

LUNES TEMÁTICOS

CICLO LA INFANCIA EN LA MÚSICA

octubre 2011 / mayo 2012 19 horas



LUNES TEMÁTICOS

CICLO LA INFANCIA EN LA MÚSICA

- 2 Presentación
- 4 3 de octubre de 2011
(I) Doblan las campanas de párvulos
Pilar Vázquez, *mezzosoprano*
Elisa Rapado, *piano*
- 10 7 de noviembre de 2011
(II) Escenas de niños
Juan Pérez Floristán, *piano*
- 16 12 de diciembre de 2011
(III) Villancicos del Barroco portugués
Sete Lágrimas. Filipe Faria y Sérgio Peixoto, *dirección*
- 22 9 de enero de 2012
(IV) Natividad y Epifanía en el Medievo
Schola Antiqua. Juan Carlos Asensio, *dirección*
- 28 6 de febrero de 2012
(V) Cuentos
Carmen Deleito y Josep Colom, *piano a cuatro manos*
- 34 5 de marzo de 2012
(VI) Nanas
Daniela Lehner, *mezzosoprano*
José Luis Gayo, *piano*
- 40 9 de abril de 2012
(VII) Niños rusos
Ksenia Dyachenko, *piano*
- 46 7 de mayo de 2012
(y VIII) Los niños del coro
Pequeños Cantores. Ana González, *dirección*

La infancia en la música

Al igual que ocurre con otras artes, la música ha mostrado históricamente un vínculo muy estrecho con la infancia. La naturaleza de esta asociación no siempre resulta evidente y, de hecho, bajo una apariencia pueril se pueden esconder obras de concepción compleja, o el trasfondo infantil de una composición puede pasar desapercibido para un oyente actual. Este ciclo de ocho conciertos aborda la relación entre la música y la infancia desde diversas perspectivas que, en esencia, se pueden sintetizar en tres: los niños como inspiración de una obra musical, como destinatarios para su interpretación o como sus oyentes ideales.

2

Las primeras composiciones inspiradas en la infancia como pueden situarse en los mismos comienzos de la historia de la música en la Edad Media, cuando la celebración de la Natividad y la Epifanía se acompañaban de los primeros cantos monódicos. Entre el repertorio de canto llano quizá sea el introito de la Misa de Navidad *Puer natus est* el mejor representante de esta práctica cristiana secular de festejar con música el nacimiento del Niño Jesús. Esta misma melodía podrá oírse en el concierto del 9 de enero junto a una amplia selección de obras monódicas y polifónicas vinculadas a estas celebraciones litúrgicas. Desde entonces, ha sido habitual que las distintas tradiciones nacionales gestaran géneros musicales específicamente concebidos para estos eventos religiosos. En el mundo ibérico, este lugar corresponde al villancico, cuyo origen popular y rústico no desapareció completamente cuando en el periodo barroco se transformó en una composición religiosa en lengua vernácula asociada al tiempo navideño, tal y como aún pervive hoy. La expansión del villancico desde la Península Ibérica a todas sus colonias americanas y asiáticas durante el Barroco ha dado lugar a uno de los corpus más desconocidos y extensos de nuestra historia musical. A través del villancico y otros géneros afines, el concierto del 12 de diciembre propone un recorrido en torno al surgimiento de las devociones eruditas y populares de los siglos XVI y XVII en Portugal y sus territorios.

No solo el nacimiento, también la muerte invariablemente trágica de los infantes ha motivado páginas musicales entre las que ocupan un lugar especial los dramáticos *Kindertotenlieder* de Gustav Mahler. Este ciclo de canciones se interpretará el 3 de octubre y estará acompañado por

los *Lieder de Mignon* de Wolf, una recreación en música de los cambios físicos y psicológicos que marcan el fin de la adolescencia y el paso a la vida adulta.

El deseo de cautivar a los niños a través del sonido ha sido un terreno fértil para la creación de obras específicamente destinadas para ser escuchadas por ellos. Un ejemplo ilustrativo son las nanas, canciones de cuna con melodías serenas concebidas para adormecer a los infantes. El concierto del 5 de marzo ofrece una selección de este tipo de canciones en distintos idiomas: el alemán representado por Schumann, el español con los argentinos Carlos Guastavino y Alberto Ginastera, y el inglés con Benjamin Britten, uno de los compositores del siglo XX más sensibles a la infancia como tema musical. En este mismo contexto se pueden insertar los cuentos musicales que se interpretarán el 6 de febrero. Obras para piano a cuatro manos que narran, a través de la música, una historia de ficción con fines tanto educativos como lúdicos. Entre otros ejemplos, este recital incluye *Ma mère l'oye* de Ravel, basada en cuentos de hadas de Charles Perrault, y *Peer Gynt* de Henrik Ibsen, que relata las andanzas de un aldeano a las que Grieg puso música.

Sin embargo, quizá sean los niños como intérpretes el tema que más literatura musical ha generado a lo largo de la historia, en particular para coro de voces blancas y para piano. Como la ejecución musical es viable desde edades muy tempranas, siempre ha existido la necesidad de escribir obras para los principiantes que aúnen el carácter lúdico con el fin didáctico. Seguramente las dos obras más conocidas en el repertorio pianístico —que podrán oírse el 7 de noviembre— son las *Escenas de niños* de Schumann y el *Children's corner* de Debussy. Ambas son, además, paradigmas de una técnica de ejecución asequible que no merma un ápice la belleza sublime que contienen. Este tipo de repertorios ha proliferado con particular intensidad en Rusia, en donde todos los compositores de cierto mérito han escrito, sin excepción, obras pianísticas específicamente dedicadas a los niños. El concierto del 9 de abril, a cargo de una intérprete rusa, presenta una antología de esta literatura representada por, entre otros, Tchaikovsky, Prokofiev, Kabalevsky y Shostakovich. El ciclo *La infancia en la música* culmina con un concierto de voces blancas el 7 de mayo, en el que los propios niños interpretan una pequeña muestra de la rica tradición compositiva para coros infantiles gestada durante el siglo XX.

PROGRAMA

Doblan las campanas de párvulos

Gustav Mahler (1860-1911)

De *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit*

Ablösung im Sommer

Um schlimme Kinder artig zu machen

Erinnerung

Das irdische Leben, de *Des Knaben Wunderhorn*

Hugo Wolf (1860-1903)

Cuatro Lieder de Mignon, de *Gedichte von Goethe*

Heiss mich nicht reden

Nur wer die Sehnsucht kennt

So lass mich scheinen

Kennst du das Land?

Gustav Mahler

Kindertotenlieder

*Nun will die Sonn' so hell aufgehn!
Nun seh'ich wohl, warum so dunkle Flammen
Wenn dein Mütterlein
Oft denk'ich, sie sind nur ausgegangen!
In diesem Wetter!*

Pilar Vázquez, *mezzosoprano*
Elisa Rapado, *piano*

Lunes, 3 de octubre de 2011. 19,00 horas

Doblan las campanas de párvulos

El año 1888 es considerado como el comienzo de la etapa de madurez de Hugo Wolf, autor que pasó en Viena la práctica totalidad de su vida creativa especialmente destacada por una extensa producción de Lieder gestada en muy poco tiempo. En el lapso de seis meses escasos, compuso no menos de 50 canciones sobre textos de Goethe publicadas en Viena en 1890, entre las que se encuentran los cuatro *Lieder de Mignon* (números 5, 6, 7 y 9 de la colección), fechados con precisión en los autógrafos entre el 17 y el 22 de diciembre de 1888. Que Wolf tomara textos de Goethe para su música era previsible teniendo en cuenta el legado de sus predecesores, aunque siempre procuró evitar los poemas más conocidos. Por eso sorprende la elección de estos cuatro poemas de Mignon, todos previamente utilizados por Schubert y por Schumann (algunos también por Brahms y por Liszt), algo que debe interpretarse como una especie de reto personal frente a la historia. Estas cuatro canciones reflejan bien los rasgos generales de su escritura liederística, moldeada por la tendencia wagneriana de los excesos cromáticos y el desarrollo intenso —rasgo también muy brahmsiano— de los motivos.

6

Estos poemas aparecen recitados en boca de Mignon, una niña de penosa infancia en transición hacia la adolescencia. Las traumáticas experiencias de su pasado y la transformación que empieza a experimentar su cuerpo confieren a la música un tono grave y solemne, que en manos de Wolf se manifiesta en armonías complejas y melodías evocadoras tratadas de modo puntillista. Aquí reside uno de los logros notables de la obra de Wolf: la concepción dramática de Wagner condensada hasta su quintaesencia en los escasos compases que tiene un Lied.

Junto a Goethe y a algunos otros pocos poetas, fue la colección de textos *Des Knaben Wunderhorn* (traducida a veces como *El cuerno mágico del muchacho*) una de las antologías clásicas elegidas por los compositores germánicos como base para su música, desde Weber y Mendelssohn hasta Wolf y Schoenberg. Esta recopilación de poemas populares alemanes publicada por Clemens Brentano y Achim von Arnim entre 1805 y 1808 también fue empleada por Gustav Mahler para numerosas obras compuestas entre 1892 y 1901, incluyendo la parte vocal de su *Sinfonía n.º 4*, varios de sus

Lieder und Gesänge (aparecidos en tres volúmenes con el subtítulo añadido del editor: “aus der Jugendzeit”) y, por supuesto, los doce que conformaban el ciclo específicamente titulado *Des Knaben Wunderhorn*. Los ejes temáticos de estas obras giran, como es habitual en Mahler, en torno a la naturaleza, al amor a veces de tintes juveniles y a la confrontación entre la vida y la muerte.

