

Otoño Musical

Soriano

del 19 al 30 de

Septiembre

1 9 9 3



Fundación municipal de cultura
Excmo. Ayuntamiento de Soria



Director musical
ODON ALONSO

Otoño Musical
Soriano

1 9 9 3



Comité de honor

S.A.R. D.^a MARGARITA DE BORBON
DUQUESA DE SORIA

EXCMO. SR. D. CARLOS ZURITA
DUQUE DE SORIA



EXCMA. SRA. D.^a CARMEN ALBORCH
MINISTRA DE CULTURA

EXCMO. SR. D. JUAN JOSE LUCAS
PRESIDENTE DE LA JUNTA DE CASTILLA Y LEON

EXCMO. SR. D. EMILIO ZAPATERO
CONSEJERO DE CULTURA Y TURISMO
DE LA JUNTA DE CASTILLA Y LEON

ILMO. SR. D. JAVIER GOMEZ
PRESIDENTE DE LA EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SORIA

SRA. D.^a TERESA BERGANZA

ILMO. SR. D. VIRGILIO VELASCO
ALCALDE DE LA MUY NOBLE Y MUY LEAL CIUDAD DE SORIA



DIRECTOR

D. ODON ALONSO

COORDINADOR

D. JOSE MANUEL ACEÑA





SALUDOS



ODON ALONSO

SOBRE UN FESTIVAL DE MUSICA EN SORIA

ODON ALONSO

Palabras previas, sólo para sorianos

Mis andanzas sorianas empezaron allá por el año 56, con una visita a Lolita y Julián Marías, son por tanto antiguas, cosa importante, pero no tanto como que muy pronto fueron largas, continuadas, entrañables, variamente felices y ahora casi constantes. Soy un soriano de vocación insobornable y hace algún tiempo que pienso que a cambio de innumerables momentos felices debería... tenía casi, la obligación de aportar algo de mi modesta historia musical a Soria; pero como ni los sorianos son amigos de distraer de los gozos de paz y belleza a quienes venimos aquí buscándolos, ni yo de salirme del feliz ensimismamiento que ésta hermosa y profunda tierra proporciona, nada o casi nada hemos hecho hasta ahora.

Todo esto me ha movido a dar impulso a una vieja idea de un proyecto de Festival de Música en Soria.

Soria es «*tierra de hacer amigos*» y tiene además un ámbito poético, un halo, que tira poderosamente de los que hemos tenido inevitables vivencias poéticas, inevitables desde la Música. Cuando llegué a Soria me sentí pronto impregnado de ese ambiente poético que, apenas disimulado por la sequedad del «*acentos*», está dentro de todo lo soriano y fui conociendo o «*tratando*» más nombres, hombres, ambientes, que en alguna medida «*pertenecen*» a Soria: Machado, Bécquer, Gerardo, Dionisio, Marías, D. Clemente, Carpintero, los Ruiz, los Pastor, los Ridruejo; y sentí un viento suave pero potente, casi soterrado pero imbatible de poesía, cultura y conocimiento, pero... faltaba la Música. Al lado de ese viento, de ese fuego, de música sólo había un rescoldo, animado a veces por una tenue brisa.

Un rescoldo es en las frías tierras sorianas una semilla de esperanza, un acogedor y cariñoso sentimiento de supervivencia. Hoy una fresca brisa lo anima, mi ilusión es ayudar a que esa brisa se haga tan fuerte como la que eleva las cometas en Valonsadero...

¡Lancemos los sorianos una alegre cometa: **El Festival de Otoño!**

AQUI ESTA EL PROYECTO...

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 y convincentes, 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 período de tiempo, por breve abarcable, para la atención exterior sobre un acto soriano, un conjunto de valores suficientemente interesantes para que puedan ser exportados de la provincia... Realizar una programación de acuerdo con las características específicas del ambiente y su idiosincrasia; en éste caso *una programación que sobrepase culturalmente el ámbito de la música y destaque su indudable asociación con la poesía y el lenguaje en general y reúna personalidades de ambos campos del arte cuyo contacto contribuya a enriquecer las tareas culturales de Soria.*

Ningún tema, a mi juicio, conviene que se convierta en un pie forzado que pudiera llegar a ser limitación de tendencias, sino que todos deben ser orientación y apoyo para encontrar las características que den una identidad propia que cada Festival debe tener. La indudable resonancia poética que es cualidad soriana debe ser, yo creo, la identidad de su Festival.

