



INFINITO ODÓN ALONSO

OTOÑO MUSICAL SORIANO

XIX edición. del 9 al 24 septiembre 2011

PRESIDENCIA DE HONOR

S.A.R. LA INFANTA D^a MARGARITA DE BORBÓN

Y EL EXCMO. SR. D. CARLOS ZURITA,

DUQUES DE SORIA

fest clásica





INEFINITO ODÓN ALONSO

OTOÑO MUSICAL SORIANO

XIX edición. del 9 al 24 septiembre 2011



Queridos sorianos y amigos del Otoño Musical Soriano:

Cuando me puse a redactar estas líneas biográficas sobre el maestro Odón Alonso una gran incertidumbre me sobrecogió: ¿Qué puedo yo decirle a los sorianos y a los amigos del *Otoño Musical Soriano* sobre el maestro Alonso que ellos, a estas alturas, ya no sepan? Durante dieciocho años han sido ustedes testigos del hacer musical como artista, como director y como programador y gestor de una de las más grandes figuras de la música española de la segunda mitad del siglo XX. Han podido disfrutar de su exquisito gusto por la música que en cada edición del *Otoño Musical* trató de transmitirles a través de uno de los festivales más plurales e interesantes de cuantos se han creado en España en los últimos setenta años y, por si fuera poco, dado el carácter afable del maestro, también han podido apreciar su siempre agradable y educada conversación, su inherente sencillez y discreción, y sus otras muchas virtudes que en lo personal el maestro atesoraba. De manera que, escribir sobre el maestro Alonso para un público que conoce tan bien al artista, al director, al músico y a la persona, es una responsabilidad que asumo con gusto en esta ocasión que tanta importancia tiene y tantos sentimientos suscita en mí.

El maestro Odón Alonso Ordás nació el 28 de febrero de 1925 en la localidad leonesa de La Bañeza. Desde muy niño mostró una natural disposición hacia la música que guiado de la mano de su padre, hombre muy aficionado a la música y con un saber y un sentir musical excepcionales, dio en consecuencia que el maestro Alonso creciera amando la música en sus diferentes vertientes, estilos y géneros.

Su formación musical se fundamentó en el piano aunque también estudió violín, cantó como tenor en el Orfeón que dirigía su padre y tocó la guitarra en sus años de juventud en la orquestina de baile *Davalillo* y su *quinteto* y la vocalista Charito Solar.

Siempre de la mano de su padre, a quien se le conocía popularmente como “maestro Odón”, fue cultivando su gusto, su hacer y su formación musical a la vez que lo simultaneaba con los estudios ordinarios culminando estos con el bachillerato y el entonces llamado “*Examen de Estado*” que posteriormente le permitirían, una vez concluidos sus estudios musicales, ingresar en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid (hoy Universidad Complutense).

Sus estudios musicales los realizó en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid como alumno libre y los terminó como alumno oficial. Obtuvo siempre las más altas calificaciones y en el último curso fue distinguido con el “Diploma de primera clase” en *Piano* y en *Música de Cámara* y también obtuvo el “Premio Extraordinario” del Conservatorio en ambas disciplinas en ese mismo curso académico 1948/49.

Sus comienzos profesionales en la música fueron como pianista, alternando sus interpretaciones en el seno de la música de concierto con la de los cafés, los salones de té y las boîtes más selectas de Madrid, pero pronto adquiriría mayores responsabilidades musicales cuando en 1950 asumió la dirección del Coro de Cámara de Radio Nacional de España en Madrid, en 1953 fue nombrado director titular de la Orquesta de Solistas

Director Festival

Jose Manuel Aceña

Notas al programa

Sonia Gonzalo Delgado

Maquetación

Estudioayllón

Impresión

Imprenta Provincial de Soria

Organiza



Plaza Mayor s/n. 42071· SORIA

Tel: 975 23 41 14

festivalmusical@ayto-soria.org

www.soria.es

Dep. Leg:

de Madrid y cuatro años más tarde, en 1957, ocuparía la dirección musical del Teatro de la Zarzuela de Madrid, entonces propiedad de la Sociedad General de Autores de España. También desempeñaría tareas musicales en la radio donde actuó como intérprete de piano, haría los comentarios a los contenidos de algunos programas musicales y realizaría las primeras grabaciones discográficas. En estos años también amplió estudios de dirección de orquesta en Siena, Viena y Salzburgo y dirigió a varias orquestas españolas, incluida la Orquesta Nacional de España al frente de la cual se puso por primera vez el 4 de abril de 1956, y actuaría, además de en numerosas ciudades españolas, en Siena, Guatemala, Viena y Nantes estrenando casi una veintena de obras de Joaquín Rodrigo, Cristóbal Halffter, Miguel Alonso y Luis de Pablo, entre otros compositores españoles, y de Stravinsky, Dallapiccola, Britten, Ginastera, Petrassi y Schoenberg.

Con un futuro prometedor y un bagaje profesional ya estimable, en 1960 el maestro Alonso fue nombrado director de la Orquesta Filarmónica de Madrid al frente de la cual realizaría una importante labor artística y pondría en los atriles de la orquesta más de ochenta nuevas obras de autores españoles y extranjeros; dirigió a las principales orquestas españolas y en los principales auditorios y salas de concierto de Nápoles, Nîmes, Montpellier, Besançon, Lyon, Kingston, Buenos Aires, Oporto y México. También es destacable la labor artística desarrollada en el seno de la Semana de Música Religiosa de Cuenca en la que realizó numerosos estrenos absolutos y otros tantos estrenos en España de obras religiosas de todas las épocas.

En 1968 fue nombrado director de la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Española, responsabilidad que compartiría con el maestro Enrique García Asensio durante dieciséis años. Al frente de esta orquesta el maestro Alonso estrenó más de ciento veinte obras de compositores españoles y extranjeros, prestándole una especial atención a la música española; realizó algunos de los más atrevidos y comprometidos estrenos y ofreció un considerable número de conciertos por toda España, además de hacer dos giras por Estados Unidos. También dirigió a todas las orquestas españolas y, en calidad de director invitado, actuó en las principales salas de conciertos de América y Europa, e igualmente dirigió a un buen número de orquestas del panorama sinfónico internacional.

En 1986 tomaría la dirección de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico y del Festival Casals, permaneciendo al frente de ambos durante seis años y ofreciendo con la Sinfónica puertorriqueña más de un centenar de conciertos a los que deben sumársele los que dirigió con diferentes orquestas españolas y extranjeras.

En 1993 puso en pie el Festival *“Otoño Musical Soriano”* que desde su creación sería una de las actividades musicales que con más ilusión y con más cariño realizara. Pero me permito avanzar cronológicamente en el hacer artístico del maestro Alonso, ya que más adelante volveré sobre el festival soriano, con el fin de hacer mención al periodo comprendido entre 1995 y 1999 en el que fue director titular de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Málaga y durante el cual también ofrecería conciertos dirigiendo a varias orquestas españolas y a algunas extranjeras, aunque bien puede decirse que esta fue una etapa más localista en cuanto a su hacer internacional se refiere.

El maestro Alonso grabó para diferentes sellos discográficos las obras capitales del repertorio sinfónico y sinfónico-coral, además de prestar una especial atención a la música de su tiempo, a la de autores españoles y a las grandes obras del repertorio. Los *Gurrelieder* de Schoenberg o la Sinfonía *Turangalila* de Messiaen, *Los colores de la Ciudad Celeste* también del mismo autor, *Las Vísperas de Monteverdi* y *La Pasión según San Mateo* son algunas de las obras que mostraron el personalísimo sello artístico del maestro Alonso. Fue titular de la Cátedra de Ópera y Oratorio de la Escuela Superior de Canto de Madrid y también hizo una pequeña incursión en el mundo de la creación musical componiendo las bandas sonoras de seis películas.

El maestro Alonso Ordás fue galardonado en numerosas ocasiones y distinguido con diferentes menciones y condecoraciones de las cuales me permito destacar: la Medalla de las Bellas Artes en su categoría de Oro, concedida a propuesta de la Ministra de Cultura, doña Carmen Calvo Poyato, previa deliberación del Consejo de Ministros de fecha 13 de mayo de 2005; la concesión del nombramiento de Oficial de la Orden de las Artes y las Letras por parte del Ministerio de Cultura de la República francesa en 1978; la concesión por el Ministerio de Asuntos Exteriores, Chancillería de las Órdenes, de la Encomienda de número de la Orden de Isabel la Católica en 1988; la Proclama del Gobierno del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, promulgada de acuerdo con la ley, declarando a Odón Alonso hijo adoptivo de Puerto Rico en 1992; la concesión del Premio Larios a la interpretación musical de la C.E.O.E. (Fundación Confederación Española de Organizaciones Empresariales) en 1998 por su especial dedicación y promoción de la música de nuestro tiempo y su concepción artística en la interpretación de un amplio repertorio que abarca los más variados géneros líricos y sinfónicos; la concesión de la Medalla de la Universidad Complutense al Mérito Artístico y Cultural en 1995; la distinción de Ciudadano de Honor de Kansas City Missouri en 1975 y, entre otras, el nombramiento de “Hijo adoptivo de la ciudad de Soria” en febrero de 1995, acuerdo que el Ayuntamiento de la ciudad adoptó por unanimidad de los presentes en el Pleno Ordinario del día 9 de febrero de ese año.

De nuevo vuelvo al *Otoño Musical Soriano*, festival del que ya dije antes que sería una de las actividades musicales que con más ilusión y con más cariño realizara desde su creación. Unido a Soria desde mediados de la década de los años cincuenta a través de Julián Marías y su esposa, Dolores Franco, hermana de su mujer, Gloria Franco, el maestro se consideró soriano de vocación en una tierra en la que hizo muchos amigos. Seguro estoy que aún resuenan en la memoria de algunos de ustedes las ilusionadas palabras que el maestro escribiera para la primera edición del festival en 1993:

“Las razones que justifican el organizar un festival en una ciudad que como Soria tiene ya alguna vida musical a lo largo del año son numerosas, siempre que partan de la idea de conseguir un acontecimiento que no signifique “algo más de lo mismo” que acontece a lo largo del año. Partiendo de esta premisa creo que la idea básica debe ser: Agrupar en un periodo de tiempo para la atención exterior sobre un acto soriano, un conjunto de valores suficientemente interesantes para que puedan ser exportados de la provincia y realizar una programación de acuerdo

con las características del ambiente y su idiosincrasia [...] La indudable resonancia poética que es cualidad soriana debe ser, yo creo, la identidad de su festival."

Su inquietud y su ilusión por el festival se hacían patentes en las notas que el maestro escribía para el programa de cada edición en los primeros años, y el orgullo y la satisfacción emanaban de las de los años sucesivos cuando comprobaba su consolidación y la aceptación del mismo por parte del público soriano, a quien se dirigiría en la décima edición de 2002 de esta manera:

"Me siento orgulloso y feliz de querer a un pueblo que tantas pruebas me ha dado de sensibilidad y de cariño por la música."

Fernando Pérez Ruano.
Biógrafo del Maestro Odón Alonso.



El Otoño Musical Soriano ha quedado huérfano, recién cumplida su mayoría de edad. El que fuera alma mater del Festival, el maestro, el amigo Odón Alonso fue despedido hace unos meses por los sorianos y sorianas con el cariño, la gratitud y la misma humildad que él supo trasladar en vida. Perdimos un referente cultural imprescindible y a una gran persona que lo dio todo por su ciudad de adopción.

El maestro Odón Alonso ha sido una de las figuras más significativas del panorama musical español a lo largo del siglo XX, como intérprete, dinamizador de la actividad concertística, creador y director de festivales y figura que ha unido y traspasado generaciones musicales. El amigo Odón era un buen conversador, un excelente compañero y un mejor soriano. Como Antonio Machado, se enamoró de Soria y eligió a esta ciudad para dar toda su valía artística y depositarla en el Otoño Musical Soriano.

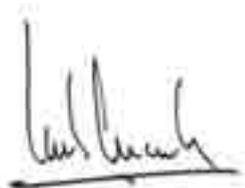
Nos queda una amarga sensación de pérdida que únicamente el recuerdo de su amistad, y volcarnos en el Festival del que fue motor y alma, puede paliar. De esa forma, Odón estará presente en todos y cada uno de los actos del Otoño Musical, porque esta edición está dedicada a él. Además, han sido muchas las figuras que han querido tomar parte en esta edición como homenaje al que fue amigo, compañero o maestro en vida. Y ha sido la dura labor del maestro José Manuel Aceña, la que ha permitido confeccionar un programa ambicioso digno del recuerdo de Odón.

El maestro Enrique García Asensio, Gorka Sierra, las Orquestas Sinfónicas de Bilbao y Castilla y León, Inma Shara o Barbara Hendricks son algunos de los músicos que este año pasarán por el escenario del Palacio de la Audiencia, a los que se unirán las dos Jóvenes Orquestas de nuestra Ciudad, El Cigala en el Polideportivo San Andrés, y los numerosos músicos y formaciones que tomarán parte en el Maratón Musical Soriano, singular actividad que enamoró a Odón Alonso y que este año sacará de nuevo la música a las calles de Soria, en esta ocasión en recuerdo de su mayor valedor.

Además, se celebrarán numerosas actividades complementarias como una exposición sobre la vida del maestro, la edición y presentación del libro Conversaciones con el Maestro Odón Alonso, de Fernando Pérez Ruano, y conferencias, diálogos y mesas redondas con compositores, directores y amigos. En definitiva, un programa que nos permitirá aproximarnos tanto a la figura del músico como a su aspecto más humano.

Es imposible devolver al maestro todo el afecto, cariño, trabajo y gratitud que dio a Soria, pero trataremos de que en el Otoño Musical Soriano de esta decimonovena edición, la música nos acerque una vez más a Odón y a su apasionante forma de percibir la vida. Finalizo con unas palabras del maestro en la VIII Edición del Festival que quiso dedicar a todos los sorianos y sorianas:

“Algo importantísimo ha pasado y el Festival está aquí, forma parte de nosotros, como la “curva de ballesta de nuestro Río; el agua pasa, el Río queda, todos pasamos como el agua... el Festival queda”.



*Carlos Martínez Mínguez
Alcalde de Soria*

*El Otoño Musical Soriano es miembro fundador de
la Asociación Española de Festivales de Música Clásica.*

festclásica

EN LA I EDICIÓN DEL FESTIVAL

LA MÚSICA Y LA CIUDAD DE SORIA LO MERECE

Poner en marcha un festival de música en los tiempos que corren es una aventura tan apasionante pero, a la vez, tan difícil que sólo puede ser emprendida por hombres y artistas fuera de lo común.

Ni una crisis económica que bloquea subvenciones y retrae a los aficionados, ni la complicada organización material de los conciertos, ni la enrevesada articulación de la agenda de los artistas han arredrado a Odón Alonso a embarcarse en un proyecto que venía alimentando desde hace bastantes años: el Otoño Musical Soriano.

Sólo un artista de su talento demostrado en centenares de conciertos memorables; un organizador incansable con una dilatada experiencia en festivales como los de Cuenca y Puerto Rico; y una voluntad y energía a prueba de cualquier desaliento, pueden dar vida a un festival. En este sentido, el Otoño Musical Soriano cuenta con el privilegio de tener un Director Musical de excepción: mi amigo Odón Alonso.

El programa de esta primera edición seguro que produce envidia a otros festivales con más años de trayectoria. Ocho conciertos en los que figuran estrenos absolutos y música antigua, orquestas sinfónicas y conjuntos de cámara, exposiciones, conferencias y un taller.

Por todo esto, la Quincena Musical de San Sebastián que ostenta el título de ser el Festival de Música más antiguo de España —hemos cumplido nada menos que 54 años en 1993—, saluda con emoción y cariño al más joven de los festivales deseándole una larga vida cuajada de triunfos. La Música y la Ciudad de Soria lo merecen.

José Antonio Echenique
Director de la Quincena Musical de San Sebastian.

-Septiembre de 1993-

XIX EDICIÓN DEL FESTIVAL

OTOÑO MUSICAL SORIANO, HISTORIA DE PASIÓN Y FUTURO DE ILUSIÓN

Hace ya unos años, un otoño de 1993, escribía para el I Otoño Musical Soriano que *“poner en marcha un festival de música es una aventura tan apasionante y difícil que sólo puede ser emprendida por hombres y artistas fuera de lo común como el maestro Odón Alonso”*.

Tiempo después quiero recuperar aquella afirmación y dejar constancia de su validez, así como de las consecuencias de aquel ímpetu creador, una trayectoria jalonada por memorables encuentros musicales. Durante este periodo el Otoño Musical ha dejado su impronta en el ámbito de los festivales, destacando su envidiable labor en beneficio de la creación musical española. Su política de encargos ha propiciado un amplio catálogo de nuevas obras firmadas por los más destacados compositores españoles. Precisamente nuestros creadores han sido, además, centro de queridos homenajes y recuerdos.

El Festival ha convertido su programa, por otra parte, en un ejemplo de compromiso con los nuevos valores, los intérpretes del presente y el futuro sin temor a darles un espacio desde el que poder hacer gala de su calidad y proyección. A esa línea de trabajo cabe añadir la labor desarrollada a través de sus conciertos pedagógicos, sembrando la pasión por la música desde las edades más tempranas.

La presente edición, plagada de interesantes propuestas, echará en falta, sin lugar a dudas, la ausencia del maestro Odón Alonso, principal responsable de esta aventura. Músicos y amigos suyos le recordarán en diversos momentos del Festival, tanto desde una perspectiva académica como desde la emoción de la interpretación en vivo. La entrega del Maestro por su Otoño Musical, por otra parte, estará presente de la mano de José Manuel Aceña, compañero de reto desde su primera edición y codirector en los dos últimos años.

José Antonio Echenique
Director adjunto de la Quincena Musical de San Sebastian.

-Septiembre de 2011-

EN LA I EDICIÓN DEL FESTIVAL
PARA UN FESTIVAL QUE NACE

¡Bienvenido! Es hermoso poder decir esta palabra para quienes hacemos, de la música, nuestra forma de vida y nuestro más preciado vehículo de expresión. Bienvenida a una nueva iniciativa musical y cultural que emana de la ilusión, esfuerzo y buen hacer de unos pocos entusiastas que buscan, en la música, una manera más sublimada de entender la vida.

En este mundo convulsionado y a menudo indiferente y alejado de lo que es arte y cultura, el nacimiento de un festival es algo que debe alegrarnos a todos. Desde la experiencia de 42 años de historia -la del Festival de Santander, que desde hace 11 años, me honro en dirigir- se que un nacimiento de esta naturaleza es siempre tarea ardua y difícil. Por ello sólo puedo desear que este Otoño Musical Soriano crezca y se desarrolle con el apoyo, respaldo y cariño de todos sus conciudadanos. El marco, esa maravillosa ciudad inmortalizada por el poeta en cada rincón y en cada recodo de su Duero, umbrío y reposado, es ya escenario irrepetible y único para que este recién nacido crezca y alcance una madurez fecunda de la mano de cuantos hoy han tenido la valentía de apostar por la cultura y por la música, para mayor enriquecimiento de todo nuestro pueblo.

Ha nacido un nuevo Festival. Bienvenido sea pues, para todos, este Otoño Musical Soriano que con todo afecto y sabiduría empieza su feliz andadura de la mano de ese maestro querido y admirado que es nuestro gran Odón Alonso.

José Luis Ocejo
Director Festival Internacional de Santander

-Septiembre de 1993-

XIX EDICIÓN DEL FESTIVAL
NOSTALGIAS Y CONFIRMACIONES

Hace 19 años saludé con entusiasmo la presentación del nuevo Festival 'Otoño Musical Soriano' creado sobre el caudal de la ilusión y el buen hacer de Odón Alonso. Hoy debo expresar la tristeza que me ha producido la pérdida de un entrañable amigo y la ausencia de una persona ejemplar cuya estela será siempre modelo de lealtad. Odón Alonso impulsó con acierto el Otoño Musical Soriano y le otorgó tal energía que los 19 años de existencia, seguro, serán el mejor prólogo para un trayecto de futuro interminable. José Manuel Aceña inició aquella andadura de la mano de Odón y se impregnó de su creatividad y su firmeza. Hoy le toca dirigirlo en unos tiempos en los que nada es fácil, pero estoy convencido de que será tan leal y eficaz como su maestro, que lo fue de todos.

El Otoño Musical Soriano ha dado muestras ya de una coherencia de "gran festival" que ha sabido resaltar la cultura española en un marco de europeidad y ha conseguido ser anfitrión de los valores de la cultura universal para sus habitantes y sus visitantes. Hoy es un festival "necesario" y por su vigencia y crecimiento voto con entusiasmo.

José Luis Ocejo
Director del Festival Internacional de Santander
Vicepresidente de la Asociación Europea de Festivales (EFA)

-Septiembre de 2011-

**PROGRAMA
DE CONCIERTOS**



9 20:30 h | Inauguración
vier **CORAL CÁRMINA** pág. 21

- REQUIEM ALEMÁN DE BRAHMS
Jordi Armengol y Josep Surinyac, piano a 4 manos
Olatz Saitúa, soprano
Josep Ramón Olivé, barítono
Gorka Sierra, director

10 19:00 h
sab Presentación del libro "Conversaciones con el Maestro Odón Alonso" por su autor Fernando Pérez Ruano.

20:30 h
JOVEN ORQUESTA SINFÓNICA DE SORIA pág. 33

- El Cazador Furtivo, obertura de C.M. von Weber
- Concierto nº 1 para violín y orquesta de Max Bruch
- Sinfonía nº 5 en do menor de Beethoven
Jesús Ángel León, violín
Salvador Blasco, director

11 20:30 h
dom **BARBARA HENDRICKS, soprano** pág. 42

- Obras de: Schubert, Mahler, Liszt, Barber y Falla
Love Derwinger, piano

14 20:30 h
mier **ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO** pág. 51

- La Gazza Ladra, obertura de Rossini
- Concierto nº 1 para violín y orquesta de Paganini
- Sinfonía nº 5 en mi menor de Tchaikovsky
Paco Montalvo, violín
Günter Neuhold, director

16 20:30 h
vier **ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN** pág. 61

- Partita de R. Rodney Bennett
- Rapsodia sobre un tema de Paganini de Rachmaninoff
- Sinfonía nº 5 en re mayor R. Vaughan Williams
Alex Alguacil, piano
Andrew Gourlay, director

17 22:00 h
sab **DIEGO EL CIGALA "Cigala y Tango"** pág. 71

Y durante todo el día,
VIII MARATÓN MUSICAL SORIANO 

18 19:00 h
dom Mesa redonda: "Odón Alonso. Director de Orquesta"
Intervienen: Pascual Osa, Miguel Roa, Enrique García Asensio, José Ramón Encinar y Juanjo Mena.

20:30 h
ORQUESTA LIRA NUMANTINA pág. 77

- La Estrella de Soria, obertura de F. Berwald. *Estreno*
- Cuadros de una exposición de Moussorgsky - Ravel
- Peer Gynt, 1ª suite de Eduard Grieg
- Concierto para fagot de Gioachino Rossini
- Preludio de "La Revoltosa" de Ruperto Chapí
Carlos Tarancón, fagot
Carlos Garcés, director
Enrique García Asensio, director

19 10:30 h
lun **CONCIERTO PARA ESCOLARES** pág. 91

- ORQUESTA LIRA NUMANTINA
Nicasio Martínez e Inés Andrés, actores
Curro Diéz, textos y adaptación
Carlos Garcés, director

20 20:30 h
mar **CAMERATA PRO ARTE** pág. 95

- Oración del Torero de Joaquín Turina
- Crisantemi de Giacomo Puccini
- Concertino 13+1 de Xavier Montsalvatge
- Danza Rumana de Bela Bartok
- Serenata para cuerdas en do mayor de Tchaikovsky
Inma Shara, directora

22 19:00 h
jue Mesa-coloquio: "Odón Alonso: El músico, el artista"
Intervienen: José Luis García del Busto, Álvaro Marías, Fernando Pérez Ruano, Manuel Carra y José Manuel Aceña.

20:30 h
JOVEN ORQUESTA SINFÓNICA, CORO DE MUJERES, PEQUEÑOS CANTORES DE LA COMUNIDAD DE MADRID pág. 103

- 3ª SINFONÍA DE MAHLER
María José Suárez, contralto
Jaime Martín, director

23 19:00 h
vier Mesa redonda: "Odón Alonso y la música de su tiempo"
Intervienen: Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Tomás Marco y Antón García Abril.

20:30 h
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN pág. 115

- Sinfonía nº 38 en re mayor de W.A. Mozart
- Sinfonía nº 3 de Tomás Bretón
José Luís Temes, director

24 20:30 h | Clausura
sab **CORO NACIONAL DE ESPAÑA** pág. 122

- COROS DE ZARZUELA Y DE ÓPERA
Sergio Espejo, piano
Joan Cabero, director

Los conciertos se realizarán en el Auditorio "Odón Alonso" del Centro Cultural "Palacio de la Audiencia" **excepto el de "El Cigala" que será en el Polideportivo del C. D. San Andrés.** Las Mesas redondas serán moderadas por el Musicólogo Fernando Pérez Ruano. Tendrán lugar en la Sala de Conferencias, en la 2ª planta del Centro Cultural.

El Maratón Musical se desarrollará en diferentes escenarios. Mas información sobre lugares, participantes y horarios en el programa específico.

**PROGRAMA
GENERAL**



VIERNES, 9 de septiembre; 20:30 h

CORAL CÁRMINA

Olatz Saitúa, soprano

Josep Ramón Olivé, barítono

Jordi Armengol y Josep Surinyac, piano a 4 manos

Gorka Sierra, director

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Un Requiem alemán, op 45

*I. Selig sind, die da Leid tragen – Benditos los que lloran-
Ziemlich langsam und mit Ausdruck (Coro)*

*II. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras – Porque toda la carne
es como hierba-
Langsam, marschmäßig – Un poco sostenuto – Allegro
non troppo (Coro)*

*III. Herr, lehre doch mich – Señor, enséñame pues-
Andante moderato (Barítono y coro)*

*IV. Wie lieblich sind deine Wohnungen – Que agradables
son vuestras moradas –
Mäßig bewegt (Coro)*

*V. Ihr habt nun Traurigkeit – Ahora estáis tristes-
Langsam (Soprano y coro)*

*VI. Denn wir haben hie keine bleibende Statt – Porque no
tenemos aquí una morada permanente –
Andante – Vivace – Allegro (Barítono y coro)*

*VII. Selig sind die Toten – Benditos son los muertos-
Feierlich (Coro)*



CORAL CÀRMINA

La Coral Càrmina es un coro mixto de 50 cantantes. Su actual director es Gorka Sierra, reconocido músico y director con amplia experiencia en la dirección de coros y en el trabajo de la voz. Fue creado en 1972 e inició su actividad bajo la dirección de Jordi Casas a quien posteriormente sucedieron J. Pons, F. Guillén, J. Vila, A. Cañamero, M. Ríos y F. Marina. El coro ha trabajado también con directores de prestigio internacional como E. Colomer, L. Heltay, A. Ros Marbà, S. Mas, J. García Navarro, A. Parrott o T. Koopman, entre otros. Su repertorio abarca desde la polifonía medieval hasta las composiciones más actuales, con particular interés por los compositores contemporáneos. Ha estrenado obras de Mompou, Homs, Valls, Guinjoan, Soler, Vila, Brotons, Benguerel y Martorell.

La dilatada experiencia en la música sinfónico-coral y la apuesta por la calidad han convertido a Càrmina en uno de los referentes del canto coral actual. Càrmina ha actuado por toda España y en distintos países de Europa y ha participado en festivales internacionales y en ceremonias tan destacadas como la inauguración del Auditorio Nacional de Madrid, los actos de apertura de los Juegos Olímpicos de Barcelona'92, el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, la inauguración del Auditori de Barcelona o el Festival Folle Journée de Nantes en 2011. De su fructífera colaboración con la OBC desde 1986 hasta 2002, resultó la interpretación de más de setenta y cinco obras sinfónico-corales. Posteriormente, Càrmina ha participado activamente en grandes producciones como *La Novena sinfonía* de Beethoven, *el Stabat Mater* de Rossini, *Helgoland* de Bruckner, *La Demoiselle Élue* de Debussy, *la Pasión según San Juan* de J.S.Bach, *el Réquiem* de Fauré, *el Réquiem Alemán* de Brahms, *Lobgesang*, *El Mesías* de Haendel, *el Carmina Burana o The armed Man* de K. Jenkins en 2011. En estos últimos años la coral ha apostado por profundizar en la exploración expresiva de la voz con una programación de repertorios a capella o con instrumentos solistas estrenando obras de compositores actuales nacionales como *La Arboleda* de S. Brotons, *Esencias* del mallorquín D. León o *El Mirador* de J. Vila.

Càrmina cuenta con varias grabaciones entre las cuales destacan *Tosca* (A. Rahbari) o *El Libro Vermell*, de Benguerel.



GORKA SIERRA, director

Es el director artístico de la Orquesta Bilbao Philharmonia, principal director invitado de la Orquesta Nacional de Matanzas en Cuba y desde 2008, el director titular de la *Coral Càrmina* de Barcelona. Nacido en Bilbao, se forma inicialmente con los profesores M.B. Solozabal, V. Zubizarreta y B. Iturriaga, y posteriormente perfecciona sus conocimientos de órgano, musicología, dirección de coros y orquesta en Francia, Alemania e Italia. Entre los años 1984 y 2007 fue Director Titular de la Sociedad Coral de Bilbao llevándola a primer nivel nacional e internacional y durante diez años director del coro 'Itxas Soinua' de Lekeitio además de dirigir la Coral San Juan Bautista de Leioa o del 'Colegium Musicum'. Como organista especializado en la interpretación de autores contemporáneos, ha sido invitado a actuar en numerosos países en Europa, América y África. Es organista titular de los órganos Cavaillé Coll de la Basílica de Santa María de Lekeitio y ha compuesto numerosas obras para este instrumento además de distintas óperas, sinfonías, oratorios y bandas sonoras para películas de animación. A lo largo de su carrera ha recibido elogios de crítica y público y ha colaborado con maestros de la talla de O. Alonso, A. Ros Marbà, V. Pablo Pérez, M. Rostropovich o E. Gardiner entre otros. Sus giras de conciertos le han llevado por toda Europa, América y Japón. Ha colaborado con la práctica totalidad de las orquestas españolas además de con las orquestas Nacional del Capitole de Toulouse, Sinfónica de Moscú, Radio-Difusión Portuguesa, Royal Philharmonique Orquesta, Sinfónica de Budapest, Sinfónica de Berlín u Orquesta de Cámara de París entre otras.

En enero de 2011, dirige cuatro conciertos del *Réquiem Alemán* de J. Brahms en la Folle Journée de Nantes y en junio *La Misa de la Paz* en Barcelona y Lucerna. De sus recientes producciones destacan el concierto conmemorativo del aniversario del Bombardeo de Gernika (2009) y la exitosa interpretación del *Réquiem* de W.A. Mozart en Kanazawa (Japón) con la *Sinfonía Varsovia* y un coro formado para la ocasión y en 2007, dirigió el estreno de la ópera *Roses de Gos*, basada en *Dido y Eneas* de H. Purcell, ien la cual intervino activamente en la confección de la nueva partitura junto con Francesc Capella. Su última grabación se editó en febrero del 2007 en MIRARE con *El amor brujo y el Retablo de maese Pedro* de Manuel de Falla y recibió el Diapasón de Oro de la revista Telerama.



OLATZ SAITÚA, soprano

Nació en Bilbao y cursó las especialidades de guitarra y canto en el Conservatorio de su ciudad natal. Prosiguió los estudios de canto con Carlo Bergonzi en la Accademia Chigiana de Siena y Accademia Verdiana de Busseto y con Wilma Lipp en la Hochschule del Mozarteum de Salzburgo, donde se graduó en la especialidad de ópera. Hizo su debut en Torre del Lago y Cosenza como Musetta (*La Bohème*), Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*) y Bastiana en Siena, Barbarina, Frasquita (*Carmen*) y Tebaldo (*Don Carlo*) en Salzburgo, Gilda (*Rigoletto*) en Klagenfurt.

Desde 1997 hasta 2004 fue miembro de la Compañía Aalto Theater de Essen bajo la dirección artística del M^o Stefan Soltesz. Allí incorporó roles como Susanna (*Le Nozze di Figaro*), Despina (*Così fan Tutte*), Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*), Papagena (*Die Zauberflöte*), Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*), Nannetta (*Falstaff*), Oscar (*Un Ballo in Maschera*), Tytania (*A Midsummer Nighth's Dream*) o Marzelline (*Fidelio*). En el Gran Teatro del Liceo fue Susanna, Zerlina (*Don Giovanni*), Princesse (*L'Enfant et les Sortilèges*), Amore (*Orfeo ed Euridice*), Papagena y Barbarina. En el Teatro Real, Blumenmädchen (*Parsifal*) y Waldvogel (*Siegfried*). También ha intervenido en el Haydn Festival de Eisenstadt, Stadttheater de Heidelberg y Lünneburg, Stadttheater Bonn, Festival Pergolesi y ha actuado también en Córdoba, Granada, Valladolid, Santiago de Compostela, Bilbao, en la Quincena Musical de San Sebastián, Logroño, La Coruña y Oviedo.

En el ámbito concertístico ha actuado con la Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta RTVE, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Orquesta Sinfónica de Granada, Orquesta Sinfónica de Galicia, Real Filharmonía de Galicia, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Orquesta Sinfónica del Vallés, Orquesta Sinfónica de Castilla-León, Essener Philharmoniker y Dresdner Philharmonie. Por ello, desde Bach, Händel y Vivaldi a Mahler, Orff, Fauré o Poulenc, pasando por Mozart, Brahms o Falla, su repertorio vocal atiende a las grandes obras del repertorio que ha tenido ocasión de trabajar con maestros como Soltesz, Pons, Ranzani, Salonen, Varga, Víctor Pablo, Mena, Frühbeck de Burgos, García Navarro, Ros Marbá, G. Sierra, Zedda o Plasson.



JOSEP RAMÓN OLIVÉ, barítono

Nacido en Barcelona en 1988 se forma musicalmente en la Escolania de Montserrat donde estudia piano y violonchelo y continúa en la Escuela de Música de Barcelona con M. Lluïsa Reñaga y Albert Attenelle en piano y Peter Thiemann, violonchelo. Estudia dirección coral en la ESMUC con Josep Vila y Johan Dujick y continúa la formación de canto clásico en l'ESMUC con Mireia Pintó, con quien trabaja desde el 2007. Como barítono solista ha interpretado el *Requiem* de Fauré, el *Requiem* de Bruckner, el *Requiem* y las *Vesperae Solenne* de Confessore de Mozart y el *Magnificat*, las *Cantatas BWV 4, 62, 104, 140 y 147* y el *Weinachts Oratorium* de J. S. Bach. En la vertiente operística ha cantado en las óperas *Dido & Aeneas* (Aeneas) de Purcell, *Die Fledermaus* (Frank) de Strauss, *Dialogues des Carmélites* (Marquis de la Force) y *La Serva Padrona* (Uberto) de Pergolesi. Finalmente en el ámbito del lied ha interpretado los ciclos *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler y *Die Schöne Müllerin* de Schubert, entre otros.

Su formación coral y solista le ha permitido trabajar con directores como Josep Pons, Manel Valdivieso, Jordi Savall, Lluís Vilamajó, Daniel Mestre, Mireia Barrera, Jordi Mora, Salvador Mas, Ottavio Dantone, Guerrassim Voronkov, Michael Thomas, Yannick Nézet-Séguin, Pierre Cao, Víctor Pablo Pérez o Eji Oué entre otros.

En el año 2008 gana el I Concurso para Jóvenes cantantes organizado por la ACPC y en 2009 el VII Certamen de Canto lírico de Premià de Mar. En 2009 participa en la grabación de un CD de canciones populares de Joaquim Nin-Culmell patrocinado por la fundación Victoria de Ángeles con Alan Branch como pianista acompañante. Los años 2009 y 2010 también ha sido becado por la Fundación Victoria de Ángeles. Recientemente ha colaborado con grupos como el Coro Barroco de Andalucía, el Collegium Vocale de Gant o la Capella Reial de Catalunya.



JORDI ARMENGOL, piano

Formado en la Escolania de Montserrat, estudia piano con Vicenç Prunés, Albert Atenelle y con Vitali Berzon. Obtiene el premio de honor del Conservatorio de Tarragona y el diploma de Recital de la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Es premiado a los concursos nacionales de Madrid, Vilafranca del Penedès, Berga y Carlet.

Tiene una amplia experiencia como pianista y ha actuado en importantes auditorios y festivales peninsulares así como en Francia, Estonia y Guatemala. Se dedica a la música de cámara y a los recitales con cantantes, y ha trabajado con los directores de coro Jordi Casas, Fernando Marina, Gorka Sierra, Daniel Mestre, Josep Vila y Johan Duijck, y con los de orquesta Salvador Brotons, Edmon Colomer, Antoni Ros-Marbà, Manel Valdivieso, Josep Pons, Jesús López Cobos, Victor Pablo, Sir Neville Marriner y Helmut Rilling entre otros.

Ha sido repertorista a la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) y actualmente es el pianista del Cor de cambra del Palau de la Música Catalana, con quien ha grabado un CD con la obra coral y pianística del compositor Cristòfor Taltabull.



JOSEP SURINYAC, piano

Nacido en Torelló (Barcelona), inició sus estudios musicales con M. Serra. Obtuvo el título superior de piano y música de cámara en el Conservatorio de Barcelona con M. J. Crespo y A. Soler y posteriormente amplió sus estudios a la Guildhall School of Music de Londres con G. Johnson. Ha sido premiado en varios concursos de cámara con la flautista P. Mazo, la violinista sueca M. Broman y la Asociación Catalana de Compositores lo premió por sus interpretaciones de música contemporánea.