La composición de los *Kindertotenlieder* se prolongó por espacio de tres años, desde el verano de 1901, cuando Mahler, aún convaleciente de una reciente operación, se asentó en su nueva villa cerca del lago Wörthersee en los Alpes, hasta el verano de 1904. Su estreno tuvo lugar a comienzos del siguiente año en Viena bajo la batuta del propio compositor. Estas cinco *Canciones sobre la muerte de los niños* se basan en un texto del poeta Friedrich Rückert y describen el profundo dolor por la pérdida de los hijos, que el propio poeta había tenido la desgracia de haber sufrido. Pese al dramatismo del tema, la música de Mahler, originalmente concebida para una orquesta inusualmente reducida en el contexto de su música sinfónica, transmite la sensación más de una desolación honda por momentos esperanzada que la de una desesperación trágica. No deja de ser una cruel paradoja que la propia hija del compositor muriera dos años después, cumpliéndose así la terrible profecía de su mujer Alma.

Los poemas rememoran cinco estados anímicos narrados en primera persona: un amanecer que no resulta reconfortante, la nostalgia al recordar el brillo que desprendían los ojos de los niños, la persistencia de los recuerdos sobre el pasado, la esperanza infundada al imaginar que los niños solo estaban paseando y el lamento inútil por haberles dejado salir en medio de una terrible tempestad. El empleo de instrumentos como el carrillón y el tam-tam en la orquestación original remiten, como en otras obras mahlerianas, a la idea de la vida eterna después de la muerte. Pero más allá de la literalidad del texto, los *Kindertotenlieder* tienen una fuerte carga simbólica, tal y como han señalado algunos estudiosos del compositor. La obra puede entenderse no solo en su literalidad como la pérdida de los hijos, sino como una metáfora de la sensación de vacío y quebranto del sentido vital que muchos contemporáneos percibieron en los albores del nuevo siglo que entonces se iniciaba.

Pilar Vázquez, leonesa, realiza estudios musicales en León y Madrid. Es licenciada en Historia de la Música y Musicología por la Universidad Autónoma de Madrid, donde cursa también un máster en gestión musical, y titulada por la Escuela Superior de Canto tras estudiar con Ramón Regidor, José Luis Montoliú y Miguel Zanetti, obteniendo el Premio Final de Carrera Lola Rodríguez de Aragón. Ha sido premiada en el concurso Francisco Viñas (Premio a la Mejor Promesa Española, 2005) y en el Seminario Anual de Lied organizado por Juventudes Musicales de Barcelona (2009). Participa en clases magistrales de Ana Luisa Chova, Dolora Zajick y Wolfram Rieger.

Recientemente ha interpretado el papel de Waltraute (*Die Walküre*) y la Segunda Norna (*Gotterdammerung*) en la coproducción del Palau de les Arts de Valencia con el Maggio Musicale Fiorentino, con dirección musical de Zubin Mehta y dirección escénica de La Fura dels Baus.

Trabaja regularmente como solista bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez, Josep Pons, Antoni Ros Marbá o Enrique García Asensio. Ha trabajado asimismo con compositores contemporáneos como José M^a Sánchez Verdú y Cristóbal Halftter. En 2008 se inicia en el terreno liederístico interpretando *Das Lied von der Erde* de Mahler. Poco después forma dúo con la pianista Elisa Rapado, con quien debutó en la XVIII Schubertiada de Vilabertrán (Barcelona). Posteriormente han continuado su actividad conjunta en recitales.

Elisa Rapado, zamorana, se inicia en la música en el ámbito familiar. Estudia piano con Lidia Stratulat y Claudio Martínez Mehner. En 2001 cursa un máster de música de cámara con Georgi Fedorenko en la Academia Gnessin de Moscú. En Oviedo y Salamanca obtiene las titulaciones superiores de piano, música de cámara y acompañamiento y la Licenciatura en Musicología. Descubre su pasión por el Lied y la música vocal bajo la influencia de Thomas Quasthoff y especialmente Wolfram Rieger.

Desde 2007 asiste regularmente a clases de perfeccionamiento con Julius Drake. Además de sus actividades como concertista y musicóloga, desde 2002 es profesora de piano y pianista acompañante del Conservatorio de Música de León y, desde 2006, pianista acompañante en el Stage Cordes et Pics en Les Karellis (Francia).

Sus compromisos recientes y futuros incluyen diversos recitales de Lied para el ciclo Músicos del Mundo de la Fundación Eutherpe, la Asociación de Artistas, Intérpretes y Ejecutantes, el Teatro Zorrilla de Valladolid y el Auditori de Barcelona, todos ellos junto a la mezzo Pilar Vázquez, con quien trabaja regularmente desde 2008.



Harfner und Mignon, dibujo realizado en 1883-84 por Woldemar Friedrich (1846-1910).

PROGRAMA

Escenas de niños

Robert Schumann (1810-1856)

Kinderszenen Op. 15

1. *Von fremden Ländern und Menschen*
2. *Kuriose Geschichte*
3. *Hasche-Mann*
4. *Bittendes Kind*
5. *Glückes genug*
6. *Wichtige Begebenheit*
7. *Träumerei*
8. *Am Kamin*
9. *Ritter vom Steckenpferd*
10. *Fast zu ernst*
11. *Fürchtenmachen*
12. *Kind im Einschlummern*
13. *Der Dichter spricht*

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

12 Variaciones en Do mayor sobre el tema "Ah vous dirai-je, maman" KV 265 (300e)

Manuel de Falla (1876-1946)

De Cuatro piezas españolas

3. *Montañesa*
4. *Andaluza*

Claude Debussy (1862-1918)

Children's corner

1. *Dr. Gradus ad Parnassum*
2. *Jimbo's lullaby*
3. *Serenade for the doll*
4. *The snow is dancing*
5. *The little shephard*
6. *Golliwogg's cakewalk*

Maurice Ravel (1875-1937)

Sonatine

- Modéré*
Mouvement de Menuet
Animé

Juan Pérez Floristán, piano

Lunes, 7 de noviembre de 2011. 19,00 horas

Escenas de niños

Es muy probable que, entre la extensa literatura pianística infantil, las obras más conocidas sean las *Kinderszenen Op. 15* (*Escenas de niños*) de Robert Schumann y el *Children's corner* (*El rincón de los niños*) de Claude Debussy. Compuestas en 1838 y 1908 respectivamente, las dos colecciones comparten algunos rasgos básicos. Ambas coinciden, por ejemplo, en presentar una escritura generalmente asequible en el plano técnico (aunque trufada con pasajes de notable exigencia), pero no por ello exenta de refinamiento estético, confirmando así una premisa de enraizada tradición: la belleza musical no está reñida con la sencillez técnica. Con todo, el elemento compartido más visible es su articulación en una serie de piezas breves cuyos títulos evocan imágenes relacionadas con el mundo de la infancia. Las trece piececilias de Schumann se titulan: “De lejanas tierras”, “Curiosa historia”, “El escondite”, “Súplica infantil”, “Felicidad completa”, “Suceso importante”, “Ensueño”, “Junto a la chimenea”, “El caballo de cartón”, “Demasiado serio”, “El coco”, “Niño adormeciéndose” y “Habla el poeta”.

12

Que todas estas piezas estén espiritualmente conectadas con la infancia no implica que fueran concebidas para ser interpretadas por niños. El propio Schumann declaró que habían sido compuestas, más bien, como “recuerdo de las personas que habían crecido”, y fue Clara quien con frecuencia las interpretó siguiendo la sugerencia de su marido: “Tendrás que guardarte los efectos [virtuosísticos] y dejarte llevar por una gracia sencilla, natural”. Las *Kinderszenen*, repletas de sutilezas compositivas, esconden en su aparente espontaneidad el ingenio de los grandes compositores. La pieza que abre la colección es un buen ejemplo de esta síntesis. Una melodía apacible transcurre balanceándose sobre unos tresillos que desgranar, en su parte central, acordes sorprendivos. El mismo espíritu tranquilo rige “Niño adormeciéndose” (nº 12), una especie de nana que transcurre por armonías cada vez más vagas conforme avanza el sueño, hasta concluir suspendida en un acorde final de subdominante. La exploración de enlaces armónicos casi oníricos también es evidente en “Ensueño” (nº 7), quizá la pieza más popular de la serie, mientras que en “Habla el poeta” (nº 13) el tiempo parece detenerse. Por contraste, se van intercalando, otras piezas con un carácter más animado como “Una curiosa historia” (nº 2) o “El escondite” (nº 3) de carácter juguetón evidenciado por las notas en *stacatto*.

Frente a todos estos rasgos comunes, el *Children's corner* de Debussy se distingue por una dosis de humor más perceptible. El “Dr. Gradus ad Parnassus”, por ejemplo, es una especie de burla descarada sobre los aburridos ejercicios mecánicos que los aprendices de piano están obligados a realizar, rememorando (de forma exagerada) el *Gradus ad Parnassum* de Clementi. La ironía asoma de nuevo en “Golliwogg's cakewalk”, una danza rítmica con clara influencia del jazz –entonces en sus comienzos– que repentinamente se ve interrumpida por un motivo pomposo que muchos oyentes reconocerán como el famoso tema del *Tristán* de Wagner. “Jimbo's lullaby” es una canción de nana construida sobre una escala pentatónica, pero para dormir a un gran elefante de pausados andares, mientras que “The snow is dancing”, otro magnífico ejemplo de ambientes etéreos en la obra pianística de Debussy, recrea los días de invierno en que los niños ven desde la ventana el constante caer de los copos. También “The little shepherd” podría decirse que representa otro hallazgo compositivo del compositor francés: la melodía vaporosa, sin principio ni fin definidos, de tintes pastorales y nostálgicos.

La *Sonatina* (1903) de Ravel y las *Cuatro piezas españolas* (1907-08) de Falla, ambas terminadas en Francia, son cronológicamente cercanas al *Children's corner*. La primera no debe entenderse, como a veces ha ocurrido, como una obra arcaizante, sino como una actualización de procedimientos compositivos clásicos a través del lenguaje moderno en la ebullición estética del París de principios del siglo XX. El “Modéré” está construido sobre una forma sonata aunque abreviada en su dimensión. Quizá sea el “Mouvement de Menuet” central el elemento más nítidamente clásico, con un ritmo ternario marcado, si bien completamente revestido de la particular armonía de los impresionistas franceses, la cual sigue estando muy presente en el “Animé” final, una especie de tocata virtuosística.