Estoy convencido de que la realización de este proyecto o de otro cualquier en ésta dirección resultaría algo muy importante y desde luego rentable —hablando según Ortega líricamente— para Soria: como han sido las Semanas de Música Religiosa de Cuenca que van por la 34.^a edición a partir de un proyecto ilusionado como éste en la realización del cual intervine durante 22 años, o el Festival de Casals de Puerto Rico que dirigí seis años. Ambos, como puede ser éste, han sido una ventana abierta, para ver y para que se nos vea. En cualquier momento alguna cosa importante puede estar empezando, pero..

*«...Caminante no hay camino
se hace el camino al andar...»*

JOSE ANTONIO ECHENIQUE

DIRECTOR DE LA QUINCENA MUSICAL DE SAN SEBASTIAN

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 bloquee 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.

PARA UN FESTIVAL QUE NACE

JOSE LUIS OCEJO

DIRECTOR FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER

¡Bienvenido! Es hermoso poder decir esta palabra para quienes hacemos, de la música, nuestra forma de vida y nuestro máspreciado 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 irreplicable 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.

MENSAJE

GUILLERMO L. MARTINEZ

PRESIDENTE DE LA JUNTA DE DIRECTORES

A nombre de la junta de Directores de la Corporación de las Artes Musicales de Puerto Rico, y en el mío propio, desde esta bella tierra de Borinquen, me es muy grato enviarles un afectuoso saludo a organizadores, participantes y público del benjamín de los Festivales españoles —el OTOÑO MUSICAL SORIANO— y a su Director Musical el Maestro Odón Alonso.

Don Pablo Casals, de padre catalán y madre puertorriqueña, a mediados de la década de los cincuenta, funda la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico y el evento musical de mayor importancia en la Isla —el Festival Casals—, del cual se celebró en el pasado mes de junio su trigésima séptima temporada.

La Orquesta Sinfónica, durante sus múltiples temporadas y participando en el Festival Casals, le ha brindado a Puerto Rico memorables y sublimes momentos musicales. Aquel sueño y creación del Maestro Casals —el Festival Casals y la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico— se nutrieron por casi dos décadas de su dirección y sabiduría musical, y durante seis fructíferos años fueron continuados y engrandecidos por la hábil batuta del Maestro Odón Alonso, hoy Director Musical del OTOÑO MUSICAL SORIANO. A nombre de todo amante de la buena música en Puerto Rico le extiendo al Maestro Alonso un afectivo ¡GRACIAS!

Sabiendo que compartimos la persecución de la excelencia musical, nos unimos con vosotros en un fraternal abrazo, y les exhortamos a dar el todo para hacer del OTOÑO MUSICAL SORIANO, que con ilusionada andadura comienza su historia, un evento de prestigio y renombre.

Con mis mejores deseos, quedo.

Cordialmente.

OTOÑO MUSICAL SORIANO

JULIAN MARIAS

Me siento profundamente ligado a Soria desde 1946. En rigor, desde mucho antes, por la lectura de Antonio Machado, que fue el estímulo que me llevó a la pequeña ciudad castellana, pronto hará medio siglo. Lolita y yo, con nuestros hijos, vivimos Soria y su provincia con una cercanía difícil de imaginar.

Nos convertimos en un centro de atracción para muchos amigos, que pronto compartieron nuestro entusiasmo. Sería interesante hacer el censo de los españoles ilustres —y algunos extranjeros— a quienes se lo contagiamos para siempre.

Uno de ellos fue Odón Alonso, perteneciente al mundo de la música, a diferencia de los que venían de la literatura, la filosofía, la historia o las artes visuales. En este caso su vinculación a Soria fue más continua que en los demás. Su nostalgia soriana se ha remediado una y otra vez con estancias repetidas.

Una consecuencia de ello es la organización de un Festival Musical que va a enriquecer la vida de la ciudad, con la pasión y el talento que Odón Alonso pone en cuanto hace, y muy principalmente en la elección de sus colaboradores. Siento alegría por todo lo que eleva la perfección y la vitalidad de Soria, y celebro estos días musicales de 1993.