Su interés por el repertorio vocal lo ha llevado a colaborar con cantantes como D. Aldea, D. Alegret, M. Altadill, N. Argenta, L. Dawson, J. Domènech, J. Martín-Royo, E. Martínez-Castignani, M. Martins, I. Moraleda, M. Ll. Montada, R. Padullés, S. Palatchi, R. Pierotti, B. Reixach, A. Savall, P. Udland o Ll. Vilamajó, entre otros. Como acompañante, ha actuado en diferentes ciudades españolas, en Francia, en el Reino Unido, en Bélgica, en Alemania, en Austria, en Hungría, en Eslovenia, en Israel, en los Estados Unidos y en Japón. Su discografía más reciente son dos CD con música vocal de Granados y Toldrà con M. Lluïsa Montada y *Winterreise* de Schubert con E. Martínez-Castignani. Actualmente es el pianista del Coro de chicas del Palau de la Música Catalana e imparte clases de música de cámara en el Conservatorio Superior del Liceu de Barcelona.

NOTAS AL PROGRAMA

Un *Requiem alemán (Ein deutsches Requiem)* de Johannes Brahms es la obra elegida para inaugurar la presente edición del Otoño Musical Soriano. Una XIX edición que abre sus puertas sin la inestimable presencia de quien impulsara la creación de tan consolidado festival allá por 1993. Es por ello que esta *misa de difuntos* cobra hoy un significado especial: *recordar para siempre* al querido, respetado y admirado por todos 'Maestro Odón Alonso', que brindó a la ciudad de Soria la posibilidad de disfrutar cada año de unos maravillosos días en los que la música, su 'gran pasión', se convertía en la pasión de todos y cada uno de nosotros.

UN REQUIEM ALEMÁN: LA CONSAGRACIÓN DE UN GENIO

Johannes Brahms (1833-1897) comenzó su formación musical de manos de su padre, contrabajista, en su Hamburgo natal. Gracias a diferentes maestros aprendió piano, chelo y trompa así como conoció las composiciones de los grandes maestros vieneses y de Bach. Desarrolló pronto una gran admiración por las composiciones de Bach y Beethoven así como por los poetas alemanes de su tiempo, destacando su especial interés por el folklore, elementos todos que se ven reflejados en su producción.

Si bien sus inicios fueron un tanto complicados ganándose la vida impartiendo clases y como pianista de bares y cafés, 1853 será un año decisivo en su carrera: el violinista húngaro Edouard Remenyi le propone que sea su acompañante en una gira de conciertos por el norte de Alemania entre abril y junio de 1853, gira que pasa por Göttingen, donde conoce al violinista Josef Joachim y con el que entabla una profunda amistad, y por Weimar, donde conoce a Franz Liszt.

Brahms pasará el verano de 1853 en Göttingen junto a Joachim, quien reconocerá el genio del joven Brahms y le proporciona el conocimiento de otros músicos prominentes de la época, como es el caso de la obra de Robert Schumann. Finalmente, el encuentro entre el joven Brahms y un consagrado Schumann se producirá en Düsseldorf en septiembre de ese mismo año. Poco después, pronunciaría Schumann las palabras que según Peter Petersen se materializarían con la composición que hoy nos ocupa, *Un Requiem alemán: "Cuando [Brahms] aplique su varita mágica allí donde el poder de las masas, en el coro y la orquesta, le presten su fuerza, nos encontraremos ante maravillosas introspecciones en los secretos del mundo de los espíritus"*.

Brahms comenzará entonces una prometedora carrera que le llevará a alcanzar la fama en toda Europa gracias a las críticas siempre favorables realizadas por Robert Schumann en su revista *Neue Zeitschrift für Musik (Nueva Revista de Música)*. Sin duda, el matrimonio Schumann fue esencial en la vida y obra de Brahms:

Robert fue su mentor y valedor profesionalmente hablando y Clara Schumann, amor platónico de Brahms hasta el final de su vida, fue su gran apoyo personal.

Tradicionalmente se ha tomado como detonante de la composición de esta obra, *Un Requiem alemán, op. 45 sobre las palabras de la Sagrada Escritura*, el fallecimiento de la madre del compositor en febrero de 1865. Si bien, hay autores que apuntan a la muerte de su amigo y mentor Robert Schumann en 1856 como momento en que germina la idea de creación de una misa de difuntos. No obstante, no hay referencias sobre su trabajo en el *Requiem* antes de abril 1865, cuando escribe a Clara Schuman y le comenta su proyecto de misa de difuntos para el que ya había seleccionado varios textos bíblicos traducidos al alemán por Lutero. Anteriormente, solo tenemos referencias de que en 1861 Brahms habría elegido textos bíblicos para lo que iba a ser una cantata en cuatro episodios que serían posteriormente los primeros bocetos de algunos de los movimientos del *Requiem*.

Para comprenderlo, no hemos de ver el *Requiem* como una composición aislada dentro de la producción brahmsiana, sino que hemos de contextualizarla como culminación de una etapa de experimentación en el campo de la música sinfónico-coral de sus años de juventud entre 1858 y 1862. Ya en 1858 compuso el *Ave María op. 12*, su primer experimento coral nacido de su actividad en Detmold y Hamburgo, el *Himno fúnebre op. 13*, considerado por algunos el trabajo preparatorio del *Requiem*, y toda la producción menor de trasfondo litúrgico -las *Marienlieder op. 22*, el *Salmo XIII op. 27*, los *dos Motetes op. 29*, el *Coro op. 30* y las *tres Corales sacras op. 37*.

No cabe duda de que la tradición compositiva alemana caló hondo en Brahms y podemos ver un modelo para el *Requiem en la Deutsche Begrabniss Missa* de Heinrich Schütz (1636), aunque sin duda, como observó Karl Geiringer -biógrafo de Brahms-, la obra más afín en la dimensión poética al *Requiem alemán* de Brahms es la cantata *Gottes Zeit ist die allerbest Zeit (El tiempo de Dios es el mejor de todos)* de Johann Sebastian Bach, uno de los compositores más admirados por Brahms desde su juventud. Tanto Bach en esta cantata como Brahms en el *Requiem* habrían recreado el texto tomándolo libremente de la Biblia y de antiguos himnos eclesiásticos.

En cuanto al mensaje que el texto trasmite, no podemos decir que tenga un contenido explícitamente religioso que apele al castigo eterno, sino que Brahms trasciende esa amenaza apelando a todos los hombres de buena voluntad realizando uno '*de los más personales coloquios con la muerte que hayan sido concebidos nunca por un artista*' según Amedeo Poggi y Edgar Vallora. La cercanía y vulgaridad del lenguaje con que trata el texto es un modo más de hacer patente la religiosidad laica por la que abogaba la Reforma luterana. El consuelo es la esencia que emana la unión de

música y texto, expresando con dulzura la resignación de los afligidos y la paz de los difuntos. Es un canto de redención que va más allá de todas las religiones pues para rehuir a los conflictos entre luteranos y cristianos, evitó referencias explícitas y concretas a elementos protestantes.

Pero como todas las obras brahmsianas, tuvo una compleja génesis que no fue ajena a sus estrenos. Una primera versión se componía de cinco números -los cuatro primeros y el sexto de lo que hoy es la obra- que el compositor tenía en mente estrenar en Bremen, una ciudad de profunda tradición protestante. Esta primera versión fue corregida por el propio compositor junto con la ayuda de Clara Schumann y Josef Joachim entre agosto y diciembre de 1865. A pesar de su rápida composición -tan solo habían pasado once meses desde la muerte de su madre- no será hasta el 1 de diciembre de 1867 cuando se escuche una primera versión, y no en la protestante Bremen, sino en la católica Viena.

Fue la insistencia del director Johann von Herbeck quien convenció al compositor de estrenar su *Requiem* en los conciertos de carácter semi-privado organizados por la Gesellschaft Musikfreunde de Viena, aunque únicamente estrenaría los tres primeros números por miedo a que la obra resultase excesivamente pesada y densa para el público asistente a los mismos. Los dos primeros números fueron un éxito y el público se mostró entusiasmado pero un error de un percusionista en el tercero propició las críticas negativas a la grandiosa obra brahmsiana por parte de los defensores de Wagner y del propio Wagner, para quien la obra no respondía a ninguna inquietud religiosa, sino al gusto del público burgués, tildando la obra de académica en contraposición a la suya propia, la música del futuro, considerando que *“no es nuestro deseo, que ese Requiem alemán suene sobre nuestras cenizas”*.

Son sin duda relevantes las palabras que el crítico Eduard Hanslick escribió tras asistir a la primera audición del Requiem en contraposición al bando wagneriano: *“Un réquiem alemán es una obra de una importancia enorme y una gran maestría. Se nos antoja uno de esos frutos madurados a partir del Beethoven tardío, dentro del campo de la música sacra. Desde las misas de difuntos y las cantatas fúnebres de los compositores clásicos, la sombra de la muerte y el dolor de la pérdida apenas habían sido expresados musicalmente con semejante poderío. El arte armónico y contrapuntístico de Brahms, aprendidos en la escuela de Bach, están inspirados por el aliento vital del tiempo presente”*, siendo la única crítica negativa por parte de Hanslick el hecho de que la representación se hiciese en una sala de conciertos.

Tras este accidentado estreno, Brahms retomó la idea de estrenar su *Requiem* en Bremen, algo que sucedería el Viernes Santo de 1868. Él creía que el contexto sería más propicio y que su obra quedaría al margen de los debates estéticos de la Viena

decimonónica. Tras una intensa correspondencia con Carl Reintaler, quien dirigió los ensayos, finalmente la Catedral de San Pedro de Bremen acogió el estreno esperado por el compositor, añadiendo un sexto número, hoy el séptimo, dirigiendo él mismo a la orquesta y al coro. Fue un estreno histórico ante 2500 asistentes entre los que se encontraban tanto Clara Schumann como Josef Joachim. En este caso, el *Requiem* se interpretó en el marco de los tradicionales conciertos que cada año ofrecía el Singverein la noche del Viernes Santo. Entre los números cuarto y sexto - el quinto no se había compuesto para este estreno-, se hizo un intermedio en el que Joachim interpretó una partita de Bach, una pieza de Tartini y el *Abendlied* de Schumann; Amalia -esposa de Joachim-, interpretó una *aria del Mesías* de Haendel y ambos interpretaron *Erbarme dich, mein Gott* de la *Pasión según San Mateo* de Bach y el *Aleluya* de Haendel.

Si en el caso anterior Hanslick y otros le recriminaron el contexto extremadamente laico, en este caso algunos le reprocharon que prefiriese la austeridad protestante, para muchos, carente de emoción. Las duras críticas se las llevó en este caso el segundo número, *Denn alles Fleisch, es ist wie Gras (Toda carne es como la hierba)*, hoy el número más conocido por ser empleado en numerosos documentales para ambientar el ambiente de barbarie y destrucción de las Guerras Mundiales. No obstante, la impresión general de este segundo estreno fue la de éxito total tal y como relata el biógrafo de Brahms, Claude Rostand, *“fue una ciudad del Norte, precisamente Bremen, quien llevó al triunfo a esta obra maestra brahmsiana: una ejecución conmovedora, en presencia de los seres más queridos del compositor y de un público atento y preparado. Una aventura digna de ser reconocida”*. En Bremen, la intención de Brahms se vio bien acogida: la solemnidad de su obra estaba simplemente destinada a resaltar la pequeñez del hombre ante su destino y ante la propia presencia divina que le guarda.

Este éxito tuvo su mejor plasmación en una nueva interpretación el día 28 de abril del mismo año, 1868, aumentando todavía más si cabe la popularidad de la obra. Tras ella, Brahms completó definitivamente su obra con la inclusión del quinto número: *Ihr habt nun Traurigkeit*, configurándose en siete números. Tras una interpretación privada que le convenció de la finalización definitiva, se interpretó en Colonia en febrero de 1869 por primera vez en su versión completa bajo la dirección de Ferdinand Hiller y pocos días más tarde en Leipzig bajo la dirección de Karl Reinecke. En Colonia fue un éxito mientras que en Leipzig -donde Brahms había recibido muy malas críticas por su *Concierto para piano nº1* además de ser la ciudad natal de Wagner-, le acusaron de escribir una obra vacía y demasiado contemplativa.

Ese mismo año, la obra se estrenó por toda Alemania y fue alabada tanto por el público católico como protestante, acogida como un

verdadero canto a la humanidad. Este éxito, propició que el propio compositor realizase versiones más asequibles a todos los auditorios realizando una versión para dos pianos y percusión respetando el coro y los solistas así como una versión a piano a cuatro manos sin voces.

El *Requiem* fue su gran triunfo, según Massimo Mila: “*La publicación de la partitura sentó las bases de la independencia económica de Brahms porque el Requiem se puso rápidamente de moda entre las numerosas sociedades corales que pululaban por Alemania. Y a partir de aquel momento, tuvo la fortuna de vivir del rendimiento de sus obras, dedicándose casi sólo a la composición*”. Dicho de otro modo, el estreno del *Requiem* alemán supuso para el compositor hamburgués su consagración en el conflictivo panorama musical de la Alemania del momento. Sus rivales directos, Richard Wagner y Franz Liszt, le convirtieron involuntariamente en una figura de liderazgo: su forma clasicista de pensar y componer encajaba mejor en los espíritus conservadores de la burguesía del momento. No en vano, su *Requiem* se estrenó en Suiza, Holanda, Inglaterra e incluso Rusia, donde Brahms se consolidó como el compositor de mayor relevancia. A pesar de las sucesivas interpretaciones, la polémica en torno al *Requiem* pervivió y se extendió a toda Europa como un residuo más del enfrentamiento con Wagner. Se le situó en la estela de las obras de Bach y Beethoven -no en vano eran los dos compositores que Brahms más admiraba- y ya entrado el siglo XX, causaba reticencias su programación.

Dos hechos sucedidos hacia la mitad del siglo XX fueron los que consiguieron que el *Requiem alemán* de Brahms alcanzase al fin la consideración de obra maestra que merecía: por un lado, tras haber estado prohibido por el régimen nazi, Herbert von Karajan consiguió en 1947 grabar en Viena la primera versión íntegra de la obra con la soprano Elisabeth Schwarzkopf y el barítono Hans Hotter. Por otro lado, Arnold Schoenberg, adalid de la vanguardia musical y el motor de la mayor revolución experimentada en el mundo de la música del siglo XX, consideró que la obra no era tan académica como se decía y resaltó su carácter visionario, señalando sus intuiciones de atonalidad.

Como dice Martín Llade, Brahms “*había querido cantarle a la humanidad con la llaneza de su propia lengua y la pureza marmórea de un Johann Sebastian Bach redivivo*”. En definitiva, Brahms no era un músico del pasado, simplemente su modernidad era de otra índole.

SÁBADO, 10 de septiembre; 20:30 h

JOVEN ORQUESTA SINFÓNICA DE SORIA

Jesús Ángel León, violín
Salvador Blasco, director

CARL MARÍA VON WEBER (1786-1826)
Obertura ‘Der Freischütz’ (El Cazador Furtivo)

MAX BRUCH (1838-1920)
Concierto nº1 para violín y orquesta, op. 26

- I. Vorspiel – Allegro moderato*
- II. Adagio*
- III. Finale – Allegro energico*

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Sinfonía nº 5 en do menor, op. 67

- I. Allegro con brio*
- II. Andante con moto*
- III. Scherzo. Allegro*
- IV. Finale. Allegro*



JOVEN ORQUESTA SINFÓNICA DE SORIA

La Joven Orquesta Sinfónica de Soria (JOSS) surgió en febrero de 2003 a partir de la iniciativa de un grupo de madres y padres de alumnos del Conservatorio Profesional de Música 'Oreste Camarca' de Soria, con el fin de facilitar a los jóvenes estudiantes de música de Soria la oportunidad de poner en práctica sus conocimientos. Está gestionada por la Asociación Cultural Joven Orquesta de Soria, integrada en la Asociación Española de Jóvenes Orquestas (AEJO) y se compone de aproximadamente setenta y cinco músicos, con edades comprendidas entre los trece y los veintinueve años. Son Presidentes de Honor de la formación musical los Duques de Soria, S.A.R. D.ª Margarita de Borbón y el Excelentísimo Sr. Don Carlos Zurita.

En los cinco años de intenso trabajo, la Joven Orquesta y sus grupos de cámara, han ofrecido en torno a sesenta conciertos con diversos programas, entre los que destacan obras de Schubert, Dvorak, Bach, Mozart, Sibelius, Albinoni, Beethoven, Weber y otros conocidos compositores. Sus intervenciones han sido en nuestra provincia, en Zaragoza, Madrid, Luxemburgo, etc.

Entre 2007 y 2010 Vicente Alberola Ferrando es su director titular. Bajo su batuta se ha llevado a cabo una gran actividad artística con intenso trabajo, habiendo realizado en el último año actuaciones en el XVII Otoño Musical Soriano y en el Aula Magna Tirso de Molina dentro de la ciudad en la que surge, pero además, en el año 2008 actuó en la Expo de Zaragoza 2008, en el Auditorio Nacional y en la Capilla del Pardo entre otros lugares.

Desde febrero de 2011 Salvador Blasco es su director titular.



SALVADOR BLASCO, director

Salvador Blasco nació en Benifairó (Valencia) y estudió en el Conservatorio Superior de Valencia composición, instrumentación y orquestación terminando sus estudios con las máximas calificaciones. Después comenzó los estudios de dirección de orquesta con los maestros Cristóbal Soler y José María Cervera Collado y finalmente se licenció en dirección de orquesta por la 'Associated Board of the Royal Schools of Music' de Londres. Es también licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Católica de Valencia y diplomado en didáctica de la lengua inglesa por la Universitat de Valencia. Actualmente realiza su Tesis Doctoral en la Universidad Católica de Valencia sobre la zarzuela valenciana de fines del S. XIX y principios del XX.

Fue alumno y director asistente del Jesús López Cobos, con quien ha estado en el montaje de diferentes óperas y conciertos como *Carmina Burana* en la Deutsche Oper Berlín, *El viaje a Reims* de Rossini en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, *El barbero de Sevilla* en el teatro de la ópera de la Bastille de París, *La Traviata* de Verdi, *La dama de picas* de Tchaikowsky y *Lohengrin* de Wagner en el Teatro Real de Madrid. Desde 2007 es también director asistente de Miguel Ángel Gómez Martínez con el que estuvo en los ensayos de la Dresdner Philharmoniker (Alemania) y ha perfeccionado sus estudios en dirección y composición con Marian Didu, Yuri Aronovich en la Academia Chigiana de Siena, Armando Tasso y Cristóbal Soler.

Ha dirigido la Banda 'Santa Cecilia' de Xilxes y como director invitado la Joven Orquesta Sinfónica de Soria, la Carmen Silva Chamber Orchestra de Bucarest, la North Bohemian Symphony, Santa Cecilia de Cullera o Orquesta Simfònica de Tavernes de la Vallidigna y desde 2008 es director titular de la Banda 'La Entusiasta' de Benifairó de Vallidigna, con la que ha realizado exigentes programas en los que caben los más variados tipos de obras y estilos, en un afán de perfeccionar constantemente la Banda. Recientemente ha ganado con dicha banda el Primer Premio del Certamen Internacional Vila d'Alginet (2011).

Desde febrero de 2011 es director titular de la Joven Orquesta Sinfónica de Soria.



JESÚS ÁNGEL LEÓN, violín

Jesús Ángel León nace en Soria, donde comienza sus estudios musicales a temprana edad bajo la tutela de su padre. Finalizada en Barcelona su formación musical y universitaria, se perfecciona con Uri Pianka y con Ruggiero Ricci. Ha sido solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid y de la Sinfónica de Euskadi. Así mismo, ha sido miembro fundador del Cuarteto Arcana, con el que se presentó en el Teatro Real de Madrid y en la sede de la UNESCO en París en 1988. También ha sido concertino de la Orquesta Clásica de Madrid y de la Orquesta Nacional de España. Como miembro de esta agrupación ha actuado en las principales salas de Europa, Asia y América. Como solista, ha actuado con 'Solistes de Catalunya', Orquesta Clásica de Madrid, Orquesta 'Villa de Madrid', Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta Nacional de España y Orquesta de Cámara 'Reina Sofía' entre otras con directores como Cristóbal Halffter, Odón Alonso, Josep Pons, Yeruhan Scharovsky o Günther Herbig, con el que debutó como solista con la ONE en 1997 con el *Concierto nº 5* de Mozart.

Jesús Ángel León ha sido invitado frecuentemente como profesor de violín y conjunto orquestal en diversos cursos de verano, ha participado en numerosos encuentros de orquestas jóvenes y dirige desde su fundación la Página Musical del CNICE, dependiente del Ministerio de Educación. Jesús Ángel León ha realizado numerosas grabaciones radiofónicas, discográficas y para televisión. Para el sello *Verso* y junto al pianista Miguel Ángel Muñoz, ha grabado obras de Falla, Toldrá y Joaquín Turina. En el 2004 estrena el concierto para violín y cuerdas *Mecánica del olvido* de Pablo Riviére, del que es dedicatario, en el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante. Junto a Miguel Ángel Muñoz, realiza poco después una gira internacional auspiciada por el Instituto Cervantes. Por encargo del Festival 'América-España', realiza una orquestación de los *Sis Sonets* de Eduard Toldrà que él mismo estrena en Madrid con la ONE y en Barcelona con la Orquesta Catalana de Cambra.

Jesús Ángel León fue director del Concurso Nacional de Violín 'Ciudad de Soria' y concertino-director de la Camerata del Otoño Musical Soriano. En el año 2004 recibió de manos de los Duques de Soria el Título de Soriano del Año en el área de cultura.

NOTAS AL PROGRAMA

CARL MARIA VON WEBER: OBERTURA DE DER FREISCHÜTZ

Carl Maria von Weber (1786-1826) fue un hombre prototipo del Romanticismo que trató de acercar, a través de sus obras y escritos de carácter estético en su doble faceta de compositor y director de orquesta, el arte de la música a la cada vez más presente clase media. Alumno de Haydn a temprana edad, hacia 1800 ya había compuesto ópera, alguna misa y obras para piano. Gracias a Vogler, su maestro en Viena desde 1803, consiguió el puesto de Maestro de Capilla de Breslau y, tras un periplo por varias ciudades alemanas, llega a Darmstadt, donde se reencuentra con Vogler, de quien toma nuevamente lecciones junto a Meyerbeer, el gran compositor de la *grand opera*. Pero su consagración se inicia en Praga, donde ocupa el puesto de Director de la Ópera entre 1813 y 1816 e inmediatamente después, pasa a ser *Kapellmeister* de la Ópera de Dresde. De su vida, poco más podemos decir, ya que durante esos años enfermó de tuberculosis y poco a poco la enfermedad se fue agravando hasta su muerte en 1826.

Sin duda, la trascendencia de Weber para la Historia de la Música alemana es haberse establecido como un liberador, demostrando como las melodías populares podían adaptarse a obras operísticas y otros fines, además de considerar la ópera como un auténtico drama que combina recursos dramáticos, visuales y musicales, siendo la culminación de sus teorías la obra de su discípulo Richard Wagner. Pero además, sus contribuciones a la canción, la música coral y la música para piano fueron muy estimadas por sus contemporáneos así como su formulación de la obertura de concierto y el poema sinfónico. Explotó nuevos timbres y formuló orquestaciones novedosas; Debussy comentaría que el sonido de la orquesta de Weber se consiguió "*mediante el escrutinio del alma de cada instrumento*". En definitiva, Weber, fue una figura clave del siglo XIX que ejerció gran influencia en Chopin, Liszt, Berlioz e, incluso, en el propio Mahler.

Der Freischütz (El cazador furtivo) representa la culminación del proceso llevado a cabo por Weber de crear una "ópera alemana" y ha sido por ello considerada como la primera ópera nacionalista alemana. Su idea de combinar los recursos dramáticos, la música y los aspectos visuales del teatro en una única obra –influenciado en parte por la *grand opera* francesa– fueron llevados a cabo en ella, yendo mucho más allá de los límites que marcaba el *singspiel* que entonces dominaba el panorama operístico alemán.

Su gestación comenzó inmediatamente después de su nombramiento como Director de la Ópera de Dresde en 1817, aunque la idea ya la había considerado algunos años antes tras leer el *Gespersterbuch* –colección de cuentos fantasmagóricos– de J. A. Apel y F. Laun. El proyecto lo concibe con Johann Friedrich Kind, un

compañero de la Sociedad literaria de Dresde y que rápidamente realiza un borrador provisional titulado *Der Probeschuss (La prueba de tiro)* cuya acción se sitúa en la Bohemia del final de la Guerra de los Treinta años buscando, según Rodney Milnes, un paralelismo para el público con las guerras napoleónicas que acababan de asolar Europa. Finalmente, el estreno de *Der Freischütz* tendría lugar el 18 de junio de 1821 en recién reconstruido *Schauspielhaus* de Berlín, obteniendo un inmediato y duradero éxito que haría que la obra se estrenase en pocos años en los más importantes teatros de Europa.

Su *obertura* en do mayor/menor se ha convertido en los últimos años en una de las piezas más conocidas e interpretadas de este compositor alemán. Es una pieza magistral en la que Weber presenta los temas que después desarrollará a lo largo de la ópera y con su dualidad tonal establece la oposición entre la vida y la muerte, entre la paz y los poderes oscuros y demoníacos del bosque. Las trompas evocan la visión del bosque y la caza del mismo modo que los clarinetes bajos, los timbales y el sonido de la séptima disminuida, que se asocia con Samiel, preludian el lado oscuro del drama.

CONCIERTO N° 1 PARA VIOLÍN DE MAX BRUCH

Max Bruch (1838-1920) fue un compositor alemán cuyo acercamiento a la música tuvo lugar de la mano de su madre, cantante. Ya despuntó como compositor a temprana edad, componiendo su primera pieza, un septeto, con tan solo once años. Su genio se convirtió en éxito cuando obtuvo años después el prestigioso Premio de la Fundación Mozart en Frankfurt, que le permitió formarse con los mejores maestros del momento: Hiller, Reinecke y Ferdinand Breunung.

Tras una larga gira por Europa, se estableció finalmente en Mannheim entre 1862 y 1864. En este tiempo escribiría dos obras que darían a conocer su nombre entre el público alemán: la ópera *Die Lorelev* y la *cantata* *Frithjob*. Si bien la ópera, tras unas pocas representaciones en algunas ciudades europeas –entre las que destaca la dirigida por un joven Mahler en 1887-, desapareció del repertorio, la cantata fue la primera de muchas obras corales que obtuvieron gran éxito a lo largo de su vida por toda la geografía alemana. Entre 1865 y 1867, fue el director musical de la Corte de Koblenz y en 1878 inició un periodo como director que le llevaría a Berlín, Liverpool y Breslau. Finalmente, acabaría impartiendo clases de composición en el Conservatorio de Berlín entre 1883 y 1890, siendo respetado en sus últimos años como maestro hasta el punto en que fue galardonado con el Doctorado honorario de la Universidad de Cambridge en 1893. Entre sus alumnos más famosos destacan Respighi y Vaughan Williams.

Uno de los rasgos más característicos de la obra de Bruch fue el empleo de canciones populares como inspiración melódica, dando lugar a numerosas obras injustamente relegadas al olvido. Países como Escocia (*Scottish Fantasy op.46*), Suecia (*Swedish Dances op.63*) o Rusia (*Suite on Russian Folk Melodies op.79b*) le inspirarían, además de la música judía que conoció en sus años como director en Berlín del coro 'Sternscher Gesangverein, que dio lugar a sus Tres Canciones hebreas publicadas en 1888 y a la pieza *Kol nidrei op. 47*. Además, sus oratorios seculares *Odysseus*, *Arminius*, *Das Lied von der Glocke*, *Achilleus* y el oratorio *sagrado Moses* tuvieron buena tanto en Alemania como en Europa y América.

Sin embargo, como tantos otros compositores del momento, acabaría sus días en Berlín a la edad de 92 años con una brillante carrera a sus espaldas pero olvidado como compositor. El inicio de sus desgracias comenzaría con su declarada aversión a la Nueva Escuela alemana de Wagner y Liszt que, unido a su admiración por la música de Mendelssohn y Schumann, su contemporaneidad con Brahms –genio indiscutible del momento- y a sus reticencias de cambio en las últimas obras de su vida -como sus obras de cámara de 1918, que sonaban plenamente románticas en un contexto de vanguardia-, le fueron aislando poco a poco.

La obra que escucharemos esta tarde, su *Primer concierto para violín* en sol menor, es una obra maestra que brilla con luz propia. La amistad que mantuvo con algunos de los mejores violinistas del momento como Ferdinand David, Josef Joachim o Pablo Sarasate y los consejos que de ellos recibió hicieron que sus conciertos para violín fueran la pieza clave de su repertorio escribiendo un total de nueve conciertos para este instrumento. Pero muy a su pesar, ya en vida vio como su *Primer concierto* eclipsaba al resto y es éste concierto la obra con la que su nombre ha quedado relacionado para la posteridad. Junto a los conciertos para violín de Beethoven, Mendelssohn y Brahms, es uno de los conciertos cumbre del romanticismo alemán. Compuesto inicialmente entre 1864 y 1866 en su etapa en Koblenz, la forma definitiva la tomó este *Primer concierto* dos años después. La primera versión fue estrenada en Koblenz el 24 de abril de 1866 bajo la dirección del propio Bruch; la versión definitiva, tras las modificaciones realizadas con la ayuda del propio Josef Joachim, a quien dedicó finalmente el concierto, la estrenó este renombrado violinista el 7 de enero de 1868 bajo la batuta de Kart Reinthaler.

El concierto consta de tres movimientos siendo el primero, *Allegro moderato*, una especie de introducción a los otros dos que adopta una forma sonata carente de desarrollo y reexposición. Contrasta el primer tema de acentuado dramatismo con el segundo, mucho más lírico y que llevará al solista a un registro agudo que favorecerá su lucimiento. El segundo, *Adagio*, sin solución de continuidad respecto al primero, es un amplio movimiento construido sobre un único tema en mi bemol mayor que introduce al solista. El

tercero, *Allegro energico*, es un movimiento brillante y enérgico casi desenfrenado que evoca constantemente los ritmos zingaros, siendo su segundo tema el momento cumbre de lucimiento virtuosístico.

QUINTA SINFONÍA DE BEETHOVEN

La *Quinta Sinfonía en do menor op. 67* de Ludwig van Beethoven es sin duda una de las obras que a lo largo de la Historia más leyenda han generado. La primera de ellas, las palabras que Fétis arrojaría con respecto a la Sinfonía Heroica: *“se dice que el segundo movimiento de la Sinfonía Heroica estaba terminado, y no era más que el comienzo del último movimiento de la Sinfonía en do menor (la quinta) cuando se anunció a Beethoven que el primer cónsul se acababa de hacer nombrar emperador”*.

“Así llama el destino a la puerta” son las palabras con las que el propio compositor explicó a su alumno y primer biógrafo, Anton Felix Schindler, el motivo inicial que abre la sinfonía. De este modo, ha quedado para la posteridad como *“Sinfonía del Destino”*, contribuyendo el propio “genio de Bonn” de un modo primordial a la mitificación de la obra. Es sin duda una de las obras más ricas en asociaciones-definiciones que insisten en su carácter potente y grandioso, comparándola con todo lo colosal e impercedero. Si bien, la *Quinta Sinfonía* es la más corta de todas las sinfonías beethovenianas, no superando la longitud de la *Sinfonía Júpiter* de Mozart ni muchas de las *Sinfonías londinenses* de Haydn.

Pero lo que sin duda fue colosal, fue el concierto de su estreno, que tuvo lugar el 22 de diciembre de 1808 dirigido por el propio Beethoven en el Teatro de Viena. En dicho concierto no sólo se estrenó la *Quinta Sinfonía*, sino también la *Sinfonía Pastoral*, la sexta, cuya composición había sido paralela y fueron presentadas con el orden invertido. El programa del concierto lo completaban otras obras de Beethoven *“completamente nuevas y nunca antes escuchadas en público”*: el aria de concierto *Ah! Perfido*, varios movimientos de la *Misa en do op. 86*, el *Concierto para piano nº 4 en sol mayor* –interpretado por el propio compositor–, la *Fantasia Coral* y algunas improvisaciones al piano ejecutadas por Beethoven. Más de cinco horas de música que significaron un auténtico desafío para el público y que, debido a las diferencias entre los músicos y el compositor, fue un auténtico fracaso.

No obstante, la *Quinta sinfonía* pronto se convirtió en una pieza clave del repertorio beethoveniano siendo interpretada y admirada a lo largo de todo el siglo XIX, como reflejan las siguientes palabras de Berlioz: *“Algunos intérpretes estaban paralizados por la emoción y parecían incapaces de proseguir su parte [...] En los palcos de la primera fila vi muchos rostros que se escondían para sofocar sollozos convulsos; algunos jóvenes reían fuerte, otros se arrancaban los cabellos, otros en fin se abandonaban a*

mil contorsiones extravagantes. La señora Malibran fue incluso presa de un ataque de nervios, con tanta fuerza que debieron sacarla de la sala...”, e incluso Goethe, que no quería saber nada de la música de Beethoven, al escuchar interpretada al piano por Mendelssohn parte de la Quinta sinfonía afirmó *“no es en absoluto conmovedora, suscita solamente estupor, siendo una cosa grandiosa. Es una creación grandísima pero loca; se puede temer que hasta la misma casa se derrumbe. No quiero imaginar cuando la toque una orquesta al completo”*.

Su primer movimiento se abre con las cuatro notas más célebres de toda la Historia de la Música: el anuncio de la confrontación del hombre con su destino, que continúa con una exhibición de energía y sobrehumana voluntad en un primer tema que se contrapone al segundo, mucho más personal, presentando Beethoven *“un héroe simbólico en lucha con el destino”*. El tercer tema, pretende proponer una espera del triunfo, mostrando el movimiento una determinación prodigiosa: todo es claro y preciso respaldado por la prodigiosa célula melódica capaz de dar vida. El segundo movimiento, se inicia con un dulce tema *“semejante a la voz de los espíritus puros, que llena el corazón de consuelo”* según E. T. A. Hoffmann, para pasar a un segundo tema de carácter triunfal que da fuerza y esperanza. Los dos últimos movimientos están prácticamente fundidos como si de una unidad se tratase. En el tercero gravita una sombra enigmática –el tema del destino– que preludia el canto triunfal que inaugura el cuarto movimiento, sostenido por una orquesta ampliada. En palabras de Poggi y Vallora, *“el finale rasga las tinieblas con la fuerza de un sol deslumbrador”*, reafirmandose este finale como la obra maestra de la Quinta, *“no tanto por su densidad emotiva, su excitación psíquica y su dimensión órfica como por la perfección de la lógica sinfónica que en ella se encarna”*.

Poggi y Vallora no dudan en considerar la *Quinta sinfonía* como la ideal prosecución de la *Sinfonía Heroica (la Tercera)*, considerada una epopeya del individuo, y el preludio de la *Novena sinfonía*, sin duda, una epopeya de la Humanidad. Esto se debe a que la *Quinta sinfonía* de Beethoven, si bien no encierra un programa que ilustre emociones o conflictos provenientes de la propia experiencia personal del artista, presenta una unidad expresiva extrema que procede de las internas relaciones musicales de todos sus elementos en relación con el estado de ánimo de un artista atormentado. Schumann ya dijo que *“por mucho que la escuchemos [...], la Quinta ejerce sobre todos, y en todas las edades, una fascinación impresionante: como esos fenómenos de la naturaleza que, por frecuentes que sean, nos llenan cada vez de sorpresa y de pasmo”*.

DOMINGO, 11 de septiembre; 20:30 h

BARBARA HENDRICKS, soprano

Love Derwinger, piano

I

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Canciones sobre textos de Johann Wolfgang von Goethe

- I. Suleika I*
- II. Lied der Mignon*
- III. Der Musensohn*
- IV. Wanderers Nachtlied*
- V. Suleika II*

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

'Lieder eines fahrenden Gesellen'

- I. Wenn mein Schatz Hochzeit macht*
- II. Ging heut' morgens übers Feld*
- III. Ich hab' ein glühend Messer*
- IV. Die zwei blauen Augen von meinem Schatz*

FRANZ LISZT (1811-1886)

- I. O qand je dors*
- II. Comment disaient-ils?*
- III. Über allen Gipfeln ist Ruh*
- IV. Kennst Du Das Land*

II

SAMUEL BARBER (1910-1981)

'Hermit Songs', op. 29

- I. At Saint Patrick's Purgatory*
- II. Church Bell at Night*
- III. St Ita's Vision*
- IV. The Heavenly Banquet*
- V. The Crucifixion*
- VI. Sea Snatch*
- VII. Promiscuity*
- VIII. The Monk and his Cat*
- IX. The Praises of God*
- X. The Desire for Hermitage*

MANUEL DE FALLA (1876-1946)

'Siete canciones populares españolas'

- I. El Paño moruno*
- II. Seguidilla murciana*
- III. Asturiana*
- IV. Jota*
- V. Nana*
- VI. Canción*
- VII. Polo*

Los artistas ruegan al público no aplaudir entre grupos de canciones de un mismo compositor.



BARBARA HENDRICKS, soprano

Nació en Stephens, Arkansas, y se graduó en Música en la Juilliard School of Music de Nueva York donde estudió con la mezzo-soprano Jennie Tourel. Anteriormente, a los 20 años ya se había graduado en Matemáticas y en Química en la Universidad de Nebraska.