La conexión de las *Variaciones KV 265* de Mozart con el mundo infantil está en el tema empleado como punto de partida: la canción de niños francesa “Ah vous dirai-je, maman”. Compuestas en 1781-82, las doce variaciones que suceden a la presentación de la melodía popular enfatizan, con fines didácticos y dificultad progresiva, distintos aspectos de la escritura pianística: alternancia de manos, ornamentación melódica, pasajes en escalas y en corcheas en cada una de las manos o distintos tipos de fraseos. En definitiva, un pequeño compendio que, a través del divertimento, sintetiza las habilidades que un joven pianista debía aspirar a lograr.

Juan Pérez Floristán nace en Sevilla en 1993. Debe su formación a su madre, María Floristán, y a Ana Guijarro. Desde septiembre de 2009 es alumno de Galina Eguiazarova en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Asimismo ha recibido clases de importantes maestros como Elisabeth Leonskaja, Daniel Barenboim, Horacio Gutiérrez o Joaquín Soriano.

Con 13 años debuta con orquesta interpretando el *Concierto n° 12* de Mozart acompañado por Juan Luis Pérez, y en diciembre de 2007 hace su presentación en Sevilla con un recital en el Teatro de la Maestranza. En 2008 y en calidad de ganador del concurso de El Ejido, interpreta el concierto de Schumann. En junio del mismo año interviene en directo para Radio Nacional de España con la *Wanderer Fantasie* de Schubert. Asimismo debuta con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla junto a Tatiana Postnikova (*Carnaval de los animales* de Saint-Saëns). En el verano de 2009 vuelve a interpretar el concierto de Schumann con la JONDE en León (dentro de los cursos de la Fundación Eutherpe), y el *Concierto n° 3* de Beethoven con la Orquesta Manuel de Falla de Cádiz, nuevamente bajo la dirección de Juan Luis Pérez. Muy interesado en la música de cámara, colabora habitualmente con el Cuarteto Mediterráneo, con el que ha actuado en diversas salas andaluzas.

Ha sido premiado en diversos concursos de música de cámara (Triana, Nerva, Valverde). También está en posesión del Primer Premio en los Concursos Nacionales de Piano de Bollullos Par del Condado (2006), El Ejido (2007) y Marisa Montiel (2007); y del Premio Rafael Orozco y del Premio a la musicalidad en el Concurso Nacional de Piano Marisa Montiel (2007).

En diciembre de 2009 interpretó el *Concierto n° 2* de Shostakovich retransmitido en directo por TVE con la Orquesta de RTVE bajo la dirección de Adrian Leaper desde el Teatro Monumental de Madrid.



Niños al piano, óleo sobre lienzo, 1902, de Etienne Moreau-Nélaton.
Museo de Bellas Artes de Pau, Francia.

PROGRAMA

Villancicos del Barroco portugués

Anónimo (canciones tradicionales de Navidad)

Oh bento airoso

Eu hei-de dar ó menino

Anónimo (s. XVI)

Villancico Soledad tenguo de ti

Senhora del mundo

Dalha den cima del cielo

Gaspar Fernandes (c. 1570-c. 1629)

Motete Xicochi conetzintle

16

Anónimo (s. XVII)

Villancico de negro Olá zente que aqui samo

Anónimo (canción tradicional de cuna)

Vai-t'embora passarinho

Gaspar Sanz (1640-1710)

Canario

Gaspar Fernandes

Tururu Farara com son

Anónimo (s. XVI) (danza italiana)

Tarantella

Anónimo (canción tradicional de Timor)

Mai fali é

Anónimo (s. XVI)

Canción Alla se me ponga el sol

Anónimo (s. XVII)

Villancico de negro Sá qui turo zente pleta son

Anónimo (s. XVI)

Triste vida vivyre

Anónimo (s. XVII)

Villancico de negro Olá plimo bacião

Anónimo (canciones tradicionales de cuna)

Dorme, dorme, meu menino

Nana, nana, meu menino

Ó, ó, menino, ó

17

Juan de Anchieta (c. 1462-1523)

Villancico Con amores, la mi madre

Anónimo (canción tradicional de cuna)

José embala o menino

Sete Lágrimas

El pesebre

Todas las obras en arreglos libres de Filipe Faria y Sérgio Peixoto

SETE LÁGRIMAS

Filipe Faria, voz y dirección

Sérgio Peixoto, voz y dirección

Tiago Matias, vihuela, guitarra barroca y laúd

Rui Silva, percusión

Lunes, 12 de diciembre de 2011. 19,00 horas

Villancicos del Barroco portugués

En el mundo ibérico, ningún otro género como el villancico encarna tan bien la música para festejar el nacimiento de Jesús, unas connotaciones navideñas de tal intensidad que han llegado hasta la actualidad. Sin embargo, la historia del villancico —uno de los ejes del concierto de hoy— es más rica y compleja de lo que podrían sugerir las cancioncillas pegadizas que vienen a la mente de los oyentes actuales. El término data de finales del siglo XV aplicado a una forma poético-musical caracterizada por una sucesión de coplas alternadas con un estribillo y por el tratamiento en lengua vernácula de temas rústicos, pese a ser un género propio de ambientes cultivados. A esta tradición pertenece el villancico *Con amores, la mi madre* de Juan de Anchieta, un ejemplo refinado de amor cortesano incluido en el famoso *Cancionero de Palacio* junto a otros tres villancicos de este autor y a otros del igualmente prestigioso Juan del Enzina.

18

A lo largo del siglo XVI, el villancico sufrió su primera mutación de calado: mientras que mantuvo su estructura formal y su temática popular, se transformó en un género devocional y religioso interpretado en las principales celebraciones litúrgicas como la Ascensión, la Epifanía, la Inmaculada y, por supuesto, el Nacimiento. Durante el siglo XVII, la integración del villancico en el entorno religioso corrió paralela a su expansión por el orbe ibérico —el otro eje del concierto de hoy—, desde España y Portugal hasta los vastos territorios americanos, alcanzando también las colonias asiáticas, desde la Baja California hasta Cabo de Hornos, desde Filipinas hasta Timor. La presencia de la cultura portuguesa en *Mai fali é* resulta evidente en el propio texto, una mezcla intraducible de vocablos portugueses con otros de lenguas indígenas. Este tipo de intercambios culturales entre la metrópoli y las tierras de llegada fue fértil en el campo de la música, llegándose incluso a componer obras enteramente en lenguas locales. Un ejemplo modélico es el mote *Xicochi conetzintle* compuesto por Gaspar Fernandes en náhuatl, idioma de los nahuas, un pueblo mexicano descendiente de los aztecas y predominante cuando los españoles alcanzaron estas tierras.

La obra de Fernandes también representa un buen caso para ilustrar la diáspora del villancico. Portugués de nacimiento (según suponemos por la escasa documentación conocida), este compositor pronto se trasladó a Puebla en México siguiendo la estela de otros muchos músicos peninsulares que

ansiaban nuevas posibilidades laborales. Allí pasaría el resto de su vida como compositor, con una abundante producción de villancicos, en muchos casos con textos de Lope de Vega, que se difundieron por el resto de México y por Guatemala. Para entonces ya se había implantado la obligación que debía asumir todo maestro de capilla: componer nuevos villancicos para cada una de las fiestas importantes de su iglesia. Las celebraciones más destacadas del calendario litúrgico estaban señaladas por música en lengua vernácula y en tono popular, un estilo más cercano a los fieles, que marcaba una notable diferencia con la música en latín y en *stilo antico* de uso más cotidiano.

En su periplo global, en un primer momento de la mano de misioneros y conquistadores, el villancico no dejó nunca de perder el tono cercano que tanto éxito le proporcionó entre los feligreses y que sería, a finales del siglo XVIII, una de las principales razones para su abolición, parcialmente frustrada, impuesta por las autoridades eclesiásticas. El deseo de convertirlo en música genuinamente festiva facilitó la creación de textos jocosos con personajes pintorescos que se expresaban imitando cómicamente lenguas extranjeras o imaginadas. Así, surgió el villancico de negro, de indio, de vizcaíno, de gallego, de guineo, de italiano... Varias obras anónimas de este concierto se insertan plenamente en esta vertiente humorística que los compositores pudieron explotar en el villancico como en pocos otros géneros en la historia de la música. Los villancicos *Olá zente que aqui samo*, *Sá qui turo zente pleta son* y *Olá plimo bacião* son todos ejemplos de villancicos de negro cuyos textos están llenos de juegos onomatopéyicos. Todas estas obras, anónimos del siglo XVII, forman parte de una de las colecciones de villancicos portugueses más rica, la conservada en el Monasterio de Santa Cruz de Coimbra, erigido panteón real y una de las instituciones religiosas portuguesas más influyentes.

Estos villancicos, de carácter tan marcadamente popular, se van alternando en el programa con canciones tradicionales de cuna cuyo origen y autoría, por definición, son siempre difíciles de rastrear. Esta combinación de repertorio, aparentemente extraña, es atípica según las convenciones de la programación musical al uso. Y sin embargo, al escuchar músicas tan distintas que emanan de una misma cultura resulta patente que un carácter idéntico las une: la de festejar el nacimiento con una alegría tierna y contenida.

Bajo la dirección artística de Filipe Faria y Sérgio Peixoto, **Sete Lágrimas** es uno de los grupos europeos más innovadores. Especializado en música antigua y contemporánea, cada uno de sus programas propone un diálogo entre antigüedad y contemporaneidad, al tiempo que explora la tenue frontera entre la música erudita y las tradiciones seculares.

El grupo se fundó en 2000 en Lisboa e inició su carrera discográfica con la edición, en 2007, para el sello MU, de un proyecto dedicado a la música antigua europea titulado *Lachrimæ #1*. Con apoyo del Ministerio de Cultura portugués, Sete Lágrimas ha publicado *Kleine Musik* (2008), *Diaspora.pt* (2008), *Silêncio* (2009), *Pedra Irregular* (2010), *Vento* (2010) y *En tus brazos una noche* (2011). Además de estos proyectos conceptuales de diálogo entre música antigua y contemporánea, Sete Lágrimas ha encargado y estrenado obras de Ivan Moody, Andrew Smith y João Madureira; ha interpretado obras de H. Schütz, Corelli, Melgaz, Seixas, Almeida y Machado así como música erudita y popular de la diáspora portuguesa de la época de los descubrimientos. En 2010 inicia, con gran éxito, la internacionalización de su carrera participando en el Festival de Música Antigua de Gijón y en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, al tiempo que se refuerza la distribución de su discografía en Europa, Israel y Estados Unidos incluyendo canales on-line como iTunes.