El otoño musical soriano que ahora comienza ha sido construido a partir de tres elementos esenciales: la conexión de un ámbito geográfico (Soria), un rumor poético (la poesía sobre Soria) y un paisaje musical. En ningún sitio de la España romance esos tres pilares son tan sólidos y tan antiguos. Nos lo contó hace años con su habitual maestría don Ramón Menéndez Pidal (**De primitiva lírica española y antigua épica**):

«En 1236 el cronista Lucas de Tuy nos da también el texto de un villancico popular, de tema político-guerrero; recoge la tradición vieja de que, cuando Almanzor murió (año 1002), un cantor misterioso, que se cree era el diablo, anunció la muerte a los cordobeses, cantando en árabe y en romance a orillas del Guadalquivir el cantarillo que inserta en medio del relato latino:

***En Calatañazor
perdió Almanzor
el atamor».***

La música de este estribillo de villancico viejo, el que encabeza todas las antologías de lírica de tipo tradicional, no ha llegado hasta nosotros; pero sí su perfume misterioso en el que anida, junto a un lugar preciso de la tierra soriana, un personaje histórico cuya muerte es dibujada poéticamente por medio de la primera referencia en romance a un instrumento musical el **atamor**, el tambor, tal como el cronista Tudense nos explica en latín: *«In Canatanazor perdidit Almanzor tympanum sive sistrum, hoc est, laetitiam suam».*

Desde que Almanzor perdiera por estas tierras su tamborcillo, es decir, su alegría y su vida, y un cantor cordobés lo expresara de tan certera y delicada manera, Soria no ha cesado de ser evocada poética y musicalmente hasta nuestros días. Uno de los aciertos del festival que inauguramos es, precisamente, el de propiciar mediante encargos y estrenos nuevas obras musicales sobre asuntos sorianos. Cuando oigamos las *«Canciones del alto Duero»* de Antonio Machado, nuevamente recreadas en las músicas de Antón García Abril, una tradición de varios siglos se verá enriquecida con un nuevo canto que rodará junto a los otros: los que el escultor románico ideó en manos de los reyes músicos del Apocalipsis en la portada de Santo Domingo, que vuelve a retomar —vía Camino de Santiago— el antiguo tema del Beato de Liébana, uno de cuyos mejores manuscritos se conserva precisamente en El Burgo de Osma; de por allí era Pedro de Osma, gran heterodoxo y contrincante de Ramos de Pareja; y no muy lejos habría visto la luz Martín de Tapia *«Numantino»*, el autor plagario del *«Vergel de música»*; y el excelso soprano Francisco Soto de Langa, gloria de la capilla pontificia y, con San Felipe Neri, fundador del *«oratorio»*.

Repertorio variado, a lo que se ve, de *«raros y curiosos»*, a los que pronto se unirían, ya en plan más normalizado, los maestros de capilla, organistas y cantores racioneros, amén de ministriles e infantejos de coro en la catedral del Burgo, en las colegiadas de Soria, de Berlanga... en los conventos de Agreda, Almazán o Santa María de Huerta.

Habrà que estudiar más pormenorizadamente la música soriana, ya que el bosquejo de Paquita García Redondo (**La música en Soria**, 1983) no hace sino levantar la liebre. Hacen falta catalogaciones y estudios monográficos rigurosos como, por ejemplo, el reciente *«Catálogo del archivo musical de*

la concatedral de San Pedro Apóstol de Soria», obra de Monserrat Sánchez y Jesús Gonzalo (Zaragoza 1992). Sin olvidar nuestro siglo XIX, que vió florecer en tierras sorianas las primeras actividades profesionales de un Hilarión Eslava, y vió nacer en estos alcores a todo un Federico Olmeda. Una de las misiones de este *«Otoño Musical»* deberá ser el posibilitar estos estudios y, como consecuencia, presentar a los sorianos su propia música histórica, de la que tan repletos se hayan sus archivos pero tan depauperados sus conciertos.

Y, naturalmente, la música que han levantado los poetas que aquí nacieron o aquí vivieron, asombrados de tanta belleza como rezuma San Juan de Duero, San Saturio, Calatañazor o Medinaceli.

Sin olvidar, por supuesto, el repertorio internacional, que será el mejor punto de referencia para una adecuada valoración de los presumibles valores locales.

Sí, no cabe duda que este *«Otoño Musical Soriano»* tiene una gran tarea que realizar, y no sólo en el honesto esparcimiento de quienes aquí viven o aquí recalen con este motivo. Soria, como ejemplo señero de la España profunda, está esperando también musicalmente un conocimiento de su realidad histórica adecuado a sus merecimientos. Ya hemos empezado: se levanta el telón.