En 1974 debutó en Estados Unidos y en Europa, en la Opera de San Francisco y en el Festival Glyndebourne respectivamente, iniciando así una carrera que la llevó a los principales escenarios de ópera de todo el mundo. Cuenta con un repertorio que abarca más de veinte personajes de ópera, doce de los cuales ya han sido grabados. Recientemente ha añadido a su repertorio el papel de Tatiana (*Eugene Onegin*). Debutó en el cine con Mimi (*La Bohème*) bajo la dirección Luigi Comencini. En 1994 participó en una producción cinematográfica internacional de *The Rake's Progress* interpretando el rol de Anne Truelove, bajo la dirección de Esa-Pekka Salonen.

Desde su debut en 1974 en el Town Hall de Nueva York, es considerada una de las principales y más activas recitalistas de su generación. Aparte de su amplio repertorio del lieder alemán, es también una destacada intérprete de la música francesa, americana y escandinava. Ha colaborado con prestigiosos pianistas y con los principales directores y orquestas. Su gran amor por la música de cámara la impulsa a participar con regularidad y a organizar Festivales de Música de Cámara con amigos con los que comparte esta pasión. Es una de las artistas cuyas grabaciones mejor se venden, contando en su haber con más de setenta. Graba exclusivamente para EMI desde hace casi veinte años.

Barbara Hendricks debutó en el mundo del jazz en el Festival de Montreux en 1994 y desde entonces, actúa regularmente en renombrados festivales de jazz de todo el mundo.

Siempre ha apoyado a los compositores contemporáneos; en 1974 estrenó en Estados Unidos *Un Espace Déployé* de Gilbert Amy con la Orquesta Sinfónica de Chicago y Sir Georg Solti. Este mismo director la invitó a cantar en el estreno mundial de *Final Alice* de David del Tredici. En el 2000 estrenó *Mölna Elegy* de Sandström, obra encargada para ella por el Festival de Gotland. Este año ha participado en el estreno mundial de *Das erschafft der Dichter nicht*, de Bruno Mantovani, encargada para ella por el Ensemble Intercontemporain de París.

Desde 1987 colabora activamente con el Alto Comisionado para los Refugiados de Naciones Unidas como Embajadora de Buena Voluntad, visitando campos de refugiados por todo el mundo. A finales de 1991 y de 1993 ofreció dos conciertos de solidaridad en Dubrovnik y en Sarajevo. En 1998 creó la 'Fundación Barbara Hendricks para la Paz y la Reconciliación' que tiene por objetivo la prevención de conflictos en el mundo y la búsqueda de la reconciliación donde el conflicto ya haya estallado. En 2001, a petición del Premio Nobel Kofi Annan, cantó en un concierto de gala para los Premios Nobel en Oslo y en mayo de 2002 con motivo de la independencia de Timor Oriental.

Es miembro de la Academia de Música de Suecia y ha recibido numerosos premios por su labor artística y humanitaria. Desde 2000 es Doctora en Música de la Juilliard School of Music de Nueva York. En 1992 el Gobierno francés la nombró 'Commandeur des Arts et des Lettres' y 'Chevalier de la Légion d'Honneur'. En 2000 recibió el Premio de las Artes de la Fundación Príncipe de Asturias por su defensa de los Derechos Humanos y por la contribución de su labor artística al Patrimonio Cultural de la Humanidad. En 2001 recibió el Galardón del Club Internacional Lions para apoyar la labor de su fundación. En 2009 recibió el Premio Amigo de los Niños, otorgado por la Fundación 'Save the Children'.

Barbara Hendricks reside en Europa desde 1977, es ciudadana sueca y orgullosa madre de dos adolescentes.

www.barbarahendricks.com



LOVE DERWINGER, piano

El crítico de música Dagens Nyheter escribió sobre él en uno de los periódicos más importantes de Dinamarca “*Love Derwinger posee posiblemente la personalidad pianística más interesante y original de su generación*”.

Nacido en 1966, estudió piano con Gunnar Hallhagen en el Royal College of Music de Estocolmo y también estudió composición con Sven-David Sandström. Debutó a la edad de 16 años con el *Concierto nº 2* de Liszt. En el concierto de su graduación interpretó el *Concierto nº 2* de Brahms con la Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca. Posteriormente ha ofrecido recitales por toda Europa, Rusia, Estados Unidos y Sudamérica.

Ha colaborado con las orquestas más importantes de Escandinavia, la Orquesta de la Radio de Bélgica, la Nieuw Sinfonietta de Amsterdam, la Orquesta de Den Haag o la Philharmonia Orchestra de Londres entre otras y también ha participado participado en numerosos festivales como el Festival de Piano de Oviedo, el Kilkenny Art Festival, el de Aldeburgh, de Huddersfield, el Festival de Cámara de Kuhmo...

Love Derwinger se interesa particularmente en la música contemporánea y ha colaborado estrechamente con muchos compositores. Es uno de los pocos pianistas que ha interpretado con éxito el muy compliado *Concierto nº 3* de Xenakis.

Posee más de veinte grabaciones con la casa BIS, incluyendo su interpretación, muy alabada por la crítica, de la versión original del *Concierto para piano* de Grieg.

NOTAS AL PROGRAMA

EL LIED ALEMÁN

En esta primera parte del concierto, Barbara Hendricks nos deleitará con una cuidada selección de *lieder* alemanes, género cumbre del Romanticismo que alcanzó su plenitud gracias al acompañamiento pianístico de corte íntimo y a los ambientes burgueses e intelectuales que en el XIX comenzaban a despuntar, siendo el género predilecto de compositores alemanes y austríacos para expresar los sentimientos íntimos que los literatos de habla germana del primer Romanticismo expresaron en sus obras.

Franz Schubert (1797-1828) fue sin duda el principal impulsor de este renovado género con casi seiscientos *lieder* compuestos a lo largo de toda su vida. Vienés de nacimiento, se le ha considerado el puente entre el Clasicismo y el Romanticismo como así demuestran sus composiciones, clasicistas en cuanto a su concepción formal y recursos técnicos, románticas en cuanto a la expresión y a la elección de géneros. Sus primeros *lieder* los compuso cuando apenas tenía quince años y la mayor parte de ellos vieron la luz en los años previos a su prematura muerte, componiendo en la década de los veinte los ciclos que le han dado la fama: *Die schöne Müllerin* (*La bella molinera*) en 1823, *Die Winterreise* (*Viaje de invierno*) en 1827 –ambos sobre textos de Wilhelm Müller- y *Schwanengesang* (*El canto del cisne*), colección póstuma realizada a partir de sus últimas canciones compuestas sobre textos de Ludwig Rellstab y Heinrich Heine.

Las canciones que escucharemos esta tarde no pertenecen a ningún ciclo pero tienen un nexo común: el estar basadas en textos de Johann Wolfgang von Goethe. **Suleika I y Suleika II** fueron el resultado de la fuerte atracción que sintió el joven Schubert por el libro *Das Buch Suleika* de la colección *West-Östlicher Divan* publicada en 1819, donde Goethe publicó las cartas que se había intercambiado durante su romance con Marianne von Willemer bajo los pseudónimos Hatem y Suleika respectivamente, siendo ella la verdadera autora de los textos elegidos por Schubert. *Suleika I* la compondría durante la primavera de 1821 y Brahms afirmaría que “*es la canción más romántica escrita nunca*” en la que Schubert, a través de las melodías, las armonías, los ritmos y la estructura, crea una atmósfera de nostalgia y ternura infinita. *Suleika II*, menos aclamada que la anterior, fue compuesta también por fechas primaverales tres o cuatro años más tarde y, si la primera responde al momento previo a la reunión de los dos amantes –Goethe y von Willemer-, la segunda responde a la esperanza de reencontrarse tras la separación, estando indisolublemente unidas. **Lied der Mignon** es el último de los cuatro *lieder* que Schubert compuso probablemente en 1826 basándose en las canciones que Goethe escribió para Mignon, el personaje más dramático de sus famosas novelas sobre Wilhelm Meister. *Lied der Mignon* está basado en la

canción *Nur wer die Sehnsucht kennt*, es la más conocida las cuatro y, sin duda, la mejor de todas. **Der Musensohn** es uno de sus lieder más populares escrito en 1822 sobre el poema de Goethe de mismo título (*La canción de las musas*). Se nos presenta por su ritmo de vals, su insinuante melodía y su aire jovial como la quintaesencia del compositor vienés. **Wanderers Nachlied**, lo basó Schubert en el poema *Abendlied (La canción de la noche)*, sin duda uno de los más bellos poemas nunca escritos en lengua alemana y que sirvió de inspiración a muchos compositores, tanto para canciones como para piezas instrumentales.

Gustav Mahler (1860-1911), del que se cumple en el presente año el centenario de su fallecimiento, es célebre tanto por sus trascendentales sinfonías como por sus numerosos ciclos de canciones. Y ambos géneros están íntimamente relacionados no sólo “*en lo que respecta al contenido de temas y motivos, sino que penetra, antes bien, hasta el estrato básico de la composición. Los lieder de Mahler son en verdad el eslabón que enlaza la idea objetiva de la sinfonía y el impulso subjetivo; la reconciliación de este impulso subjetivo con aquella objetividad es la meta a que se orientan todos los trabajos y todos los esfuerzos de Mahler*” según Theodor W. Adorno. Lo cierto es que **Lieder eines fahrenden Gesellen** (*Canciones de un camarada errante*) fueron compuestos entre 1883 y 1884, paralelamente a la elaboración primitiva de su *Primera sinfonía*, su particular ‘Werther’. Se puede considerar su primer ciclo de canciones -anteriormente había escrito el lied *Gesänge aus der Jugendzeit (Canciones de la juventud)*- y tuvieron como nexo común el amor que el joven Mahler sintió por la cantante contratada por el Teatro de Kassel Johanna Richter, mientras él permaneció como director del mismo entre 1883 y 1885. Finalmente, el amor por la cantante acabaría abruptamente provocando al joven compositor un profundo dolor que se hizo patente poco después en la composición definitiva de su *Primera sinfonía*. Pero estos lieder son anteriores y, como escribió a su amigo Löhr, “*están ideados como si un compañero errante, que ha tenido un infortunio, saliera a correr mundo, caminando*”, quizá motivado por un amor no correspondido.

Tradicionalmente se admite que los textos del ciclo estén escritos por el propio compositor -que compuso unos diez poemas dedicados a su amada- con una influencia temprana del ciclo de poemas folklóricos *Des Knaben Wunderhorn*, que marcará sus composiciones posteriores. La primera, *Wenn mein Schatz Hochzeit macht (Cuando la amada celebre sus bodas)* canta una romántica melodía que transmite una profunda melancolía; la segunda, *Ging heut’ morgens übers Feld (Iba esta mañana por el campo)*, tiene un espíritu opuesto a la anterior y su tema principal rebosa optimismo y amor hacia la naturaleza, tema que después será empleado en el primer movimiento de la *Primera sinfonía*; la tercera, *Ich hab’ ein glühend Messer (Tengo en el pecho un cuchillo ardiente)*, es la más dramática de todas y, finalmente, *Die zwei blauen Augen*

von meinen Schatz (Los dos ojos azules de mi amada), se inicia con un tema de marcha fúnebre cuyo texto dice “*salí en la noche tranquila, compañeros eran el amor y el dolor*”, finalizando con una melodía de carácter popular empleada después en la marcha fúnebre de su *Primera sinfonía*.

Franz Liszt (1811-1886) alcanzó la madurez como compositor de *lieder* en sus años en Weimar a partir de 1847. Muchos le han considerado el eslabón perdido entre Schumann y Hugo Wolf y fue el primero en considerar para sus canciones a poetas franceses del momento como Victor Hugo. Un ejemplo de ello lo encontramos en las dos primeras canciones de este compositor que escucharemos: **Comment, disaient-ils y Oh! Quand je dors**, compuestas en 1842 y revisadas posteriormente en los años que ocupaba el cargo de Director Musical de la corte del Duque de Weimar. Como Schubert, también sintió un fuerte interés por la obra de Goethe, del que musicalizó varios poemas entre ellos los dos que hoy escucharemos. **Kennt du Das Land** es la canción que canta Mignon, la niña abandonada de las historias de Goethe sobre *Wilhelm Meister*. Canta esta canción al inicio del tercer libro y fue también empleada por Beethoven, Schubert, Schumann y Hugo Wolf.

BARBER Y FALLA: DE LO MÍSTICO A LO CASTIZO

Samuel Barber (1910-1981), uno de los compositores estadounidenses más importantes del siglo XX, compañero en el Curtis Institute of Music de Filadelfia de figuras tan reseñables como Leonard Bernstein o Gian Carlo Menotti, fue un compositor a contracorriente dentro de su generación, dejando de lado el experimentalismo y centrándose en formas y armonías más tradicionales. Es por ello que la crítica ha considerado su obra como neorromántica, con gran predominio de la melodía. Pese a haber trabajado en la mayor parte de los géneros tanto orquestales como corales y solistas, sus canciones con acompañamiento de piano u orquesta son una parte fundamental de su producción además de encontrarse entre las más populares del repertorio clásico del siglo XX.

Las Hermit Songs (Canciones del ermitaño) son un ciclo de diez canciones para voz y piano escritas en 1953 sobre textos anónimos de monjes irlandeses de los siglos VIII al XIII. Aunque Barber nunca expresó abiertamente ninguna creencia religiosa, su conocimiento de los principios divulgados por la secta de los quáqueros de Pensilvania –caracterizada por la vuelta a los ideales del cristianismo primitivo y por la ausencia de jerarquía eclesiástica- pudo ser lo que le llevó a la elección de estos textos. Son pequeños poemas que hablan de manera sencilla e ingeniosa –y a menudo en términos bastante modernos- sobre la vida centrada en la naturaleza, los animales y Dios que llevaron dichos monjes irlandeses. Son textos a la vez sagrados y profanos, inclinándose

MIÉRCOLES, 14 de septiembre; 20:30 h

ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAOPaco Montalvo, violín
Günter Neuhold, director

I

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

Obertura 'La Gazza ladra'

NICCOLÒ PAGANINI (1782-1840)

Concierto nº 1 para violín y orquesta en re mayor, op. 6

- I. Allegro maestoso*
- II. Adagio*
- II. Rondo. Allegro spiritoso*

II

PIOTR ILICH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

Sinfonía nº 5 en mi menor, op. 64

- I. Andante-Allegro con anima*
- II. Andante cantabile, con alcuna licenza*
- III. Valse: Allegro moderato*
- IV. Finale. Andante maestoso-Allegro vivace*

hacia una actitud de fe sencilla que ha dado pie a la interpretación de los mismos como el credo de un artista aislado del mismo modo que lo está un ermitaño. Escritas gracias a la subvención otorgada por la Fundación Elizabeth Sprague Coolidge, las *Hermit Songs* se estrenaron por la soprano Leontyne Price en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos con Barber como pianista acompañante.

Manuel de Falla (1876-1946) compuso por su parte **Siete canciones populares españolas** en 1914. Falla se encontraba en París tras el estreno de *La Vida Breve* y recibió el encargo de parte de una cantante española de la Ópera Cómica de París que quería una obra con la que completar el programa de Recital que interpretaba en el Teatro parisino del Odéon. Al parecer, el proceso de trabajo fue concienzudo, haciendo y desaciendo las partes hasta conseguir una versión definitiva; todo ello partiendo del material popular recogido en los cancioneros de José Inzenga, Isidoro Hernández, Julián Calvo y Eduardo Ocón. Falla puso en práctica, según Alberto González Lapuente *“un pensamiento según el cual en el canto popular importa más el espíritu que la letra y en el que el acompañamiento tiene tanta importancia como la canción misma”*. Es, en definitiva, una recreación del folklore andaluz llevada a sus últimas consecuencias en la que tanto la melodía como el acompañamiento instrumental adquieren una importancia similar.

El estallido de la 'Gran Guerra' en 1914 hizo que Falla tuviera que regresar a España y que las *Siete canciones* españolas no fueran estrenadas hasta un año después en Madrid, en un concierto homenaje a Falla y Turina celebrado en el Ateneo de Madrid en enero de 1915, con Falla al piano acompañando a la soprano Luisa Vela. El *Paño moruno* es un canto popular de origen murciano al igual que la segunda pieza, *Seguidilla murciana*, copla de dos estrofas en tiempo rápido cuyo acompañamiento imita al rasgueo de una guitarra. *Asturiana* es una endecha –canción de lamento-serena y *Jota* recrea esta danza popular con un extenso prelude instrumental que presenta el tema para después cantar las estrofas unas llenas de vivacidad, otras con una laguidez extrema. *Nana* es una de las piezas más conocidas de esta serie, una nana andaluza que según parece, se inspiró en un tema que el compositor recordaba de su propia infancia cantado por su madre. Siempre se ha creído que *Canción*, la sexta pieza, es la copia de una canción popular recogida por José Inzenga en el siglo XIX y, para finalizar, *Polo* alude al palo del flamenco del mismo nombre, con ciertos toques que le dan un sabor especial y cuyo acompañamiento imita constantemente el rasgueo de la guitarra y las palmas.



ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO

La Orquesta Sinfónica de Bilbao ofreció su primer concierto el 8 de marzo de 1922 en el Teatro Arriaga bajo la batuta de Armand Marsick. Nació del impulso de la propia sociedad civil de Bizkaia y desde su fundación ha tenido como directores titulares a A. Marsick, V. Golschmann, J. Arámbarri, J. Limantour, A. de Babier, R. Frühbeck de Burgos, A. Bolet, P. Pirfano, U. Ruiz Laorden, T. Alcántara y J. Mena. Desde julio de 2008, Günter Neuhold asume la dirección titular y artística.

La BOS ha desarrollado a lo largo de estos más de 85 años una gran actividad tanto en Bilbao y Bizkaia como en el exterior. En julio de 2003, bajo la batuta de Juanjo Mena, la BOS fue invitada por Valery Gergiev para actuar en el Teatro Mariinski de San Petersburgo, un hito en la nueva proyección internacional de la Orquesta. Además de su presencia en foros internacionales, cabe destacar las giras realizadas por ciudades españolas, actuando frecuentemente en el Auditorio Nacional de Madrid, en la Quincena Musical Donostiarra, en el Festival Internacional de Santander o en el ciclo 'Orquestas del Mundo' de Ibermúsica. En 1998 representó a Euskadi en la Exposición Universal de Lisboa y en 1999 participó en la inauguración del Palacio Euskalduna. La relación de directores que se han puesto al frente de la BOS incluye nombres históricos como Fernández Arbós, Ataulfo Argenta, Eduardo Toldrá, García Asensio o Josep Pons. Además, ha compartido escenario con algunos de los más grandes solistas y en el listado de voces figuran nombres como Victoria de los Angeles, Montserrat Caballé, Alfredo Kraus, Plácido Domingo y Luciano Pavarotti.

Dentro de su catálogo discográfico destaca una interesante colección de música vasca para Naxos. Además de su temporada de abono en el Palacio Euskalduna, la colaboración en óperas de ABAO y sus giras, la Orquesta realiza conciertos didácticos desde 1985. Mantiene líneas de colaboración con otras instituciones culturales como el Teatro Arriaga y el Museo Guggenheim Bilbao. La actividad de la BOS se desarrolla gracias al apoyo de sus numerosos aficionados y a las aportaciones de sus patronos: la Diputación Foral de Bizkaia y el Ayuntamiento de Bilbao.



GÜNTER NEUHOLD, director

Günter Neuhold es, desde julio de 2008, Director Titular y Artístico de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, con la que venía manteniendo una intensa colaboración en los últimos años. Nace en Graz en 1947, estudia dirección de orquesta en la Hochschule de su ciudad natal y cursos de perfeccionamiento con Franco Ferrara en Roma y con Hans Swarowsky en Viena. Entre 1972 y 1980 recibe numerosas ofertas de la República Federal Alemana, llegando a ser primer Kapellmeister en Hannover y Dortmund. Gana los concursos de dirección de orquesta de Florencia y San Remo (1976), Viena, Salzburgo y Milán (1977), lo que le permite iniciar una vasta carrera y recibir la invitación de orquestas como las Filarmónica y Sinfónica de Viena, la Scala de Milán y Orquestas de la RAI de Roma, Turín y Milán. De 1981 a 1986 es director musical de la Orquesta Sinfónica Arturo Toscanini y del Teatro Regio de Parma. Entre 1986 y 1990 es el director titular y artístico de la Real Filarmónica de Flandes (Amberes), de 1989 a 1995, es nombrado Director General de Música en el Badisches Staatstheater de Karlsruhe y de 1995 a 2002, es Director General de Música y Director Artístico del Teatro de Bremen.

Ha dirigido numerosas orquestas entre las que cabe destacar la Filarmónica y Sinfónica de Viena, la Staatskapelle de Dresde, la National de France, la Radio de Berlín, la RAI de Roma, la Capitole de Toulouse, la Gulbenkian, la Tokyo Philharmonic y Metropolitan, la Radio Tchaikovsky de Moscú y las de Vancouver, México y de Buenos Aires; así como las principales orquestas españolas. Ha dirigido en los más importantes teatros de ópera europeos así como Filadelfia y Buenos Aires y en Festivales como el Salzburger Festspiele, el Radio France Montpellier, el R. Strauss Dresden, el de Santander, el Opera del Rhin-Strasbourg o La Biennale de Venecia.

Tiene una discografía muy amplia, incluyendo: *El Castillo de Barba Azul*, *La Damnation de Faust*, *Der Vampyr*, *Madama Butterfly* (Orphée d'Or 2003), la Tetralogía *El anillo del Nibelungo* de Wagner, *La Pasión según San Mateo*, el *Réquiem* de Verdi, obras sinfónicas de Bartók, Stravinsky, Mahler, Brahms, Bruckner, J. Strauss, Tchaikovsky o Liebermann. En 1999 es laureado con la 'Medalla de honor de plata al mérito de la República Austriaca'.



PACO MONTALVO, violín

Tras su debut a los doce años como solista junto a la Orquesta Sinfónica de RTVE dirigida por Adrian Leaper, ha ofrecido conciertos junto a la Sinfónica de Israel, la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, la Orquesta de Córdoba, la Orquesta Sinfónica de Elche, la Orquesta de Cámara de la Fundación Príncipe de Asturias, y ha sido dirigido por maestros como José Miguel Rodilla, Manuel Hernández-Silva o Juan Luis González. Entre sus últimos compromisos profesionales podemos destacar su debut el 24 de abril de 2011 en el Carnegie Hall de Nueva York interpretando el *Concierto nº 1* en re mayor op.6 de Paganini con la New England Symphonic Orchestra bajo la dirección del maestro John Rutter. Obtuvo un grandísimo éxito y se convirtió en el primer solista del siglo XXI en realizar su debut con dieciocho años en la sala principal del Carnegie Hall de New York.

Entre los numerosos premios que ha obtenido destacan el primer premio de Juventudes Musicales en Málaga (2003), su selección en primer lugar por The Stradivari Society entre los jóvenes violinistas más destacados del mundo en Chicago y el primer puesto para acceder al Conservatorio Tchaicovsky de Moscú. Ha sido becado por el Ministerio de Cultura de España como 'Joven Profesional de la Cultura', la Fundación Príncipe de Asturias, la Fundación Barenboim-Said, recomendado por el propio Daniel Barenboim, The Stradivari Society y la Fundación Albéniz .

Nacido en Córdoba en 1992, inicia sus estudios de violín junto a su padre, profesor del Conservatorio Superior de Música de Córdoba. Se ha formado con los más distinguidos profesores de las escuelas rusa, francesa e italiana, recibiendo habitualmente clases de Yuri Petrossian, Nestor Eidler y Jean-Jacques Katorow. A partir de los ocho años, amplía su formación en el Conservatorio Tchaicovsky de Moscú, en la Escuela de Música Meadowmount (EE.UU.), el Mozarteum de Salzburgo, así como otras prestigiosas instituciones de España, Francia, Italia, e Inglaterra. Finaliza con Matrícula de Honor el Grado Superior de violín en el Conservatorio de Córdoba y actualmente estudia en la Escuela Superior de Música Reina Sofía con Zakhar Bron.

Interpreta con un violín Niccolò Amati de 1660.

NOTAS AL PROGRAMA

OBERTURA DE LA GAZZA LADRA: LA CULMINACIÓN DE UN IDEAL.

La vida y la actividad musical de Gioacchino Rossini (1792-1868) siempre ha estado vinculada al mundo del teatro musical. Desde que acompañara a sus padres en algunas de sus actuaciones -eran un trompa y una cantante amateur-, siempre sintió interés por un negocio que se le antojaba perfecto. Pero a la vez, comprendió que el éxito era fugaz como consecuencia del cambiante gusto del público.

Por ello, tras sus años de formación del el Liceo Musicale de Bolonia, comienza en 1810 una frenética actividad compositiva que le lleva de un lado a otro de Italia en busca del éxito, componiendo de media unas tres óperas por año. De este modo, sus obras de juventud le encumbran en los años veinte como el compositor más famoso de Italia y uno de los más reconocidos en toda Europa. Pero era una época en la que el siglo XVIII y sus gustos musicales no acababan de morir y por ello, en 1830, en la cima de su carrera, Rossini decide retirarse siendo considerables las hipótesis sobre las razones que le llevaron a ello. Rossini era un hombre rico que se había trabajado el éxito a un ritmo frenético, pero muchos hablaron de su pereza -dado que repetía los mismos temas musicales en varias óperas-, otros hablaron del miedo al fracaso, un fracaso que experimentó con su última ópera hoy considerada una obra maestra: *Guillermo Tell*.

Pero como afirma Frédéric Vitoux, uno de sus últimos biógrafos, la afirmación de Saint-Saëns es la más inteligente de todas ellas: "*Rossini se calló porque no le quedaba ya nada que decir*" o, al menos, lo que tenía que decir no le interesaba a nadie, como demostró el estreno *Guillermo Tell*. Rossini llevaba ya varios años en París tratando de acomodarse al gusto parisino y esta obra, que le supuso el mayor esfuerzo de toda su carrera, no gustó. Rossini era un hombre de otro tiempo y él lo sabía: su éxito era el de un genio italiano de los primeros años del XIX en los que los últimos coletazos de la ópera bufa y de la ópera seria despreocupada por las exigencias musicales y dramáticas de la verosimilitud eran la tónica general. Era el éxito del *bel canto* desarrollado en su periodo italiano entre 1810 y 1823. De hecho, la historiografía le ha considerado el iniciador de la 'Edad de Oro' del *bel canto* italiano, siendo continuado por sus discípulos Bellini y Donizetti.

Una de sus mayores aportaciones la hizo sin duda en el campo de la obertura, componiendo verdaderas obras maestras que hoy son interpretadas por las orquestas más importantes del mundo como piezas de concierto independientes y con sentido en sí mismas. Continuó la tradición llevada a la perfección por Mozart de crear piezas que recopilaban los temas musicales de los números

de mayor intensidad dramática de la ópera, siendo por ello verdaderos compendios de la carga emocional que la obra iba a suponer al público. Rossini era, ante todo, un hombre de éxito que supo imprimir a sus oberturas toda la espectacularidad orquestal necesaria para que fueran efectistas y aplaudidas por el exigente público despreocupado que buscaba la novedad.

No obstante, sus oberturas muestran la evolución de un compositor que se hace a sí mismo. Alberto Zedda, estudioso de su obra, ha visto que los autógrafos de sus primeras oberturas como la de *Il Signor Buschido* (1813) presentan signos de una escritura precipitada y llena de lagunas e incongruencias. Rossini era todavía joven y no tenía experiencia como orquestador, además, los plazos le impiden alcanzar la perfección formal. Dudas similares pero atenuadas se ven en *L'Italiana in Algeri* (*La Italiana en Argel*) o en *La Gazza ladra* (*La urraca ladrona*), aunque ésta última, la considera Zedda “una de las más elaboradas y complejas partituras que salieron de la pluma del ‘italiano’ Rossini”.

Esta obertura se abre con un redoble de tambores primero al unísono y luego por separado que anticipan el carácter estereofónico característico de la pieza. Este redoble militar llamó tanto la atención en el estreno de la ópera en Milán -*La Gazza ladra* fue un encargo del Teatro alla Scala y se estrenó el 13 de mayo 1817- que, según se dijo más tarde, provocó una ira tan tremenda en un espectador que confesó que se le pasó seriamente por la cabeza matar a Rossini por ello. Al redoble le sigue un *maestoso marziale* en el que los tambores desarrollan un papel fundamental y el resto de la obertura es un ejemplo del soberbio talento del compositor con efectos coloristas y sus tradicionales *crescendos*.

Como conclusión, es preciso remarcar el carácter dramático de esta obertura a diferencia de lo que tradicionalmente se piensa, relacionándola con un contenido cómico debido al desconocimiento del argumento. La historia que da lugar a la ópera es un hecho real ocurrido en Francia tiempo atrás: una sirvienta es condenada a muerte y ejecutada por el robo de unos objetos de plata que finalmente aparecieron en el nido de una urraca que los habría cogido atraída por su brillo. Esta historia dio lugar a una obra de teatro con final dramático que sirvió de base al libreto de esta ópera semi-seria escrito por Giovanni Gherardini, cuyo final cambia sustancialmente ya que la criada es inculpada justo a tiempo para casarse con Gianneto. Rossini tomó para la obertura aquéllos temas que hacen referencia a los acontecimientos más terribles desarrollados a lo largo de la ópera.

Como anécdota, siempre se ha contado que el empresario del Teatro tuvo que encerrar a Rossini en un cuarto el día de antes del estreno para que escribiera la obertura, lanzando desde una ventana los manuscritos a sus copistas que definieron la parte orquestal, sólo esbozada por el compositor. Esta obertura y toda

la ópera suponen un progreso en la obra de Rossini que, como mencionarían algunos críticos, “*fue su último buen momento*”.

PAGANINI: CONCIERTO PARA VIOLÍN N° 1

Directamente ligado con el estilo del *bel canto* rossiniano está el *Concierto para violín nº 1 en re mayor* de Niccolò Paganini (1782-1840), tal como afirmó Hans-Günter Klein con motivo de la grabación del mismo por Salvatore Accardo acompañado por la Orquesta Filarmónica de Londres dirigida por Charles Dutoit. Niño prodigio y uno de los mayores virtuosos del violín de todos los tiempos, Paganini tuvo unos comienzos complicados a causa de su fama de jugador y mujeriego hasta que Elisa Baciocchi, hermana de Napoleón y gobernadora de Lucca, le nombrara primer violín de su Corte, trasladándose en 1807 a Florencia cuando fue nombrada Gran Duquesa de la Toscana. Pero dos años después abandonaría a su patrona para comenzar una carrera independiente como concertista.

En sus años de juventud dedicaría gran parte de su tiempo a la composición, realizando importantes composiciones para guitarra, instrumento del que era gran aficionado debido a que sus comienzos musicales fueron de la mano de su padre, que tocaba la mandolina. Después, mientras desarrollaba su actividad como concertista por las principales capitales europeas, dedicaría varias obras a su instrumento predilecto: el violín. Con ellas tuvo la oportunidad de mostrar su técnica prodigiosa, que la leyenda romántica relacionaba con un poder sobrenatural, calificándola a veces de diabólica aunque considerada por otros como una muestra de charlatanería, como es el caso de su contemporáneo el violinista y director Louis Spohr: “*es lo que interesa al gran público vulgar [...] un sonido fuerte, una gran reverencia y un fraseo procedente del canto que es una falta de gusto*”.

Hoy no hay duda de que fue un hombre con un gran talento que hizo evolucionar la técnica del violín hasta extremos impensables, siendo considerado el mayor virtuoso de la historia del instrumento. Es innegable la aportación que sus obras hacen al repertorio para violín, siendo todavía hoy algunas de las páginas más difíciles del mismo a pesar de la considerable evolución técnica del instrumento. Además de sus *24 caprichos* escritos entre 1802 y 1817, ejemplo sublime de técnica e invención melódica, sus seis *Conciertos para violín* reflejan la experimentación y la consecución de su dominio técnico, llevando al límite las posibilidades del instrumento.

El Concierto para violín nº1, compuesto inmediatamente después de los *Caprichos*, refleja una formación clásica en cuanto a la forma combinada con un audaz virtuosismo desarrollado sobre bellos motivos melódicos herederos de las tradiciones *belcantistas* que anteriormente hemos mencionado. Su primer movimiento,

Allegro maestoso, presenta dos temas principales, uno irónico y rítmico, otro más calmado y melancólico. Desde el momento de la entrada del solista reina el virtuosismo explotando los saltos de décima, los armónicos, las dobles cuerdas, los ascensos al agudo, en definitiva, toda una pieza de bravura que deja a la *cadenza* en un segundo plano. Ante esto, como sucede en los *Conciertos para piano de Chopin*, los *tutti*, pese a tener una sólida orquestación, resultan tímidos y con la única finalidad de ligar los solos. El segundo movimiento, *Adagio*, comienza también con un preludio orquestal que crea una gran tensión dramática antes de dar paso al solista, desplegando un lirismo inusitado que irá en *crescendo* hasta un final apoteósico. El *Rondo* final presenta un hábil empleo de la forma estrofa-estribillo, realizando la orquesta las diferentes estrofas mientras el solista, que presenta el tema al comienzo del movimiento, desarrollará el estribillo que no es otra cosa cada vez que una variación del tema original con el objetivo de explotar en cada una de las variaciones una dificultad técnica diferente.

Con todo esto, no es de extrañar que Paganini se convirtiera en una de las más inquietantes encarnaciones del romanticismo: delgado, febril, seductor, diabólico, capaz de las más espectaculares muestras de generosidad como de avaricia, en definitiva, un adulto 'prodigio' que fue un espectáculo en sí mismo.

TCHAIKOVSKY: LA QUINTA SINFONÍA

Piotr Ilich Tchaikovsky (1840-1893), si bien fue educado para desempeñar un puesto en la administración del Estado, estudiando en la Escuela de Derecho de San Petersburgo, una vez acabada su formación entró en el Conservatorio de la misma ciudad donde estudió con Antón Rubinstein y abandonó por completo sus aspiraciones anteriores. Sus años más activos como compositor y crítico musical se desarrollaron entre 1866 y 1878, años en los que fue profesor del Conservatorio de Moscú. Sin embargo, su golpe de suerte y su dedicación exclusiva a la composición llegó en 1877, cuando comenzó su correspondencia con la viuda Nadiedja von Meck, una mujer rica y culta que admiraba su música y se convertiría en su mecenas hasta que en 1888 su relación comenzó a peligrar debido a las constantes sospechas sobre la supuesta homosexualidad del compositor.

Fue contemporáneo del 'Grupo de los Cinco', a cuyos principios se acercó durante la década de los sesenta, pero su estilo ecléctico en el que integraba tanto elementos nacionales como europeos -mezcla el cosmopolitismo francés con una fuerte técnica alemana-, le hicieron convertirse en un compositor libre y en el verdadero músico romántico de toda Rusia. Según Leslie Kearney, Tchaikovsky es un puente entre nacionalismo y cosmopolitismo, tradición e innovación e, incluso, entre ternura y agresividad. Hombre hipersensible, reflexivo, amante de la naturaleza, gran lector y viajero, admiraba a Mozart, Schumann, Mendelssohn

y a su contemporáneo Grieg, su producción se caracteriza por una exacerbada sensibilidad, agravada por profundos problemas personales, y por una sinceridad sin reservas. El atractivo de su música, que otros calificaron de mal gusto, viene determinado por un asombroso lirismo, una belleza melódica sublime y un dominio absoluto de la orquestación.

Cultivó todos los géneros, si bien son sus sinfonías las obras en las que dio lo mejor de sí mismo y en las que vemos un gran desarrollo temático heredero de la gran tradición vienesa además de un intenso dramatismo. Estas obras jalonan toda su vida y si bien las tres primeras no son en absoluto comparables entre sí, las tres últimas son verdaderas puestas en escena del universo interior del compositor, unidas por ideas psicológicas comunes y son consideradas a menudo, a pesar de los años que distan entre ellas -1877, 1888 y 1893-, como un tríptico. '*Auténtico drama sin palabras*' fue la definición que Leon Plantinga dio a la producción sinfónica de Tchaikovsky y no pudo estar más acertado.

La Sinfonía nº 5 en mi menor constituye junto a la *Sexta 'Patética'*, la "*cima de la expresividad tchaikovskiana*" según Isabel Ayala. Fue compuesta en 1888 paralelamente a la obertura de *Hamlet* cuando el compositor se encontraba en Tiflis visitando a su hermano, al decidir retirarse del mundanal ruido tras el éxito cosechado en sus giras europeas. Sin embargo, el estreno de la *Sinfonía* en San Petersburgo en noviembre de 1888 bajo la batuta del compositor recibió un tímido éxito por parte del público y una dura crítica; Tchaikovsky únicamente recuperó la autoestima sobre esta obra tras su estreno en Hamburgo en 1889, concierto de reencuentro con su admirado Brahms, quien le felicitó.

Inspirada como la *Cuarta* en el 'destino', destaca la gran presencia de los vientos como anunciadores inexorables de ese destino que tanto atormentaba a Tchaikovsky. Y aunque la sinfonía no obedece a un programa concreto, las palabras anotadas en un boceto por el compositor "*Introducción: sumisión total ante el destino o, lo que es igual, ante la predestinación ineluctable de la providencia; I. Murmullos, dudas y reproches; II. ¿No valdría más entregarse por completo a la fe? El programa es excelente si consigo llegar a realizarlo*" nos dan idea de las directrices que la obra seguía, dominada por el mismo tema cíclico de la *Cuarta*.