Durante 2011 ha participado en el Festival das Artes de Coimbra, con el estreno de *Lamento* con texto original de José Luís Peixoto y música de João Madureira. Recientemente ha editado el CD *Terra* (Diaspora, vol. 2) estrenado en la Temporada do Centro Cultural de Belém (CCB) y ha ampliado su presencia internacional con la gira del proyecto *Mediterræe* por Bulgaria, Italia, Malta y Macao. Para esta temporada tiene también previstas otras giras por Italia y Austria, destacando su nombramiento como Ensemble Asociado del CCB en donde presentará el *Tríptico da Terra* en tres conciertos: *Terra*, *Vento* y *Pedra* con la colaboración de Mayra Andrade, António Zambujo y Maria Cristina Kiehr. De los dos centenares de conciertos integrados en distintas temporadas europeas en la última década, destaca también su participación en el Festival Internacional de Música da Madeira (2009), Festival Internacional de Música dos Açores (2009), Festival de Música de Leiria (2009), Fundação Calouste Gulbenkian (2008) y Temporada Centro Cultural de Belém (2009). Esto concierto en la Fundación Juan March es su presentación en Madrid.



Nuestra Señora de Guadalupe de autor desconocido, siglo XVIII. Escuela cuzqueña de pintura. Acervo Artístico Cultural del Palacio del Gobierno del Estado de São Paulo, Brasil.

PROGRAMA

Natividad y Epifanía en el Medievo

En el día de Navidad

Himno *Christe Redemptor omnium*. Modo I

Responsorio con prosa *Fabrice mundi Descendit de celis*. Modo I

Responsorio *Hodie nobis caelorum Rex*. Modo V

Lección de Maitines *Primo tempore*

Responsorio *Verbum caro factum est*. Modo VIII

Antífona *Hodie Christus natus est*. Modo I

Versus *Puer natus in Bethleem*. Modo I

Introito *Puer natus est nobis*. Modo VII

Gradual *Viderunt omnes* (organum a 2 voces). Modo V*

Alleluia *Dies sanctificatus*. Modo II

De la “Misa de los Locos” (*In octava Nativitatis Domini- In die Circumcisionis*)**

Conductus a 3 voces *Orientis partibus*. Modo V

Secuencia. *Laetare puerpera*. Modo I

Conductus *ad ludos* *Natus est, natus est hodie*. Modo I

En la Epifanía

Introito Ecce advenit. Modo II

Kyrie tropado. Rex virginum amator Deus. Modo I***

Gradual a 2 voces Omnes de Saba. Modo V***

Alleluia. Vidimus stellam y Secuencia Celeste organum. Modo II

Ofertorio Reges Tharsis. Modo V

Responsorio Illuminare Ierusalem. Modo V

Tropo de Benedicamus Domino a 2 voces Verbum Patris hodie.
Modo I***

23

Fuentes:

Monodia perteneciente al ritual gregoriano (manuscritos de Sankt Gallen, Saint Michel de Gaillac y Toledo)

(*) Roma, Biblioteca Vaticana, ms. 586, s. XI (reconstrucción de Wulf Arlt y Susan Rankin)

(**) "Misa de los Locos". Oficio de Pierre de Corbeil (c. 1222)

(***) Códice de Las Huelgas (c. 1300). Burgos, Monasterio de Las Huelgas

SCHOLA ANTIQUA

Juan Carlos Asensio, *dirección*

Lunes, 9 de enero de 2012. 19,00 horas

Natividad y Epifanía en el Medievo

La celebración de la Navidad y de la Semana Santa -conmemoración del principio y el fin de la vida de Jesús encarnados en las fiestas del Nacimiento y la Resurrección- conforman los dos momentos más importantes del calendario litúrgico cristiano. Y consecuentemente estaban acompañados de un sofisticado despliegue ceremonial en el que el canto constituyó uno de sus principales ingredientes desde los mismos inicios. En un sentido amplio, el tiempo de Navidad se extiende desde la Natividad de Jesús, fijado el 25 de diciembre, hasta la Epifanía, el 6 de enero, en recuerdo de la aparición de los Tres Reyes venidos de Oriente según narran los relatos bíblicos. Entre ambas festividades se situaba la fiesta de la Circuncisión el 1 de enero, en la octava de la Natividad. Estos tres acontecimientos, algunos bien instaurados antes de la Edad Media, articulan por orden cronológico el repertorio interpretado en este concierto, compuesto mayoritariamente por el canto llano del ritual gregoriano, entrelazado con algunos ejemplos de obras polifónicas tempranas a dos y tres voces.

Durante el día de Navidad y de la Epifanía, la celebración de la misa y del oficio divino, las dos acciones principales en el culto de la Iglesia, contaban con un elevado grado de elaboración, acorde a la mayor categoría litúrgica que les correspondían como *festum principale*. En el caso de la Navidad, por ejemplo, acontecían hasta cuatro misas en el espacio de unas doce horas: Misa de la Vigilia en la víspera, de la Noche (o “del Gallo”), de la Aurora al amanecer y del Día. Entre ellas se intercalaba el oficio divino formado por una sucesión de horas mayores y horas menores entre las que maitines, laudes y vísperas destacan por su importancia musical. Las partes de este concierto correspondientes a estas dos fiestas principales presentan una selección musical entresacada de distintos momentos de la liturgia. El afán didáctico, además de lúdico, de estos jubileos tiene su mejor reflejo en los títulos que, a modo de mensaje revelado, contienen muchas de las obras: “Verbum caro factum est”,

“Christus natus est”, “Puer natus in Bethleem”, “Puer natus est nobis”, “Rex virginum amator Deus” o “Illuminare Ierusalem”.

La coincidencia de la fiesta de la Circuncisión con el Año Nuevo dio lugar a una serie de fiestas de inspiración profana que recordaban el origen remoto de la conmemoración navideña, una reacción de las autoridades eclesiásticas frente a festividades paganas en torno al solsticio de invierno. Así lo indican algunas fuentes musicales, que se refieren a este día como “la fiesta de los locos” o “la fiesta del asno”, en la que el protagonismo pasa a figuras de segundo rango en la jerarquía eclesiástica como subdiáconos o sochantres y que tuvo particular predicamento en el entorno de Notre Dame. Las tres piezas del concierto de hoy proceden del llamado Oficio de Pierre de Corbeil, Arzobispo de Sens fallecido en 1222, que muestran bien el tono jocoso que presidía ese día. El ejemplo más evidente quizá sea el conductus *Orientis partibus*, en cuyo final hay una referencia al asno como remate a la procesión de entrada.

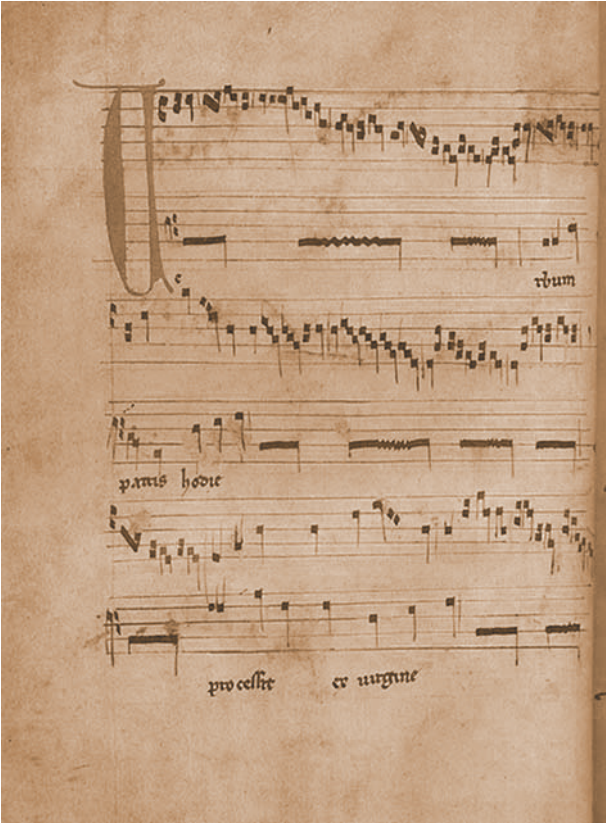
25

Aunque la monodia fue durante la Edad Media la textura dominante en una buena parte de las instituciones musicales, la polifonía tuvo sus manifestaciones más tempranas a partir del siglo IX. Para dotar de mayor esplendor la celebración navideña fue práctica común introducir embellecimientos melódicos con melismas o con nuevas melodías, dando origen a los denominados tropos y a la primera polifonía. De este modo, una de las mayores innovaciones musicales de todos los tiempos surgió emparentada con la celebración del Nacimiento de Jesús. Entre los testimonios genuinamente hispanos de este repertorio, el Códice de las Huelgas (siglo XIV) ocupa un lugar destacado. Este concierto termina con una obra conservada en este fundamental manuscrito vinculado al Monasterio femenino cisterciense de Las Huelgas en Burgos (aunque recientemente se han planteado dudas sobre quiénes en particular utilizaron esta fuente): el *organum* a dos voces *Verbum Patris hodie*, un tropo de *Benedicamus Domino* para la Navidad.