PROGRAMA



ORQUESTA CLASICA DE MADRID

PLANTILLA DE PROFESORES

Violines primeros:

F. ROMO (CONCERTINO)
 J.A. LEON (CONCERTINO)
 S. PUIG
 E. NIEVA
 G. ALVAREZ
 R.L. MORENO
 R.M. NUÑEZ
 K. PETROVA
 A. ORDIERES

Violas:

E. NAVIDAD
 P. WESTERMEIER
 M.A. ALONSO
 J. DORREGO
 G. SALAZAR
 P. RIVIERE

Flautas:

J. SOTORRES
 J. OLIVER

Clarinetes:

J. TOMAS
 E. PEREZ-PIQUER

Trompas:

S. NAVARRO
 E. ROSELL

Timbal:

F. CASTRO

Violines segundos:

J. GOICOECHEA
 G. MICHAUD
 P. CARCHANO
 J.M. VALVERDE
 T. DEGENEFTE
 I. ARA
 D. STOYANOV
 P. DE LA GUERRA

Violoncello:

A. QUINTANILLA
 V. ESPINOSA
 J.M. MAÑERO
 E. FERRANDEZ

Contrabajos:

J. ROBLES
 P. CABANES

Oboes:

S. TUDELA
 R. TAMARIT

Fagotes:

M. ALCOCER
 J. SIMO

Trompetas:

J. ORTI
 A. AVILA

ORQUESTA CLASICA DE MADRID

Director Titular: ODON ALONSO

La mayoría de las grandes orquestas sinfónicas del mundo dan vida, como auténticas madres nodrizas que son, a una serie de pequeños grupos musicales integrados por sus propios músicos, que lejos de interferir su tarea la complementan y enriquecen, tanto satisfaciendo en una mayor medida el insobornable afán individual de cada artista que compone la gran orquesta, como difundiendo y trabajando el repertorio de cámara, siempre de gran responsabilidad y excelencia.

Muchos de éstos conjuntos de cámara no sólo se han hecho famosos en sí mismos sino que han engrandecido la fama de su orquesta madre; El Octeto de la Filarmónica de Berlín, el Quinteto de la de Viena o los Solistas de la Scala, dan fe de ello.

España no ha sido una excepción; desde sus orígenes el Quinteto Nacional estuvo formado por los principales solistas de la Orquesta Nacional de España y la Orquesta de Cámara de Madrid, y otros grupos como los Solistas de Madrid o el Cuarteto de Radio Nacional, estuvieron formados por destacados profesores de la misma gran orquesta.

En el momento actual, en Madrid, conjuntos muy prestigiosos, suficientemente conocidos y numerosos para necesitar ser citados aquí, viven gracias al impulso y a la comprensión de las tres grandes orquestas madrileñas: ONE, ORTVE y ARBOS.

La Orquesta Clásica ha nacido de ese impulso y de la iniciativa de destacados profesores de la ONE y de Odón Alonso, su director titular, con la pretensión de llenar el espacio que hay entre la música de cámara y las grandes sinfonías, con una formación intermedia que sirva para Haydn, las sinfonías «pequeñas» de Beethoven y también para la música española de hoy. Sirva como muestra de su intención el programa de presentación oficial en el Auditorio Nacional: Handel, Pergolesi-Strawinski y un estreno mundial del español Brottons. Desde su primer concierto en 1990 la orquesta a realizado ya una interesante labor que la crítica más prestigiosa ha valorado así:

«La Orquesta Clásica de Madrid se propone ser también un instrumento acorde con las necesidades de presentar con la mayor asiduidad posible a jóvenes e infrecuentes directores y solistas. Ha actuado además de con su director titular, con Plácido Domingo en Madrid y Sevilla Xavier Güell, García Asensio, Manuel Galduf, Max Bragado, Luis Izquierdo y recientemente con A. Gil Ordoñez en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, con solistas de la talla de Joaquín Achucarro, Josep Colón, Pérez de Guzmán, entre otros».



ODON ALONSO

DIRECTOR MUSICAL

Nacido en León, estudió en el Real Conservatorio de Música y en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid y completó su formación musical en Viena.

Desde sus comienzos como director, en 1950, fue ininterrumpidamente director titular de algún conjunto:

- 1950: Director Musical del Coro de Cámara de Radio Nacional de España en Madrid.
- 1953: Titular de la Orquesta de Solistas de Madrid.
- 1957: Director Musical del Teatro de La Zarzuela.
- 1960: Titular de la Orquesta Filarmónica de Madrid.
- 1968 a 1984: Titular de la Orquesta y Coro de RTVE.