El primer movimiento se inicia con el tema cíclico, pesado y melancólico, en una introducción *Adagio* para después continuar en el *Allegro con anima* en un tema con *motto* que expresa la resignación humana que se ilumina con un segundo tema que recuerda a la música de ballet. El resultado de este primer movimiento es una expresión de colorido que se criticó duramente en su estreno pero que hoy es considerada uno de los mayores logros de este compositor maldito. *El Andante cantabile con alcuna licenza* es un *lied* en tres partes que comienza con una

melodía de nobleza patética a cargo de la trompa desarrollando un lirismo extremo que en las anotaciones de los bocetos el compositor definió como “*consuelo*” y “*rayo de luz*” en contraposición al clímax del movimiento, donde una fanfarria en fortissimo expone el tema cíclico del destino y que en los bocetos define como “*No, ninguna esperanza*”. Un ejemplo claro de cómo Tchaikovsky vive atormentado por su propia inseguridad y expresa su dolor y resignación por ello. El tercer movimiento, un *Allegro moderato* con forma de vals, es la introducción al movimiento final, la máxima expresión de su talento, incluyendo de una manera natural y perfectamente integrada uno de los bailes más de moda en la sociedad burguesa del momento. El *finale* es un movimiento pomposo iniciado con un *Andante* maestoso que comienza con el tema cíclico totalmente transformado con aire solemne y triunfal para después, con indicación de *Allegro vivace*, desarrollarlo aún más y llevar la intervención de toda la orquesta a una especie de canto de la victoria.

Es esta *Quinta sinfonía* uno de los máximos exponentes del ideal posromántico que apela por la victoria del sentimiento frente a la razón siendo especialmente emotiva en esta XIX edición del Otoño Musical Soriano dado que fue con esta obra con la que el maestro Odón Alonso se despidió como director ante el público soriano al frente de la Orquesta Filarmonía. Fue en la segunda parte del concierto de inauguración de la X edición del Festival (2002), concierto que compartió junto al también director Leonardo Balada, que estrenó su obra *Dionisio in Memoriam* en la primera.

VIERNES, 16 de septiembre; 20:30 h

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Alex Alguacil, piano
Andrew Gourlay, director

SIR RICHARD RODNEY BENNETT (1936-) 'Partita'

- I. Intrada. Allegro giocoso*
- II. Lullaby. Andante con moto-Poco meno mosso*
- III. Finale. Vivo e giocoso*

SERGEI RACHMANINOFF (1873-1943) 'Rapsodia sobre un tema de Paganini', op. 43

- Introductione. Allegro vivace*
- Variación I. Precedente*
- Tema. L'istesso tempo*
- Variación II. L'istesso tempo*
- Variación III. L'istesso tempo*
- Variación IV. Più vivo*
- Variación V. Tempo precedente*
- Variación VI. L'istesso tempo*
- Variación VII. Meno mosso*
- Variación VIII. Tempo I*
- Variación IX. L'istesso tempo*
- Variación X*
- Variación XI. Moderato*
- Variación XII. Tempo di minuetto*
- Variación XIII. Allegro*
- Variación XIV. L'istesso tempo*
- Variación XV. Più vivo scherzando*
- Variación XVI. Allegretto*
- Variación XVII*
- Variación XVIII. Andante cantabile*
- Variación XIX. L'istesso tempo*
- Variación XX. Un poco più vivo*
- Variación XXI. Un poco più vivo*
- Variación XXII. Un poco più vivo*
- Variación XXIII. L'istesso tempo*
- Cadenza*
- Variación XXIV. a tempo, - Più vivo*

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958) Sinfonía nº5 en re mayor

- I. Preludio. Moderato*
- II. Scherzo. Presto misterioso*
- III. Romanza. Lento*
- IV. Passacaglia. Moderato*




Junta de Castilla y León
 Consejería de Cultura y Turismo
 Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha cumplido sus primeros veinte años situándose como una de las mejores y más dinámicas de España gracias a la amplitud de su heterogéneo repertorio y la incesante actividad desplegada en su sede, el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid, y por todo el territorio nacional. Creada en 1991 bajo los auspicios de la Junta de Castilla y León, la OSCyL tiene como primer director titular a Max Bragado-Darman. Se sitúa pronto en el panorama nacional y cosecha su primer éxito internacional tras una gira por Alemania, Suiza y Portugal. Salvador Mas ejerce como principal director invitado entre 2001 y 2004 y Alejandro Posada será director titular desde 2002 a 2009. Son muchos los acontecimientos que marcan la trayectoria de la OSCyL durante estos años: en 2002 se presenta en el histórico Carnegie Hall de Nueva York, lleva a cabo una exitosa gira por Colombia y República Dominicana, acude a escenarios tan importantes como el Festival de Música de Canarias, el Palau de la Música de Valencia, el Teatro Real o el Teatro de la Maestranza. Además, ofrece programas conjuntos con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y la Orquesta de Cadaqués, con la que realiza una grabación de la *Cuarta Sinfonía de Shostakovich (Tritó)* dirigida por Gianandrea Noseda.

En abril de 2007, la OSCyL se establece en su actual sede, el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid y se inaugura una etapa de actividad creciente y máxima proyección. La titularidad de Lionel Bringuier a partir de 2009-10 supone el inicio de una etapa caracterizada por la colaboración con grandes intérpretes, la diversidad de unos programas siempre exigentes y atractivos o su primera grabación para el prestigioso sello Deutsche Grammophon de la obra *Nazareno*, de Osvaldo Golijov (primera grabación mundial) junto a las pianistas Katia y Marielle Labèque bajo la dirección de Miguel Harth Bedoya, un auténtico hito para una orquesta española. Algunos de los proyectos más relevantes para esta temporada incluyen recitales con la soprano Renée Fleming o junto al cantante y pianista Rufus Wainwright. La OSCyL interpretará así mismo obras de gran complejidad como la *Sinfonía Turangalila* de Messiaen y ofrecerá su última actuación de temporada bajo la batuta de Semyon Bychkov con una versión de concierto de la ópera de Verdi, *Rigoletto*.



ANDREW GOURLAY, director

Andrew Gourlay es el director asistente de Sir Mark Elder y la Hallé Orchestra, y director musical de la Hallé Youth Orchestra. Como reciente ganador del Concurso Internacional de Dirección de Orquesta de Cadaqués, su primer premio le asegura conciertos con veintinueve orquestas a lo largo del mundo, incluyendo la Filharmonie y BBC Philharmonic Orchestra.

Nacido en Jamaica, se educó en Bahamas, Filipinas, Japón e Inglaterra. Trombonista y pianista de formación, sus primeros conciertos como director tuvieron lugar en la Manchester University mientras estudiaba en el prestigioso Joint Course con la Royal Northern College of Music. Posteriormente obtuvo una beca de postgrado para estudiar dirección en el Royal College of Music de Londres, donde preparó sinfonías de A. Bruckner para Bernard Haitink y sinfonías de W.A. Mozart para Sir Roger Norrington. En 2008 Andrew Gourlay fue escogido para dirigir a la London Symphony Orchestra en una clase magistral pública con Valery Gergiev. También ha tenido varias clases magistrales con Bernard Haitink. En 2010 *Gramophone* lo designó como "Alguien a observar". Andrew Gourlay ha dirigido grabaciones con la London Symphony Orchestra y la Irish Chamber Orchestra. Ha dirigido el programa de la BBC Radio 3 *Discovering Music*, como parte del London Jazz Festival. En 2010 sustituyó a Sir Colin Davis en el concierto final de la Barbican Young Orchestra y ha trabajado con el Royal Ballet como director sustituto para Barry Wordsworth. Entre sus compromisos operísticos cabe mencionar *Rusalka* y *La Tragédie de Carmen* como director musical de la English Touring Opera y *Le nozze di Figaro* en la Benjamin Britten International Opera School.

Trombonista profesional Andrew Gourlay había trabajado hasta los veinticinco años en régimen *freelance* con la Hallé Orchestra, BBC Philharmonic, BBC National Orchestra of Wales, Philharmonia Orchestra, Opera North y London Sinfonietta. Había efectuado giras por Sudamérica y Europa como miembro de la Gustav Mahler Jugendorchester con Claudio Abbado. Entre sus éxitos en el campo de la música de cámara está el haber sido ganador del Royal Overseas League Music Competition. Además, Gourlay ha presentado *The Early Music Show* en BBC Radio 3 y otras emisiones en la misma radio.



ALEX ALGUACIL, piano

Descrito como “un pianista de fino sentido musical” y “con un potencial indiscutible” (*El País*), Alex Alguacil se alza como un “músico inteligente, con madera de calidad y proyección segura en el firmamento pianístico español” (*La Vanguardia*). Músico de una importante trayectoria internacional, sus actuaciones le han llevado a los escenarios más importantes de Norteamérica, Europa y Japón. En su debut en el Auditorio de Barcelona fue descrito como un “pianista brillante”, y su recital de presentación en el Carnegie Hall neoyorquino fue reconocido por la crítica americana como “uno de los recitales más destacados de la temporada”.

Debutó en el Palau de la Música Catalana en 2003 con el *Concierto nº 1* para piano y orquesta de D. Shostakovich junto a la Orquesta Sinfónica del Vallés. La pianista Alicia de Larrocha, asistente al concierto, quedó gratamente satisfecha con su actuación y acordó en aconsejar al joven pianista en su futura carrera, estableciendo una relación artística que duraría varios años. Aquel mismo año se trasladó a Nueva York para ampliar su formación en la Manhattan School of Music.

Además de incluir regularmente en sus programas obras de compositores clásicos españoles, resulta también importante su trabajo como divulgador del repertorio musical español contemporáneo. Durante las temporadas 2006-2008, realiza una serie de recitales por tierras americanas dedicados exclusivamente a compositores españoles. Estrenos de obras como *Fantasy in Red* de Jesús Rodríguez Pico o *Dedicatòrias, op. 112* de Salvador Brotons, fueron recibidas de manera entusiasta por parte de público y crítica, destacando la “versatilidad del intérprete” y “la originalidad desenfadada de las obras presentadas”.

En 2006 tuvo el honor de ofrecer el primer recital de piano en la Sala Oriol Martorell del Auditorio de Barcelona y en mayo del año siguiente realizaba su debut con la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña en un concierto de temporada interpretando el *Concierto para piano y orquesta nº 3* de S. Prokofiev. En la presente temporada destacan actuaciones con la Vancouver Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, Orquesta Sinfónica de Castilla y León y recitales en Filadelfia, Chicago, Portland y Nueva York.

NOTAS AL PROGRAMA

RICHARD RODNEY BENNET: PARTITA

Sir Richard Rodney Bennet (1936-) es uno de los músicos británicos más prolíficos de los últimos tiempos. Versátil y respetado, es fundamentalmente reconocido por su música para películas y por sus interpretaciones de jazz. No obstante, partió de una formación clásica en la Royal Academy of Music de Londres, siendo uno de sus maestros Lennox Berkley, discípulo de Nadia Boulanger en París. Complementó su formación durante esos años con los cursos en la Escuela de Darmstadt y después con Pierre Boulez en París, con quien conoció el serialismo y las técnicas más vanguardistas de la música europea de mediados del siglo XX, a partir de las cuales desarrolló su propio y distintivo estilo abstracto que en los últimos años evolucionó hacia un estilo más tonal. A esto hay que sumar sus años como pianista de jazz, estilo aprendido de manera autodidacta y profesión que desarrolló durante sus años como estudiante. Aunque nunca se ha separado del mundo del jazz ya que hoy en día reside en Estados Unidos donde es conocido como cantante de canciones estadounidenses tradicionales además de realizar durante años una actuación permanente de cabaret.

Su carrera como pianista despuntó también fuera del ámbito *jazzístico*, estrenando en Londres la *Primera sonata para piano* de Pierre Boulez y posteriormente, gracias a su adaptación a todas y cada una de las tendencias desarrolladas a lo largo del siglo XX, fue uno de los pianistas acompañantes más solicitados además de realizar numerosas colaboraciones en dúos dedicados al repertorio contemporáneo. Como compositor, es un músico versátil con un estilo ecléctico aunque sus obras nunca llegan a desarrollar una fusión de estilos. Tiene un catálogo amplio y durante los últimos cincuenta años ha compuesto más de doscientas piezas de concierto -solos para piano, música coral y orquestal-, óperas, cincuenta bandas sonoras -entre las que destacan la saga de *Doctor Who*, *Far from the Madding Crowd* (1967) por la que fue nominado a un Oscar, *Asesinato en el Orient Express* (1974) y *Cuatro bodas y un funeral* (1994)- y obras de jazz.

Su Partita escrita en 1995 en memoria de Sheila MacCrindle, es una de sus composiciones para orquesta. Como dijo recientemente Steven Ritter -con motivo del primer registro discográfico de la Partita-, “es muy raro que un hombre sea competente e incluso sobresalga en todas y cada unas de las exigencias estilísticas que se propone, pero Bennett es capaz de ello y además lo hace con facilidad”. Esta Partita queda como buen ejemplo de ello, pues haciendo gala de un estilo melódico mucho más accesible al público en general, ya desarrollado en sus coetáneas bandas sonoras o en su lenguaje *jazzístico*, Bennett se aleja del vanguardismo en la música de concierto empleando soluciones melódicas exquisitas para el segundo movimiento y una gran fluidez armónica y rítmica.

Esta *Partita* no era muy conocida hasta que fue grabada en 2006 junto a *Reflections on a Scottish Song*, una fantasía para chelo y orquesta dedicada a la Reina Madre británica, *Reflections on a Sixteenth Century Tune* y *Songs Before Sleep*. Entonces la obra comenzó a ser interpretada siendo considerada por el crítico de la BBC Music Magazine como “*fuertemente individual y un reflejo indudable de los años de Bennett en Estados Unidos así como de su extenso trabajo en el ámbito de las bandas sonoras*”. Y aunque no se refiera exactamente a esta composición, el Príncipe Carlos de Inglaterra afirmó con respecto a la pieza dedicada a su abuela que estaba -encantado de haber jugado un papel importante en la creación de una nueva obra de Sir Richard Rodney Bennett en memoria de mi querida abuela. Sir Richard es uno de los compositores más importantes del Reino Unido, que lo convierten en una elección obvia para esta comisión tan especial-. No en vano, Bennett ya había recibido en 1977 la Orden del Imperio Británico y, en 1998, el título de Caballero del mismo, sin duda, un importante reconocimiento a toda una labor compositiva que lleva el nombre del Reino Unido a los lugares más importantes del panorama musical.

RACHMANINOFF: RAPSODIA SOBRE UN TEMA DE PAGANINI

“No soy un compositor que produce obras de acuerdo con las fórmulas de teorías preconcebidas. Siempre he sentido que la música debe ser la expresión de la compleja personalidad del compositor; no debe llegar a confeccionarse cerebralmente, con una medida exacta, hecha para adecuarse a ciertos moldes preestablecidos”. Estas palabras pronunciadas por el mismo Sergei Rachmaninoff (1873-1943) definen a la perfección su producción, no exenta del varapalo de la crítica que le tildó de conservador, convencional y anclado en el espíritu de un romanticismo trasnochado. Pero para Rachmaninoff, la música debía ser la interpretación del espíritu del compositor y él la sentía como la escribía: con la añoranza de sus años de juventud en la antigua Patria rusa.

Rachmaninoff nació y creció en los últimos coletazos de la Rusia de los zares en el seno de una familia de buena posición cuyos padres eran pianistas amateurs. Tras iniciar su formación musical de la mano de su madre, entró en el Conservatorio de San Petersburgo y después se trasladó a Moscú para estudiar con Nikolai Zverev y Alexander Siloti, un discípulo de Liszt. Será en Moscú donde conocerá a Tchaikovsky, que se convertirá en su mentor y su guía hasta su repentina muerte, que causa una fuerte impresión en el joven Rachmaninoff, componiendo en su memoria *Trio élégiaque* y demostrando en estos primeros años de juventud sus dotes como pianista y compositor. Ante el fracaso del estreno de su *Primera sinfonía* en 1896, en parte como consecuencia de la mala dirección de Alexander Glazunov, se dedicó unos años a la dirección orquestal y, ante el éxito cosechado, dirigió durante dos años (1904-1906) la orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú. En los primeros años del siglo

XX comenzaron sus giras por los Estados Unidos, ganando fama como pianista y, tras la Revolución Rusa, con la que perdió su estatus y su modo de vida, vio la necesidad de emigrar junto a su familia. Si bien en un principio trató de quedarse en Escandinavia, las suculentas ofertas que le llegaban desde el otro lado del océano hicieron que en 1918 emigrase definitivamente a los Estados Unidos.

Sin duda Rachmaninoff fue uno de los mejores pianistas de su tiempo y eso queda claro en su producción, destinada en su mayoría al piano, empleando sus dotes como intérprete para explorar todas las posibilidades expresivas de dicho instrumento. En sus primeros años recibió la influencia de Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov y otros compositores rusos representativos de la corriente romántica, adquiriendo el joven Rachmaninoff un lenguaje personal caracterizado por un pronunciado lirismo, una amplitud expresiva y una rica paleta orquestal, siendo el último gran representante del Romanticismo musical ruso. El salto a Estados Unidos le nutrió de algunas influencias de la música occidental pero en su justa medida, ya que como afirmó en numerosas ocasiones “*soy un compositor ruso, y mi país de nacimiento ha influido inevitablemente sobre mi temperamento y mi actitud. Mi música es el producto de mi naturaleza y, por lo tanto, es música rusa*”.

La *Rapsodia sobre un tema de Paganini, op. 43* es una de sus obras más celebradas. Escrita en 1934, es su última obra concertante para piano y orquesta y hay quienes la han considerado como su “Quinto concierto para piano y orquesta”. Su composición está muy relacionada con la de su *Tercera sinfonía*, siendo ambas compuestas en la paz que el compositor encontró en los veranos pasados junto a su mujer, Natalie, en Villa Senar, la villa suiza junto al Lago de Lucerna que el compositor se hizo construir en 1932 evocando su antigua residencia familiar en el sur de Rusia. Estas últimas composiciones de Rachmaninoff presentan un estilo mucho más emocional e introvertido, desarrollando en ellas algunas de sus melodías más hermosas, nostálgicas y melancólicas.

La *Rapsodia* está inspirada en un tema del *Capricho para violín nº 24 en la menor* con el que Paganini cerró su célebre op. 1. Si Paganini explotó en sus *24 Caprichos* las posibilidades técnicas y expresivas del violín, Rachmaninoff trataría de hacer lo propio con el piano en su *Rapsodia* con un tema que ya habrían explotado anteriormente Schumann, Liszt y Brahms en alguna de sus obras para piano. La obra está estructurada en un ciclo de veinticuatro variaciones aunque de manera magistral, Rachmaninoff situó el tema con la entrada del solista tras haber dispuesto una primera variación del mismo en la introducción orquestal.

Las diversas variaciones se pueden agrupar en tres categorías. Las diez primeras son de movimiento rápido y pueden equivaler a un allegro de concierto con un escritura afinada, neta y nerviosa.

Aunque ofrecen gran atractivo por su espontaneidad y sencillez, la preocupación del compositor por lo oscuro y lo tenebroso le llevaron a introducir en la séptima variación el tema del *Dies Irae* interpretado al piano mientras la orquesta interpreta de manera superpuesta el tema del *Capricho*; es sin duda el momento de mayor tensión dramática que se continúa en las tres siguientes variaciones. El siguiente grupo incluye hasta la decimotercera variación, siendo estas ocho variaciones el mejor ejemplo del espíritu relajado y el ánimo alegre que el compositor tenía mientras disfrutaba del verano en su villa suiza. Destacan por una expansión lírica típicamente rachmaninoviana que se intensifica en la famosa decimotercera, sin duda uno de sus máximos momentos de inspiración melódica. A partir de la decimocuarta comienza el final, vivo, rítmico, primero ligero para después convertirse en algo sublime y poderoso, volviendo el recuerdo del *Dies Irae* en la última variación.

Tras el estreno de la *Rapsodia* el 7 de noviembre de 1934 en Baltimore bajo la dirección de Leopoldo Stokowski, el coreógrafo Fokine realizó con el consentimiento del compositor un ballet en tres escenas basado en la *Rapsodia* y titulado *Paganini*. El ballet ilustraba la leyenda del célebre violinista narrando en la primera escena 'Paganini en el escenario', la segunda 'Paganini entre el pueblo' y, finalmente, 'Paganini en su soledad'. Rachmaninoff compuso para la ocasión un nuevo final en el que Paganini moría abrazado a su violín y era conducido a la inmortalidad. Su estreno el 30 de junio de 1939 en el Covent Garden londinense fue un éxito absoluto.

RALPH VAUGHAN WILLIAMS: SINFONÍA Nº 5

La generación de compositores encabezada por Ralph Vaughan Williams (1872-1958) fue considerada en el Reino Unido como una 'gloria nacional', puesto que desde la muerte de Henry Purcell en 1695, no había habido ningún compositor inglés de relevancia internacional. No en vano, Vaughan Williams fue finalmente enterrado en el Abadía de Westminster, junto a otros compositores ingleses.

Hijo de un pastor anglicano y de una sobrina del célebre Charles Darwin, el joven Ralph disfrutó de una sólida formación en Música e Historia en la Universidad de Cambridge, aunque posteriormente vio la necesidad de emigrar al continente para formarse con Max Bruch en Berlín y más tarde con Maurice Ravel en París, del que el propio compositor dijo que había impreso en su obra "*un toque francés*". Aunque sus primeros trabajos pecan de cierto academicismo, son la base de sus obras más famosas, como la Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis (1910), obra que le dio la fama internacional y en la que realiza una especie de meditación sobre un tema de este compositor inglés del siglo XVI. Desde entonces, la crítica ha considerado su estilo como

'típicamente inglés', concepto definido por Peter Ackroyd como "*ostensiblemente familiar y común, aunque profundo y místico al tiempo que lírico, melódico, melancólico y nostálgico, aunque eterno*". No obstante, además de las influencias académicas y del respeto por la música inglesa del pasado, Vaughan Williams desarrolló a comienzos del siglo XX una fascinación por la música popular, llegando a reunir más de 800 melodías que empleó en algunas de sus composiciones. Es por ello que hacia 1911 al preparar la primera edición del *Grove Dictionary of Music and Musicians*, el crítico J. A. Fuller Maitlan afirmó respecto a su música que "*nunca se está muy seguro de estar escuchando algo antiguo o muy nuevo*".

Su *Sinfonía nº 5*, dedicada a *Jean Sibelius, sans permission* y escrita entre 1938 y 1943, representa un cambio en su estilo, un giro desde la violenta disonancia de su *Cuarta sinfonía* hacia un estilo más romántico similar al de su *Tercera sinfonía, 'Pastoral'*. Estrenada finalmente en junio de 1943 en el Royal Albert Hall de Londres por la Orquesta Filarmónica de Londres bajo la dirección del propio compositor, la *Sinfonía nº 5* toma parte de sus temas del trabajo operístico que Vaughan Williams había abandonado temporalmente *The Pilgrim's Progress (El progreso del peregrino)*, emprendido mucho tiempo atrás pero que finalmente no vería la luz hasta 1949.

Como todas sus sinfonías -salvo la *Séptima*-, consta de cuatro movimientos aunque trasladando el *Scherzo* a la segunda posición, como sucede en la *Octava*. Aunque la partitura presenta una sinfonía escrita en la tonalidad de re mayor, el Preludio abre con un distintivo tema en las trompas en re mayor sostenido por un pedal de do, recreando una atmósfera modal que proviene de su estudio de la música del pasado. Por su parte, los temas de este *Preludio* provienen en gran medida de la primera escena del acto I de *The Pilgrim's Progress*. El segundo movimiento es un breve *Scherzo* vivo y ligero que da paso al tercero, una *Romanza* en tiempo lento en la que vuelve a emplear temas de *The Pilgrim's Progress*, en concreto de la segunda escena, "The House Beautiful", escuchándose casi al final el *Aleluya* del Himno de Pascua. Finalmente, el cuarto movimiento es un *Passacaglia* que emplea, como hiciera Brahms en su *Cuarta sinfonía*, el característico bajo de esta forma barroca. La primera melodía que escuchamos procede también de la segunda escena de *The Pilgrim's Progress* para después retomar temas del primer movimiento.

SÁBADO, 17 de septiembre; 22:00 h

DIEGO EL CIGALA **Cigala & Tango**

Diego El Morao, guitarra
Yelsy Heredia, contrabajo
Jaime Calabuig 'Jumitus', piano
Sabú Porrina, percusión

Garganta con arena
Las Cuarenta
El día que me quieras
Soledad
Los Hermanos
Nostalgias
Tomo y obligo
Sus ojos se cerraron
Youkali
En esta tarde gris
Alfonsina y el Mar



DIEGO EL CIGALA

Ramón Jiménez Salazar es el nombre que aparece en el pasaporte de *El Cigala*. Lo de Diego es el fruto de una disputa familiar en la misma pila bautismal y lo de Cigala se lo pusieron los hermanos Losada -y no Camarón, como se dice- en una de sus primeras giras. Su madre, Aurora Salazar Motos, hermana del gran maestro salmantino Rafael Farina, no se dedicó profesionalmente al cante pero los que la escucharon tienen bien guardado su eco flamenco. Su padre, andaluz, José de Córdoba, se ganó la vida en tablaos como Torres Bermejas, El Corral de la Pacheca y Arco de Cuchilleros.

Con apenas doce años, El Cigala gana el primer premio del Certamen Flamenco Joven de Getafe y un premio en el concurso de TVE 'Gente Joven'. Pronto empieza a cantar solicitado por artistas de la talla de Cristóbal Reyes, Mario Maya, Manolete, Farruco, Manuel Camacho o El Güito. Músicos como Camarón, Tomatito, Gerardo Núñez o Vicente Amigo van reclamando la colaboración del cantaor en los estudios de grabación. En 1997 inició su carrera en solitario con el disco *Undebel*, producido por David Amaya. Para ello, cuenta con las guitarras de Antón Jiménez, David Amaya, Paquete y Tomatito. En 2000, se publica su segundo álbum *Entre Vareta y Canasta* con el sello '18 Chulos', propiedad de Wyoming, Santiago Segura y Faemino y Cansado. Es precisamente Wyoming el que le presenta a Fernando Trueba que aparece para escuchar el disco y acaba por filmar el videoclip del tema que da título al disco.

Cuando la película *Calle 54* estaba aún en proceso de montaje, Diego ante la imagen de Bebo Valdés y Cachao tocando *Lágrimas Negras* entra en fase de trance y dice que necesita conocer a ese hombre -Valdés- y tocar con él, grabando finalmente el disco *Corren Tiempos de Alegría*, lanzado al mercado en 2001. En él colaboran algunos de los músicos de jazz latino que habían participado en la película de Trueba *Calle 54*, entre ellos Bebo Valdés y Jerry González. El disco fue nominado al Grammy Latino como mejor disco flamenco del año. En 2002 conquista el Teatro Real de Madrid y de la grabación de su concierto con Niño Josele sale un CD que se convierte en monumental manifiesto flamenco del cantaor madrileño y mientras, la colaboración con Bebo Valdés le sabe a poco y ambos sienten la necesidad

de hacer algo nuevo, siendo Fernando Trueba el cómplice que necesitan. A finales de 2002, Cigala y Valdés ponen *Lágrimas Negras* frente al público en el Gusman Theatre de Miami. La prensa del día siguiente situaba al pianista como "clásico vivo de la música cubana" y al cantaor como "Sinatra del flamenco".

En 2003, *Lágrimas Negras* pasa de ser un proyecto íntimo y espontáneo a un boom imparable que supera las fronteras de lo flamenco y lo latino para instalarse en la discografía preferida por cientos de miles de familias en todo el mundo. Las excelentes críticas y la defensa que los dos monstruos hacen del mismo en los directos hacen que el disco se instale en el top de las listas de ventas durante los siguientes dos años. El premio Ondas abre una nómina inmensa de premios entre los que destacan un Micrófono de Oro, cinco premios Amigo, tres premios de la Música y, en especial, dos Grammy y cinco nominaciones a los Grammy Latinos. Antes de tanto galardón, el afilado crítico del New York Times, Ben Ratliff, había señalado el disco como "2003's Album of the Year". En medio de la interminable gira de *Lágrimas Negras*, Diego graba una colaboración para el disco de Paco de Lucía *Cositas Buenas y Suspiros de España*, tema central de la banda sonora de la película *Soldados de Salamina*, de David Trueba.

En 2005 decide volver al flamenco con un homenaje a Pablo Ruiz Picasso. En el CD, músicos como Paco de Lucía, Tomatito, Raimundo Amador, Josemi Carmona o Jerry González arropan con sus sonidos unas letras que van desde el clásico *Se equivocó la paloma* de Rafael Alberti a temas de los contemporáneos Javier Rubial, Javier Krahe o Carlos Chaouen. *Picasso en mis ojos* fue disco de oro en España y Venezuela. En 2006 ve la luz Cigala una recopilación de su obra. Además, en la Bienal de Sevilla, Diego comparte escenario con Salif Feita, considerado 'La Voz de Oro' de la música africana. En este mismo año, El Cigala es de nuevo protagonista en los Grammy Latinos al recibir el premio al mejor disco de flamenco por *Picasso en mis ojos*, además del de mejor vídeo musical por *Blanco y Negro* de Fernando Trueba grabado para su *Lágrimas Negras*.

En 2008 publica *Dos lágrimas*, donde grandes músicos cubanos y españoles redecoran boleros, coplas y tangos tan conocidos como *Dos Gardenias*, *María de la O* o *Historia de un amor*. Ese año también graba el tema central de la película de Antonio Mercero *Y tú ¿Quién eres?* que aborda el tema de los enfermos de Alzheimer. En abril del 2010, Diego viaja a Argentina para la grabación de un nuevo proyecto, *Cigala&Tango*, una grabación en vivo el 27 de abril de 2010 en el Teatro Gran Rex de Buenos Aires con un repertorio basado en el tango argentino, tras una pequeña gira previa por Córdoba, La Plata y Montevideo.

EL FLAMENCO Y EL TANGO SE DAN LA MANO: CIGALA & TANGO

“*El Diego que canta el tango como ninguno*” son las palabras de Andrés Calamaro que mejor definen este nuevo trabajo de Diego El Cigala, una de las figuras más consolidadas del flamenco en nuestro país y que lleva toda una década apostando por el mestizaje con otros géneros. Tras la colaboración en 2003 con Bebo Valdés bajo el patronazgo de Fernando Trueba en *Lágrimas negras* acercándose al jazz latino, la crítica americana le colocó el sobrenombre de ‘Sinatra del flamenco’. Varios trabajos sucedieron a este y en 2010 se propuso un viraje hacia el tango ya ensayado en 2008 con el trabajo *Dos lágrimas*, en el que con la colaboración de músicos cubanos y españoles interpretó boleros, tangos y coplas tan conocidos como *Dos Gardenias* o *María de la O*.

Pero *Cigala & Tango* no es un trabajo discográfico, sino la máxima expresión de un sentimiento que puso en pie el 27 de abril de 2010 a todo el público que abarrotaba el Teatro Gran Rex de Buenos Aires en el concierto de clausura del Festival de Otoño. Una grabación en vivo en la que *El Cigala* contó con la colaboración de su grupo habitual en España -el guitarrista Diego *El Morao*, el contrabajista cubano Yelsy Heredia, el pianista Jaime Calabuig ‘Jumitus’ y el percusionista Sabú Porrina- y de consagrados artistas argentinos como el bandoneonista Néstor Marconi, el guitarrista Juanjo Domínguez, Pablo Agrí al violín -hijo del mítico Antonio, que tocó durante años con Astor Piazzola y Paco de Lucía- y Diego Sánchez al violonchelo además de la colaboración especial de su amigo el rockero Andrés Calamaro.

El éxito cosechado en el directo del Teatro Gran Rex se repitió en España con el lanzamiento avalado por el diario *El País* del libro-disco que recogía dicha actuación con más de 74.000 copias vendidas en su primer día en los kioscos, el 20 de junio de 2010. El libro que acompañaba a la grabación incluía textos de Jorge Fernández Díaz, Juan Cruz y Andrés Calamaro y un testimonio gráfico inmejorable compuesto por las fotografías que Claudio Divella realizó desde la llegada de Diego *El Cigala* a Buenos Aires. *Canciones que hacen daño*, escrito por Jorge Fernández, narra las experiencias más inolvidables vividas en la ciudad del Río de la Plata desde que llegase *El Cigala* a la mansión de la Calle Corrientes 938 en el barrio de Olivos para convivir con el elenco de artistas que le iba a acompañar en su nuevo proyecto. Un relato cargado de anécdotas que comienza con la granizada que sufrieron durante el primer día de ensayos cuya energía pasó de ser un desastre al mejor de los augurios. *Cigalatango* -escrito por Juan Cruz- narra lo que supone para *El Cigala* este nuevo reto y Calamaro en *Porque el arte es él*, dedicará unos versos a ensalzar el talento de su amigo Diego *El Cigala*.

Pero el éxito no fue pasajero y tan sólo tres meses después de salir al mercado había vendido más de 100.000 copias. Este trabajo se ha publicado ya en Europa gracias al sello Deutsche Grammophon y en América latina, donde *El Cigala* realizará una gira a partir de septiembre de 2011 tratando, como el primer día en el Teatro Gran Rex, de emocionar con esta fusión única de tango y flamenco.

La idea se gestó, como narra Jorge Fernández, tres meses antes de embarcarse a Buenos Aires, cuando *El Cigala* comenzó a escuchar día y noche las antologías de tangos que le regalaron durante su gira *Dos Lágrimas*, su primer contacto profesional con el tango. Pero la atracción de *El Cigala* por este “*pensamiento triste que se baila*”, como lo definió uno de sus máximos poetas, viene de lejos, cuando con apenas siete años escuchó a su tío Rafael Farina cantar tangos tras una gira americana con Concha Piquer. El tango te llega, te emociona, te proporciona algo que no se puede explicar con palabras, y es por ello que *El Cigala* eligió sólo para su nuevo proyecto, tras mucho probar, “*aquellas canciones que hacen daño*” como él mismo confesó, canciones que en definitiva, se apropiaron de él y él de ellas.

Y porque se apropiaron de él, lo importante para *El Cigala* es que este nuevo trabajo comunique “*esta pasión en la que se juntan el tango y el flamenco; como si estuvieran bailando juntos*” ya que considera que el tango y el flamenco tratan de lo mismo, de “*pequeñas tragedias humanas que suceden por la noche*”. De este modo, con el gran elenco de artistas que le arropaba, *El Cigala* inició una carrera contra el reloj para llegar a la cita con el público porteño y mostrar una revisión revestida de alma flamenca, fiel a su propio sello, de algunos de los mejores tangos del repertorio clásico y contemporáneo.

Garganta con arena, tango canción de Cacho Castaña en homenaje al “*Polaco*” Goyeneche y popularizado por la voz de Adriana Varela, fue el tango con el que *El Cigala* se despidió del público argentino en su gira *Dos Lágrimas* y con el que abre boca a este nuevo trabajo que continúa con *Las Cuarenta*, un clásico escrito en 1937 por Roberto Grela y Francisco Gorrindo. Pero uno de los mayores retos de este trabajo es la versión del archiconocido tango de Gardel con letra de Alfredo Le Pera *El día que me quieras*. La combinación Gardel-Le Pera ha hecho encumbrarse al tango a lo largo del siglo XX como un fenómeno social que trasciende fronteras y muestra de ello es este tango escrito y grabado en 1935 para la película del mismo título de John Reinhardt, siendo también producto de la colaboración Gardel-Le Pera para esta película el tango *Sus ojos se cerraron*.

La milonga *Los hermanos* es una de las canciones más reconocidas de la trayectoria de Atahualpa Yupanqui y Diego la interpretó la noche de la grabación con su ‘padrino’ en Argentina, el rockero Andrés Calamaro, dando paso a otras actuaciones más intimistas

como Soledad, de Enrique Fabregat Jodar o *Nostalgias*, del célebre poeta Enrique Cadímaco con música de Juan Carlos Cobián. Otros de los clásicos que componen este trabajo son *Tomo y obligo*, escrito por Manuel Romero con música de Carlos Gardel y *En esta tarde gris*, tango escrito por el célebre letrista José María Contursi.

Youkali, tango habanera del compositor alemán Kurt Weill, es para Diego *"la más difícil de cantar"* y, a pesar de no ser muy conocido en Argentina, algunos de sus compases recuerdan al célebre *Libertando* del renovador del tango contemporáneo: Astor Piazzola. Para hacerlo reconocible, *El Cigala* pidió a Marconi que introdujese el tema de Piazzola al final del mismo, sonando ambos temas, *Youkali* y *Libertando*, al mismo tiempo.

Cierra la grabación la zamba *Alfonsina y el mar*, compuesta por Ariel Ramírez con letra Félix Luna en homenaje a la poetisa argentina Alfonsina Stormi, quien se suicidó en 1938 en Mar de Plata. Es bien conocida en el ámbito hispano puesto que numerosos artistas de renombre hicieron su particular versión de la misma. Destacan Mercedes Sosa -la primera que la grabó-, Alfredo Kraus, Andrés Calamaro, Antonio Machín, Paloma San Basilio, Plácido Domingo, Miguel Bosé, Lucho Gatica, Pedro Guerra o Ainhoa Arteta, uniéndose a esta larga lista Diego El Cigala.

Entre las críticas recibidas tras salir al ruedo *"frente a un público culto y experto en tangos"* podemos destacar la realizada por Alejandro Castañeda en el diario platense El Día, en la que comenta como *"lo conocido encontró nuevas texturas y hasta temas desgastados por la frecuentación y el tiempo [...] alcanzaron renovada vigencia bajo el aire gitano de un cantaor que le puso instinto flamenco a la poesía inoxidable de Cadímaco, Le Pera, Contursi y Manzi [...]. El desafío sonó a triunfo. El Cigala caminó sobre esas canciones con el sentimiento de un viejo conocido"*. En definitiva, este trabajo es un éxito porque este singular artista de indudable alma flamenca supo crear su propia versión sin tratar de imitar la de los grandes artistas del tango creando un *"arte nuevo"* con sus señas de identidad.