Desde su fundación en 1984, **Schola Antiqua** se dedica al estudio, investigación e interpretación de la música antigua y en especial del canto gregoriano. Todos sus componentes se formaron como niños de coro en la Escolanía de la Abadía de Sta. Cruz del Valle de los Caídos. Su repertorio se centra en la monodia litúrgica occidental así como la polifonía del Ars Antiqua y Ars Nova y en el canto llano de los siglos XV a XIX. En su repertorio se incluyen interpretaciones *alternatim* con órgano y con conjuntos vocales e instrumentales (La Colombina, Ensemble Plus Ultra, His Majesty's Sagbutts and Cornetts, La Grande Chapelle, Ensemble Baroque de Limoges, La Capilla Real de Madrid, Ministriles de Marsias, The English Voices, La Venexiana, Alia Musica, Orquesta Barroca de Venecia...). Ha actuado en numerosos festivales en Europa, Estados Unidos, Próximo Oriente y Japón. Su discografía incluye canto mozárabe, canto gregoriano y reconstrucciones litúrgicas desde el renacimiento hasta el siglo XIX. En 2009 ha grabado el oficio de la Toma de Granada de fray Hernando de Talavera y una reconstrucción de la *Missa Laetatus sum* de Victoria. Schola Antiqua no olvida la participación litúrgica como genuino contexto de la monodia litúrgica tanto gregoriana como hispánica.

Juan Carlos Asensio comienza sus estudios musicales en la Escolanía de Sta. Cruz del Valle de los Caídos, que luego continuará en el Real Conservatorio Superior de Música (Musicología, Flauta travesera, Dirección de Coros...). Es colaborador de los proyectos musicales de la Fundación Caja de Madrid y del *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM). Ha publicado distintos trabajos en revistas especializadas junto a transcripciones del *Códice de Madrid* y del *Códice de Las Huelgas*. En 2003 publicó para la editorial Alianza la monografía *El Canto Gregoriano*. En la actualidad prepara una monografía sobre la notación musical en Occidente para la misma editorial.

Hasta el año académico 2008-09 ha sido Catedrático de Canto Gregoriano, Notación, Historia y Análisis de la Música Medieval en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca. En la actualidad es profesor de Historia de la Música Medieval, Notación y Cantos Litúrgicos en la Escola Superior de Música de Catalunya. Desde 1996 es director de Schola Antiqua, y desde 2001 miembro del Consiglio Direttivo de la AISCGre (Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano). Hasta agosto del 2006 ha sido presidente de su sección hispana (AHisECGre) y en la actualidad es investigador asociado del CILengua, editor de la revista *Estudios Gregorianos* y colaborador del *Atelier de Paléographie Musicale* de la Abadía de Solesmes.



Códice de las Huelgas: Organum *Verbum Patris hodie*, f. 26v.

PROGRAMA

Cuentos

Gabriel Fauré (1845-1924)

Dolly, Op. 56

Berceuse

Mi-a-ou

Le jardin de Dolly

Kitty valse

Tendresse

Le pas espagnol

Maurice Ravel (1875-1937)

Ma mère l'oye

Pavane de la Belle au bois dormant

Petit poucet

Laideronnette, Impératrice des Pagodes

Les entretiens de la Belle et de la Bête

Le jardin féerique

28

Edvard Grieg (1843-1907)

Suite nº 1, Op. 46, de *Peer Gynt* (arreglo para piano a 4 manos de Adolf Ruthardt)

Amanecer

La muerte de Aase

Danza de Anitra

En la cueva del Rey de la Montaña

Georges Bizet (1838-1875)

Jeux d'enfants

*L'escarpolette**La toupie**La poupée**Le chevaux de bois**Trompette et tambour**Les quatre coins**Le volant**Les bulles de savon**Colin-Maillard**Saute-Mouton**Petit mari, petite femme**Le bal*

Carmen Deleito y Josep Colom,*piano a cuatro manos*

Lunes, 6 de febrero de 2012. 19,00 horas

Cuentos

La expansión de la literatura para piano a cuatro manos a lo largo del siglo XIX corrió paralela a la consolidación del instrumento en la educación de la burguesía. Entre este creciente corpus de música pianística, hacia finales de la centuria surgió un repertorio específicamente vinculado al mundo infantil, y aunque no fue un fenómeno exclusivo francés, fue allí donde más desarrollo alcanzó. Algunas de las obras de este concierto pueden ser consideradas como verdaderos cuentos sonoros que narran una historia a través del sonido.

Los casos más evidentes son *Ma mère l'oye* de Ravel y *Peer Gynt* de Grieg. La primera, una suite de cinco piezas compuesta entre 1908 y 1910 y luego orquestada por el propio Ravel, fue dedicada a los hijos de unos íntimos amigos del autor y se inspira directamente en cuentos. La “Pavana” inicial, un lento de misteriosas armonías y ligero balanceo, recrea una escena de *La bella durmiente*, mientras que “Petit poucet” describe el camino tortuoso y sinuoso de *Pulgarcito*. Ambos cuentos son obras del famoso escritor francés Charles Perrault (1628-1703), máximo exponente de la literatura infantil de todos los tiempos. También “Laideronnette” y “Les entretiens” parten de sendos cuentos franceses de la Condesa d’Aulnoy (c. 1650-1705) y de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780). Especialmente conocido es el segundo de ellos, un diálogo amoroso entre los personajes de la Bella (que inicia el encuentro a modo de vals) y la Bestia (representado aquí por el registro bajo en tono gruñón), culminando con un *glissando* que simboliza la transformación de esta última figura en un príncipe.

El texto de *Peer Gynt* del dramaturgo y poeta noruego Henrik Ibsen (1828-1906) sirvió a su compatriota Grieg como base para su obra homónima. Compuesta en 1874-75 para solistas, coro y orquesta, el propio compositor hizo pronto una selección de algunas escenas agrupándolas en dos suites orquestales, la versión hoy más conocida. La primera suite, que escucharemos en un arreglo realizado en tiempos del compositor, toma las secciones 13, 12, 16 y 8 –sin seguir, por tanto, el orden secuencial de la narración original– en las que se narran distintos episodios de las andanzas del aldeano Peer Gynt: un apacible amanecer después de haber escapado milagrosamente de los troles que amenazaban con devorarlo; la muerte de su madre Aase; la danza seductora de Anitra, hija de un jeque africano que le despoja de todas sus riquezas hasta dejarlo abandonado en el desierto; y el encuentro con Drove, la hija del Rey de las Montañas.

Las otras dos obras del programa no llegan a presentar un hilo argumental claro, aunque sus vínculos con la infancia son patentes ya en el propio título. Fauré compuso **Dolly** entre 1893 y 1896 y fue estrenada dos años después con la participación del famoso pianista Alfred Cortot. Esta suite nació a partir de la relación del compositor con Emma Bardac, quien acabaría luego siendo la esposa de Debussy, dedicándole la obra a la hija menor de ésta, conocida cariñosamente con el apodo de “Dolly”. Fauré no dejó ninguna explicación precisa sobre los episodios concretos que describen estas seis piezas, aunque sus títulos sugieren escenas cotidianas en la vida de la niña: la nana que cantaba para dormir a sus muñecas (“Berceuse”, la pieza más conocida de la obra), las palabras con las que se dirigía a su hermano (“Mi-a-ou”) o los juegos que hacía con su perro Ketty (nombre que transformó en “Kitty valse”).

La obra más temprana de todo el programa es **Jeux d'enfants**, compuesta por Bizet en 1871 y publicada de inmediato por el editor Durand. En estos mismos meses, el propio compositor hizo una orquestación de una selección de piezas (una práctica que, como hemos visto, continuarían luego otros compositores). El mismo título de la obra explicita su programa: la descripción de una docena de juegos infantiles a través de una amplia gama de recursos musicales. El parámetro rítmico, combinado con un perfil melódico apropiado, desempeñan en esta obra un papel central, ayudando a disparar la imaginación del oyente: el suave balanceo del columpio sugerido por el despliegue pausado de acordes (“L'escarpolette”); el movimiento obstinado casi circular de una peonza (“La toupie”); la melodía sencilla e ingenua de una canción de cuna para una muñeca (“Le poupée”); el galopar vivo de los caballos de madera (“Le chevaux de bois”); los movimiento de vaivén del volador (Le volant); el aire ligeramente marcial de las trompetas y los redobles de tambor (“Trompette et tambour”); el vuelo ligero e inestable de unas pompas de jabón (“Les bulles de savon”); el correr travieso y espontáneo de unos niños jugando a las cuatro esquinas (“Les quatre coins”); el buscar algo atolondrado en la oscuridad de la gallinita ciega (“Colin-Maillard”); un diálogo vivo y animado entre dos personajes locuaces (“Saute-Mouton”); el juego tierno de los niños que se imaginan adultos (“Petit mari, petite femme”); y el galope divertido que sirve de conclusión feliz y desenfadada de la obra (“Le bal”).

Carmen Deleito. Nacida en Madrid, debe su formación al gran pianista Gonzalo Soriano. Posteriormente ingresó en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid donde se perfeccionó con Manuel Carra y amplió estudios terminando la carrera de canto. Estudió durante dos años en Varsovia bajo la dirección del profesor K. Gierzod y posteriormente en París.

Siempre interesada en la docencia, ha sido invitada a impartir cursos de pedagogía pianística en la Universidad de Alcalá de Henares y en diversos conservatorios españoles. Igualmente ha sido invitada como profesora al curso de interpretación pianística en la Fundación Hindemith de Blonay (Suiza). En la actualidad es profesora de piano y música de cámara en el Conservatorio Profesional de Música Joaquín Turina de Madrid.

Como solista en recitales o formando dúo de pianos con Josep Colom, actúa en los ciclos de los principales auditorios y salas de conciertos tanto en España como en el extranjero. Su discografía con Josep Colom para el sello Mandala, distribuido por Armonía Mundi, incluye el principal repertorio francés a cuatro manos con obras de Brahms, Fauré, Debussy y Ravel. También ha realizado diversas grabaciones a solo y en dúo para RNE y TVE.

Josep Colom. Nacido en Barcelona, obtuvo el Premio Nacional de Música del Ministerio de Cultura (1998). Consiguió el Primer Premio en el Concurso Internacional Paloma O'Shea de Santander (1978) y, con anterioridad, los Primeros Premios de los Concursos Internacionales de Jaén y Epinal de Francia, además de los Premios Beethoven y Scriabin, convocados por RNE.