Desde 1986 a 1992 fue Director Musical de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico y del Festival Casals de dicho país. En 1992 fue nombrado «Hijo Adoptivo» por el Gobernador de Puerto Rico.

Desde 1989 es Director de la Orquesta Clásica de Madrid y desde la temporada 92/93 principal Director Invitado de la Orquesta Ciudad de Málaga.

Ha grabado las obras capitales del repertorio sinfónico y sinfónico-coral, además de prestar especial atención a la música actual: desde la Pasión según San Mateo, de Bach, hasta la Pasión según San Lucas, de Penderecki; o desde las Vísperas de Monteverdi a Gurrelieder de Schoenberg, las Sinfonías de Beethoven y Turangalila de Messiaen.

Con la Orquesta de RTVE ha realizado dos giras de sesenta conciertos por los Estados Unidos, Inglaterra, Bélgica, Francia y México. Ha dirigido en las principales salas del mundo tales como Musikvereinsaal y Volksoper (Viena), Concertgebouw (Amsterdam), Carnegie Hall (Nueva York), Kennedy Center (Washington), City Center Opera (Nueva York), Academy of Music (Filadelfia), Royce Hall, U.C.L.A. (Los Angeles), Théâtre des Champs Élysées y Sala Pleyel (París), Opera de Montecarlo, Liederhalle (Stuttgart), Palmengarten (Frankfurt), Stant Filarmonie Saal (Praga), Bruckner Saal (Linz), etc.

Es titular de la Cátedra de Opera y Oratorio de la Escuela Superior de Canto de Madrid. El gobierno español le ha concedido la Encomienda de Número de la Orden de Isabel la Católica y el de Francia el grado de Officier de L'Ordre des Arts et des Lettres. Está en posesión de la Medalla de Oro de UNICEF. Graba discos en Deutsche Grammophon, Philips, RCA, London, Columbia, Decca, Hispavox, Zafiro e Iberfón. La revista «Records World» le nombró en 1976 el mejor director español del año.



JESUS ANGEL LEÓN

Jesús Ángel León nace en Soria en 1956. Comienza sus estudios musicales a temprana edad bajo la tutela de su padre. En 1974, se traslada a Barcelona donde simultanea los estudios musicales con los universitarios. Es licenciado en Filosofía Pura por la Universidad Central de Barcelona. En el Conservatorio Superior Municipal de Música estudia, entre otros, con Xavier Turull, Enric Ribó, Carles Guinovart y Manuel Oltra. Forma parte de la Orquesta «*Solistes de Catalunya*». Posteriormente se traslada a Madrid y obtiene en su Real Conservatorio el título de Profesor Superior de Violín con las más altas calificaciones.

Poco después, se perfecciona con Uri Pianka (concertino de la Filarmónica de Israel). La atención a la música de cámara ha sido constante durante su carrera y la ha alternado siempre con su trabajo sinfónico. Así mismo, desde hace varios años, desarrolla una interesante labor docente como profesor invitado permanente de Violín y Conjunto Orquestal en los Cursos de Cuerda de Llíria de la Generalitat Valenciana.

Jesús Ángel León ha sido solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid y de la Sinfónica de Euzkadi. En la actualidad es miembro del Cuarteto Arcana, con el que se presentó en el Teatro Real de Madrid y en la sede de la UNESCO de París en 1988. Desde entonces ha venido difundiendo la música española contemporánea de modo incesante dentro y fuera de nuestras fronteras.

También es concertino de la Orquesta Clásica de Madrid y solista por oposición de la Orquesta Nacional de España. Ha realizado numerosas grabaciones radiofónicas, discográficas y para televisión.

Los conceptos estilísticos no son realidades objetivas y cambian con los tiempos. Hace algunos años, quien comentara las obras de este concierto hubiera hablado de una composición neoclásica (la de Mozart) y dos románticas (las de Beethoven y Mendelssohn). Hoy vemos las cosas de otra manera, aún cuando el paso de unas épocas a otras dé lugar a cruces estilísticos muy complicados: Se prefiere hablar de una etapa clasicista que habría granado en las dos o tres últimas décadas del siglo XVIII y se mantendría hasta los años de la muerte de Beethoven y Schubert, y de un primer romanticismo que cuajaría a partir de esas fechas hasta los años revolucionarios de la mitad del siglo XIX («Las tormentas del 48») o los años de la Comuna de París y la caída del II Imperio.