DOMINGO, 18 de septiembre. 20:30h

ORQUESTA LIRA NUMANTINA

Carlos Tarancón, fagot
 Carlos Garcés, director (I)
 Enrique García Asensio, director (II)

FRANZ BERWALD (1796-1868)

Obertura 'Estrella de Soria'. (Estreno en España).

MODEST PETROVICH MUSSORGSKY (1839-1881)

'Cuadros de una exposición'

Promenade

I. *Gnomus*

Promenade

II. *Il vecchio castello*

Promenade

III. *Tullerías*

IV. *Bydlo*

Promenade

V. *Baile de los polluelos en el cascarón*

VI. *Samuel Goldenberg und Schmuyle*

VII. *Limoges. El mercado*

VIII. *Catacombae (Sepulcrum Romanum) – Cum mortuis in lingua mortua*

IX. *La cabaña con patas de gallina (Baba-Yaga)*

X. *La gran puerta de Kiev*

II

EDVARD GRIEG (1843-1907)

‘Peer Gynt’, primera suite, op. 46

*I. La mañana**II. Muerte de Asse**III. Danza de Anitra**IV. En la gruta el rey de las Montañas***GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)**

Concierto para fagot solista

*I. Allegro**II. Largo**III. Rondo***RUPERTO CHAPÍ (1851-1909)**

Preludio ‘La Revoltosa’

**ORQUESTA ‘LIRA NUMANTINA’**

Formada por estudiantes de Grado Medio y Superior y profesionales de entre 15 y 28 años, comienza su andadura en el Maratón Musical Soriano perteneciente al OMS en septiembre de 2008, estrenando la obra *Laguna de Cebollera* del compositor alicantino Manuel Castelló. En Julio de 2009 vuelve a los escenarios para hacer una gira por Alicante, estrenando *La Mesta* de Manuel Castelló, obra dedicada al maestro Odón Alonso en su medio siglo como director de orquesta.

Su método de trabajo se basa en concentraciones de ensayos intensivos en los que cuenta con profesores de prestigioso nombre como Iciar Múgica, Mario Telenti, Andreij Bak (Orquesta de Euskadi), Pascual Balaguer (Orquesta de Valencia), Claudia Bak (Orquesta Sinfónica de Bilbao) o Jose Vicent Egea (director de la Banda Municipal de Pamplona). La orquesta tiene dos objetivos primordiales: una importante labor pedagógica para todos sus integrantes y la promoción de músicos sorianos (solistas, estreno de obras o dirección musical). Desde su inicio, un factor importante para la orquesta es el apoyo a las jóvenes promesas sorianas para actuar como solistas: Diego Rodrigo (oboe), Andrés Tejedor (flauta), Fernando Fernández Calonge (saxofón), Guillermo Pastrana (violonchelo), Ana María Ramos (contralto) o Eduardo Fernández Ayuso (guitarra), a los que se suma en esta edición del OMS el fagotista Carlos Tarancón.

El 18 de septiembre del 2009 debuta en el Palacio de la Audiencia dentro de la XVII edición del Otoño Musical Soriano con gran éxito tanto de público como de crítica especializada. Entre otras obras interpretó *Canciones y Danzas para Dulcinea* de Antón García Abril, presente en el concierto. El pasado verano (2010) participó en los festivales de música de Abejar y Calatañazor teniendo como director invitado a Jose Vicent Egea y volvió a realizar una gira por Alicante. En julio del presente año se le presenta uno de sus mayores retos: actuar en el festival de jazz ‘Enclave del Agua’ junto al afamado grupo Mamafunko, concierto retransmitido en Radio Nacional de España. Entre sus próximos compromisos, destaca la grabación de un CD junto con el grupo Mamafunko y un concierto en Málaga.

La Orquesta ‘Lira Numantina’ ha tenido como director honorífico al maestro Odón Alonso y como titular al joven soriano Carlos Garcés.



CARLOS GARCÉS, director

Natural de Soria, empieza sus estudios musicales en guitarra clásica a la temprana edad de 6 años para dos años después, entrar en el Conservatorio Profesional de Música 'Oreste Camarca' de Soria con el profesor Rafael Clemente en la especialidad de flauta travesera. Desde 2001 es componente de la Banda Municipal de Música de Soria. En julio de 2005 consigue la plaza de flauta-flautín solista en la JOScYL (Joven Orquesta Sinfónica de Castilla y León).

Ha sido coordinador del curso de flauta de Michel Debost en el Otoño Musical Soriano 2008 y a su vez organizador de la música clásica para el Ayuntamiento de Soria en la EXPO de Zaragoza 2008. Es Diplomado en Magisterio por la Universidad de Valladolid. Estudia la Licenciatura de Dirección de Orquesta en el Conservatorio Superior de Música del País Vasco (MUSIKENE) bajo la tutela del maestro Enrique García Asensio. En el campo de la dirección musical recibe consejos de Ferrer Ferrán, Jose Manuel Aceña, Pascual Balaguer, José Vicent Egea, Orozco-Estrada, Antón García Abril y Odón Alonso. Desde octubre de 2003, con tan solo 17 años, hasta enero de 2005 fue Director de la Coral de Soria. Entre noviembre de 2005 y el mismo mes de 2007 ocupó la plaza de Subdirector de la Banda Municipal de Música de Soria.

Carlos Garcés ha sido becado para estudiar en el Conservatorio Superior 'G. B. Martini' de Bologna (Italia), donde ha recibido clases del maestro Luciano Acocella. En octubre de 2010 dirigió la Banda de Música de Pamplona 'La Pamplonesa' y en marzo de 2011 la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Ha sido director asistente de la Orquesta de la Ópera de Rouen (Francia) con el maestro Luciano Acocella. Es director titular de la Orquesta 'Lira Numantina' de Soria, cargo que comparte con la también titularidad de la Orquesta 'Ciudad de Palencia'.

Entre sus próximos compromisos destacar un concierto con la Orquesta Sinfónica de Ravenna (Italia), una gira de doce conciertos por China con la Orquesta 'Ciudad de Palencia' y la grabación de un CD con la Orquesta 'Lira Numantina' junto con el grupo Mamafunko.



ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director

Nace en Valencia (España) y cursa los estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, formando parte desde los 11 años, como violín, de la Orquesta del Conservatorio de la que llegaría a ser concertino y más tarde director. A lo largo de su carrera ha dirigido la práctica totalidad de las orquestas españolas y su actividad profesional se ha desarrollado tanto en América del Norte como del Sur, Europa, Japón e Israel. Su trayectoria comienza a despuntar al obtener la beca Ataulfo Argenta en 1959, que le permite estudiar en la Escuela Superior de Música de Munich y posteriormente con Sergiú Celibidache en la Academia Chigiana de Siena. Tras ser asistente de su maestro en los cursos de Munich, Bolonia y Siena, regresa a España comenzando una intensa actividad dirigiendo la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de las Palmas de Gran Canaria (1962-1964), la Orquesta Municipal de Valencia (1964-1965), la Orquesta Sinfónica de RTVE (1966-1984; 1998-2001), la Orquesta Sinfónica de Bilbao (1985-1991) y la Banda Sinfónica Municipal de Madrid (1993-1998; 2001-actualidad), además ser el director adjunto en la temporada 1967-1968 de la Orquesta Sinfónica Nacional de Washington D.C.

Ha impartido su magisterio en centros tan prestigiosos como en el Conservatorio de Las Palmas, en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, convirtiéndose desde 1970 en el primer catedrático en la especialidad de dirección de orquesta de un conservatorio oficial español, y Musikene; además de en importantes cursos tanto en España como en el extranjero. Posee una extensa discografía realizada en España e Inglaterra, destacando la *Sinfonietta* de Ernesto Halffter con la Orquesta de Cámara Inglesa (premio 'Interpretación Discográfica 1991' del Ministerio de Cultura de España) y sus numerosas grabaciones con la Banda Sinfónica de Madrid.

Entre las numerosas distinciones recibidas destacan el Premio Nacional de Música (1992), la Medalla de Oro del Conservatorio Superior de Música de Madrid (2008) o el premio "Mozart Jubileo Tercer Milenio" otorgado por el Mozarteum de Santa Fe (Argentina, 2011); además de ser Director Honorario de muchas agrupaciones musicales de gran prestigio.



CARLOS TARANCÓN MATEO, fagot

Natural de Soria, comienza sus estudios musicales en el Conservatorio Profesional de Música 'Oreste Camarca' de Soria bajo la supervisión de los profesores José Lozano, Oscar Blasco y Gregorio Nicolás. Ha realizado cursos de perfeccionamiento instrumental con Sergio Azzolini, Gustavo Nuñez, Gerardo Beltrán Ferrer, Stefano Canuti, Juan Manuel Rico Estruch, Salvador Aragón, Eduardo Alaminos, Higinio Arrue, Guillermo Salcedo o Jean Marie Londeix, entre otros.

Ha actuado con formaciones profesionales como la orquesta Oviedo Filarmonía o la Banda de Música 'La Pamplonesa'. Es miembro de la Banda Municipal de Música de Soria, del Quinteto de la Banda Municipal de Música de Soria y de la Joven Orquesta Sinfónica de Soria (JOSS). Ha colaborado con la Joven Banda Sinfónica de Castilla y León (JOBASCyL), la Joven Orquesta Sinfónica de Castilla y León (JOSCyL) y la Orquesta Presjovem de la XVII Escuela Internacional de Música de Lucena. En 2010 obtiene la plaza titular de la Joven Orquesta Internacional Ciudad de Oviedo (JOICO). En 2011 es seleccionado para participar en la gira de verano de la Joven Orquesta de Holanda (NJO).

Es componente de la agrupación camerística 'Sexteto Cluster'. Esta agrupación ha sido reconocida con diversos premios entre los que se destacan el Primer Premio en la XXIII Edición del Concurso Internacional de Música de Cámara 'Ciudad de Manresa', 'Diploma de Honor' en el Torneo Internacional de Música (TIM), Primer Premio en el Concurso Creación Joven de Castilla y León y Segundo Premio en el Concurso de Música de Cámara Ecomarque de Transmiera (CMCET).

Como solista, ha actuado en diversas ocasiones interpretando repertorio de Mozart, Vivaldi y C.P.E. Bach en su mayoría.

En la actualidad continúa sus estudios superiores en el Conservatorio Superior de Música de Aragón bajo la tutela de Juan Enrique Sapiña.

NOTAS AL PROGRAMA

La Orquesta Lira Numantina actuará esta tarde en el Palacio de la Audiencia con el propósito de homenajear a Odón Alonso, quien fuera director honorífico de la joven formación. Para ello, además de contar con la presencia de Enrique García Asensio, uno de los directores en activo más importantes de nuestro país y compañero del maestro Alonso durante casi veinte años al frente de la Orquesta Sinfónica de RTVE, interpretará algunas de las obras más importantes en la vida del maestro leonés pero soriano de adopción.

FRANZ BERWALD: OBERTURA DE ESTRELLA DE SORIA

"Hace algunos meses -cuando me hallaba en Suecia, en viaje de estudio- tuve ocasión de hacer un curioso hallazgo. Fue precisamente, en la Sección de Música de la Biblioteca Pública de Malmö. Al seguir las indicaciones de mi colega, la Srta. Carin Sjöblom [...] ví, de pronto, como título de una de estas partituras, el de Estrella de Soria, en su propia grafía castellana. No pude por menos de mostrar mi sorpresa, aumentada cuando supe que el compositor de la ópera así titulada era sueco, y el libretista, austriaco..." son las palabras con las que José Antonio Pérez-Rioja comenzaba su artículo "Estrella de Soria" publicado en el número 24 de Celtiberia (1962), la revista publicada por el centro de Estudios Sorianos. Comprensible resulta su sorpresa, pues sorprendente resulta aún como Franz Adolf Berwald (1796-1868), un compositor sueco de origen alemán, y el poeta austriaco Johann Otto Prechtler pudieron crear una ópera que se sitúa en la Castilla del siglo XV y que tiene como protagonistas al general Salvaterra, pretendido por la condesa Estrella de Soria, en cuya felicidad se interpone la princesa morisca Zulma.

Franz Berwald es conocido sobre todo por sus sinfonías, siendo el sinfonista más original antes de la presencia de Sibelius en Suecia, desarrollando su carrera más o menos paralela a la de Chopin, Schumann, Mendelssohn o Berlioz. Perteneciente a una familia de músicos, fue su padre quien, en 1772, emigró desde Alemania para formar parte de la orquesta de la Real Ópera de Estocolmo, centro de la vida musical del país. También formaría parte de ella un joven Franz Berwald entre 1812 y 1828, momento en que el repertorio estaba dominado por Mozart, Weber y Rossini, de quienes sus primeras obras muestran influencias. Durante estos años tuvo la oportunidad de viajar por los países escandinavos y por Rusia así como entrar en contacto con la aristocracia de su país y sus círculos intelectuales. Sus inquietudes motivarían que en 1818 publicase su propio periódico musical, el *Musikalsk Journal*, divulgando piezas sencillas para piano destinadas al mercado amateur y que tuvo una amplia difusión.

Como bien afirma Pérez-Rioja, la vida musical de la Suecia de entonces estaba dominada por la actividad de la Real Ópera de

Estocolmo y las influencias continentales, siendo Berwald la única personalidad sobresaliente en su país, motivo por el cual acabó sus días dirigiendo el Real Conservatorio de Estocolmo. Pero antes, marchó a Berlín en 1829 con la esperanza de poder desarrollar una carrera exitosa como compositor de ópera. Compuso en un principio tres óperas, aunque sin el éxito esperado: *Leonida* (1830), hoy perdida, *Der Verräter*, enviada a la Real Ópera de Estocolmo en 1834 pero nunca interpretada y también perdida y *Doña Isabella* (1830), que quedaría incompleta pero cuyos materiales serían reutilizados en la posterior composición de *Estrella de Soria*. Ante el fracaso, a finales de la década de los treinta había dejado por completo la composición con el fin de dedicarse a un Instituto Ortopédico que había fundado en 1835.

Sin embargo, al llegar a Viena en 1841 comienza a tomarse en serio su actividad compositiva, componiendo la que es su ópera más notable: *Estrella de Soria*, ópera en tres actos. En Viena conoció al libretista, Prechtler y, sin duda, la hipótesis propuesta por Pérez-Rioja para justificar la elección del libreto parece la más razonable: Prechtler fue amigo de Franz Grillpaazer, uno de los dramaturgos en lengua alemana más importantes del siglo XIX además de gran admirador de Lope de Vega, cuya colección dramática pudo consultar en la Biblioteca Imperial de Viena. De hecho, Grillpaazer tiene entre su producción obras inspiradas en motivos españoles como la tragedia *Blanca de Castilla* o el poema *La judía de Toledo*. Pero además, no hay que olvidar que en tierras germanas conocían las grandes obras de las letras españolas a través de las traducciones al alemán realizadas desde la época de Carlos V y, en los albores del romanticismo, hubo una revitalización de la obra de Calderón y Lope de Vega. De este modo, la obra *Estrella de Sevilla*, atribuida a Lope -aunque se demostró que fue escrita por un tal Pedro de Cárdenas- y conocida en la zona germano-parlante del momento por una traducción de 1824 realizada por Otto von der Malsburg y dedicada a Goethe, pudo ser con gran seguridad el germen del libreto que nos interesa.

Con todo esto, Prechtler y Berwald únicamente ambientaron la historia en otro lugar, la Castilla de comienzos del siglo XV, le dieron un argumento muy del gusto romántico y, para no caer en errores toponímicos, “*la simple consulta de un mapa o un diccionario geográfico de España pudo ofrecer a los autores, bien pronto, el nombre de Soria, que sería aceptado, sin duda, no sólo por su adecuación topográfica y ambiental a la acción de la ópera, sino por su misma eufonía*”.

La ópera finalmente se estrenó en la Real Ópera de Estocolmo el 9 de abril de 1862 con escaso éxito y un total de cinco representaciones tras la traducción de libreto al sueco por parte de Ernst Wallmark y una revisión por parte del compositor. La ópera nunca ha entrado en el repertorio y únicamente se ha repuesto en 1898 y 1946, esta última ocasión con motivo del 150 aniversario del nacimiento de

Franz Berwald. La obertura, por su parte, se ha interpretado en varias ocasiones e incluso ha merecido algún registro discográfico. Incluye parte de los motivos del aria de presentación de Estrella y la última interpretación de la que se tiene constancia es la que realizó la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México en la primavera de 2010.

MODEST MUSSORGSKY: CUADROS DE UNA EXPOSICIÓN

Modest Mussorgsky (1833-1881) ha sido sin lugar a dudas el compositor más visionario y trascendente de los que conformaron allá por 1856 el conocido -Grupo de los Cinco también conocido como -El Gran Puñado-, un grupo de cinco músicos jóvenes amateurs que divulgaría los principios del nacionalismo musical ruso en sus composiciones. El ‘genio de los Cinco’ fue en su época el peor considerado por su extravagancia, su vida bohemia y su creciente alcoholismo unido a una situación de estrechez económica debido a su bajo puesto como empleado del Estado. A pesar de la aversión manifiesta que hacia él sentía el temido crítico de arte Vladimir Stasov, fue Mussorgsky quien más congenió de todos los miembros de los Cinco con la joya de la corona del nacionalismo ruso y protegido de Stasov: el arquitecto, escultor y pintor Viktor Hartmann (1834-1873).

La amistad entre Hartmann y Mussorgsky se refleja en la obra más famosa del compositor ruso: *Cuadros de una exposición*, un homenaje al reconocido artista. La muerte de Hartmann en 1873 con tan solo 39 años, fue un duro golpe para Mussorgsky y para el mundo del arte en general, como pocos años después lo sería la muerte del propio compositor. Con motivo de tan desgraciado suceso, la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo organizó una exposición para honrar a Hartmann en 1874 que comprendía unas cuatrocientas obras del artista fallecido entre cuadros, bocetos y proyectos arquitectónicos. Mussorgsky, al visitar la exposición, fue gestando la idea de recrear su visita y así es como el compositor ruso tuvo su último arrebato de creatividad. Mes y medio después de visitar la muestra y tan solo en veinte días, concluyó la *suite* para piano que contaba con diez piezas entre las que se intercalaban una serie de interludios denominados *Promenade*.

La partitura no vio la luz en vida de Mussorgsky, siendo Rimski-Korsakov quien la revisó para su publicación en 1886. Y gracias a lo que Mussorgsky contó a Stasov, podemos saber a qué hace referencia cada número, puesto que la dejadez respecto a la obra de Hartmann hizo que gran parte se perdiera. No obstante, la versión más conocida e interpretada hoy día y la que escucharemos es la orquestación realizada en 1922 por el francés Maurice Ravel, considerado por muchos el mejor orquestador de todos los tiempos. La orquestación la encargó el director Sergei Kussevitzi, reservándose el derecho de dirigirla en exclusiva, lo que motivó, además de las orquestaciones previas a Ravel, que otros

compositores realizasen la suya propia, destacando la realizada por el pianista Vladimir Ashkenazy en 1982, la de Lawrence Leonard en 1977 convirtiéndola en concertante para piano y orquesta y, la más curiosa, la de Pung Siu-Wen de 1983, que adaptó la partitura para una orquesta de instrumentos chinos.

En cuanto a los números, *Promenade* representa cómo se imagina a sí mismo Mussorgsky recorriendo la exposición mientras piensa en su amigo fallecido. *Gnoomus* haría referencia a un boceto no conservado que refleja a un cascanueces antropomorfo, similar al del cuento de Hoffmann. *Il vecchio castello* hace referencia, según Stasov, a un castillo medieval con un trovador cantando una canción a su amada, además, se sabe que en la exposición había una acuarela que hacía referencia a un castillo italiano, quizá el inspirador de la pieza. *Tullerías* se inspiraría en un cuadro que Hartmann pintó al visitar las Tullerías parisinas, si bien, Mussorgsky aportó el trasiego incesante de niños y sus niñeras. *Bydlo* reflejaría a la típica carreta polaca tirada por bueyes y *Ballet de los polluelos en el cascarón* sería un boceto para el ballet *Tribly* estrenado en el Bolshoi en 1871, reflejando Mussorgsky lo que le sugiere su contemplación sin recurrir a la música de Julios Gerber. *Samuel Goldenberg und Schmuyle* hace referencia a dos cuadros que representaban a un judío rico, representado musicalmente con un tema grave e imponente, y otro pobre, con un tema suplicante y temeroso. De *Limoges, le marché*, Stasov dice que describe una violenta discusión entre mujeres en el mercado de la mencionada ciudad francesa.

Catacombae (Sepulcrum Romanum) y *Cum mortis in lingua mortua* hace referencia a la representación del propio Hartmann visitando las catacumbas de París y se divide en dos partes, un largo sórdido que evoca el eco de las catacumbas y un andante de carácter misterioso en el que Mussorgsky anotó “*Con los muertos en una lengua muerta. Un texto latino ¡Bien podría ser en latín! El espíritu creativo del difunto Hartmann me va llevando, por encima de las calaveras invocándolas; las calaveras comienzan entonces a iluminarse tenuemente*”. *La cabaña con patas de gallina (Baba-Yaga)* refleja la cabaña en la que habita la bruja Baba-Yaga, que forma parte del folklore eslavo, para la que Mussorgsky se inspiró en el boceto para un reloj de bronce nada terrorífico, aunque también le pudo influir el recuerdo de Hartmann disfrazado en una fiesta de *Baba-Yaga*. Finalmente, *La gran puerta de Kiev* es el boceto ganador del concurso para levantar una puerta monumental con motivo del atentado fallido a Alejandro II en 1866 y que Hartmann realizó en estilo ruso antiguo con una cúpula central en forma de casco pero que no se llevó a cabo.

Si bien Mussorgsky dedicó esta obra a la obra de Hartmann, hoy la Orquesta Lira Numantina dedicará su particular interpretación de la misma a la figura de Odón Alonso, gran amante de la pintura y admirador de esta obra cumbre de la música rusa.

EDVARD GRIEG: PEER GYNT

Más o menos por las mismas fechas que Mussorgsky compuso *Cuadros de una exposición*, el noruego Edvard Grieg (1843-1907), uno de mejores compositores noruegos de todos los tiempos, compuso la música incidental para el drama del también noruego Henrik Ibsen, *Peer Gynt*, que a pesar de ser escrito en 1867, se representó por primera vez en 1876 acompañado por la música de Grieg. Aunque Ibsen era conocido por escribir tragedias realistas, *Peer Gynt* es una obra hija de la fantasía y la imaginación de su autor que nos muestra aspectos contradictorios: lo natural y lo sobrenatural, lo triste y lo grotesco.

La música que Grieg escribió en un primer momento son veintitrés números que se corresponden con las diferentes escenas de la representación teatral. Pero la versión que ha llegado a nosotros es la revisión que el propio compositor realizó en 1888 y 1891 y que dio lugar a dos *suites* de cuatro partes cada una que finalmente se han establecido en el repertorio como piezas de concierto. No obstante, las piezas que hoy conforman las *suites* son deudoras del carácter descriptivo que, como música incidental, las generó. La historia narra los avatares que le suceden a Peer Gynt en su camino por llegar a ser un joven rico e influyente, desde el secuestro de Ingrid el día de su boda tras ser rechazado por la joven Solveig, pasando por el abandono de aquella en las montañas donde seduce a la hija de un temido rey, hasta su regreso a casa tras haber pasado por África y haber amasado una abundante fortuna a través de sucios negocios.

Hoy escucharemos solo la *Primera suite*, que abarca desde la boda a la que acude Peer Gynt hasta su huida de las montañas. La primera pieza, *La Mañana*, es una pieza de carácter idílico y pastoril cuya finalidad es presentarnos la paz y serenidad que inundan las primeras horas del día; es el preludio a la acción que sucederá después. *Muerte de Asse* es un lamento fúnebre, íntimo y doloroso que narra la muerte de la madre del protagonista. Hoy esta pieza tiene un significado especial puesto que la orquesta, al igual que lo hiciera la Banda Municipal de Música de Soria la fría mañana del 22 de febrero para acompañar la salida del féretro de Odón Alonso de la capilla ardiente, interpretará *Muerte de Asse* para dar su particular último adiós al maestro.

Danza de Anitra, con indicación *tempo di mazurka* y compuesta para orquesta de cuerda, es una danza árabe grácil y divertida, enmarcada ya en la estancia del protagonista en la corte del jeque africano que le acoge. *En la gruta del rey de la montaña* es probablemente la pieza más conocida de todas las que conforman la *suite*, composición breve e impetuosa, dura apenas dos minutos pero es fácilmente reconocible ya que numerosos compositores y grupos de rock actuales han empleado su melodía como fuente de inspiración. Esta danza ilustra la escena en la que Peer trata de

salir de la gruta del rey tras ser amenazado por los troles por haber seducido a la hija del rey.

GIOACCHINO ROSSINI: CONCIERTO PARA FAGOT Y ORQUESTA

Gracias a su frenética actividad componiendo una media de tres óperas por año, Gioacchino Rossini (1792-1868) se alza en los años veinte del XIX como el compositor más famoso de su tiempo tras el sensacional éxito cosechado con su ópera bufa *Il Barbiere di Siviglia* (*El Barbero de Sevilla*), para muchos, la culminación de un género. Pero en 1830, en la mitad de su vida y en la cima de su gloria, se retira de la actividad operística. Se discuten todavía hoy los motivos que le llevaron a tomar tal decisión, caracterizándose los años siguientes por una larga crisis causada por una enfermedad venérea que le provocará una profunda depresión, alejándose cada vez más de su primera mujer, la *prima donna* Isabella Colbran. Será su relación con la francesa Olympe Pélissier y su matrimonio con ella tras la muerte de Isabella cuando Rossini retome la clama necesaria para afrontarse a la vida. Una segunda etapa de esplendor que coincide con su nombramiento como Consultor perpetuo del *Liceo Musicale* de Bolonia, cargo que desempeña entre 1840 y 1848 para devolver a la institución, envejecida, su “*antiguo periodo de gloria*”.

Y podríamos ubicar en esta segunda etapa el *Concierto para fagot* que esta tarde escucharemos. Aunque lo cierto es que esta obra todavía no ha sido admitida en la mayoría de los catálogos de la obra de Rossini por una razón fundamental: cuando la obra fue exhumada en el año 2000 por Segio Azzolini, fagotista italiano, de los fondos de la Biblioteca Comunale Giuseppe Greggiati de Ostiglia (Italia), la partitura no estaba acabada, sino solamente esbozada con numerosas indicaciones por parte del compositor relativas a la orquestación y a la interpretación además de presentar numerosas correcciones.

La tesis que Azzolini expone al respecto en la edición crítica de la obra es que Rossini habría realizado los borradores delegando en algún alumno del *Liceo Musicale* la labor de orquestar la pieza, pudiendo haber sido el elegido su amigo el clarinetista Domenico Liverani. Y la razón fundamental para otorgar la autoría a Rossini, es que esta obra pudiera ser aquella de la que hablan tres fuentes biográficas respecto a un concierto que el compositor de Pesaro escribiría para el fagotista Nazzareno Gatti, uno de los alumnos más notables del *Liceo Musicale* de Bolonia entre 1842 y 1846.

Tomando como ciertas estas hipótesis, la obra tuvo que ser escrita en el periodo en que Rossini permaneció en Bolonia y lo que vemos, es una obra extremadamente virtuosística en tres movimientos; el primero en si b mayor, el segundo en do menor y el tercero en fa mayor. El primero carece de indicaciones de tempo

y el segundo pasa en *attacca* al tercero. Sea de Rossini o no, lo cierto es un concierto de gran calidad e interés musical para el repertorio del fagot.

RUPERTO CHAPÍ: PRELUDIO DE LA REVOLTOSA

Ruperto Chapí (1851-1909) es una de las figuras clave dentro del desarrollo de la Zarzuela en las postrimerías del siglo XIX. Con más de 155 zarzuelas estrenadas con éxito, dio al género una proyección internacional y apostó por el sentimiento nacionalista frente a las corrientes europeístas de moda. Sin duda ha sido, es y será recordado -además de por ser miembro fundador de la Sociedad General de Autores- por componer *La Revoltosa*, sainete lírico en un acto con libreto de José López Silva, “*el poeta de la gente del bronce*”, y Carlos Fernández Shaw, “*un poeta de salón*”, tal como los definía Luis Galalón en *Blanco y Negro* el 4 de diciembre de 1897, pocos días después del estreno de la obra, el 25 de noviembre de 1897 en el Teatro Apolo de Madrid.

La Revoltosa es la partitura más conocida de Chapí, la que le encumbró a la gloria como defensor del ‘arte patrio’ y ha conseguido ser una de las zarzuelas representadas a lo largo de todo este tiempo sin salir nunca del repertorio. Y junto a *La Verbena de la Paloma* de Tomás Bretón, son los dos ejemplos más conocidos fuera de nuestras fronteras de nuestro castizo y genuino género chico. Sin embargo, contra los tópicos que generalmente se dicen, no es por ello *La Revoltosa* una obra populachera y de baja calidad, sino que la ambición orquestal de Chapí, ya percibida desde el magistral preludio, la encumbra como una de las obras en las que mejor cohabita el género sinfónico con el popular, despertando el interés y el aplauso no sólo del público español, sino de compositores de la talla de Saint-Saëns, presente en el estreno y que quedó profundamente abrumado por la calidad de la música.

El *Preludio* es por sí mismo una de las mejores composiciones de Chapí, demostrando su capacidad de sacar rendimiento a una orquesta relativamente pequeña, como era la del Teatro Apolo, desde dónde se encargó la obra para tratar de levantar una temporada que había comenzado con numerosos fracasos. Está realizado a la manera de una obertura operística, siendo un engarce de los temas musicales que después vertebrarán cada uno de los números. Así, la primera idea entonada por los metales viene determinada por la primera escena y está sacada de la frase “Si no hubiera mujeres tan infundiosas”. Es contestada por un motivo en corcheas que precede a una sección dominada por el viento madero y la cuerda que cadencian para enlazar con el *Andantino* que, sobre un trémolo de violines, desarrolla el motivo de la frase “Mari Pepa de mi vida”, un dúo entonado por oboe, clarinetes y violas. Continúa con la idea de ‘Palmito pa’ camelar’ del número de Mari Pepa y, tras una breve transición, desarrolla la idea de -La

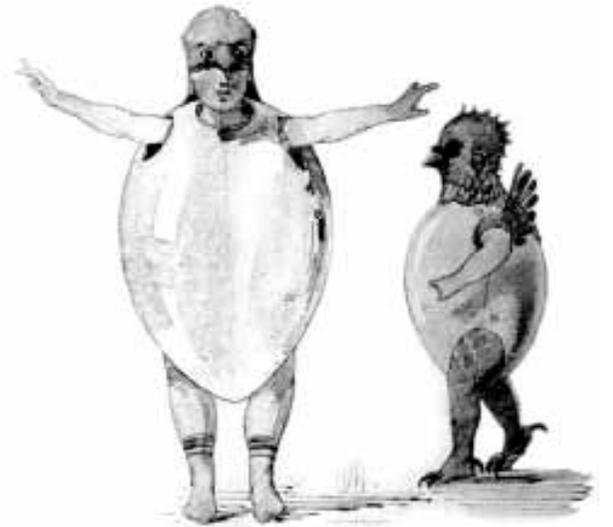
de los claveles dobles- para, tras otra transición *in crescendo* llegar al tema principal y a la coda, en la que Chapí sitúa en los metales la idea de “Mari Pepa de mi vida”.

Epílogo de un concierto como epílogo de una vida, el *Preludio de La Revoltosa* que interpretará esta tarde la Orquesta Lira Numantina bajo la batuta de Enrique García Asensio es el más sentido homenaje al maestro Odón Alonso, quien soñó en sus últimos momentos como dirigía una vez más este *Preludio*.

LUNES, 19 de septiembre; 10:30 h

CONCIERTO PARA ESCOLARES Orquesta Lira Numantina

Nicasio Martínez e Inés Andrés, actores
Curro Díez, textos y adaptación
Carlos Garcés, director



CURRO DÍEZ, textos y adaptación

Nacido en Soria, es Licenciado en Ciencias e la Educación y Maestro de Música. Desde 1995 viene colaborando con la Banda de Música de Soria en la creación y presentación de conciertos destinados al público infantil en sus variedades de conciertos didácticos y conciertos espectáculo, tarea con la que continúa. En 1998 estrenó en el otoño musical soriano la obra *La banda de los Amiguetes* con diseños de Miguel Arias y dirección de José Manuel Aceña.

Ha colaborado con varias formaciones en el ámbito de la música didáctica como creador, director y presentador : Neopercusión, Banda de Música de Almazán, Banda de Música de el Burgo de Osma, Banda de Música infantil de Arnedo, Orquesta del Conservatorio de Calahorra, Orquesta Clásica de Vigo.

NICASIO MARTÍNEZ, actor

Nicasio Martínez tiene formación en danza, interpretación, expresión corporal, esgrima, maquillaje, títeres, voz y dirección dramática, desarrollando parte de su labor profesional a cargo de las escuelas Alcalá'20, Castalia, Bululu 2010 y asociaciones como Encuentro, La Bo-eme o Asae. Es también miembro del Grupo de teatro Melpómene y Talía y fundador de la Agrupación Cultural Nemoside, del grupo de Teatro Gala 13, de la Asociación Cultural La Bo-eme y de la Agrupación Soriana de las Artes Escénicas (ASAE). Hoy es actor-técnico y director escénico del grupo La Bo-eme.

Ha sido profesor de teatro en el colegio Fuente del rey, en las Aulas de la Tercera Edad y en la diputación Provincial de Soria. Ha colaborado con Caritas, Aulas de Tercera Edad, diversos colegios, CRIE Navaleno, carnaval soriano, Ayto de Soria, Dirección Provincial de Educación o Cruz Roja Soria. Ha sido finalista y premiado en los certámenes de teatro aficionado del Ayto. de Soria, Ponferrada, Alcobendas y Castilla y León.

INÉS ANDRÉS, actriz

Nacida en Soria, es Licenciada en Comunicación Audiovisual y ha completado su formación con numerosos cursos de fotografía, cine y teatro (*Teatro en la Calle –Zamora 2007–, Traducción en el cine –Valladolid 2007–, Cine de Terror –Valladolid 2007–, etc.*).

Comenzó su incursión en el mundo de la interpretación en el corto *Nexo*, integrado en la exposición *El domicilio de lo cotidiano* (Madrid, 2005), para después compaginar su faceta de actriz con la de productora: para la productora audiovisual *Visor*, el grupo de Teatro Tizona (desde 2006) y para la Fundación Española Antonio Machado (2010-actualidad) con la que ya colaboró para la celebración del *Centenario de la Llegada de Antonio Machado a Soria* (2007). Ha sido monitora en talleres de teatro infantiles (San Esteban de Gormaz 2010) y profesora de la asignatura *Medios de Comunicación* en la Universidad de la Experiencia de la Universidad de Valladolid (2010-2011).

NOTAS AL PROGRAMA

UNA EXPOSICIÓN EN OTOÑO

“Una exposición en otoño”, en la que cuadros y música van de la mano, es la propuesta de la presente edición del Otoño Musical Soriano para los más jóvenes, una idea gestada por Curro Díez en colaboración con la Orquesta Lira Numantina.

Una idea que combina imagen y sonido, lo visual y lo auditivo, la pintura y la música. Con la ayuda de dos actores y la intervención de una voz en off, de José María Aparicio, los más pequeños se trasladarán a una exposición en la que la Orquesta Lira Numantina ejercerá de guía a través de la interpretación de una obra que refleja en cada una de sus partes una imagen determinada. La unión de imágenes, música y diálogo ayudará a los más pequeños a comprender como un compositor ruso creó una obra tan divertida inspirado en los diferentes cuadros que vio en la Exposición monográfica sobre el artista también ruso Viktor Hartmann, celebrada en San Petersburgo en 1874.

Servirá de pretexto para acercar a los más pequeños el mundo de la música y la pintura, para explicarles algunas cuestiones musicales e instrumentales, así como para ayudarles a comprender y valorar de una manera amena y divertida dos campos artísticos que pueden parecer distantes pero que no lo son tanto.

Este concierto responde en definitiva a uno de los objetivos primordiales del Otoño Musical Soriano desde su creación: acercar la música a todos los públicos y de un modo especial a los más jóvenes, fundiendo además en este caso dos de las pasiones del gran maestro que lo promovió: la pintura y la música.

MARTES, 20 de septiembre; 20:30 h

CAMERATA PRO ARTE

Inma Shara, directora

I

JOAQUÍN TURINA (1882-1949)

‘Oración del Torero’

GIACOMO PUCCINI (1858-1924)

‘Crisantemi’

XAVIER MONTSALVATGE (1912-2002)

‘Concertino 13+1’

I. Allegretto

II. Moderato

III. Moderato energico

BÉLA BARTOK (1881-1945)

‘Danza rumana’

II

PIOTR ILICH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

Serenata para cuerdas en do mayor, op. 48

I. Pezzo in forma di sonatina.

II. Valse.

III. Élégie.

IV. Finale (Tema russo)



CAMERATA PRO ARTE

Integrada por solistas de la Orquesta del Teatro Real de Madrid, la Camerata Pro Arte nace del entusiasmo de sus componentes por la música de cámara y el interés por explorar obras de autores de todos los tiempos.

Desde su presentación al público en el año 1995, ha actuado en las mejores salas y ciclos de conciertos en España con gran éxito de crítica y público. Su repertorio abarca desde el Barroco a la música contemporánea, terreno este último en el que han realizado una enorme labor de investigación para sacar a la luz obras maravillosas de autores injustamente olvidados.