Tras su debut en París en 1979, ha sido invitado a participar como miembro del jurado en numerosos concursos internacionales, entre ellos el de Chopin de Varsovia. Actúa regularmente con todas las orquestas españolas y también con la English Chamber Orchestra, Maastricht, Bucarest, RAI de Nápoles, Gulbenkian y Oporto. Ha sido invitado por el maestro Penderecki para tocar en el último Festival Pablo Casals de Puerto Rico.

Viaja regularmente por toda Europa para dar recitales y conciertos. Con la Orquesta Ciudad de Barcelona y la Orquesta de Granada ha realizado giras por Austria, Alemania, Bélgica, Francia, Japón y Suiza. Entre sus grabaciones destacan las sonatas completas de Blasco de Nebra (Premio del Ministerio de Cultura), la obra completa para piano de Manuel de Falla, la integral para dos pianos y cuatro manos de Brahms con Carmen Deleito y los dos conciertos para piano de Brahms. Su discografía, distribuida por Harmonia Mundi, abarca además las principales obras de Franck y la integral de Mompou.



Ilustración de *Ma mère l'oye*, realizada por Gustave Doré (1832-1883).

PROGRAMA

Nanas

Robert Schumann (1810-1856)

De *Liederalbum für die Jugend Op. 79*

13. Marienwürmchen

23. Er ist's

12. Der Sandmann

17. Die wandelnde Glocke

Joaquín M^a Nin-Culmell (1908-2004)

Canción de cuna afro-cubana, de *Dos canciones populares cubanas*

Joaquín Rodrigo (1901-1999)

Nani, Nani, de *Cuatro canciones sefardíes*

34

Aaron Copland (1900-1990)

De *Old American Songs*

The little horses

I bought me a cat

Benjamin Britten (1913-1976)

A Charm of Lullabies Op. 41

A cradle song

The highland Balou

Sephestia's lullaby

A charm

The nurse's song

Carlos Guastavino (1912-2000)

Seis canciones de cuna

*Hallazgo**Apegado a mí**Encantamiento**Corderito**Rocío**Meciendo***Alberto Ginastera** (1916-1983)De *Cinco canciones populares argentinas Op. 10*

Arroró

Chacarera

Daniela Lehner, *mezzosoprano***José Luis Gayo**, *piano*

Lunes, 5 de marzo de 2012. 19,00 horas

Nanas

Cantar a un hijo para conciliar su sueño es uno de los ritos más arcaicos en todas las culturas, independientemente del papel que la música desempeñe en sus hábitos sociales. En esta constante histórica cabría situar el origen remoto e impreciso de las nanas o canciones de cuna, cuya tradición escrita solo es posible reconstruir durante los aproximadamente últimos tres siglos. No es seguramente casualidad que el surgimiento y consolidación de esta práctica compositiva hayan corrido paralelos a la emancipación del niño como personaje histórico y al de la infancia como sujeto creativo. Esto explicaría que fuera a partir de finales del siglo XVIII cuando este género comienza a adquirir protagonismo, en una continua exploración musical del mundo mágico del sueño, y de las sensaciones de tranquilidad y protección; pero también de abandono y pesadilla, imaginadas por los niños en el momento de dormir. Este programa propone una selección de nanas procedentes de tres culturas lingüísticas distintas: la germana representada por Schumann, la anglosajona por Britten y Copland, y la hispana por Rodrigo, Nin-Culmell, Guastavino y Ginastera.

36

El año de composición y publicación del *Liederalbum für die Jugend* (1849) fue particularmente fructífero para Schumann, quien llegó a escribir nada menos que 40 obras. Este ciclo está hermanado con el más popular *Album für die Jugend Op. 68* para piano compuesto el año anterior, con el que comparte una misma filosofía: dotar al aprendiz con una antología de piezas breves colocadas en progresivo orden de dificultad. Esta misión no impide, sin embargo, que el ciclo incluya *Lieder* muy elaborados, alejados de la supuesta simplicidad de las canciones infantiles, como muestra “Er ist’s” sobre el texto de Eduard Mörike (1804-1875), que demanda del joven aprendiz ciertas dotes técnicas. El aire sereno e idílico que emana del ciclo está alejado de los disturbios políticos que esa primavera tuvieron lugar en Dresden, ciudad en la que Schumann obtuvo al fin el ansiado reconocimiento profesional.

Un siglo después, en 1947, Britten compuso *A charm of lullabies* específicamente para la mezzosoprano Nancy Evans, madre de una niña de cinco años y principal personaje en varias óperas del compositor inglés. A partir de textos de cinco poetas ingleses, Britten crea distintas atmósferas re-

lacionadas con la infancia, de la tranquilidad adormecedora de “A cradle song” al inquietante ambiente de “Sephestia’s lullaby”, reflejo del abandono de la criatura; o la desesperación en “A charm” de una madre que no logra dormir a su hijo. La obra fue estrenada en La Haya al año siguiente y en 1990 fue orquestada por Colin Matthews. En esta ocasión, pues, Britten no optó por la inocencia como único significado posible para unas canciones infantiles.

Las obras de los cuatro autores hispanos comparten un rasgo común frecuente en este tipo de repertorio: se inspiran en melodías populares, bien tomadas de forma literal, bien recreadas a partir de unos ideales. Esta tendencia fue particularmente evidente entre los compositores argentinos, como muestran sobradamente los catálogos de Guastavino y Ginastera, ambos claros exponentes de las corrientes nacionalistas en Latinoamérica en las décadas centrales del siglo XX. Las *Seis canciones de cuna* y las *Cinco canciones populares argentinas* datan del mismo año, 1943, pero mientras que la primera colección se basa en poemas de la poetisa chilena Gabriela Mistral, la segunda parte de textos tradicionales anónimos. También se diferencian ambos autores en su aproximación a la vanguardia europea del momento. Guastavino mostró objeciones explícitas a los lenguajes contemporáneos, manteniéndose siempre dentro de la armonía tonal y las formas tradicionales. En cambio, Ginastera combinó el espíritu de la música tradicional argentina, de marcado carácter colorista, con técnicas compositivas derivadas del serialismo schoenbergiano y del ritmo neo-expresionista percutido bartókiano, en particular en su etapa final.

También Nin-Culmell y Rodrigo tomaron con frecuencia melodías de las culturas musicales de su entorno como material compositivo para sus obras. El primero, de descendencia cubana, tuvo oportunidad de trabajar estrechamente con Granados, Dukas y Falla, entre otros compositores, con quienes compartió la premisa básica de considerar el folclore de su pueblo como quintaesencia de su identidad y constante fuente de inspiración. Sus *Dos canciones populares cubanas* son un fiel reflejo de este espíritu. En una estética análoga cabría situar a Rodrigo, cuyo catálogo contiene abundantes muestras de la integración en su obra de la rica tradición musical hispana, desde las cantigas medievales hasta los cantos populares de Castilla, incluyendo la cultura sefardí, como en las *Cuatro canciones sefardíes*.

Daniela Lehner nace en Austria y estudia en Viena, Salzburgo y en la Guildhall School of Music and Drama de Londres.

Ha actuado en el Carnegie Hall, Filarmonía de Berlín (con Mitsuko Uchida), Wigmore Hall, Laeiszhalle Hamburg, Filarmonía de Colonia, De Singel Amberes, el Festival de Piano del Ruhr, así como en los festivales de Aldeburgh, Chichester, Oxford Lieder Festival, City of London Festival y Linz Capital Europea de la Cultura 2009. Ha recibido varios premios, entre ellos el Premio Georg Solti, Rotary Prize, Primer Premio en el concurso de la Fundación Marilyn Horne y un Borletti-Buitoni Award 2008.

Como miembro de la organización Live Music Now, de Yehudi Menuhin, ha dado numerosos conciertos con José Luis Gayo en hospitales, escuelas de educación especial y hogares para la tercera edad. También ha sido acompañada en varias ocasiones por Graham Johnson.

En el 2008 Daniela hizo su debut en la Royal Opera House Covent Garden y ha sido invitada para formar parte del proyecto “New Generation Artists” de la BBC Radio 3. Sus próximos proyectos incluyen grabaciones para la BBC Radio 3 con José Luis Gayo y con la BBC Symphony Orchestra de obras orquestales de Mahler, Berio y romanzas de zarzuela, así como conciertos con la Academy of Ancient Music, BBC Philharmonic, London Symphony Orchestra con Bernard Haitink y una gira con obras de Beethoven por Europa y Estados Unidos con Sir John Eliot Gardiner.

José Luis Gayo nace en Madrid. Completó sus estudios en los Conservatorios Superiores de Música Padre Antonio Soler y en el Liceo. Sus principales maestros fueron Árpád Bodó y Anatoli Povzoun. Ha participado en *masterclasses* con David Dubal, Joseph Banowetz y Nelita True entre otros. Después se traslada a Londres donde amplía sus estudios con Lilli Raeburn trabajando extensivamente en el acompañamiento vocal.

Ha sido becado por el Britten-Pears Young Artists Programme (Aldeburgh) y por el Schleswig-Holstein Musikfestival, ampliando estudios con Roger Vignoles y Wolfram Rieger.

Ha aparecido en concierto (como solista y junto a cantantes) en Francia, Portugal, España, Alemania, Austria y Reino Unido, así como en los Festivales de Deal, Londonderry, Chichester, City of London y Linz Capital Europea de la Cultura 2009. Ha realizado grabaciones y tocado en vivo para la radio alemana NDR, la televisión austríaca ORF y la BBC Radio 3.

En la actualidad trabaja como *freelance*, *language coach* y traductor para EMI y para la editorial Faber Music. Entre sus próximos proyectos destacan conciertos en Londres, Milán y Budapest, una gira por Europa con Sir John Eliot Gardiner, así como grabaciones para BBC Radio 3 en el Wigmore Hall con Daniela Lehner de lieder de Schumann y canciones de Ginastera y Guridi.



Le berceau, óleo sobre lienzo, 1872, de Berthe Morisot. Musée d'Orsay, París, Francia.