Aún así, no se pueden poner puertas al campo, y si en los años anteriores a la muerte de Beethoven ya podemos hablar de alientos románticos, en los posteriores hay muchos compositores que retienen en sus obras muchas de las características de la construcción clásica. En este sentido, suele decirse que Mendelssohn es el más «clásico» de los primeros románticos alemanes.

La primera Sinfonía de Beethoven fue ideada en los últimos años del siglo XVIII y estrenada en Viena el 2 de abril de 1800 bajo la dirección del propio autor, que tenía 30 años. Es una sinfonía plenamente clasicista en el sentido de proporción de la forma, ausencia de ideas autobiográficas de expresión de sentimientos y plena adecuación a lo que entonces se esperaba de una obra de este género: Una especie de «adiós al siglo XVIII», se ha llegado a decir. Pero el discípulo de Haydn y admirador de Mozart da muestras ya, aunque de manera muy discreta, de intereses algo distintos que se manifiestan, más que en el plan global, en pequeños detalles muy personales y algo iconoclastas, lo que molestó a sus primeros oyentes desde el primer acorde.

El Concierto n.º 5 para violín y orquesta es obra que Mozart compuso, al igual que los cuatro anteriores para la misma formación, en 1775, de vuelta a Salzburgo tras el estreno en Munich de su ópera cómica *La finta giardiniera*. En ellos explora las posibilidades virtuosísticas del solista con menos afán innovador del que ya estaba mostrando en sus conciertos para piano, muy en el gusto de la moda de entonces: Es decir, con muchos rasgos del «estilo galante». El quinto de la serie, fechado el 20 de diciembre de 1775, es el más popular y también el más perfecto, ya que muestra una dosis muy equilibrada entre el interés del solista y la elaboración sinfónica del conjunto.

Los primeros esbozos de la cuarta sinfonía de Mendelssohn, llamada «italiana» por su inspiración en los paisajes del país «donde florece el limonero», datan de 1830, aunque su estreno tuvo lugar el 13 de mayo de 1883 en Londres. El joven veinteañero había visitado Italia como parte de su proceso de formación, y más que el arte, le impresiona la luz, la alegría de vivir, la naturaleza que ve como sinónimo de felicidad. Aunque la sinfonía anterior, la conocida con el rótulo de «escocesa», ya nos está indicando un cierto gusto romántico por un paisaje «humanizado» fiel trasunto del paisaje interior, el sentido constructivo, el rigor de la forma y el delicado equilibrio del conjunto nos indican con claridad el sentido clasicista de la sinfonía.

Recital: «La Música en la Poesía Soriana»

Soprano: MARIA ORAN • Piano: MIGUEL ZANETTI

ESTRENO ABSOLUTO de la obra encargo del festival «Canciones del Alto Duero»

Letra: ANTONIO MACHADO

Música: ANTON GARCIA ABRIL

MARTES, 21 • 20,30 h.

PROGRAMA

I

Joaquín Rodrigo TROVADORESCA (Gerardo Diego)
Gerardo Gombau CALATAÑAZOR (Gerardo Diego)
ROMANCE DEL DUERO (Gerardo Diego)
Manuel Palau LA PALMERA (Gerardo Diego)

Joaquín Rodrigo MAÑANA DE ABRIL (Antonio Machado)
FIESTA EN EL PRADO (Antonio Machado)
CANCION DEL DUERO (Antonio Machado)
Antón García CANCIONES DEL ALTO DUERO
Abril (Antonio Machado) (Estreno Absoluto)

II

Manuel de Falla DIOS MIO, QUE SOLOS SE QUEDAN LOS MUERTOS (G.A. Bécquer)
OLAS GIGANTES (G.A. Bécquer)
Federico Mompou HOY LA TIERRA Y LOS CIELOS (G.A. Bécquer)
LOS INVISIBLES ATOMOS DEL AIRE (G.A. Bécquer)
OLAS GIGANTES (G.A. Bécquer)
Joaquín Turina YO SOY ARDIENTE. Op. 6 (G.A. Bécquer)
TU PUPILA ES AZUL. Op. 81, 2 (G.A. Bécquer)
TE VI UN PUNTO. Op. 26, 3 (G.A. Bécquer)

(Concierto realizado con la colaboración de la Sociedad General de Autores de España)





MARIA ORAN

SOPRANO

María Orán realizó los estudios musicales en su ciudad natal, Santa Cruz de Tenerife, y en Madrid, donde cursó el virtuosismo de piano con José Cubiles, y cantó con Lola Rodríguez de Aragón, consiguiendo en esta última especialidad el premio fin de carrera. Obtuvo los premios: Casino de Tenerife, Lucrecia Arana, Isabel Castelo, Francisco Viñas y Toulouse.