En el año 2005, la Sociedad General de Autores encargó a esta formación una serie de conciertos dedicados a la música contemporánea española e iberoamericana. Actualmente preparan una serie de conciertos dedicados a la difusión de la música española de la primera mitad del siglo XX.



INMA SHARA, directora

Es una de las más brillantes representantes de la nueva generación de directores de España. Ha dirigido las orquestas sinfónicas españolas más importantes y algunos de sus compromisos más recientes incluyen colaboraciones con algunas de las mejores orquestas del mundo como la London Philharmonic Orchestra, Filarmónica de Israel, London City Chamber Orchestra, Sinfónica Nacional Checa, Sinfónica Nacional Rusa, London Royal Philharmonic, Sinfónica de Roma, Orquesta Sinfónica Nacional de Taiwan, Sinfónica de Milán, Orquesta de la Suisse Romande (Suiza), Sinfónica de Lituania, Sinfónica Nacional de Letonia, Orquesta Sinfónica del Teatro Reggion de Parma, Orquesta del Teatro Carlo Felice o Sinfónica Nacional de Ucrania entre otras incluyendo las más importantes orquestas españolas, además de colaborar con grandes solistas de la talla de Mischa Maisky o Boris Berezovsky entre otros.

La prestigiosa marca de relojes suizos *Vacheron Constantin*, mecenas de jóvenes talentos, ha apostado fuertemente por Inma Shara, que será su nueva imagen mundial y Embajadora Cultural durante los próximos años. Bajo los auspicios de dicha firma dirigió un concierto en Madrid con la asistencia de su Majestad la Reina Sofía y cuyos beneficios fueron destinados íntegramente a la Fundación Reina Sofía para el proyecto Alzheimer. Conocida es su faceta de entrega y compromiso con la sociedad a través de la música dirigiendo infinidad de conciertos para múltiples organizaciones sin ánimo de lucro. En diciembre de 2008 tuvo el privilegio de dirigir en el Vaticano un concierto presidido por S. S. El Papa Benedicto XVI que supuso la celebración del 60^a Aniversario de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

Recientemente ha sido galardonada con el premio a la Excelencia Europea por su proyección internacional y su aportación a la música clásica y ha sido nombrada 'Embajadora Honoraria de la Marca España'. Asimismo fue invitada por la Comisión Europea y la SEEI para dirigir el concierto de clausura del día de Europa en la Expo Universal de Shanghái 2010 al frente de la Joven Orquesta Europea. Con Sony Music prepara varios proyectos discográficos, el primero salió al mercado a finales del 2010.

NOTAS AL PROGRAMA

JOAQUÍN TURINA: *LA ORACIÓN DEL TORERO*

Joaquín Turina (1882-1949), natural de Sevilla, ha sido uno de los músicos españoles más prolíficos de la primera mitad del siglo XX. Además de compositor y pianista profesional, fue profesor de composición, director de orquesta, crítico musical, pedagogo, conferenciante y escritor. De ascendencia italiana, comenzó sus estudios musicales en su ciudad natal con el maestro de capilla de la catedral, García Torres, para después continuarlos en Madrid y en París, donde ingresó en 1905 en la Schola Cantorum. En ella estudió piano con Moritz Moszkowsky y composición con Vincent d'Indy y entabló amistad con músicos de la talla de Albéniz, Dukas, Debussy y Falla en un ambiente que le permitió obtener sus primeros éxitos como compositor nacional e internacional. En 1913 se establece en Madrid, donde además de dedicarse a la composición, desarrolló una importante carrera como concertista, formando parte como pianista del 'Cuarteto Francés' y después del 'Quinteto de Madrid'.

Dirigió las representaciones de los Ballets Rusos de Diaghilev, fue nombrado en 1931 Catedrático de Composición del Conservatorio Superior de Música de Madrid y, en 1935, Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando además de ser uno de los fundadores de la Orquesta Nacional de España.

Y respecto a la obra que nos ocupa, aunque no fue espectador habitual, fue gran aficionado taurino y ahí se encuentra el germen de *La Oración del Torero*. Es una obra original para cuarteto de laúdes escrita a petición de los hermanos Aguilar, componentes del 'Cuarteto de Laúdes Aguilar', a quienes fue dedicada. El 2 de junio de 1925 les entregó la partitura original para su estreno, llevado a cabo pocos días después en un concierto privado. Es el propio Turina quien explica con las siguientes palabras el origen de la misma: *"Una tarde de toros en la Plaza de Madrid, aquella plaza vieja, armoniosa y graciosa, vi mi obra. Yo estaba en el patio de caballos. Allí, tras de una puerta pequeña, estaba la capilla, llena de unción, donde venían a rezar los toreros un momento antes de enfrentarse con la muerte. Se me ofreció entonces, en toda su plenitud, aquel contraste subjetivamente musical y expresivo de la algarabía lejana de la plaza, del público que esperaba la fiesta, con la unción de los que, ante aquel altar, pobre y lleno de entrañable poesía, venían a rogar a Dios por su vida, acaso por su alma, por el dolor, por la ilusión y por la esperanza que acaso iban a dejar para siempre dentro de unos instantes en aquel ruedo lleno de risas, de música y de sol..."*.

Lo más curioso de la obra es que, habiendo sido terminada el 6 de mayo, es el propio compositor quien, lejos de imaginar el éxito que tendría después, comienza al día siguiente la transcripción para cuarteto de cuerdas. Posteriormente, a petición de la Orquesta

Filarmónica de Madrid y su director Bartolomé Pérez Casas, Turina realiza la versión para orquesta de cuerdas, que será estrenada el día 3 de enero de 1927 en el Teatro de la Comedia en Madrid y que esta tarde será interpretada por la Camerata Pro Arte.

GIACOMO PUCCINI: *CRISANTEMI*

Giacomo Puccini (1858-1924) nació en Lucca en el seno de una familia de músicos establecida en dicha ciudad de la Toscana desde el siglo XVIII. Su padre, organista y maestro de capilla de la Catedral de San Marino, murió cuando Puccini apenas tenía seis años, por lo que fue su madre la que determinó que el joven Giacomo debía continuar la tradición musical de la familia, formándose en el Instituto Pacini. Durante esos años, el joven Puccini asistió a una representación de *Aida* y tomó la determinación de que debía dedicarse al mundo de la ópera para lo cual, continuó su formación en el Conservatorio de Milán donde tuvo como maestros a Ponchielli y Bazzini y fue compañero de estudios de Pietro Mascagni. Salvo algunas composiciones sinfónicas de sus años de juventud y alguna pieza esporádica, como *Crisantemi*, su producción musical se debe al mundo operístico, iniciando su carrera en 1884, cuando estrenó en el Teatro dal Verme de Milán su ópera en un acto *Le Villi*. Tras su estreno, Giulio Ricordi, el editor más importante del momento, le encarga una nueva ópera, *Edgar*, estrenada con éxito en 1889 en el Teatro alla Scala de Milán y que supone el inicio de una carrera fulgurante cargada de títulos exitosos que empañaron a otros operistas del momento. Puccini se alza con *Manon Lescaut*, *La Bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *La Fanciulla del West* o *Turandot* como uno de los compositores más activos del *fin de siglo* y es uno de los que más títulos han pervivido en el repertorio operístico a lo largo de los siglos XX y XXI, dejando para la historia piezas tan célebres como "O mio babbino caro" (*Gianni Schicchi*) o "Nessun dorma" (*Turandot*).

Pero *Crisantemi* vio la luz antes de todo ese éxito. Fue compuesto para cuarteto de cuerda, una formación por la que Puccini sentía cierta afinidad y para la que compuso algunos trabajos esporádicamente que injustamente han quedado relegados al olvido. Hoy sólo se interpreta con cierta asiduidad el que tendremos ocasión de escuchar, *Crisantemi*, una elegía fúnebre que compuso un joven Puccini en 1890 con la dedicatoria *"Alla memoria di Amadeo di Savoia, Duca d'Aosta"*. La leyenda dice que Puccini compuso *Crisantemi* en una sola noche tras enterarse de la muerte de Amadeo de Saboya el 18 de enero de 1890 -quien fuese Amadeo I de España entre 1870 y 1873-, a quien admiraba no sólo por lo que su figura representó durante las guerras de independencia italianas, sino por sus intentos de reforma en una España anquilosada, llevados al fracaso gracias a una oposición diversa pero unida frente a la llegada del extranjero.

Sin duda, Puccini tendría en cuenta esas adversidades al componer este cuarteto que sigue la tradición de la música fúnebre y cuyo título, el crisantemo, es un símbolo de poder y de gloria, pero también de dolor y mortalidad, hecho que demuestra ya en un momento temprano de su producción el acercamiento a la cultura japonesa -era el momento cumbre del *japonismo fin-de-siècle*- que culminaría en su ópera *Madama Butterfly*. Compuesto durante la gestación de su ópera *Manon Lescaut*, Puccini encontró los dos temas melódicos del cuarteto en los dúos del último acto de la ópera entre Manon y Des Grieux.

Estrenado con éxito el mismo año de su composición por el Cuarteto Campari en Milán y Brescia, *Crisantemi* es hoy en día mucho más conocido por el arreglo para orquesta de cuerdas popularizado a lo largo del siglo XX.

XAVIER MONTSALVATGE: CONCERTINO 13+1

Xavier Montsalvatge (1912-2002) ha sido una de las figuras clave de la música española de la segunda mitad del siglo XX. Destacado por su labor como compositor y crítico -con una prolífica actividad en *La Vanguardia* a partir de los años sesenta-, se formó en el Conservatorio de Barcelona, donde más tarde impartiría docencia, destacando entre sus maestros Eduard Toldrà. Su carrera musical ha estado marcada por cuatro etapas: una primera de inicios nacionalistas influida por el dodecafonismo y otras tendencias de vanguardia; una segunda que presenta influencias de la música antillana y en la que alcanzó el reconocimiento internacional gracias a *Cinco canciones negras*; la tercera se caracteriza por el empleo de la -politonalidad libre-, influenciado por compositores franceses de la época como Messiaen y Auric y, finalmente, una etapa nuevamente influida por las tendencias vanguardistas. A lo largo de toda su carrera cultivó todos los géneros desde ópera y numerosas piezas vocales a piezas orquestales pasando por las agrupaciones de cámara más variopintas y haciendo pequeñas incursiones en el mundo del cine.

El *Concertino 13 +1*, escrito en 1975 para violín solista y orquesta de cuerda, nos muestra a un Montsalvatge influido por la vanguardia del momento. Lo concibe como una pieza minimalista en la que la línea del violín solista interpreta una melodía en cierto sentido tradicional, redondeada y fácilmente cantable, contrastando con la línea orquestal, marcada por los interesantes cambios de texturas.

BÉLA BARTOK

Béla Bartok (1881-1945), además de pianista y compositor, es una figura destacada por ser uno de los fundadores de la etnomusicología, una disciplina que se desarrolló al amparo de los intereses musicológicos y etnológicos sobre diversas culturas a comienzos del siglo XX. Fue el resultado en un primer momento

de los intereses nacionalistas de los países periféricos, recopilando muchos autores a lo largo del XIX melodías populares que después emplearían en sus composiciones. Pero con Bartok, el estudio de los cantos populares adquirió el rigor científico.

La *Danza Rumana* que hoy escucharemos es producto de sus primeros años de interés por el folklore, que comenzaron hacia 1910. Alguna de sus obras anteriores, como su *Cuarteto de cuerda nº1* escrito en 1908, presentaban el empleo de ciertas melodías populares pero Bartok todavía no había sentido la necesidad de desarrollar un estudio antropológico y sistemático de las tradiciones populares de su país de origen, Hungría, y zonas cercanas como la antigua Transilvania, que poco después se anexionó a Rumania pero que es de donde proceden los temas que inspiraron todas sus *Danzas Rumanas*: dos primeras compuestas en 1910-11 y el ciclo de seis compuestas en 1915 para piano y orquestadas dos años más tarde. Los temas para estos trabajos fueron extraídos junto con Zoltan Kodaly, quien ya en 1908 se había internado en el campo para recopilar melodías tradicionales de la zona del Magyar. Tradicionalmente estas melodías se habían considerado cantos gitanos, pero ambos descubrieron su parentesco con las escalas pentatónicas similares a las de la tradición musical asiática.

De este modo, la música de Bartok presenta un estilo característico procedente de una síntesis del clasicismo formal con las tendencias vanguardistas del momento a lo que hay que añadir su inspiración temática en el folklore de la zona de Hungría, Bulgaria y Rumania. No obstante, sus primeras composiciones como esta *Danza Rumana*, muestran su afición por los ritmos de baile y las armonías asimétricas de la música búlgara. En definitiva, una mezcla de elementos nacionalistas con otros del romanticismo tardío straussiano y del llamado 'impresionismo' francés de Debussy, aderezados con características propias, como el retorno al empleo de la modalidad como consecuencia de un acercamiento científico, y no meramente inspirador, a las tradiciones populares.

PIOTR ILYCH TCHAIKOVSKY: SERENATA PARA CUERDA EN DO MAYOR

La segunda parte del concierto la ocupa una de las obras cumbre del repertorio tchaikovskiano, la *Serenata para cuerdas en do mayor op. 48*. Cumbre porque fue un rayo de luz, junto al *Capricho italiano, op. 45*, en el periodo de recesión creativa experimentado por Piotr Ilych Tchaikovsky (1840-1893) tras su fracaso matrimonial, entre 1877 y 1885. Como el propio compositor afirmó en cartas a sus amigos y a su mecenas, Nadedja von Meck, la composición de la *Serenata* surgió por "*pura casualidad*", ya que había estado trabajando con el material musical barajando la posibilidad de hacer una sinfonía o un cuarteto de cuerda.

JUEVES, 22 de septiembre; 20:30 h

JOVEN ORQUESTA SINFÓNICA, JOVEN CORO DE MUJERES, PEQUEÑOS CANTORES DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Félix Redondo, director Coro

Ana González, directora Pequeños Cantores

María José Suárez, contralto

Jaime Martín, director

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Tercera sinfonía en re menor

I. Kräftig. Entschieden

II. Tempo di menuetto. Sehr mäßig

III. Comodo. Scherzando. Ohne Hast

*IV. Sehr langsam. Misterioso. Durchaus ppp.
"O Mensch" (Friedrich Nietzsche)*

*V. Lustig im Tempo und Keck im Ausdruck
"Es sungen Drei Engel" (Des Knaben Wunderhorn)*

VI. Langsam. Ruhevoll. Empfundener

Finalmente Tchaikovsky escogió la orquesta de cuerda para llevar a cabo esta obra que, por sus características, hay que entenderla como una obra sinfónica y no como música de cámara. No en vano, el propio compositor indicó sobre la partitura que *"cuanto más numerosos sean los efectivos de la orquesta de cuerda, mejor se corresponderán con los deseos del autor"*. Los antecedentes de esta composición los encontramos en las serenatas y divertimentos vieneses del siglo XVIII y en las sinfonías italianas, lo que confirma a Tchaikovsky como un espíritu clásico del siglo XIX prendado de la música barroca y del estilo galante pero que no olvida sus orígenes ni el tiempo en el que vive. Así, la *Serenata* es una pieza alegre y luminosa gracias a una escritura para la cuerda llena de recursos tan sutiles que no llaman la atención por su dificultad así como por el empleo de tonos mayores en cada uno de sus movimientos con pequeños matices en el menor que acentúan el dramatismo en determinados momentos. Tchaikovsky consigue con todo ello una transparencia y delicadeza que supone un marcado contraste con las densas y complejas texturas de las obras de su época.

La obra impresiona asimismo por su unidad, conseguida con el empleo de un tema recurrente. Es presentado por primera vez en la lenta introducción del primer movimiento, que imita el estilo mozartiano adaptando la clásica forma de la sonatina; el tema, una escala descendente, está estrechamente relacionado con una canción popular rusa con la que comienza el *Allegro* del último movimiento, que emplea dos temas rusos tomados de la colección de Balakirev. Este recurso de conexión temática, tan habitual en la obra de Tchaikovsky, fue sin duda extraído de su conocimiento de la obra de Schumann, quien aportaba unidad y coherencia a sus ciclos para piano a través de temas recurrentes que aparecían en todas y cada una de las piezas del ciclo. Por su parte, el segundo movimiento es un Vals que se puede considerar una pieza popular con derecho propio y el tercero, la *Elegía*, es casi una meditación religiosa llena de lirismo que presenta ciertos recursos coreográficos tomados de la experiencia de Tchaikovsky en el mundo del ballet.

"Estoy tremendamente enamorado de este trabajo y no puedo esperar a que sea interpretado" son las palabras que escribió Tchaikovsky a su editor sobre esta obra dedicada a Karl Albrecht que finalmente se estrenó en San Petersburgo en octubre de 1881 bajo la dirección de Eduard Nápravník. La recepción fue muy buena y la impresión se mantuvo, afirmando Anton Rubinstein sobre la obra de su discípulo que *"era lo mejor que Tchaikovsky había escrito"*.



JOVEN ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

La **Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid** (JORCAM), pertenece a la Vice-Presidencia primera de la Comunidad de Madrid y fue 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 a 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.

Comenzó su actividad en el año 1992 como **Orquesta Sinfónica de Estudiantes** y posee una extensa trayectoria en la formación de los jóvenes músicos madrileños. Ha ofrecido conciertos en el Auditorio Nacional de Música, en el Teatro Monumental, en el Palacio de Congresos, en la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid y en salas del resto de España y Europa como Berlín (Alemania), Belfort, Aix-en-Provence, Pennes Mirabeau y Aubais (Francia) y en Florencia, Arezzo y Montecatini (Italia). Ha participado, junto a solistas de la ORCAM, en la producción *La Generala* de Amadeo Vives en el Theatre du Chatelet de París. La JORCAM participó en la inauguración oficial de los Teatros del Canal con la gala "Una noche en el Canal", con la dirección general de Albert Boadella y la dirección musical de Manuel Coves.

Ha participado en los festivales de verano de Peralada y El Escorial, en el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, en la Semana de Música Sacra de Cuenca y en el festival de Jóvenes Orquestas de Zaragoza. Por el podio de la JORCAM han pasado prestigiosos directores: José Ramón Encinar, Lutz Köhler, Jordi Bernácer, Xavier Puig, Jordi Francés, Carlos Cuesta o David Ethève.

En enero de 2010 comenzó su actividad el **Joven Coro**, para extender este proyecto formativo y artístico a todos los cantantes madrileños. La dirección está a cargo de Félix Redondo, siendo su asistente y profesora de canto Celia Alcedo. Junto a la Joven Orquesta han participado en septiembre de 2010 en el Festival Internacional de Música contemporánea de Alicante, estrenando la obra de Jesús Torres (encargo del festival y del INAEM) *Evocación de Miguel Hernández*, en conciertos dentro del Ciclo de los Teatros del Canal de Madrid y en el Auditorio de Zaragoza junto a la Joven Orquesta. El Joven Coro ha protagonizado varias producciones escénicas: *Don Gil de Alcalá*, *Amadeu de A. Boadella*, *La Revoltosa* o *Candide*.

Por las necesidades de las obras y espectáculos en los que participa la JORCAM, se ha incluido en nuestra estructura un grupo de niños entre los 6 y los 13 años, los **Pequeños Cantores**, que colaboran con el Teatro Real de Madrid, los Teatros del Canal o el Auditorio Nacional. Dirigidos por Ana González, han participado en la producción de *Carmen* en el Festival de San Lorenzo de El Escorial en Julio de 2009. Dentro de ese mismo festival en su edición de 2010 y para el Festival Internacional de Peralada, los Pequeños Cantores han participado en la producción de *Tosca* de Puccini junto a la Orquesta y Coro de Madrid. En septiembre de 2010 los Pequeños Cantores interpretaron canciones del mundo en la inauguración de la exposición *Infancia* en el Auditorio de CaixaFórum de Madrid, con el patrocinio de UNICEF y La Caixa, que contó con la presencia de S. A. la Infanta Cristina.

La JORCAM cuenta entre sus objetivos el de 'posibilitar la existencia de contactos tanto con otros jóvenes músicos como con profesionales nacionales e internacionales. Durante el año 2010 se puso en marcha un programa de intercambio con la Academia Nacional de Música participando en talleres, conciertos de cámara y la preparación y posterior concierto con la Orquesta Filarmónica de la *Novena Sinfonía* de Beethoven en la Ópera House de Hanoi. En octubre de ese mismo año quince miembros de la plantilla realizaron una actividad similar junto a la Orquesta Sinfónica Juvenil de El Salvador. En junio de 2011 se realizó una gira conjunta por Rusia con la Orquesta del Conservatorio Tchaikovsky de Moscú.



JAIME MARTÍN, director

Después de una intensa carrera como solista de flauta, Jaime Martín ha accedido al mundo de la dirección de orquesta de la mano de Sir Neville Marriner, quien lo presentó en una gira conjunta por España con la Orquesta de Cadaqués. Desde entonces ha dirigido la Manchester Camerata, la Orquesta Sinfónica de Tenerife, la Irish Chamber Orchestra, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, la Sinfónica del Vallès y la Sinfónica de Galicia, entre otras. En los próximos meses colaborará con la Academy of St Martin in the Fields, la Orchestre Philharmonique de Radio France, la Orquesta de Cadaqués, la Orchestre National de Lyon, la Orchestre National du Capitole de Toulouse y los London Mozart Players, y tendrá lugar su debut operístico con *Il barbiere di Siviglia* para la English National Opera. Ha grabado para el sello Tritó la *Tercera Sinfonía* de Beethoven y la *Sinfonietta* de Ernesto Halffter con la Orquesta de Cadaqués, así como dos CDs con la Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, con obras de los compositores Agustí Charles e Isaac Albéniz.

Nacido en Santander, Jaime Martín estudió en Madrid y más tarde en La Haya (Holanda). Ha sido flauta solista de la Royal Philharmonic Orchestra, la Academy of St Martin in the Fields, la Chamber Orchestra of Europe y la English National Opera, y también ha realizado una intensa labor con la Orquesta de Cadaqués. En la actualidad es flauta solista de la London Philharmonic Orchestra y profesor del Royal College of Music en Londres. Como solista ha actuado con numerosas orquestas como la Academy of St Martin in the Fields, Royal Philharmonic Orchestra, los Virtuosi de Moscú, Orquesta de Santa Cecilia de Roma, Chamber Orchestra of Europe, Sinfónica de Tenerife, Sinfónica de Galicia, Sinfónica de RTVE o Sinfónica de Castilla y León. Ha grabado para el sello Tritó con la Orquesta de Cadaqués los conciertos para flauta y orquesta de Mozart junto con Sir Neville Marriner y la *Sinfonietta-concerto* de Xavier Montsalvatge con Gianandrea Noseda. Jaime Martín también ha interpretado música de cámara con artistas como Julian Bream, Beaux Arts Trio, Pinchas Zukermann, Pierre Laurant Aimard y ha realizado numerosas grabaciones con el Gaudier Ensemble.

Desde octubre de 2010 es el director titular de la Orquesta de Cadaqués.



MARÍA JOSÉ SUÁREZ, mezzosoprano

Nace en Oviedo donde se licencia en Psicología. Cursa estudios musicales en el Conservatorio Superior del Principado de Asturias y becada por ese Gobierno, se traslada a Madrid y se diploma en la Escuela Superior de Canto. Desde que debutara en el Teatro Campoamor de Oviedo, ha cantado en los principales teatros y auditorios de España, así como en Alemania, Bélgica, Francia y Grecia bajo la dirección de los maestros Frühbeck de Burgos, García Navarro, López Cobos, Cristóbal Halffter, Zedda, Víctor Pablo Pérez, Juanjo Mena, José Ramón Encinar, Miguel Roa, Pedro Halffter, Valdés, Haider o Allemandi.

Ha intervenido en los estrenos mundiales de *La Señorita Cristina* de Luis de Pablo (Teatro Real, 2001), de *El viaje circular* de Tomás Marco (La Zarzuela, 2003) y *El caballero de la triste figura* de Tomás Marco y su discografía comprende: *Oficio de Difuntos* de Cristóbal Halffter y *Cante in Memoriam de García Lorca* de Gonzalo de Olavide (RTVE); *Segunda Sinfonía: Lobgesang* de Mendelssohn; *Compositores vascos actuales*; *Puntos de amor* y *Ederki* de Luis de Pablo; *El Hijo Fingido* de Rodrigo; *El Caserío* de Guridi con la Sinfónica de Bilbao y *La Vida Breve* con la Sinfónica de Asturias. Participa regularmente en las temporadas sinfónicas de las principales orquestas españolas y en las temporadas de ópera del Real y La Zarzuela de Madrid, Oviedo y Bilbao, Las Palmas o Tenerife.

Ha cantado en Viena *Luisa Fernanda* junto a Plácido Domingo y ha interpretado la zarzuela *Covadonga* bajo la dirección del maestro Miguel Ortega y *La Walquiria* con el maestro Víctor Pablo. Recientemente ha cantado *Katiuska*, *Pan y toros* y *El Rey que rabió* dirigidas por Emilio Sagi. Ha interpretado *Las escenas de Fausto* en el Teatro Real, bajo la dirección del maestro Jesús López Cobos así como *Lulú* y *Jenufa* en la temporada 2009-2010. Recientemente ha interpretado *L'Incoronazione di Poppea* en los teatros Campoamor de Oviedo y Arriaga de Bilbao, así como *Lucia de Lammermoor* en Murcia bajo la dirección escénica de Emilio Sagi y musical del maestro David Parry.

En mayo de 2011 actuó en Caracas con el 'Sistema de orquestas venezolanas' interpretando la *Novena Sinfonía* de Beethoven bajo la dirección del maestro Frühbeck de Burgos. Con la Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid ha cantado *Don Gil de Alcalá* y *El diluvio de Noé*.

NOTAS AL PROGRAMA

MAHLER: DE LO TRASCENDENTAL EN LA MÚSICA

Gustav Mahler (1860-1911) dijo a Jean Sibelius en 1907 que la *“sinfonía es como el mundo, debe abarcarlo todo”*. No hay mejor frase para definir sus diez sinfonías, en las que queda perfectamente reflejada su idea de que la música no existe para el placer, sino que tiene el poder de producir un efecto trascendental. No en vano, Mahler es hoy en día uno de los compositores más -trascendentes- y más interpretados y, sin lugar a dudas, el que más influencia ha tenido en los compositores modernos.

Dos de las mejores frases que le definen son, por un lado, la que pronunció el escritor Thomas Mann: Mahler es *“el hombre que, según creo, expresa el arte de nuestro tiempo en su forma más profunda y sagrada”* y, por otro, la que pronunció nuestro insigne musicólogo Felipe Pedrell en 1907 tras escuchar la Sexta Sinfonía de Mahler en Essen: *“Mahler será para nuestros hijos lo que Gluck y Beethoven fueron a los admiradores de Berlioz, lo que Wagner es a los que vivimos en la época presente. ¿Quién fijará las reglas inmutables? ¿Quién le impondrá barreras al genio?”*.

En relación a esta idea, Bruno Walter, director de orquesta y asistente de Mahler durante los años de éste como director de la Ópera de Hamburgo, no dudó en afirmar que Mahler tenía el don de traducir en música estados del ánimo, ideas y emociones que permanecen inmutables al paso del tiempo. La personalidad que todos han querido ver en su obra no deja de ser paradójica, pues si bien la música de Mahler es extraordinariamente original, él no dejó nunca de sentirse un apátrida sin una identidad definida. O quizá fue esa condición de judío errante lo que le hizo componer de un modo personal y por encima de lo establecido.

Sin duda, 2010 y 2011, 150 aniversario de su nacimiento y centenario de su fallecimiento respectivamente, son los años en que se debe destacar la figura de este singular compositor que fue repudiado con el advenimiento del régimen nazi y con el agotamiento de su propio lenguaje y que, justamente, resurgió a mediados del siglo XX gracias a personalidades como Herbert von Karajan o Pierre Boulez. Pero sin duda, legó a la humanidad una obra única que tiene la *“capacidad de emocionarnos de improviso, desconcertar a jefes de estado y profesionales agobiados, desbloquear sentimientos reprimidos, colorear sueños y producir un estado de consciencia que conduce a la complacencia”*, tal como afirma el crítico Norman Lebrecht en su obra *¿Por qué Mahler? Cómo un hombre y diez sinfonías cambiaron el mundo (Alianza Música, 2011)*.

La obra de Mahler no es ajena por otro lado ni al contexto político-social que le tocó vivir ni a sus vivencias personales. A Mahler le tocó vivir lo que se ha denominado por varios historiadores la ‘Europa del

cambio’, la de la segunda mitad del XIX. Fue la Europa de las grandes naciones soberanas, creadas en la órbita del nacionalismo mientras se desarrollaba la Segunda Revolución Industrial. En lo artístico, Mahler tocó de lleno con las vanguardias y el modernismo vienés.

En lo personal, Mahler creció en el corazón de la República Checa en el seno de una familia judía que, gracias a la prosperidad económica del negocio familiar en Jihlava (Moravia), vivió épocas de esplendor pero con la desgracia de ver morir a varios de sus hermanos a edad temprana y a varios en su edad adulta, algo que le marcó profundamente tal como afirman los testimonios de Alma Mahler. Por otro lado, el ambiente musical de la Europa central de su tiempo era muy vivo: las casas, las calles, las tabernas, etc., todo eran centros musicales que favorecieron el contacto del joven Mahler con la música. Nada de extraño tiene el hecho de que fuera en el piano que había en el salón de la casa de su abuelo donde el joven Mahler sacó a la luz su precoz talento. Tras el paso de la familia por Praga, Bernhard decidió enviar a su hijo Gustav a estudiar al Conservatorio de Viena en 1875, donde permaneció hasta 1878. Y durante su estancia en Viena sucedieron dos hechos fundamentales para comprender su carrera posterior: el conocimiento de la música de Wagner y de Bruckner, siendo patente la influencia de ambos en su primera obra, la cantata *Das klagende Lied (La canción del lamento)*, y su asistencia a la Universidad de Viena, donde entró en contacto con las corrientes filosóficas del momento Schopenhauer, Nietzsche o Fechner, entre otros.

Mahler comenzó una fulgurante carrera como director de orquesta desde que consiguiera en 1880 su primer trabajo en un pequeño teatro de una ciudad al sur de Linz y, de allí, pasó a dirigir una pequeña compañía de Ljubljana, donde dirigió su primera ópera: *// Trovatore de Verdi*. Tras pasar por Olomouc, Kassel y Praga -donde dirigió fundamentalmente óperas alemanas-, llegó en 1886 a dirigir la Ópera de Leipzig, sin duda una de sus mejores etapas y donde compuso su *Primera Sinfonía*.

A pesar de que iba a pasar en Leipzig seis años, algunas desavenencias hicieron que marchase a dirigir la Ópera de Budapest en 1889. A su difícil comienzo como consecuencia de los movimientos nacionalistas húngaros, hay que sumar también los problemas personales, falleciendo al poco de su llegada sus padres y una de sus hermanas a la vez que comenzaron sus problemas de salud. Todo ello unido al fracaso de su *Primera Sinfonía*, estrenada a finales de 1889. Los conflictos se sucedían, por lo que tras dirigir *Don Giovanni* de Mozart con un rotundo éxito -el propio Brahms le felicitó-, decidió marchar a Hamburgo, abriendo una nueva etapa en su vida. En Hamburgo, la dirección de óperas wagnerianas le hizo ganarse la reputación como director. Como compositor, hubo de esperar a su *Segunda Sinfonía*, estrenada con éxito en Berlín en diciembre de 1895, éxito empañado por otra desgracia familiar: el suicidio de su hermano pequeño Otto.

En 1897 regresó a Viena de la mano de su amante y amiga Anna von Mildenburg para dirigir la Ópera Estatal, con la condición inexcusable de convertirse al catolicismo, debido en parte a las grandes presiones ejercidas por Cosima Wagner. Allí estuvo hasta 1907, año en que da el salto a América, y es sin duda su estancia en Viena uno de los periodos más relevantes de su vida, impregnado profundamente del espíritu finisecular. En 1902 casó con Alma Schindler -causando un gran revuelo en la sociedad del momento ya que era veinte años más joven que él- con quien tuvo dos hijas: María y Anna. Gracias a Alma, entró en contacto con el movimiento modernista desarrollado en Viena -conocido como *Secession vienesa*-, del que formaban parte artistas de la talla de Gustav Klimt o Max Klinger. Con ellos colaboró en la XIV exposición de la *Secession* en 1902 realizada en torno a la figura de Beethoven; para ella Klinger realizó la escultura central, Klimt el conocido *Friso Beethoven* y Mahler realizó y dirigió en su inauguración un arreglo para instrumentos de viento sobre el último movimiento de la *Novena sinfonía* del homenajeado compositor alemán. Además, su relación con Schoenberg y Alexander Zemlisky generó uno de los momentos más prolíficos de la música de vanguardia. No en vano, fue el momento en que compuso sus célebres *Kindertotenlieder* (*Canciones a los niños muertos*).

1907 fue el comienzo de su decadencia acelerada en lo personal. Aunque se inició con una propuesta esperanzadora: la dirección del Metropolitan Opera House de Nueva York, su marcha de Viena estuvo determinada por la fuerte aversión que había despertado su forma de dirigir, no comprendida por la sociedad burguesa mayoritariamente conservadora. A esta marcha le acompaña su mayor desgracia personal: una de sus hijas muere al tiempo que al propio Mahler le detectan una afección de corazón.

Pero si bien el Metropolitan de Nueva York parecía ofrecerle una nueva etapa exitosa tras su debut con *Tristán e Isolda* de Wagner en enero de 1908, su destitución a favor de Toscanini le llevó a dirigir la Filarmónica de la ciudad. En viajes a Austria compuso *Das Lied von der Erde* (*La canción de la Tierra*) al tiempo que preparaba el estreno en Munich en 1910 de su *Octava Sinfonía*, sin duda, la obra más colosal nunca escrita que le valió el sobrenombre de ‘sinfonía de los mil’, cuyo estreno fue un éxito arrollador y su consagración definitiva como compositor. Regresó una vez más a Nueva York para comenzar una nueva temporada que no finalizó debido al empeoramiento de su salud. Regresó junto a Alma a Viena en marzo de 1911, donde falleció dos meses después, asistiendo a su funeral algunas de las personalidades más destacadas del panorama artístico del momento como Arnold Schoenberg, Bruno Walter, Alfred Roller -quien colaboró con Mahler en decorados de las óperas que dirigió en su etapa vienesa- o Gustav Klimt, entre otros.

Mahler es, en definitiva, un genio. Y como tal, su producción es inclasificable. Postromántico de herencia wagneriana, tampoco es

ajeno a las vanguardias. Pero sin duda, lo que destaca de la música de Mahler es la absoluta inmediatez en el tiempo. Como bien ha dicho recientemente Norman Lebrecht, la obra de Mahler es “*un arte elevado y popular, original y derivado, asombroso y trivial [...]*. Es un juego mental e irónico, un viaje de descubrimiento que combina autorrevelación, consuelo y renovación [...]”. *Conocer a Mahler es, en definitiva, conocernos a nosotros mismos*”.

TERCERA SINFONÍA, “SUEÑO DE UN MEDIODÍA DE VERANO”

Muchos han querido ver en la producción de Mahler una autobiografía puesta en música y el ejemplo más claro de ello lo tenemos en sus sinfonías, que nos muestran su evolución personal y de pensamiento. No en vano, todas ellas llevan un discurso previo que el propio Mahler explicó a sus allegados y confidentes. De las cuatro primeras, dijo un día a su amiga Natalie Bauer-Lechner que constituían por su contenido y estructura una tetralogía que formaba un todo homogéneo. Para Bruno Walter, las cuatro primeras revelan una parte importante de la historia interior de Mahler.

La *Primera sinfonía* sería su particular ‘Werther’, pues en ella plasma una experiencia personal desgarradora, un desahogo artístico fruto de recuerdos y emociones cercanas; refleja las emociones atormentadas de una experiencia subjetiva: “*un mensaje personal, en un grito del alma*”. La *Segunda sinfonía* se inclina hacia la trágica condición del hombre, “*el canto de dolor de un mundo que sufre*”. La *Tercera sinfonía* es un verdadero canto a la naturaleza. Esta afirmación responde directamente a la intención del propio Mahler que, como diría más tarde Ros Marbá, la definió como “*la construcción de todo un mundo que se pone a cantar desde la evocación sonora del big-bang primigenio hasta la misma divinidad, concebida como puro amor de creación*”; tenía la plena convicción de que la respuesta está en el amor todopoderoso. La *Cuarta sinfonía* describe una alegría exultante, la sensación de suspensión en el aire, afirmando que estamos salvados. A partir de aquí, Mahler está preparado para “*escribir música como músico*”, rebotando la *Quinta sinfonía* fuerza y confianza en sí mismo.

La *Tercera sinfonía* mahleriana fue concluida en 1896 en Steinbach am Attersee, localidad en la que veraneaba. El germen primigenio de la misma sería el séptimo movimiento titulado en un principio *La vida celestial*, movimiento compuesto en 1892 y que finalmente se eliminaría para pasar a ser el movimiento final de la *Cuarta sinfonía*. Mahler comenzó a trabajar de lleno en este proyecto en 1895 a partir del segundo movimiento, dejando el primero para el final; ya en verano comunica a su amigo Fritz Löhr que la sinfonía en la que trabaja es “*lo más maduro y personal que he hecho hasta ahora*”. Es una sinfonía estrechamente relacionada con la Segunda, pues ambas pertenecen al periodo compositivo denominado por varios especialistas como ‘los años del Wunderhorn’; en esas fechas

muchas de sus composiciones se inspiraron en el ciclo de poemas folklóricos titulado *Des Knaben Wunderhorn* (*El cuerno mágico del muchacho*). Como comentase a Natalie Bauer-Lechner: “Utilicé la palabra y la voz humana en la Segunda sinfonía justamente en el momento que las necesitaba [...] en la Tercera no tendré ya dudas al respecto. Voy a basar las canciones de los dos movimientos más cortos en textos del Knaben Wunderhorn y en un glorioso poema de Nietzsche”, concretamente la llamada Canción de medianoche de Así hablaba Zaratustra. Por otro lado, Constantin Floros afirma que Mahler pudo haber empleado en su gestación del programa un poema datado en 1880 de su amigo Sigfried Lipiner, poema en el que se expone una visión poética de la gestación del mundo.