PROGRAMA

Niños rusos

Piotr Ilyitch Tchaikovsky (1840-1893)

Álbum infantil Op. 39

1. *La oración matinal*
2. *Mañana de invierno*
3. *Jugando a los caballitos*
4. *Mamá*
5. *El desfile de los soldaditos de madera*
6. *La enfermedad de la muñeca*
7. *El funeral de la muñeca*
8. *Vals*
9. *La muñeca nueva*
10. *Mazurca*
11. *Canción rusa*
12. *El campesino toca el acordeón*
13. *Kamarinskaya*
14. *Polka*
15. *Canción italiana*
16. *Canción francesa antigua*
17. *Canción alemana*
18. *Canción napolitana*
19. *El cuento de la niñera*
20. *La bruja*
21. *El dulce ensueño*
22. *La canción de la alondra*
23. *El organillero canta*
24. *La oración nocturna*

40

Sergei Prokofiev (1891-1953)

Música para niños Op. 65 (selección)

1. *La mañana*
4. *Tarantela*
6. *Vals*
10. *Marcha*

Georgi Sviridov (1915-1998)

Álbum de niños (selección)

- 2. *Niña saltando a la comba*
- 3. *Una petición amable*
- 6. *Caja de música*
- 12. *Canción triste*
- 11. *Mago*

Dimitri Kabalevsky (1904-1987)

Selección de piezas para niños de Op. 89, Op. 39 y Op. 27

- Pequeña arpista, Op. 89 n° 24*
- Lluvia melancólica, Op. 89 n° 34*
- Preludio, Op. 39 n° 19*
- Vals lento, Op. 39 n° 23*
- Payasos, Op. 39 n° 20*
- Un viaje feliz, Op. 39 n° 24*
- Pequeño cuento de hadas, Op. 27 n° 9*
- Toccatina, Op. 27 n° 12*

Dimitri Shostakovich (1906-1975)

La muñeca mecánica, de *Seis piezas infantiles Op. 69*
 Danzas para marionetas (selección)

- VI. *Viola de rueda*
- I. *Vals lírico*
- IV. *Polka*

Ksenia Dyachenko, piano

Lunes, 9 de abril de 2012. 19,00 horas

Niños rusos

Las *Escenas de niños* de Robert Schumann y el *Children's corner* de Claude Debussy (véase programa del 7 de noviembre) sirvieron como estímulo para que otros compositores escribieran colecciones similares. Seguramente no es casualidad que en Rusia la práctica totalidad de los compositores relevantes haya abordado piezas de estas características, pues la enseñanza del piano constituye uno de los elementos habituales en la formación general. Hasta tal punto está tan enraizada esta práctica que ha desembocado en una “escuela rusa” de espectaculares resultados técnicos. Este concierto presenta una antología de obras rusas para niños centrada en dos ejes, uno formado por el *Álbum infantil* de Tchaikovsky de estética aún romántica y otro por una selección de colecciones compuestas entre 1935 y 1952, es decir, en la etapa final del stalinismo.

El *Álbum infantil* de Tchaikovsky, dedicado a su sobrino Bob Davíдов de siete años, surgió en 1878 cuando el compositor atravesaba dificultades personales motivadas por el colapso de su matrimonio y por los problemas físicos y psicológicos que esta situación le acarreó. Coincidió también con la composición de su *Sonata en Sol mayor* de claras reminiscencias schumannianas, hasta el punto de incluir una cita casi literal de la *Sonata en Fa sostenido menor Op. 11*. La influencia de Schumann en su *Álbum infantil* también es explícita, como un oyente avanzado podrá reconocer en “La oración matinal”, en “Jugando a los caballitos” o en “Mamá”. En cambio, se diferencia del compositor alemán en su decidida intención de hacer esta colección apta para la ejecución por parte de un niño, combinando equilibradamente una melodía sencilla y un ritmo asequible con una posición fácil de las manos. Las 24 pequeñas piezas que conforman la obra, más o menos agrupadas en tres ejes temáticos, dejan ver la amplitud de horizontes estéticos del compositor. Las primeras ocho piezas recrean típicas escenas infantiles, mientras que las ocho siguientes son canciones populares que imitan o directamente toman cantos de tradiciones folclóricas muy diversas: francesa, alemana, italiana, napolitana, polaca o rusa, entre otras. El grupo final, más heterogéneo, rememora distintos aspectos de la vida en Rusia como los cantos ortodoxos en “La oración nocturna” o la pieza de mayor dificultad y duración de la colección, “El dulce ensueño”.

Los otros cuatro compositores del programa afrontaron de modos muy distintos las difíciles circunstancias de los crea-

dores en la Unión Soviética de la postguerra. Prokofiev y Shostakovich sufrieron recriminaciones públicas por alejarse de los dogmas del realismo socialista, Sviridov se mantuvo en una posición marginal, mientras que Kabalevsky tuvo una actitud más colaboracionista con los dictados estéticos impuestos.

La **Música para niños** de Prokofiev data de 1935 al poco de regresar a Moscú tras años de estancia en Occidente; de estos mismos meses es su *Concierto para violín nº 2* estrenado en el Madrid de la República. Estas piezas, de enorme popularidad entre pianistas de distintos perfiles, encarnan la simplicidad que tanto había promulgado el compositor, si bien aderezada con pequeñas disonancias y arritmias propias de un lenguaje más moderno. Algunas de ellas, como la “Tarantella”, demandan ciertas habilidades técnicas, aunque la mayoría son asequibles para un niño. Estos mismos rasgos –simplicidad y toques modernos– están también presentes en las piezas de Shostakovich quien, al igual que Prokofiev, fue un consumado pianista y un docente ocasional. Las **Seis piezas infantiles Op. 69**, fechadas en 1944-45, fueron compuestas como material de aprendizaje para su hija, mientras que las **Danzas para marionetas** son arreglos al piano de música originalmente escrita como parte de ballets. Entre los alumnos de Shostakovich, Georgi Sviridov es quizá el que más destacó, aunque su reconocimiento público no llegó hasta la desaparición de Stalin. Su **Album de niños**, de 1949, marcó un nuevo estadio en su lenguaje compositivo caracterizado por una tendencia neorromántica alejada de la vanguardia, tal y como exigía el régimen soviético.

Entre todos los compositores rusos del siglo XX, quizá sea Dimitri Kabalevsky quien de un modo más continuado y comprometido se ocupó de crear música específicamente para los niños. Su producción en este campo, con un lenguaje ligado al cromatismo, a los juegos modales y poco dado a las innovaciones de vanguardia, incluye métodos de piano, varias colecciones de piezas para piano, como las **Treinta piezas para niños** fechadas en 1938, e intervenciones de coros infantiles en obras de gran envergadura. El principal mérito que cabe atribuirle no es solo la abundante producción de este tipo de obras, sino también el desarrollo de un sistema docente apto para la formación sólida de los niños. En estas iniciativas que abordan los fundamentos didácticos reside, en buen medida, el éxito de la escuela pianística rusa.

La pianista rusa **Ksenia Dyachenko** realizó sus estudios en el Colegio de Arte de Volgogrado, Rusia, donde los culminó con la máxima calificación y con mención de honor. En 1997 obtuvo en Volsk el Tercer Premio en el Concurso Nacional de pianistas rusos y en 2000 se graduó en la Universidad. A partir de entonces, continuó su formación en el Conservatorio Superior Estatal de Música de Saratov con Asya Kireeva, obteniendo el Diploma de Concertista con la máxima calificación y realizando posteriormente el postgrado con Alexander Rikel. Durante sus años de formación ofreció numerosos recitales y conciertos como solista con varias orquestas en Volgogrado y Astrahan. Ha ganado numerosos premios: Premio Especial Schnittke en el Concurso Internacional de Piano Ibla Grand Prize (Ragusa, Italia), Primer Premio en el 3^{er} Concurso Nacional de Interpretación de Profesores de Volgogrado, Premio al Mejor Konzertmeister en el Concurso de la Región de Volgogrado, Primer Premio en el Festival de Jóvenes Pianistas de Sigüenza, Tercer Premio en el Concurso Internacional de Piano Antón García Abril de Teruel, Tercer Premio en el Concurso Internacional de Piano Ciutat de Carlet (ofreciendo recitales en Valencia, Castellón, Zaragoza, Huesca y Teruel) y Primer Premio del Concurso Internacional de Piano José Roca de Valencia (en el que logró elogiosas críticas con su interpretación del *Concierto n.º 20 KV466* de Mozart en el Palau de la Música).

Actualmente vive en Belgrado (Serbia) y Sigüenza (España) continuando sus estudios de perfeccionamiento con Brenno Ambrosini en el Conservatorio Superior de Música Salvador Seguí de Castellón (España). Además, Ksenia Dyachenko ejerce una intensa labor como docente formando estudiantes que están logrando importantes premios en concursos internacionales. Desde 2010 es Miembro de Bell'Arte Europa ICS y su responsable de relaciones internacionales para Europa del Este. Sus próximos compromisos incluyen conciertos en Hamburgo y Valencia.



Primer conjunto de muñecas rusas, *matrioskas*, talladas en 1890 por Vasily Zvyozdochkin a partir de un diseño de Sergey Malyutin. Museo de Juguetes Sergiev Posad, Moscú, Rusia.