Su labor pedagógica se inicia en la Escuela Superior de Canto de Madrid y culmina en 1978 con la obtención de una cátedra de canto en la prestigiosa Escuela Superior de Música de Friburgo, en Alemania. Es requerida en ocasiones tanto en el ámbito docente como para la formación de jurados internacionales de música.

Actúa en los principales festivales de música españoles, y en el Gulbenkian de Lisboa, Tepotzotlán de Méjico, Due Mondí de Espoleto, Flandes de Bélgica, Beethovenfest de Bonn, l'Automne de Varsovie, Arts de Hong-Kong, English Bach de Londres; así como en los de París, Holanda, Berlín, Edimburgo, Osaka y Australia.

Colabora con las más importantes orquestas españolas y, entre otras, con la Sinfónica de Viena, Suisse Romande, Residencia de la Haya, Sinfónica de Londres, Sinfónica de Berlín, Filarmónica de Israel, Orquesta de París, Filarmónica de Londres, etc. etc., bajo la dirección de Frühbeck de Burgos, Plasson, Markevitch, López Cobos, Rilling, Ozawa, Comissiona, Muti, Cecato, entre otros.

Efectuó registros discográficos para Zafiro, Columbia, Hispavox, Ohra, Kro y Erato. Sus últimas grabaciones son 4CD que editó la radio holandesa de Hilversum KRO, con la ópera San Francisco de Asís, de Messiaen. Y 1CD de la firma francesa Erato, con la inclusión de dos ciclos de canciones del mismo compositor, acompañada al piano por Yvonne Loriod, la Segunda Sinfonía de Mahler con la Orquesta de la Residencia de La Haya y la obra completa para canto y piano de Manuel de Falla, junto a Miguel Zanetti para el sello EMI.

Cabe reseñar, finalmente, sus giras de recitales y conciertos por las principales ciudades del Japón, Australia e Israel y mencionar la inscripción de su nombre en importantes eventos musicales. Quizás el mejor elogio a su personalidad artística proviene de la crítica unánime en resaltar su gran musicalidad, conocimiento estilístico y versatilidad en los distintos géneros musicales.



MIGUEL ZANETTI

PIANISTA

Miguel Zanetti, nacido en Madrid, cursó sus estudios musicales en el Real Conservatorio de dicha ciudad, teniendo entre otros profesores a José Cubiles en el piano. Obtiene premios extraordinarios en Virtuosismo del Piano, Estética e Historia de la Música.

Se dedica de lleno a la labor de acompañamiento vocal y Música de cámara, para lo cual se especializa con profesores como Erik Werba, Mrazek, Laforge, en Salzburg, Viena y París, siendo becado para ello por entidades españolas y extranjeras.

Asiduo colaborador de grandes figuras mundiales como Victoria de los Angeles, Monserrat Caballé, Pilar Lorengar, Teresa Berganza, Alfredo Kraus, José Carreras, Nicolai Gedda, Irmgard Seefreid, Theresa Stich-Randall, Christian Ferras, André Navarra, Salvatore Accardo, Ludwig Streicher, Simon Estes, Alicia Nafé, María Orán, etc., etc.; ha recorrido prácticamente todo el mundo (Europa, incluida la Unión Soviética, América del Norte y del Sur, Japón, Corea, Australia), interviniendo en importantes festivales internacionales como Osaka, Besancon, Granada, Santander, Edinburgh, Ostende, Verona, etc., actuando en las más nombradas salas de concierto (Royal Festival Hall, Carnegie Hall, Musikverein, Bunka Kaikan de Tokio, Scala de Milan, Colón de Buenos Aires, etc.).

Ha grabado más de 25 LP en diferentes firmas (EMI, Decca, RCA, Hipavox, Discophon, Ensayo, Vergara, etc.) tres de los cuales han obtenido premios internacionales.

Es licenciado en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid.