Tras varios estrenos parciales en Berlín en noviembre de 1896 y marzo de 1897, la *Tercera sinfonía* se estrenará definitivamente con una buena acogida el 9 de junio de 1902 en el marco del festival musical organizado por la Unión General Alemana de Música en Krefel bajo la dirección del propio Mahler, ya que no consiguió que ningún otro director del momento se hiciera cargo de semejante obra, que el propio compositor consideraba “dura de pelar”. Como dato curioso, decir que Richard Strauss estaba trabajando en su magna obra *Así hablaba Zaratustra* en el mismo momento en que asistió al estreno de la *Tercera* de Mahler, lo que ha dado pie a numerosas especulaciones sobre la influencia recíproca entre ambos compositores.

Como ya hemos comentado, Mahler concibió su *Tercera sinfonía* como una vuelta a la naturaleza, mostrando una contemplación feliz de la vida y el universo. Un ejemplo de esta idea nos lo reflejan los títulos que en principio acompañaban a cada uno de los movimientos una vez definida la obra -y dividida en dos partes tras observar la extrema longitud del primer movimiento-: *Tercera sinfonía, el sueño de un mediodía de verano. Primera parte. Introducción: Pan despierta; I. El verano irrumpe (el cortejo de Baco). Segunda parte. II. Lo que me cuentan las flores del prado. III. Lo que me cuentan los animales del bosque. IV. Lo que me cuenta el hombre. V. Lo que me cuentan los ángeles. VI. Lo que me cuenta el amor*. Finalmente, estos títulos serían eliminados por el propio Mahler ya que no quería que nadie pudiera acusarle de haber hecho música programática, aunque su intención inicial fue únicamente ofrecer a los músicos un punto de referencia.

En cuanto a los recursos musicales empleados por Mahler en esta sinfonía, Bruno Walter no duda en resaltar tres por encima del resto: la perfecta combinación de elementos clásicos y románticos -tenía gran obsesión por dar una forma determinada a la música que surgía de su imaginación-, siempre con el sello de los grandes genios sinfónicos a los que admiraba: Beethoven, Brahms y Bruckner; en segundo lugar, el empleo ilimitado de canciones populares -*Des Knaben Wunderhorn*- y, finalmente, el empleo recursos derivados de las marchas militares que tanto apreciaba como consecuencia de

su infancia en Jihava, ya que cuando no era más que un chiquillo, “su niñera tenía la costumbre de dejarle en el patio de un cuartel [...]”.

El primer movimiento de la *Tercera*, si bien es una forma sonata de colosales proporciones y el más largo puramente instrumental escrito por Mahler, se nutre de una profunda influencia de la música de las bandas militares: tanto en los sonos de trompeta repetidos en la introducción -música de asalto- como en la marcha *Der Sommer marschert ein* que ocupa un espacio relativamente largo. Por otro lado, las ocho trompas que interpretan la marcha de la introducción, concebida en principio como movimiento independiente, nos remiten al motivo principal del *Finale* de la *Primera sinfonía* de Brahms a la vez que al movimiento final de la *Novena* de Beethoven; en definitiva, emplea el recurso de la trompa como símbolo de la naturaleza en estado salvaje.

El segundo movimiento es un minué inspirado en “*las flores de los prados*”, es “*lo más despreocupado que he escrito nunca*” según el propio Mahler. El tercero, alterna un *scherzo* -que debe su material temático a la canción *Ablösung im Sommer* (*Relevo de la guardia de verano*)- con un trío y en él Mahler trabaja temáticamente con motivos de lied.

Los tres últimos movimientos se interpretan sin solución de continuidad. En el cuarto llegamos al destino y dolor del hombre, poniendo en música las palabras de Nietzsche en un recitativo libre realizado por la contralto levemente interrumpido por la orquesta para llegar a la sección coral del quinto, el más corto, en el que emplea la canción *Armer Kinder Bettierlied* (*La canción de los niños mendigos*) del ciclo *Des Knaben Wunderhorn* pero titulándola *Es sungen drei Engel* (*Tres ángeles cantaban*), destacando por parte del coro infantil la imitación de las campanas fúnebres. El último movimiento es quizá el más tradicional con una estructura sencilla cuyo principal referente es Bruckner, pero sin duda uno de los más bellos que nunca compuso. Es un *adagio* en re mayor que constituye el verdadero canto al amor, una música verdaderamente optimista basada en dos temas contrastantes: uno religioso que recuerda al lenguaje himnico del siglo XIX y otro doloroso elaborado contrapuntísticamente con elementos del primer movimiento, culminando el movimiento en un fortísimo impetuoso que asemeja a una apoteosis de todo ser viviente.

En resumen, escucharemos una obra magistral que el propio Mahler definió del siguiente modo a su “amadísima” Anna von Mildenburg en verano de 1896: “*imagínate una gran obra en la que de hecho se refleje el mundo entero: uno no es, expresémoslo así, más que un instrumento en el que toca el universo [...] ¡Mi sinfonía será algo que el mundo aún no ha oído!*”.

VIERNES, 23 de septiembre; 20:30 h

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

José Luis Temes, director

I

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sinfonía nº 38 en re mayor, K.504, 'Sinfonía Praga'

I. Adagio - Allegro

II. Andante

III. Finale. Presto

II

TOMÁS BRETÓN (1850-1923)

Tercera sinfonía en sol mayor

I. Allegro non tanto

II. Andante con moto

III. Scherzo

IV. Allegro



JOSÉ LUÍS TEMES, director

Nació en Madrid en 1956. Estudió principalmente con los profesores Julián Labarra, Federico Sopeña, Enrique Llácer, José María Martín Porrás y Ana Guijarro. Titulado por el Conservatorio de su ciudad natal, dirigió entre 1976 y 1980 el Grupo de Percusión de Madrid. Entre 1983 y 2000 fue director del Grupo Círculo.

Ha estado al frente de la práctica totalidad de las orquestas españolas; también de otras de diversos países: London Philharmonic Orchestra, Orquesta Gulbenkian de Lisboa, Filarmónica de Poznan u Orquesta de la Radio de Belgrado, entre otras. En sus treinta años como director José Luís Temes ha dirigido el estreno de más de trescientas veinte obras, entre ellas cuatro óperas y varios ballets. Ha grabado más de noventa discos, casi siempre con música española y ha participado en los principales festivales internacionales de música nueva: Nueva York, Londres, París, Roma, Milán, Viena, Zagreb, Lisboa y un largo etcétera.

Ha compaginado siempre su trabajo como director de orquesta con una amplia labor como investigador, conferenciante y gestor. Ha ofrecido más de cuatrocientas conferencias. Es autor de numerosos libros y ensayos, entre los que destaca un extenso *Tratado de Solfeo Contemporáneo* (1982-1992), biografías de Anton Webern (1988) y José Luis Turina (2006) y dos volúmenes sobre la historia perdida del Círculo de Bellas Artes de Madrid (2000-2003). En el terreno de la narrativa, en 2010 ha publicado su primera novela: *Tres cuentos para Ita* en Ediciones Línea / Mundimúsica.

En junio de 2009 SS. AA. RR. el Príncipe y la Princesa de Asturias le hicieron entrega del Premio Nacional de Música.

NOTAS AL PROGRAMA

Dos grandes sinfonías escucharemos en el concierto de esta tarde. La primera, una obra clave de uno de los mejores sinfonistas de todos los tiempos: la *Sinfonía Praga* de Wolfgang Amadeus Mozart. La segunda, la *Sinfonía en sol* de Tomás Bretón que, aunque desconocido en su faceta como músico sinfónico por el público, es sin duda uno de los mejores, si no el mejor, sinfonistas de la música española de todos los tiempos. Dos obras de plena madurez en cada caso que compilan el ideario artístico de ambos compositores.

SINFONÍA PRAGA: EL AGRADECIMIENTO A UNA CIUDAD CULTA

Las más de cuarenta sinfonías que Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) escribió a lo largo de toda su vida demuestran de una manera magistral la evolución que sufrió este género desde la obertura de ópera italiana hasta la plenamente desarrollada sinfonía del Clasicismo. Sus sinfonías no solo muestran una evolución en proporciones y riqueza en el diseño formal, sino también son un corpus en continuo ascenso en lo que a ideas musicales se refiere. El musicólogo alemán Volker Scherlies afirmó, con gran autoridad, con motivo de la grabación de las Sinfonías 38 y 39 de Mozart por Karl Böhm y la Filarmónica de Viena para el sello Deutsche Grammophon que *“originalmente [las sinfonías] estaban destinadas al entretenimiento social, y estaban desprovistas de toda individualidad musical, pero en una proporción cada vez mayor, se convirtieron en medios de comunicación exigentes e inconfundibles de la expresión personal”* del compositor.

Las seis últimas sinfonías de Mozart, compuestas en su etapa vienesa -desde 1781-, responden a un estado ya maduro de dicha transformación, que será culminada por los grandes sinfonistas del Romanticismo, quienes harán de la sinfonía el signo de identidad de su ‘ideología’ musical. Esta culminación sólo podía ser realizada en momentos en los que la música fuera entendida como un arte en sí misma y en los que el compositor desarrollase una obra que respondía a sus expectativas personales. Si bien el elemento de la confesión íntima no juega un papel relevante hasta Beethoven, tanto las últimas sinfonías de Haydn como las más tardías de Mozart demuestran como la sinfonía puede convertirse en un género instrumental válido *“en el que todo, incluso sentimientos personales, puede decirse”*.

La Sinfonía nº 38 en re mayor, K 504 tiene mucho de sentimientos personales. Es el agradecimiento más sincero que el compositor pudo hacer a la ciudad de Praga tras el estreno, con un éxito sin precedentes, de *Le nozze di Figaro* (*La Bodas de Figaro*) en diciembre de 1786. Praga le devolvió la sonrisa tras un año de sinsabores como consecuencia del poco éxito de *Las Bodas* en Viena algunos meses antes y el abandono de su público en los conciertos sinfónicos desarrollados en la ciudad hoy austríaca.

La ciudad de Praga le invitó, tras el éxito de la *premier de Las Bodas*, a que presenciase el éxito en las siguientes representaciones; por ello Mozart comenzó ese mismo diciembre a componer “una gran página sinfónica” dedicada a la inteligente y culta ciudad que le había dado el consuelo, de ahí el subtítulo. Marchó de Viena con Constanza y algunos amigos y llegó a Praga el 11 de enero de 1787, asistiendo a la representación de *La Bodas* el 17 de enero y, el 19, presentó en el Teatro de Praga su nueva sinfonía, cosechando del mismo modo un indescriptible éxito. Tanto es así que su biógrafo Niemtschek dedica una página entera a describir el éxito de este concierto, destacando las siguientes palabras: “*Nunca antes se había visto el teatro tan abarrotado de gente, ni un éxtasis tan potente y unánime como el suscitado por su sonido divino. En efecto, no sabemos lo que hay que admirar más: si su extraordinaria composición o su manera excepcional de tocar*” dado que, como relata un contemporáneo, Mozart acabó el concierto improvisando al clave durante una media hora sobre fragmentos de la aplaudida ópera de *La Bodas*. El sensacional éxito cosechado en esta ciudad le reportaría además el encargo de *Don Giovanni*, estrenado en el Teatro Estatal de Praga en octubre de 1787, una de sus más espléndidas colaboraciones con el libretista italiano Lorenzo da Ponte.

Y como no podía ser de otro modo, el rasgo más característico de esta sinfonía es la concordancia de sus tres movimientos con el mundo de la ópera, remitiendo el *Allegro* inicial a la antigua función de la sinfonía-obertura, el *Andante* se asemeja a una romanza y el jubiloso final recuerda a los *concertati* vocales. Sin duda las ideas musicales de la sinfonía también estuvieron condicionadas por su actividad operística, como por ejemplo el primer movimiento que, tras un *Adagio* introductorio de gran majestuosidad cuyo final está ensombrecido por disonancias y cromatismos, da paso a un *Allegro* que evoca con sus síncopas a la obertura de *Die Zauberflöte* (*La flauta mágica*). El segundo, por su parte, un *Andante en sol mayor*, es un canto sinuoso de luminosidad tamizada por el uso de cromatismos que da paso a un *Presto* que comienza piano con un tema sacado directamente de la escena del acto II de *La Bodas* en la que Cherubino, paje del Conde de Almaviva, para evitar ser sorprendido por éste ha de saltar por la ventana.

En cuanto a por qué la *Sinfonía Praga* puede considerarse el desarrollo magistral de un género en el que todo sentimiento del compositor puede ser transmitido en forma de música, la teoría de Volker Scherliess es que esta sinfonía “*es la mezcla del estilo ‘aprendido’ [clásico] y el estilo galante: la estricta resolución de los temas y su gracia juguetona son elementos que están juntos y entrelazados. Después hay una mezcla de características específicas de diferentes géneros: procedimientos polifónicos procedentes de la música de iglesia y de la música de cámara, una melodía lírica y efectos escénicos de la ópera trasladados a una paleta orquestal capaz de producir las más atractivas combinaciones orquestales de colores tonales que van desde el más delicado solo al más*

espectacular tutti. Finalmente, y quizá el factor más importante de todos, es que ninguno de estos elementos es forzado, todos son reunidos sin coacción, de foma imperceptible y, en última instancia, inexplicablemente, para formar un edificio cuya estructura y decoración parecen un todo indivisible”.

No en vano, el crítico Massimo Mila diría a comienzos del siglo XX que “*la Sinfonía Praga, poderosa, enérgica y moderadamente apasionada, es ya beethoveniana en sus síncopas febriles*”.

TOMÁS BRETÓN: CABEZA DE UN MOVIMIENTO REGENERACIONISTA

El salmantino Tomás Bretón (1850-1923) es conocido fundamentalmente por ser el compositor de una de las obras más representativas del género chico: *La Verbena de la Paloma*, un sainete de Ricardo de la Vega. Si bien, el éxito no le llegó solo por su profundo casticismo madrileño, sino por la sólida construcción dramático-musical que hacía la obra creíble al público a la par que hizo encumbrarse al propio Bretón como uno de los compositores más importantes del momento.

Por ello, Tomás Bretón merece ser reconocido como algo más que un compositor de zarzuelas y sainetes, obras que le dieron el éxito comercial en vida. Este salmantino merece ser tenido en cuenta por ser quien, en la compleja situación de la música española del *fin de siglo*, supo enriquecer sus composiciones con las referencias europeas más vanguardistas con la intención de renovar la situación musical del país desde dentro, permaneciendo al frente de una batalla librada desde años atrás y liderando a comienzos del siglo XX el movimiento regeneracionista de la música española. Su posición como director del Conservatorio de Madrid (1901-1921) le permitió difundir sus ideales a los jóvenes músicos así como desde la Real Academia de Bellas Artes, el Ateneo de Madrid o el Círculo de Bellas Artes siempre que tuvo ocasión. Como recientemente citaba Víctor Sánchez, Bretón exponía en la conferencia ‘La música y su influencia social’ leída en 1905 que la música no quedase “*limitada en la opinión de mucha gente al exclusivo fin de agradable pasatiempo sin sospechar la importancia enorme, capital, que tiene en la educación, en la historia y en el porvenir de los pueblos*”, sin duda el resumen de toda una vida dedicada a convertir la música española en un arte que admirase toda Europa.

Fue decisivo en su postura el hecho de que, tras formarse en el Conservatorio de Madrid con Emilio Arrieta y ser compañero de Ruperto Chapí, fue becado por la Academia de Bellas Artes en 1881 para formarse en Roma, iniciando desde la capital italiana un periplo que le llevaría por Milán, Viena o París. La beca le permitió dedicarse por entero a la composición, lo que supuso la asimilación de las corrientes europeas del momento que, unido a sus grandes dotes como músico, dio lugar a dos grandes obras dentro del ámbito sinfónico: el oratorio *El Apocalipsis* y la *Segunda Sinfonía*.

Y de vuelta a España trajo consigo bajo el brazo su buque insignia: la ópera *Los Amantes de Teruel*, provocando una de las polémicas más sonadas del *fin de siglo* en nuestro país. No fue una obra sin más, sino todo un manifiesto de su ideario que clamaba por la creación de una ópera nacional que se imbricase con las tradiciones europeas del momento él tomó como modelos a Verdi y Meyerbeer creando una versión “autóctona de un melodrama romántico”, según Víctor Sánchez. Pese a la negativa de estreno por parte de la comisión del Teatro Real, finalmente se estrenó la ópera en 1889 siendo un rotundo éxito y creando una divergencia de opiniones en la crítica del momento: por un lado, le apoyaban los que apoyaban a su vez la creación de una ‘ópera nacional’ capaz de situarse a la altura de otras naciones europeas, por otro, le criticaba aquéllos que abogaban por la defensa de la zarzuela como símbolo español del teatro musical.

Bretón se granjeó numerosos detractores, pero siguió componiendo en pos de la creación y consolidación del género operístico nacional valiéndose de su bagaje europeo -desde la asimilación del wagnerianismo al estilo verdiano- combinado con la vuelta a las raíces españolas, siendo su logro más destacado, por ser una ópera que entró en el repertorio internacional, *La Dolores*, un puente entre la zarzuela y la incipiente ‘ópera nacional’.

Pero a la par que desarrollaba esa faceta como músico dramático, Bretón fue uno de los directores más aclamados del Madrid de *fin de siglo*, dirigiendo la Sociedad de Conciertos de Madrid (1885-1891), fundada años antes por el musicólogo y compositor Francisco Asenjo Barbieri y que fue la iniciadora de la presencia de la música sinfónica en la capital madrileña y más tarde, dirigió la Orquesta Sinfónica y la Filarmónica de Madrid. La dirección de estas orquestas le llevó a incluir en su catálogo varias piezas orquestales además de alguna obra de cámara que no están exentas de la calidad musical que le caracteriza. Con los poemas sinfónicos *Amadís de Gaula*, *Los Galeotes*, *En la Alhambra* y *el homenaje a su tierra natal*, *Salamanca*, desarrolla, además de un acercamiento al sinfonismo romántico europeo, un acercamiento a los sonidos característicos del folklore español de cada tierra.

Mención aparte merecen las tres sinfonías que presenta su catálogo. Tres porque su primera obra orquestal compuesta con tan sólo 18 años titulada *Sinfonía ‘La necesidad’*, fue retirada por él mismo de su catálogo y sólo conservamos de ella algún fragmento. Las tres sinfonías fueron compuestas en diversas etapas de su vida, cuando Bretón contaba con 22, 33 y 55 años respectivamente, mostrando cada una las características propias del periodo en que se escriben. La primera, conocida como *Sinfonía en fa*, fue compuesta nada más abandonar su formación en el Conservatorio de Madrid y es producto de unos años de intenso trabajo en los que Bretón trabajaba en la producción de zarzuelas además de buscar su propio lenguaje impregnado de las corrientes europeas que conocía a

través de la Sociedad de Conciertos y la Sociedad de Cuartetos de Monasterio. *La Sinfonía nº 2 en mi b mayor*, compuesta durante su estancia en capitales europeas, es a juicio de José Luis Temes, así como en cierto modo la primera, heredera del sinfonismo centroeuropeo del primer romanticismo. Finalmente la tercera, que escucharemos esta tarde y que es conocida como *Sinfonía en sol*, es producto de sus años de madurez y hoy en día se puede juzgar como la más original de todas. Además, nuevamente a juicio del director del concierto de esta tarde, es la única que contiene cierto componente nacionalista, ausente en las dos anteriores.

La Tercera sinfonía de Tomás Bretón fue el resultado de un encargo realizado por su amigo el director de orquesta Enrique Fernández Arbós, quien gracias a su afán innovador y contacto con las corrientes europeas, había introducido en Madrid en la temporada anterior al estreno de esta sinfonía obras de la vanguardia alemana y francesa del momento. Arbós, recién nombrado en 1905 director de la Orquesta Sinfónica de Madrid -orquesta que vio la luz tras la desaparición de la Sociedad de Conciertos-, pidió a su amigo una obra de estreno para la temporada que comenzaba ese año. Bretón, no se sabe muy bien por qué, en lugar de escribir una obra nueva y original realizó la orquestación de su *Quinteto con piano* estrenado con gran éxito un año antes. Por desgracia, el *Quinteto* es una obra perdida, así que no podemos juzgar las semejanzas entre ambas obras que tan furibundas críticas desataron en el momento del estreno de la *Tercera sinfonía* el 12 de mayo de 1906 en el Teatro Real de Madrid.

Sea como fuere, hemos de considerar a Bretón como un gran maestro del sinfonismo romántico español y, a pesar de que su labor ha estado durante mucho tiempo en la sombra, recientemente el trabajo de Víctor Sánchez en el estudio biográfico e histórico y el de Ramón Sobrino como editor de sus composiciones sinfónicas, han sacado a la luz aspectos ocultos de la intensa vida de este músico insigne de la Historia de la Música Española. De hecho, el concierto de esta tarde es un granito de arena más en este sentido al presentar la edición realizada, a partir de los originales del autor, de esta *Tercera sinfonía* por parte de Ramón Sobrino y publicada por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

SÁBADO, 24 de septiembre; 20:30 h

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Sergio Espejo, piano
Joan Cabero, director

I

GEORGES BIZET (1838-1875)

'Marcha del Toreador', *Carmen*

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

'Coro de gitanos', *Il Trovatore*

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

'Coro de esclavos hebreos', *Nabucco*

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

'Coro de matadores', *La Traviata*

GIACOMO PUCCINI (1858-1924)

'Coro a boca chiusa', *Madama Butterfly*

CHARLES GOUNOD (1818-1893)

'Coro de soldados', *Fausto*

RICHARD WAGNER (1813-1883)

'Coro de hilanderas', *El holandés errante*

ALEXANDER BORODIN (1833-1887)

'Danzas polovtsianas', *El Príncipe Igor*



II

FEDERICO MORENO TORROBA (1891-1982)

'Chotis', *La chulapona*

MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO (1835-1906)

'Coro de la murmuración', *El dúo de la africana*

FEDERICO CHUECA (1846-1908)

'Pasacalle de los Sargentos', *La Gran Vía*

AMADEO VIVES (1871-1932)

'Coro de Románticos', *Doña Francisquita*

PABLO SOROZABAL (1897-1988)

'¡Viva Madrid!', *Don Manolito*

REVERIANO SOUTULLO (1880-1932)

'Ronda de los enamorados', *La del Soto del Parral*

MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO (1835-1906)

'Las fumadoras', *Los sobrinos del Capitán Grant*

FEDERICO CHUECA (1846-1908)

'Sevillanas', *El Bateo*

FEDERICO CHUECA (1846-1908)

Y JOAQUÍN VALVERDE (1846-1910)

'Pasacalle', *El año pasado por agua*



CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Fundado por Lola Rodríguez de Aragón con la denominación inicial de *Coro de la Escuela Superior de Canto*, el Coro Nacional de España ofreció su primera actuación el 22 de octubre de 1971, interpretando, junto a la Orquesta Nacional de España, dirigida por Rafael Frühbeck de Burgos, la *Segunda Sinfonía 'Resurrección'* de G. Mahler. Desde entonces se han sucedido en su dirección artística José de Felipe, Enrique Ribó, Sabas Calviño, Carmen Helena Téllez, Alberto Blancafort, Adolfo Gutiérrez Viejo, Tomás Cabrera, Rainer Steubing-Negenborn, Lorenzo Ramos, Mireia Barrera y, desde septiembre de 2010, Joan Cabero. Su repertorio abarca desde obras a capella hasta las grandes composiciones sinfónico-corales, con una dedicación preferente a la música española, a cuya difusión se dedica. Entre sus actuaciones históricas cabe destacar su participación en el concierto inaugural del Auditorio Nacional de Música de Madrid (1988), en el de la Asamblea de las Naciones Unidas en Nueva York (1983) y en la Gala Inaugural de la Presidencia Europea Española de la Unión Europea (2010). Así mismo, hay que destacar su intervención en la grabación de la ópera inédita de Isaac Albéniz *Merlín*, junto a Plácido Domingo y la Sinfónica de Madrid (Mejor Álbum Clásico Grammy Latinos 2001) y de la ópera *Don Quijote* de C. Halffter.

Recientes actuaciones del CNE son la interpretación de *La Creación* de Haydn (2007, con Ros Marbá) y el *Oratorio de Navidad* de Bach (2009, con Maximo Zumalave) junto a la Real Filharmonía de Galicia; su participación en la Semana de Música Religiosa de Cuenca, la Quincena Musical Donostiarra 2008 y 2009 o en la Bienal de Flamenco de Sevilla (2008) con *La vida breve* de Falla, obra que también interpretó, junto a la Filarmónica de Nueva York y Frühbeck de Burgos, en su primera visita al Lincoln Center de Nueva York en octubre de 2008.

En la actualidad, además de trabajar en estrecha colaboración con la Orquesta Nacional, el CNE está incrementando el número de colaboraciones junto a destacadas formaciones. Tanto el CNE como la ONE están integrados en el Instituto Nacional de Artes Escénicas y la Música (INAEM) del Ministerio de Cultura. La Reina Doña Sofía ostenta la Presidencia de Honor de la OCNE.



JOAN CABERO, director

Realizó su formación musical y vocal en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona y en la Hochschule für Musik de Stuttgart bajo la dirección de M. Pueyo y H. Lips. En el seno del Cor Madrigal de Barcelona obtuvo una sólida formación musical en el ámbito de la polifonía clásica. Fue tenor durante cuatro años en el Süddeutsche Madrigalchor de Stuttgart. Ha asistido a cursos de dirección coral con E. List, P. Cao y M. Cabero.

Ha desarrollado una constante labor como cantante, en la que ha abordado un repertorio muy amplio, alternando regularmente el concierto, el oratorio y la ópera, participando en las temporadas de conciertos de las principales orquestas de España. Fue tenor lírico en el Teatro de Ópera de Dortmund durante dos temporadas. Formó dúo con el pianista Manuel Cabero, con el que obtuvo el Segundo Premio en el III Concurso YAMAHA y el Premio Schubert en el concurso F. Viñas (Barcelona, 1988), y con el que ha actuado en los festivales de Aix-en-Provence, Valladolid, Barcelona, Granada y Peralada. También ha colaborado con los pianistas A. Cardó, B. Jaume, J. A. Álvarez Parejo y M. Ariza.

Fue director durante dos años del coro juvenil Cor Albada de Barcelona. En el año 2000 fundó en Madrid el Conjunto Vocal Leteica Música, dedicado a la interpretación de música romántica y moderna. En 2005 colaboró en dos producciones como asistente de dirección del Coro Nacional de España. Ha colaborado con la Fundación La Caixa como preparador de los conciertos participativos: *El Mesías* (Valladolid, 2008 y 2009) y *Carmina Burana* (Madrid, 2009); como director invitado con el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid y, recientemente, con el Coro de la Comunidad de Madrid. Desempeñó durante dos temporadas la subdirección del Coro del Teatro Real de Madrid. A finales de 2009 fue nombrado Director Artístico de la Coral de Bilbao y Codirector del Coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia. Desde septiembre de 2010 es Director Titular del Coro Nacional de España.

NOTAS AL PROGRAMA

En un siglo, el XIX, en que la gente acudía al teatro a ver y ser vista, tuvo lugar la mayor evolución argumental, dramática y musical de un género que llevaba ya dos siglos de existencia: la ópera. Tradicionalmente, los coros habían sido a la ópera un mero espacio de transición, sin importancia dramática y, en la mayoría de los casos, sin la calidad musical que caracterizaba al resto de la obra. Además, no eran grandes coros tal como los entendemos hoy, sino pequeños *concertati* llevados a cabo por los cantantes que interpretaban al resto de los personajes. Pero el siglo XIX y sus condicionantes como el asociacionismo y la socialización del espectáculo que se produjo gracias al aumento de la clase media, supusieron la consolidación del coro como un elemento intrínseco a la producción operística y con una carga dramática especialmente pensada para él, dado que muchos compositores, sobre todo Verdi, vieron la importancia del coro como un elemento con el que el público, como la gran masa social que era, se sentía identificado.

Por su parte la zarzuela, entendida según las características que se consolidaron a lo largo del siglo XIX y más concretamente desde el último tercio del siglo, era un espectáculo de entretenimiento de corte costumbrista para un público popular de habla española en el que los compositores no dudaron en incluir melodías de tonadillas populares de la época e, incluso, canciones folklóricas que el público conocía. Los coros significaron la inclusión del pueblo en la propia obra, ya que, dentro de un tono costumbrista y populachero, suelen ambientar momentos festivos o acciones comunitarias.

COROS DE ÓPERA

La historia de Carmen, escrita por Prosper Mérimée en 1847, popularizada por la ópera *comique* de Georges Bizet y consolidada como mito gracias a las numerosas adaptaciones cinematográficas, es el resultado directo del triunfo del tema de *l'espagnolade* en Europa, fundamentalmente en Francia. *L'espagnolade* no es otra cosa que la visión misteriosa, primitiva y exótica que se popularizó de nuestro país, concretamente de Andalucía, a través de los viajeros románticos tras las guerras napoleónicas, una visión que inspiró a no pocos artistas tanto en el terreno literario como en el pictórico y el musical. En concreto, la historia de *Carmen* –la cigarrera gitana mitad ángel mitad demonio que gracias a su belleza ideal a la vez que lasciva es capaz de transformar a José, un soldado ejemplar, en desertor, bandolero y asesino-, cautivó a los espíritus románticos de un modo espectacular, siendo el propio Bizet quien propondría el sujeto de la ópera a sus libretistas. A pesar de que su estreno en París el 3 de marzo de 1875 fue un fracaso, su montaje en Viena suscitó la admiración de Brahms y Wagner y fue considerada por Nietzsche como el perfecto antídoto a la neurosis wagneriana. **La Marcha del Toreador** es una de las partes más populares de la ópera, siendo su melodía empleada en la segunda sección del preludio. Se sitúa en

el acto II cuando Escamillo, un popular torero granadino, entra en la taberna de Lillas Pastia donde Carmen espera a Don José para unirse a los contrabandistas.

Si toreros y gitanas protagonizan la ópera de Bizet, la gitana Azucena protagonizará una de las tres óperas más populares de Giuseppe Verdi, *Il trovatore*, escrita en 1853 basada en el drama *El Trovador* de Antonio García Gutiérrez. La acción, que se sitúa entre Zaragoza y las montañas de Vizcaya durante la guerra civil catalana del siglo XV, narra la historia de Azucena, una gitana que gravita entre dos pasiones: el amor a su falso hijo, Manrico, y el deseo de vengar a su madre, que fue condenada a la hoguera por el padre del actual Conde de Luna, hermano real de su ahora hijo Manrico. Un argumento enrevesado plagado de números dramáticos inspiró a Verdi algunas de las melodías más populares de su producción, siendo una de ellas el **Coro de gitanos** que abre el primer cuadro del acto II ambientado en una choza en ruinas de las faldas de una montaña de Vizcaya. En el coro se oye el característico ruido del trabajo con el yunque y precede al momento en que Azucena, herida, contará a Manrico la verdad: que es el verdadero hermano del Conde de Luna y que le secuestró por los deseos de vengar a su madre.

Pero antes de esta incursión en la temática española, Verdi compuso *Nabucco*, su tercera ópera y su primer éxito en el Teatro alla Scala de Milán en 1842. El libretista Termistocle Solera encontró la principal fuente para realizar su trabajo en la obra teatral del mismo título de Francis Cornue y Anicète Bourgeois, basada en la profecía de Jeremiah del Antiguo Testamento en la que se narra como el pueblo judío y los Reyes de Judá se verán abocados al exilio por culpa de Nabucodonosor, rey de Babilonia, tras la pérdida del Primer Templo de Jerusalén. Fue una ópera que cautivó a la Italia del momento debido a sus cualidades musicales y a las asociaciones que el público italiano, en pleno apogeo del nacionalismo, hizo de sí mismo con la historia del pueblo israelí. De hecho, el coro **Va, pensiero** interpretado por los esclavos hebreos (cuadro segundo, acto III) narra cómo éstos, esclavizados por Abigail, supuesta hija de Nabucodonosor, sueñan con su tierra perdida tras escuchar la profecía de Zacarías que anuncia su salvación. No en vano, el coro se convirtió en emblema independentista frente a la opresión extranjera de la nueva Italia unificada y Verdi en el símbolo del *Risorgimento*.

Tras finalizar la etapa considerada por el propio compositor como sus *“años en galeras”* debido al ritmo frenético de trabajo, Verdi compuso su trilogía central: *Rigoletto* (1851), *Il Trovatore* (1853), del que ya hemos hablado, y *La Traviata* (1853), ópera basada en la novela de Alejandro Dumas hijo *La dama de las camelias*, inspirada en el romance del propio autor con Marie Duplessis, una famosa cortesana parisina. Si bien esta ópera supone en cuanto a la descripción psicológica de los personajes, la solidez de sus construcciones dramáticas y su amplitud orquestal un estilo

maduro del compositor italiano, es en cuanto al argumento una obra atípica en su producción debido a su carácter realista alejado de los grandes dramas históricos. No en vano, para acentuar la inmediatez de la historia el propio Verdi quiso que los personajes vistiesen en el estreno a la moda parisina de la época. La historia narra como Violeta, una joven cortesana, se enamora de Alfredo y decide abandonar su vida libertina; pero el señor Germont, padre de Alfredo, le pide que lo abandone porque está dañando su reputación. El drama se acentúa en casa de Flora cuando Alfredo la deshonra pero al final, su padre le confiesa que fue él quien pidió a Violeta que lo abandonase, muriendo ésta en la última escena en brazos de su amado. Siguiendo la moda de *l'espagnolade*, Verdi introduce en el segundo cuadro del acto II el **Coro de matadores**, ambientado en una fiesta de carnaval en casa de Flora, amiga de Violeta. En dicha fiesta, unas llegan disfrazadas de gitanas y otros de toberos y picadores.

Giacomo Puccini fue el gran compositor italiano del *fin de siglo*, eclipsando a otras grandes figuras como Leoncavallo o Mascagni, en gran medida gracias a su trilogía *Tosca*, *La Bohème*, *Madama Butterfly*, realizadas en colaboración de los libretistas Giuseppe Giacosa y Luigi Illica. *Madama Butterfly*, estrenada en 1904, tenía además el éxito asegurado por ser una adaptación más de la celebrada novela de Pierre Loti *Madame Chrysanthème*, obra que narra la desdicha de una joven japonesa que se enamora de un soldado americano, Pinkerton, en plena apertura del país del sol naciente. Éste, tras haberle jurado amor eterno, marcha a Estados Unidos y Cio-Cio-San, repudiada por su familia, esperará su regreso en compañía de su fiel criada Suzuki, que le ayudará a criar al hijo de ambos nacido tras la marcha del soldado. El **coro a bocca chiusa** se sitúa al final del acto II y acompaña la noche de espera de Cio-Cio-San arreglada como el día de su boda junto a Suzuki y su hijo, tras haber visto atracar en el puerto un barco americano. En ese barco llegó Pinkerton pero con su esposa americana, lo que provocará que Cio-Cio-San se practique en la última escena el famoso *seppuku*, suicidio practicado por los samuráis como la única forma de morir con honor.

Si hay una ópera que destaca por encima del resto por el gran empleo de los coros es *Fausto*, ópera en cinco actos de Charles Gounod. Estrenada 1858, se basa en la primera parte del *Fausto* de Goethe y en la novela sobre esta misma obra *Fausto y Margarita* de Michel Carré, libretista de la ópera. La historia narra como Fausto, erudito al borde del suicidio, implora al infierno tras maldecir a la ciencia y a la fe que le han hecho perder el tiempo toda su vida. Aparece entonces Méphistophélès, que le ayudará a recuperar el tiempo perdido, en este caso, a conseguir el amor de Marguerite. Tras seducirla, ésta tiene un hijo y es repudiada por la sociedad, tratando de vengarla en vano su hermano Valentin, que resultará muerto en el duelo con Fausto. Marguerite, desesperada, matará a su hijo, por lo que es condenada y únicamente salvada por los coros

angelicales al final de la obra. La intensidad dramática de esta *grand opéra* francesa es acentuada por los coros de estudiantes, soldados, demonios, brujas, etc. que llenan el escenario reflexionando sobre cada acción, situándose el famoso **Coro de soldados** al comienzo del segundo cuadro del acto IV, cuando Valentin y los soldados regresan del frente entonando un himno patriótico.

Según la leyenda vigente desde el siglo XV entre los marineros del norte de Europa, el *Holandés errante* es un marinero condenado por una maldición a vagar eternamente por los océanos. Fue empleada como argumento de numerosas obras literarias a lo largo del siglo XIX, entre ellas las *Memorias del señor de Schnabelewopski* de Heinrich Heine, fuente de inspiración del libreto de Wagner. La acción de la ópera wagneriana se desarrolla en las costas noruegas en época indeterminada y supone para el gran creador del drama germano el abandono definitivo de temas épicos en pos de una temática basada en leyendas e historias fantásticas. En la ópera de Wagner, el Holandés será finalmente redimido por el amor de Senta, que muere por él. El **coro de hilanderas** se sitúa al inicio del acto II cuando Daland, padre de Senta, hospeda al Holandés en su casa. El tratamiento que hace Wagner de este coro es magistral, dado que en origen la ópera se interpretaba sin solución de continuidad y la función del mismo era de transición entre escenas, pero no por ello exento de la carga dramática, reflejando la aburrida vida de las jóvenes hilanderas que se dedicaban a tejer las redes de los marineros soñando con encontrar el amor en alguno de ellos. Entre ellas se encontraba Senta, que insta a sus compañeras a cantar la balada del ‘Holandés errante’.