PROGRAMA

Los niños del coro

Antón García Abril (1933)

Tres acuarelas aragonesas

Acuarela de la plaza blanca

Acuarela de la lluvia sobre el lirio

Acuarela del azul y la piedra

David Azurza (1968)

Cinco juegos celestes

Danza estelar

Nubes

Nana para cuando se pone el sol

Noche oscura

El viento grita

46

Witold Lutoslawsky (1913-1994)

Tres canciones infantiles, para coro y piano

A night in May

Windowpanes of ice

In every seashell

Francis Poulenc (1899-1963)

Petites voix

La petite fille

Le chien perdu

En rentrant de l'école

Le petit garçon

Le herisson

Benjamin Britten (1913-1976)

Friday afternoons Op. 7, para coro y piano

*Begone, dull care!**A tragic story**Cuckoo!**'Ee oh'**A New Year carol**I mun be married on Sunday**There was a man of Newington**Fishing song**The useful plough**Jazz-man**There was a monkey**Old Abram Brown*

47

Einojuhani Rautavaara (1928)

Lapsimessu (misa de los niños) Op. 71, para coro y cuarteto de cuerda (selección)

*Kyrie**Halleluja***Béla Bartók** (1881-1945)

Veintisiete canciones a dos y tres voces BB111 (selección)

*Héjja, héjja, karahéjja!**Ne menj el!**Van egy gyűrüm, karika**Senkim a világon***PEQUEÑOS CANTORES****Ana González**, dirección**Laura Sánchez**, piano
Cuarteto de cuerda de la JORCAM

Lunes, 7 de mayo de 2012. 19,00 horas

Los niños del coro

Este último programa de *La infancia en la música* se detiene en uno de los tres ejes que articulan este ciclo: los niños como intérpretes, centrado específicamente en el repertorio cantado por el característico timbre de las voces blancas. El siglo XX ha sido particularmente fértil en este campo, una circunstancia que tiene su reflejo en la pluralidad de nacionalidades de los compositores reunidos en este concierto: española, finlandesa, francesa, inglesa, húngara y polaca.

El concierto se abre con dos colecciones en español, precisamente las más recientes de todo el programa, pues ambas datan de 1998. Los vínculos de García Abril –uno de los referentes de la composición en España de las últimas décadas– con el mundo de la infancia son muy estrechos, con abundantes ejemplos en su extenso catálogo. Las **Tres acuarelas aragonesas**, sobre textos de la poetisa Magdalena Lasala (Zaragoza, 1958), se emparentan con otras colecciones similares como *Tres canciones asturianas* y *Tres polifonías turo-lenses*, retratos musicales de inspiración popular con el personal estilo melódico de García Abril. **Cinco juegos celestes**, ganadora del concurso de composición para coros infantiles en el Certamen de Composición de Tolosa, es obra del vasco David Azurza, cuya producción se centra primordialmente en el ámbito vocal.

La casualidad también quiso que a mediados de la década de 1930 tres compositores bien familiarizados con la música vocal escribieran obras específicas para coro de niños: Britten, Poulenc y Bartók. El primero de ellos siempre mostró una particular sensibilidad por la música vinculada al mundo infantil, convirtiéndose casi en un rasgo propio de su estilo compositivo. **Friday afternoons**, una colección de doce piezas breves basadas en textos de distintos poetas (incluidos algunos anónimos), puede considerarse la primera incursión del joven Britten en el repertorio para niños. La obra fue compuesta para su hermano Robert, un maestro de escuela, y para su coro de Clive House en Prestatyn, una pequeña ciudad marítima en el norte de Gales. El título procede del momento en el que el coro celebraba sus ensayos los viernes por la tarde. Según dijo la pareja de Britten, el tenor Peter Pears, “una vez que se escuchan estas canciones frescas y encantadoras no se olvidan”. En estos mismos años se encontraba Poulenc inmerso en su **Petites voix**, de espíritu análogo a la obra de Britten. Estas piezas breves, con un in-

confundible halo de inocencia, están basadas en la colección homónima de poemas publicada en 1930 por Madeleine Ley (1901-1981), cada uno de los cuales capta una escena infantil distinta: el juego de una niña después de la escuela (nº 1) o el paseo de un niño volviendo a casa del colegio (nº 3), por ejemplo. El hecho de que fueran destinadas a niños no impidió al compositor emplear sus característicos cambios armónicos. En 1935-36, Bartók compuso la que sería una de sus últimas piezas vocales: las **Veintisiete canciones a dos y tres voces**, sobre textos relacionados con la infancia y la adolescencia tomados del folclore y adaptados por el propio autor. Esta obra fue gestada dentro del creciente movimiento coral promovido por su compatriota Kodály, quien vio en esta colección un eco de la polifonía clásica de Palestrina, un compositor que Bartók estaba entonces estudiado con detenimiento. La imitación contrapuntística de las voces es patente en las cuatro canciones de este concierto: “¡Eh, halcón!”, “¡No te vayas!”, “Tengo un anillo” y “Nadie en el mundo”.

Las obras del polaco Lutoslawsky y del finlandés Rautavaara, datadas en la segunda mitad del siglo XX, exploran nuevas sonoridades en la masa vocal. Al igual que todos los compositores activos en los países del Este tras la Segunda Guerra Mundial, la visión creativa de Lutoslawsky estuvo condicionada por los dictados estéticos de las autoridades políticas, más relajadas en Polonia que en la Unión Soviética. Con todo, durante años su actividad se hallaba dividida entre obras de concierto alejadas de la esfera pública, en las que desarrolló su original técnica dodecafónica distinta del modelo schoenbergiano, y obras funcionales para un público más amplio, basadas en elementos folclóricos. En esta segunda categoría cabe insertar su extensa producción coral de los años cuarenta y cincuenta, entre las que se incluyen las **Tres canciones infantiles** de este concierto. Por su parte, el catálogo de Rautavaara muestra un notable eclecticismo estilístico que va desde las vanguardias en los cincuenta hasta un nuevo romanticismo en los setenta, periodo al que pertenece su **Lapsimessu**, una misa de niños fechada en 1973 y concebida para coro infantil y cuerda. “Kyrie” y “Halleluja” son el primer y último movimiento de la misa. En ambas piezas hay un predominio casi absoluto de la textura homofónica de ritmo moderado y armonías de dulces disonancias; solo ocasionalmente el *fluir* de la música se interrumpe con pasajes de diálogo entre las voces.

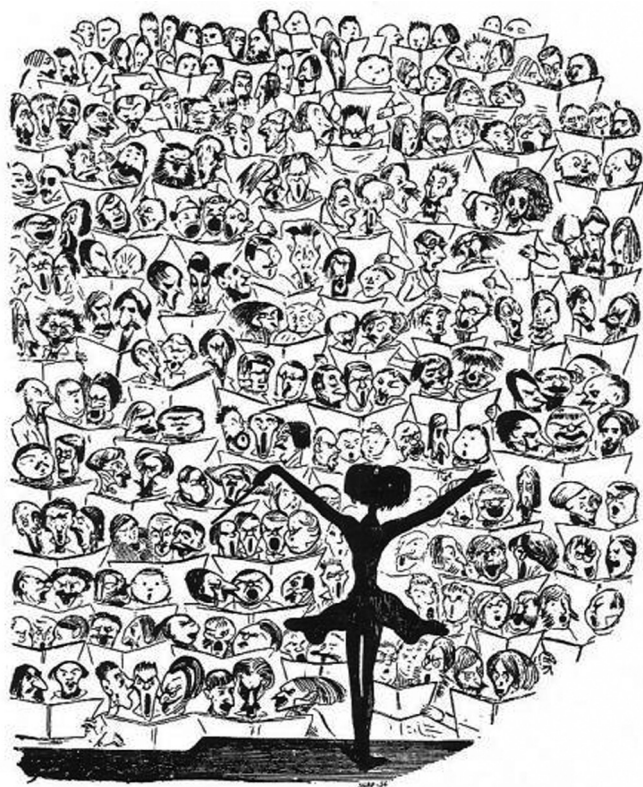
El coro **Pequeños Cantores** se inserta dentro de la organización de la Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (JORCAM), creada con el propósito de contribuir a la formación de los jóvenes instrumentistas madrileños en un marco de aprendizaje profesional de alta calidad técnica y artística. Su objetivo principal es ampliar y desarrollar los conocimientos musicales con el fin de facilitar a sus miembros un futuro acceso a las orquestas profesionales a través del conocimiento y la práctica del repertorio coral y orquestal en todas sus facetas. Este proyecto pedagógico y artístico propone complementar los estudios musicales de los centros de enseñanzas artísticas, preparar al joven intérprete en un ámbito de exigencia y calidad musical y ofrecer una vía para el futuro profesional.

Pequeños Cantores, formado por niños de entre seis y trece años, ha actuado en salas y festivales como el Teatro Real, los Teatros del Canal, el Auditorio Nacional, el Auditorio de CaixaForum, el Festival de San Lorenzo de El Escorial o el Festival Internacional de Peralada. Entre sus últimas actuaciones destaca la participación en varias producciones del Teatro Real como *El Caballero de la Rosa* de R. Strauss, *Werther* de J. Massenet, *Król Roger* de K. Symanovsky y *Tosca* de G. Puccini.

50

Ana González nace en Bilbao. Comienza a estudiar piano a los seis años en el Conservatorio de dicha ciudad y termina sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, obteniendo las máximas calificaciones. A la vez realiza los estudios superiores de Pedagogía Musical y Contrapunto y Fuga. Posteriormente se traslada a Viena con una beca de la Diputación de Vizcaya para estudiar piano con los catedráticos Hans Graf y Walter Robert y dirección de orquesta y coro con los catedráticos Reinhart Schwarz y Georg Mark. En el campo de la educación musical infantil ha completado su formación pedagógica en el Orff Institut de Salzburg.

Desde su creación en el año 2000 hasta 2010 dirigió el Coro Infantil de la Comunidad de Madrid, con el que actuó en diversos auditorios de Madrid y otras Comunidades, y participó en el proyecto pedagógico del Teatro Real en 2007 con la obra *El globo azul*. Actualmente dirige el coro de niños Pequeños Cantores de la JORCAM. Además, regularmente imparte cursos, talleres y conferencias de Dirección de Coros Infantiles organizados por distintas entidades: CAP (Madrid, Castilla La Mancha), federaciones corales, diferentes Universidades (UAM, Complutense) y Fundación Barenboim-Said. Durante el Curso 2010-2011 ha sido también profesora del módulo Coro Infantil del Máster en Educación Infantil de la Universidad Internacional de Sevilla (UNIA).



Berlioz dirigiendo un gran coro. Caricatura de Gustave Doré (1832-1883) publicada en el diario *Journal pour rire* el 27 de junio de 1850.

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museo Fundación Juan March, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.



Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid · Entrada libre hasta completar el aforo

www.march.es - Email: musica@march.es

Boletín de música y vídeos en www.march.es/musica/



You Tube