Para cerrar esta selección de coros de ópera, escucharemos las **Danzas polovtsianas** de la ópera póstuma de Alexander Borodin -finalizada por sus compañeros del ‘Grupo de los Cinco’ Rimsky-Korsakov y Glazunov-: *El Príncipe Igor*. La ópera, basada en una epopeya rusa del siglo XII, narra como el Príncipe Ígor encabeza a su ejército para liberar a su pueblo de los polovtsianos, pero es capturado por el khan Kontchak junto a su hijo Vladimir, quien se enamora de la hija del khan. Las conocidas *Danzas de las doncellas polovtsianas* tienen lugar en el acto II, al comienzo y al final del mismo, durante un banquete preparado por el khan como entretenimiento de sus esclavos. Las *Danzas polovtsianas* fueron popularizadas en Europa por los ballets rusos de Diaghilev y son habitualmente interpretadas como piezas de concierto componiendo, junto a la *obertura* y a la *Marcha polovtsiana* que abre el acto III, la conocida suite *El Príncipe Igor*. Parece ser que el acto II fue el único compuesto realmente por Borodin hacia 1875, empleando algunos de los temas del mismo en su *Segunda sinfonía*, comenzada un año después. Las danzas, destacan sin duda por su brillante orquestación, que consigue un seductor estilo orientalista adecuado a la perfección a la necesidad dramática del libreto.

COROS DE ZARZUELA

La Chulapona de Federico Moreno Torroba es una obra soberbia que se estrenó bajo la denominación de comedia lírica en tres actos en 1934 en el Teatro Calderón de Madrid sobre un libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. Ambos supieron componer una trama inteligente con personajes tópicamente castizos aunque resueltos de una manera elegante. La trama narra la sórdida historia de Manuela, una joven desdichada que ve como su amiga Rosario trata por envidia de robarle el novio, José María. El **Chotis** que escucharemos es el número con el que se inicia el acto III, ambientado en la boda de Emilia, compañera de trabajo de Rosario en el taller de plancha de Manuela e hija del Señor Antonio. La disposición del coro es magistral, reflejando un momento de alegría conjunta que se verá empañada por el dramático final en el que Rosario confiesa a José María en el banquete de la boda que está embarazada, rechazando Manuela a su verdadero amor en pos de que el futuro hijo de Rosario tenga el padre que se merece terminando ella por aceptar la proposición de matrimonio del Señor Antonio.

Por su parte, *El dúo de la Africana*, zarzuela cómica en un acto, es un hito en la producción de Fernández Caballero y en la historia del género chico al conseguir más de 200 representaciones seguidas tras su estreno en el Teatro Apolo en mayo de 1893, algo únicamente igualado por *La Gran Vía* en 1886. Su éxito, además de por la excelente música inspirada en temas tradicionales, se debió al tono cómico con el que se satirizaba la situación desastrosa en la que se encontraban las compañías de ópera italiana en nuestro país a finales del XIX. De un modo soberbio, el libretista Miguel Echegaray sitúa la trama en la trastienda de una compañía de ópera de segunda durante el montaje de *La Africana* de Meyerbeer. Sus miembros, todos españoles, italianizan sus nombres e insisten en hablar un italiano macarrónico. En el **Coro de la murmuración**, uno de los números más celebrados desde el día de su estreno, los miembros de la compañía comentan con ironía la relación que mantienen ‘la Antonelle’, la *prima donna* y mujer del empresario Querubini, con el tenor Giuseppini.

La Gran Vía es sin duda el mayor éxito que el género chico ha dado, siendo una obra que rápidamente cruzó las fronteras francesa e italiana y aún hoy su representación es un éxito asegurado. Esta revista cómico-lírica en un acto estrenada en julio de 1886 en el Teatro Felipe, pequeño teatrillo de verano, fue escrita por Federico Chueca y Joaquín Valverde sobre original libreto de Felipe Pérez González que, situando la acción en el Madrid contemporáneo que se plantea la apertura de una nueva calle ‘la Gran Vía’, que unirá la ciudad moderna con la antigua-, hace una crítica a la situación política y social que vive el Madrid del momento. A través de personajes reales –como los *ratas* o

los paseantes despreocupados- y fantástico-alegóricos –como las propias fuentes que conforman el mobiliario urbano-, se gesta una sucesión de números musicales que encandilaron al público, llegando alcanzar 400 representaciones en menos de un año. Esta circunstancia hizo que se sustituyera el primitivo cuadro tercero, ‘En la puerta del Sol’, por ‘En la Puerta de Alcalá’, en el que se añadieron dos números nuevos: el *Vals de la seguridad*, que ironiza sobre la inoperancia policial, y el **Pasacalle de los Sargentos** que escucharemos, que no es otra cosa que un número cómico que ahonda en la idea precedente.

Un salto temporal hemos de dar para encontrarnos con *Doña Francisquita*, zarzuela grande en tres actos compuesta por Amadeo Vives y estrenada 1923 en el Teatro Apolo. Los libretistas Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw se inspiraron para crear la trama en *La discreta enamorada* de Lope de Vega, trasladando la acción al Madrid de hacia 1840 y narrando los diferentes avatares que suceden hasta que al final de la obra triunfa el amor entre Doña Francisquita y Fernando, un apuesto joven hijo de Don Matías, que en un principio pretendió a la joven. El famoso **Coro de Románticos** se dispone al comienzo del acto III tras un pequeño prelude, situándose la acción frente a la casa de Don Matías, que celebra una fiesta de carnaval a la que acuden todos los protagonistas y durante la ejecución del mismo, pasean de la mano las parejas de enamorados.

Corría el año 1943 cuando se estrenó *Don Manolito*, un sainete lírico con el que Pablo Sorozábal trató de representar el Madrid de los años cuarenta, lejano ya de los tópicos casticistas del siglo XIX e inmerso profundamente en una posguerra en la que la censura era el mayor público a tener en cuenta. Por ello, Sorozábal escogió una trama espontánea, en la que ya no hay rastro de la conciencia social que marcó su mayor éxito apenas diez años antes en *La del manojito de rosas*. Una trama centrada en el casamiento de *Don Manolito* y *Margot* y enrevesada con amores y desamores paralelos que se ambienta en un refugio de esquiadores de la sierra madrileña. ¡**Viva Madrid!** es el coro que da inicio al acto III y es un popurrí de músicas populares madrileñas, la única concesión de Sorozábal y su libretista a la música popular en toda la zarzuela y que incluye varias de las canciones recopiladas por Manuel García Matos en *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, como *En Madrid hay una niña o En Madrid hay un palacio*.

La **Ronda de los Enamorados** de la zarzuela en dos actos *La del soto del Parral* fue sin duda el número más celebrado el día de su estreno allá por 1927. En pleno auge de afición zarzuelera, Reveriano Soutullo y Juan Vert se aliaron para crear lo que muchos críticos han considerado su obra maestra: una zarzuela que narra las peripecias acaecidas en los días previos a la boda de Damian y Catalina, los criados de un soto segoviano regentado por Germán y Aurora, cuyo matrimonio peligró con la presencia de Angelita, una

mujer de poca conveniencia a la que pretende Germán, dueño del soto. Los libretistas, Luis Fernández de Sevilla y Anselmo Carreño, se inspiraron en plena década de los veinte en la Segovia castiza y rural, dejándonos uno de los últimos ejemplos de la zarzuela costumbrista que tanto triunfó con el espíritu regeneracionista de la 'Generación del 98'. *La Ronda de los enamorados* muestra la pericia de los compositores al fundir en un solo número melodías de raigambre popular con la influencia tardía del verismo italiano explotando al máximo los recursos expresivos que les ofrecía el coro y la orquestación.

Los sobrinos del Capitán Grant fue uno de los primeros éxitos de Manuel Fernández Caballero tras regresar de su estancia en Cuba al frente de una compañía lírica, siendo visibles los ritmos asimilados en esta zarzuela que, sobre un libreto de Miguel Ramos Carrión, se inspira en la novela de Julio Verne *Los hijos del Capitán Grant*. A pesar de estrenarse con gran éxito en el Teatro del Circo en 1877, la zarzuela no tardó en desaparecer del repertorio debido a que sus cuatro actos y dieciocho cuadros así como la gran cantidad de números corales que presenta, suponían demasiado coste para su puesta en escena. Sin embargo, varios de sus números se hicieron rápidamente populares, entre ellos, el **Coro de Fumadoras** que forma parte del tercer cuadro, ambientado en una fiesta popular desarrollada en algún lugar Chile, a dónde los expedicionarios a bordo del *Escocia* habían llegado.

La última aportación al panorama de la zarzuela realizada por un maduro Federico Chueca fue *El Bateo*, estrenada con éxito en el Teatro de la Zarzuela en 1901. *El Bateo* es un sainete lírico en un acto con una trama nada trascendental pero en la que Antonio Paso y Antonio Domínguez retrataron con cierta ironía la vida y los problemas, los tipos, el lenguaje, los paisajes y los ideales del madrileño barrio obrero de Lavapiés, rezumando la castiza chulería madrileña caracterizada por un lenguaje popular conscientemente empleado. En definitiva, una trama basada en el retrato de la anécdota con tintes de un naturalismo puesto de moda en la época a través de las obras de Emilia Pardo Bazán. Teniendo como núcleo central el *bateo* (bautizo) del hijo de Nieves y Lolo, Federico Chueca se sirve para ambientar la trama de numerosos bailes de moda en la España del momento, entre ellos las **Sevillanas** con coro que escucharemos.

Para finalizar, *El año pasado por agua* es una zarzuela compuesta por Federico Chueca y Joaquín Valverde sobre un libreto de Ricardo de la Vega adscrita al género en boga en aquel momento: las "revistas del año", un tipo de obras que trataban de repasar con ironía los hechos trascendentales del año anterior. Similar en concepción a la exitosa Gran Vía, *El año pasado por agua* repasa los sucesos acaecidos durante 1888, un año en que llovió muchísimo, a través de personajes reales y personificaciones del propio año 1889 -año del estreno y que debe hacer frente a las nefastas consecuencias

del anterior-, de Diarios famosos en aquel momento como *El Globo* o *La Iberia* así como de la Fuente de Neptuno, a la que todos echan la culpa de las torrenciales lluvias. Para finalizar de un modo patriótico, el último cuadro hace referencia a la exitosa Exposición Internacional de Barcelona de 1888. El famoso **Pasacalle** que escuchamos se inserta dentro del segundo cuadro como una alusión al Madrid castizo dentro del desastre ya que mozos, chulas y toreros llegan para animar una catastrófica situación.

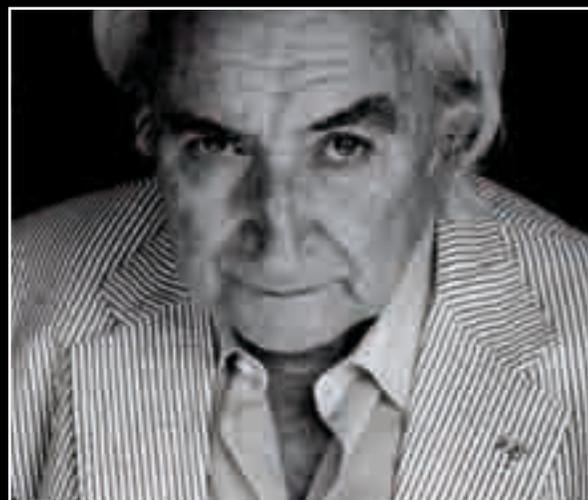
SINOPSIS CURRICULAR. Fernando Pérez Ruano.

Fernando Pérez Ruano, formado en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en las Universidades Autónoma de Madrid, "Tor Vergara" de Roma (Italia) y Slesiana de Katowice (Polonia), es Doctor en Humanidades mención "*Doctor Europeus*" por la Universidad Carlos III de Madrid, Profesor Superior de Música, compositor y musicólogo. También realizó un Master en la citada Universidad Autónoma de título "*Gestión y promoción de la música en la sociedad española*". Como compositor, sus obras escénicas se han estrenado en los principales festivales de teatro de España y de América latina; tiene publicados cuatro discos de música teatral; y fue nominado a los Premios Max de las Artes Escénicas en el año 2002 a la "mejor composición de música original para espectáculo teatral" por *El escondido y la tapada* de Calderón de la Barca. Como musicólogo ha participado en varios congresos internacionales, ha impartido conferencias y cursos de postgrado sobre diferentes temas musicales y músico-teatrales, ha publicado varios trabajos de investigación y más de una veintena de artículos de carácter científico; y obtuvo el Premio en Musicología en la XXX edición de los Cursos Internacionales Universitarios de Música Española "Música en Compostela" bajo la tutela del profesor López Calo. Asimismo, ha realizado varios estudios y trabajos de investigación sobre: el Flamenco (hoy Patrimonio Inmaterial de la Humanidad); la Educación Musical en España y los Conservatorios españoles; el Sinfonismo musical español; Joaquín Rodrigo y la Universidad española; la música religiosa y la música en la Iglesia, la reforma del Concilio Vaticano II; la música en el teatro español del Siglo de Oro y su organología, y la creación de la música de concierto en España en el siglo XX, entre otros de los que también debe ser destacado el estudio musical realizado sobre la obra de Cervantes.

PRESENTACIÓN LIBRO

Sala de Conferencias, 2ª planta del
Centro Cultural
Sábado 10 | 19:00 h.

"Conversaciones con el Maestro Odón Alonso"
por su autor Fernando Pérez Ruano.



Odón
Alonso

MESAS REDONDAS

Sala de Conferencias, 2ª planta del
Centro Cultural "Palacio de la Audiencia"

Domingo 18 | 19:00 h.

"Odón Alonso. Director de Orquesta"

Intervienen: Pascual Osa, Miguel Roa, Enrique García
Asensio, José Ramón Encinar y Juanjo Mena.

Jueves 22 | 19:00 h.

"Odón Alonso: El músico, el artista"

Intervienen: José Luís García del Busto, Álvaro Marías,
Fernando Pérez Ruano, Manuel Carra
y Jose Manuel Aceña.

Viernes 23 | 19:00 h.

"Odón Alonso y la música de su tiempo"

Intervienen: Cristobal Halffter, Luis de Pablo,
Tomás Marco y Antón García Abril.

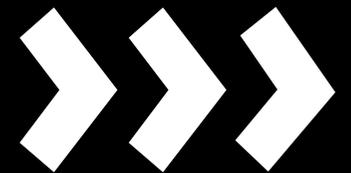
Moderadas por el Musicólogo:
Fernando Pérez Ruano.



VIII MARATÓN MUSICAL SORIANO

Sábado, 17 septiembre

El Maratón se desarrolla en diferentes escenarios.
Más información sobre lugares, participantes y horarios en el
programa específico.





EXPOSICIÓN

“ODÓN... INFINITO”

Sala de Exposiciones del
Centro Cultural “Palacio de la Audiencia”
De 12.00 a 14.00 h. y de 19.00 a 21.00 h.

Comisario exposición:
Fernando Pérez Ruano

ODÓN
infinito



PRECIOS ENTRADAS

Días 9, 10, 14, 16, 18, 20, 22, 23 y 24 de septiembre _____ 10€

Días 11 y 17 de septiembre _____ 20€

Abono _____ 110€

septiembre 2011

	1	2	3	4						
5	6	7	8	9	10	11				
12	13	14	15	16	17	18				
19	20	21	22	23	24	25				
26	27	28	29	30						

10€ 20€ Abono 110€

*

Para abonos y entradas con descuentos se exigirá en la entrada el documento acreditativo de dicho descuento.

*

Día 19, entrada concertada con los centros escolares.

INFORMACIÓN DE INTERÉS

Los conciertos se realizarán en el Auditorio "Odón Alonso" del Centro Cultural "Palacio de la Audiencia" **excepto el de "El Cigala" que será en el Polideportivo del C. D. San Andrés.**

El Maratón Musical se desarrollará en diferentes escenarios. Mas información sobre lugares, participantes y horarios en el programa específico.

VENTA DE ABONOS

Taquilla del Centro Cultural "Palacio de la Audiencia"

1
jue

de 8 a 14 horas y de 19 a 21 horas.

En el concierto de "El Cigala" los abonados tendrán reservada localidad preferente. "El concierto para escolares" no esta incluido en el abono. **Las personas empadronadas en el municipio de Soria, disfrutarán de un descuento del 10% en el precio del abono, presentando *Volante de empadronamiento*.**

El número de abonos a la venta se limitará a 200.

Máximo 4 abonos por persona.

VENTA DE ENTRADAS ANTICIPADAS

Taquilla del Centro Cultural "Palacio de la Audiencia"

6
mar

de 8 a 14 horas y de 19 a 21 horas.

7
mier

de 19 a 21 horas.

8
jue

de 19 a 21 horas.

Desde el día 9, comenzado el Festival, el horario de taquilla será de dos horas antes del comienzo de cada actuación, pudiendo adquirir entradas para cualquier concierto. Máximo 4 entradas por concierto.

VENTA DE ENTRADAS POR INTERNET

www.teatropalaciodelaaudiencia.com

6
mar

a partir de las 8:00 horas, del día 6.

Servicio 24 horas. Máximo 4 entradas por concierto.

Reducción del 50% a Aulas de la Tercera Edad, con Carnet Joven y a niños menores de 14 años. Esta reducción no tiene validez para los abonos.

Localidades numeradas, tanto en abonos como en entradas individuales, excepto en el concierto de "El Cigala".

La organización se reserva el derecho a alterar el contenido, fecha u horario de la programación si circunstancias especiales obligasen a ello.

**EDICIONES
ANTERIORES**

1993-2010



OTOÑO MUSICAL SORIANO

1993 - 2010

I. ORQUESTAS:

- Orquesta Sinfónica de Castilla y León (1993-2010).
- Orquesta Clásica de Madrid (1993-1996, 1999).
- Orquesta de Cámara "Reina Sofía" (1993-1994, 1996, 2000, 2005).
- Orquesta de la "Sociedad Coral de Bilbao" (1994-1995).
- Orquesta Nacional de Cámara de Andorra (1995).
- Orquesta "Ciudad de Málaga" (1996-1997, 1999).
- Orquesta Sinfonía de Varsovia (1997).
- Camerata del Otoño Musical Soriano (1997-1998).
- Orquesta Nacional de España, ONE (1998, 2001, 2008).
- Orquesta de la Comunidad de Madrid (1998, 2003).
- Orquesta Sinfónica de Madrid (1999).
- Orquesta Sinfónica de Bilbao (1999-2000).
- Orquesta Sinfónica del Vallés (2001).
- Orquesta Filarmonía (2002-2006, 2009).
- Orquesta Filarmónica de Málaga (2002-2003).
- Joven Orquesta Nacional de España, JONDE (2002, 2005).
- Orquesta Solistas de Hamburgo (2003).
- Orquesta de Córdoba (2004).
- Orquesta de Cámara Virtuosos de Moscú (2004).
- Orquesta de Extremadura (2005).
- Camerata del Prado (2005).
- Orquesta de Valencia (2006).
- Orquesta Sinfónica "Ciudad de Oviedo" (2007).
- Orquesta Sinfónica de Navarra (2010).

II. GRUPOS INSTRUMENTALES:

- Zarabanda (1993-1994, 1997, 2003, 2009).
- Grupo del CDMC (1993, 1996).
- Niños del CEDAM (1993, 1996).
- Sociedad Coral de Bilbao (1994, 1997).
- 'The Scholars Baroque Ensemble' (1995).
- Cuarteto 'Atrium Musicae' (1995).
- Grupo SEMA (1996).
- Cuarteto "Manuel de Falla" (1997).
- Banda Municipal de Música de Soria (1998).
- Trío "Mompou" (1999).
- Cuarteto "Arriaga" (2000).
- Conjunto Unísono de Jóvenes Violinistas de Sevilla (2000).
- Octeto Ibérico de Violonchelos (2001).
- Quinteto de Viento "Ciudad de Soria" (2002).

- Banda Sinfónica Municipal de Madrid (2002).
- Neopercusión (2003, 2008).
- Spanish Brass Luur Metals (2004).
- Amores Grups de Percussió (2005).
- Suggia Ensemble (2006).
- Orquesta Tornaveu (2006).
- Banda Primitiva de LLiria. (2007).
- 'Jazz friends' (2008).
- Ara Malikian Ensemble (2008).
- Aladretes ¡Danza! (2009).
- Camerata del Prado (2009).
- Banda del Ateneo Musical de Cullera (2009).
- Stringfever (2010).

III. AGRUPACIONES CORALES:

- Coro de la Comunidad de Madrid (1993, 2003).
- Coro de la Universidad Politécnica de Madrid (1994, 1996).
- Sociedad Coral de Bilbao (1994, 1997, 1999, 2.007).
- Coro de Cámara "Barbieri" (1995).
- Coros de la "Ciudad de León" (1996).
- Coros de la Universidad de León (1996).
- Coro "Castelnuovo Tedesco" (1997).
- Coro del Teatro de la Zarzuela (1998).
- Coral "Andra Mari" (2000).
- Orfeón Donostiarra (2001).
- Orfeón Filarmónico Magerit (2002).
- Escolanía de Segovia (2002).
- Coro de cámara Andanza (2003).
- Coro 'Ars Mundi' (2004).
- Coro de Voces Blancas 'Mater Salvatoris' (2004).
- Coral de Soria (2006).
- Capilla Clásica "San José" (2006).
- Coral 'Extrema Daurii' (2006).
- Coral de Cámara de Pamplona (2006).
- 'The swingle singers' (2008).
- Orfeón Filarmónico (2009).
- Coro Nacional de España (2010).

IV. DIRECTORES MUSICALES:

- Odón Alonso (1993-2002).
- Max Bragado (1993-2000, 2004).
- Nicolás Chumachenco (1993, 2000).
- Miguel Groba (1993, 1998).
- Jesús Ángel León (1994).
- Gorka Sierra (1994, 1997).
- Gerard Claret (1995).

- Krzysztof Penderecki (1997).
- Pedro Halffter Caro (1997, 1999).
- José Manuel Aceña (1998).
- José Luis Ormazábal (1999).
- Juan José Mena (2000).
- Juri Managadze (2000).
- Rafael Frübeck de Burgos (2001).
- Salvador Más (2001).
- Sainz Alfaro (2001).
- Cristóbal Halffter (2002).
- Pascual Osa (2002-2006, 2009).
- Josep Vicent (2002).
- Enrique García Asensio (2002, 2007).
- Leonardo Balada (2002).
- Yehan Scharowsky (2003).
- Miguel Roa (2003).
- Emil Klein (2003).
- Joan Albert Amargòs (2003).
- Alejandro Posada (2003-2009).
- Joan Cerveró (2004).
- Lorenzo Ramos (2004).
- Octav Calleya (2005).
- Tomás Garrido (2005, 2009).
- Gloria Isabel Ramos (2005).
- Carlos Amar (2006).
- José M^a Cervera Collado (2006).
- Andrés Valero-Castells (2007).
- Marco de Prosperis (2007).
- Joseph Pons (2008).
- Pascual Balaguer (2009).
- José Luis Temes (2010).
- Eduardo Portal (2010).
- Ernest Martínez Izquierdo (2010).

V. DIRECTORES DE CORO:

- Miguel Groba (1993).
- José de Felipe (1994, 1996).
- Tomás Cabrera (1995).
- Samuel Rubio (1996).
- Juan Luis Ormazábal (1999).
- María Luisa Martín (2002).
- Joan Cabero (2003, 2007, 2010).
- Adrián Cobo (2004).
- David Guindano Igarreta (2006).

VI. DIRECTORES DE ESCENA:

- Guillermo Eras.
- Alexander Herold (2006).

VII. OBRAS ENCARGO DEL FESTIVAL:

- Antón García Abril: Canciones del alto Duero (1993), sobre textos de Antonio Machado.
- Tomás Marco: Ojos verdes de luna (1994), versión orquestal.
- Carmelo Bernaola: Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería (1994), para el "Álbum de Leonor".
- Claudio Prieto: Palacio buen amigo (1994), para el "Álbum de Leonor".
- Francisco Cano: Una noche de verano (1994), para el "Álbum de Leonor".
- José Luis Turina: Es ella... triste y severa (1994), para el "Álbum de Leonor".
- Joaquín Borges: Como en el alto llano de tu figura (1994), para el "Álbum de Leonor".
- Amancio Prada: Soñé que tú me llevabas (1994), para el "Álbum de Leonor".
- Ignacio Nieva: Romance y cantata de la Laguna Negra (1995), obra en cargo del III OMS, según el poema La tierra de Alvargonzález de Antonio Machado, con guión de Francisco Nieva.
- Tomás Marco: Ojos verdes de luna, versión escenificada (1997).
- Carmelo Bernaola: Piezas caprichosas, para violín y orquesta (1998), obra encargo V OMS.
- Claudio Prieto: Concierto de Soria, para flauta de pico y orquesta (1998).
- Luis de Pablo: Al son que tocan, para soprano, bajos, recitadores y orquesta, obra encargo VIII OMS (2000).
- Leonardo Balada: Dinisio. In memoriam, cantata para narrador, coro y orquesta sobre textos de Dionisio Ridruejo, seleccionados por Emilio Ruiz. Obra encargo IX OMS (2001).
- Llorenç Barber: La audiencia perdurable, concierto de campanas, percusión y metales para la ciudad de Soria, obra encargo XI OMS (2003).
- Manuel Castelló Rizo: La Sierra del Alba, poema en forma de suite para narrador, contralto y orquesta, basado en la obra homónima de Avelino Hernández, obra encargo XIII OMS (2005).
- David del Puerto: Sinfonía nº 3, "En la melancolía de tu recuerdo, Soria" (2007), sobre textos de Antonio Machado, para recitador, soprano, mezzosoprano y orquesta.

VIII. ESTRENOS MUNDIALES:

- Gregorio Paniagua: Contrafactum in memoriam Machado (1995).
- Santiago Lanchares: Constelación V (1997).
- Cristóbal Halffter: Odradek (1996) [estreno en España], encargo de la Orquesta Filarmónica Checa.
- Curro Díez: La banda de los amiguetes (1998).

- Gabriel Fernández Álvarez: Seis preludios, de la colección Doce preludios para Leonel (2000).
- Antón García Abril: Juventus (2002) [estreno en gira].
- Manuel Castelló Rizo: Arévacos (2002).
- Roberto López: Gen (2005).
- Zulema de la Cruz: El sueño de don Quijote (2005)
- Francisco García Muñoz: Canciones líricas sobre textos de poetas españoles (2008).

IX. CANTANTES:

- María Orán, soprano (1993-1994, 1999).
- Aldo Baldín, tenor (1993).
- Peter Linka, bajo (1993).
- Teresa Berganza, mezzosoprano (1993, 1996, 2005).
- María José Montiel, soprano (1994, 1998).
- Victoria de los Ángeles, soprano (1994).
- Sarah Connolly, mezzosoprano (1994).
- Manuel Cid, tenor (1994, 1999).
- Ulf Bästlein, bajo (1994).
- Soraya Chaves, mezzosoprano (1995-1996, 2003, 2007).
- Ana María Leoz, soprano (1996).
- Enrique del Portal, tenor (1996).
- José Antonio Carril, barítono (1996).
- Cecilia Lavilla Berganza, soprano (1996).
- María José Sánchez, soprano (1996).
- Francisco Heredia, barítono (1996).
- Santos Ariño, tenor (1996).
- Cecilia Lavilla Berganza, soprano (1996, 2009).
- María José Suárez, mezzosoprano (1998).
- Carmen González, soprano (1998).
- Santiago Sánchez Jericó, tenor (1998).
- Ricardo Muñoz, tenor (1998).
- Ainhoa Arteta, soprano (1999, 2004, 2007, 2010).
- Dulce María Sánchez, soprano (1999)
- Enrique Baquerizo, barítono (1999)
- Ana María González, soprano (2000).
- Carlos Bru, bajo (2000).
- Gregorio Poblador, bajo (2000).
- José Antonio García, bajo (2000).
- Alfonso Echevarría, bajo (2000).
- Mabel Perelstein, mezzosoprano (2000).
- Francèsc Garrigosa, tenor (2000).
- Pilar Jurado, soprano (2001).
- Tatiana Davidova, soprano (2001).
- Isabel Rey, soprano (2002).
- Amancio Prada (cantautor, 2002).
- María Rey-Joly, soprano (2003).
- Luis Alberto Cansino, barítono (2003).
- Ana María Sánchez, soprano (2003).

- José Menese, cantaor (2003).
- Laura Vital, cantaora (2003).
- Carmen Avivar, soprano (2004).
- Javier Galán, barítono (2004).
- Carlos A. López de Espinosa, tenor (2004).
- Ana María Ramos, contralto (2005).
- Carmen Grilo, cantaora (2005).
- Sonia de Munck, soprano (2006).
- Amanda Serna, soprano (2006).
- Rosina Montes, soprano (2006).
- Ricardo Bernal, tenor (2006).
- Antonio Torres, barítono (2006).
- Montserrat Caballé, soprano (2006).
- Montserrat Martí, soprano (2006).
- Begoña Alberdi, mezzosoprano (2006).
- Nikolai Baskov, tenor (2006).
- Oleg Romashyn, barítono (2006).
- María Bayo, soprano (2006, 2009).
- Carmen Gurriarán, soprano (2007).
- Elena Gragera, mezzosoprano (2007).
- Olatz Saitua, soprano (2007).
- Carlos Mena, contratenor (2007).
- Toni Marsol, barítono (2007).
- Charo Tris, soprano (2008).
- Alfredo García, barítono (2008).
- Kiri Te Kanawa, soprano (2008).
- Luis Santana, barítono (2009).
- José Mercé, cantaor (2010).

X. PIANISTAS:

- Miguel Ángel Muñoz (1993, 1996, 1999, 2003, 2004, 2010).
- Rudolf Buchbinder (1995).
- Miguel Zanetti, pianista acompañante (1993-1994, 1996).
- Albert Guinovart, pianista acompañante (1994).
- Gian Franco Ricci, pianista acompañante (1994).
- Istvan Cserjan, pianista acompañante (1996).
- Joaquín Achúcarro (1997, 2000).
- Alicia de Larrocha (1998, 2001).
- Alejandro Zabala, pianista acompañante (1999, 2001).
- Chiki Martín, pianista acompañante (2001).
- Elena Margolina (1999).
- Leonel Morales (2000).
- Elisabeth Leonskaja (2000).
- Emilio González Sanz (2001).
- Josep María Colom (2001).
- Ivo Pogorelich (2002).
- Iván Martín (2002).
- Daniel Ligorio (2002).
- Enrique Pérez Guzmán, pianista acompañante (2002).

- Dúo Alonso (2004).
- Sebastián Mariné (2004).
- Raquel Cobo (2004).
- Rubén Fernández Aguirre (2004. 2.007).
- Juan Antonio Álvarez Parejo, pianista acompañante (2005).
- María Joao Pires (2005).
- Eldar Nebolsin (2005).
- Manuel Burgueras, pianista acompañante (2006).
- Fabrice Boulanger, pianista acompañante (2006).
- Mariano Díaz (2006).
- Pedro Zuloaga (2007).
- Daniel del Pino (2008).
- Víctor Carbajo, pianista acompañante (2008).
- Javier Pérez de Azpeitia, pianista acompañante (2008).
- Arcadi Volodos (2008).
- Jonathan Papp, pianista acompañante (2008).
- Maciei Pikulski, pianista acompañante (2009).
- Andrea Bacchetti (2009).
- Lucille Chung (2010).
- Rubén Fernández Aguirre, pianista acompañante (2010).
- Sergio Espejo, pianista acompañante (2010).

XI. VIOLINISTAS:

- Jesús Ángel León (1993, 1998, 2002, 2004).
- Nicolás Chumachenco (1993, 2000, 2005).
- Ruggiero Ricci (1994).
- Eva León (1995), Primer premio I Concurso Nacional de Violín "Ciudad de Soria", año 1994.
- Vicente Huerta Faubel, Primer premio II Concurso Nacional de Violín "Ciudad de Soria", año 1996.
- Miguel Guillén (1996).
- Joaquín Torre (1998).
- Víctor Marín (1998).
- Jean J. Kantorow (2001).
- Ara Malikiain (2005, 2007-2008).
- Krzysztof Wisniewski (2006).
- David Martínez (2009)
- Erzhan Kulibaev (2009)

XII. VIOLAS:

- Gerard Caussé (2005).

XIII. VIOLONCHELISTAS:

- Carlos Prieto (1995).
- Asier Polo (2000).

- Iagoba Fanlo (2003).
- Dimitair Fournadjiev (2003).
- Emil Klein (2003).
- Aldo Mata (2006).
- Mariano García (2006).

XIV. CONTRABAJISTAS:

- Miguel Ángel Chastang (2006).

XV. GUITARRISTAS:

- Narciso Yepes (1994).
- Ricardo Ramírez (2000).
- Ichiro Suzuki, guitarrista acompañante (2002).
- María José Gallardo (2002).
- Eduardo Rebollar, al toque (2003).
- Enrique de Melchor, al toque (2003).
- Manolo Sanlúcar, al toque (2005).
- José Antonio Rodríguez, al toque (2005).
- Paco de Lucía (2007).

XVI. ARPISTAS:

- Rosa María Calvo Manzano (2005).
- María de las Mercedes Villarino (2005).
- Ana Teresa Macías (2005).
- Angélica Vázquez (2005).

XVII. FLAUTISTAS:

- Álvaro Marías, flauta de pico y travesos (1993-1994, 1998, 2003, 2009).
- Antonio Arias (1998).
- Juana Guillém (2003).
- Michel Debost (2008).

XVIII. FAGOTISTAS:

- Salvador Alberola (2006).

XIX. OBOÍSTAS:

- Rafael Tamarit (1998).
- Jorge Pinzón (2006).

XX. CLARINETISTAS:

- Carmen Domínguez (2004).

XXI. CLAVECINISTAS:

- Pablo Cano (1995).
- Rafael Puyana (1999).

XXII. SAXOFONISTAS:

- Pedro Iturralde (2006).

XXIII. TROMBONISTAS:

- Christian Lindberg (2004).

XXIV. ORGANISTAS:

- Adalberto Martínez Solaesa (1999).
- Marcos Vega (1995).

XXV. PERCUSIONISTAS, BATERISTAS:

- Juanjo Guillén (2003).
- Joan Castelló (2003).
- Paquito González (2005).
- Carlos Carli (2006).

XXVI. BANDONEONISTAS

- Fabián Carbone (2009).

XXVII. NARRADORES, RECITADORES:

- Sergio Castro (1993, 1996).
- Fina de Calderón (1994).
- Rafael Taibo (1995).
- Teresa Rabal (1995).
- Pepe Martín (1996).
- Fernando Palacios (2000).
- Francisco Valladares (2002).
- Fernando Argenta (2002-2003, 2005).
- Silvia de Toro (2004).

- José Bustos (2004).
- Pepe Sanz (2005, 2007).
- Marisol Roza (2007)
- José Sacristán (2007)

XXVIII. CONCIERTOS HOMENAJE:

- Homenaje de la Ciudad de Soria a Narciso Yepes (1994).
- Homenaje al maestro Oreste Camarca (1995).
- Homenaje a Francisco García Muñoz (1996).
- Concierto dedicado a Julián Marías, en sus cincuenta años con Soria (1996).
- Concierto homenaje a Gerardo Diego (1996).
- Encuentro con Narciso Yepes (1996).
- Edición homenaje a Xavier Montsalvatge (1999).
- Concierto homenaje a Joaquín Rodrigo 'In memoriam' (1999).
- Confesión especial de Odón Alonso, por sus cincuenta años en escena (2000).
- Concierto homenaje a Oreste Camarca, con motivo de la publicación del disco integral de su música de cámara, y recuerdo a Javier Delgado "In Memoriam" (2006).
- Edición homenaje a Antonio Machado en el centenario de su llegada a Soria. (2007).
- Edición dedicada a Francisco García Muñoz en el centenario de su nacimiento (2008).

XXIX. CONCURSOS:

- I Concurso Nacional de Violín "Ciudad de Soria" (1994).
- II Concurso Nacional de Violín "Ciudad de Soria" (1996).
- III Concurso Nacional de Violín "Ciudad de Soria" (1998).

XXX. EL OTOÑO DE LOS JÓVENES:

- Joven Orquesta Sinfónica de Soria (2006-2010).
- Alberto Barranco, director (2006-2007).
- Quinteto de Viento de la Banda de Música de Soria (2006).
- Esperanza Martín López, piano (2006).
- Vocal 5 (2007).
- Vicente Alberola, director (2008-2010).
- Sexteto de Viento "Cluster" (2008).
- Ana María Valderrama Guerra, violín (2008).
- Joven Orquesta 'Lira Numantina' (2009-2010).
- Carlos Garcés, director (2009-2010).
- Ara Malikian, violín (2009).
- Guillermo Pastrana, violonchelo (2009).
- Fernando Fernández Calonge, saxofón (2009).
- Joven Orquesta Sinfónica de Castilla y León (2010).





**Junta de
Castilla y León**

Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León

Caja España 

Caja Duero



Excmo. Diputación
Provincial de Soria



Departamento de Cultura
del Ayuntamiento de Soria

975 23 41 14
festivalmusical@ayto-soria.org
www.soria.es



AYUNTAMIENTO
Soria