Desde su fundación, profesor de Estilística Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid, gana por oposición una de sus cátedras en Diciembre de 1978. También ha impartido diversos cursillos de interpretación en Barcelona, Bilbao, Valencia y México.

TROVADORESCA

Música: JOAQUIN RODRIGO
Letra: GERARDO DIEGO

Por una vela en alta mar,
daría un trono,
por una vela en alta mar,
azul del mar.
Por ver el rostro a una virtud,
mi gozo diera,
y medio rota en mi laúd,
mi juventud.
Por una flor del verde abril,
mi amor perdiera,
por una flor del verde abril,
mi amor perdí.

CALATAÑAZOR

Música: GERARDO GOMBAU
Letra: GERARDO DIEGO

Azor, Calatañazor.
Azor, Calatañazor, juguete.
Tu puerta ojiva menor,
es tan estrecha,
que no entra un moro, jinete
y a pie no cabe una flecha.
Descabalgá, Almanzor.
Huye presto.
Por la barranca brava,
Ay, y como rodaba,
juguete, el atambor.

ROMANCE DEL DUERO

Música: GERARDO GOMBAU
Letra: GERARDO DIEGO

Río Duero, río Duero,
nadie a acompañarte baja,
nadie se detiene a oír,
tu eterna estrofa de agua.
Indiferente o cobarde,
la ciudad vuelve la espalda.
No quiere ver en tu espejo
su muralla desdentada.
Tú, viejo Duero, sonríes,
entre tus barbas de plata,
moliendo con tus romances
las cosechas malogradas.
Y entre los santos de piedra
y los álamos de magia
pasas llevando en tus ondas
palabras de amor, palabras.
Río Duero, río Duero,
nadie a estar contigo baja,
ya nadie quiere atender
tu eterna estrofa olvidada,
sino los enamorados,
que preguntan por sus almas
y siembran en tus espumas
palabras de amor, palabras.

LA PALMERA

Música: MANUEL PALAU
Letra: GERARDO DIEGO

Si la palmera pudiera
volverse tan niña, niña
como cuando era una niña
con cintura de pulsera,
para que el Niño la viera.

Si la palmera tuviera
las patas del borriquillo
las alas de Gabrielillo
para que el Niño quiera
correr, volar a su vera.

Si la palmera supiera
que sus palmas algún día.
Si la palmera supiera
por qué la Virgen María,
la mirara.
Si ella tuviera.
Si la palmera pudiera,
la palmera.

MAÑANA DE ABRIL

Música: JOAQUIN RODRIGO
Letra: ANTONIO MACHADO

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

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

Fue una tarde triste de melancolía.
Abril sonreía. Yo abrí las ventanas
de mi casa al viento... El viento traía
perfume de rosas, doblar de campanas...

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

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

FIESTA EN EL PRADO

Música: JOAQUIN RODRIGO
Letra: ANTONIO MACHADO

Hay fiesta en el prado verde
—pífano y tambor—.
Con su cayado florido
y abarcas de oro vino un pastor.

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

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

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

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

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

CANCION DEL DUERO

Música: JOAQUIN RODRIGO
Letra: ANTONIO MACHADO

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

Niñas, cantad:
«Por la orilla del río
quisiera pasar».

Por las tierras de Soria
va mi pastor.
¿Si yo fuera una encina
sobre un alcor!
Para la siesta,
si yo fuera una encina
sombra le diera.

Niñas cantad:
«Por la orilla del Duero
quisiera pasar».

En las tierras de Soria,
azul y nieve.
Leñador es mi amante
de pinos verdes.
¿Quién fuera el águila
para ver a mi dueño
cortando ramas!
¿Ay, garabí!
¿Bailad! ¿Suena la flauta
y el tamboril!

CANCIONES DEL ALTO DUERO

Música: ANTON GARCIA ABRIL
Letra: ANTONIO MACHADO
(ESTRENO ABSOLUTO)

I

Molinero es mi amante,
tiene un molino
bajo los pinos verdes,
cerca del río.
Niñas, cantad:
Por las tierras de Soria
yo quisiera pasar.

II

Por las tierras de Soria
va mi pastor.
¿Si yo fuera una encina
sobre un alcor!
Para la siesta,
si yo fuera una encina
sombra le diera.

III

Colmenero es mi amante,
y, en su abejar,
abejicas de oro
vienen y van.
De tu colmena,
colmenero del alma,
yo colmenera.

IV

En las sierras de Soria,
azul y nieve.
Leñador es mi amante
de pinos verdes.
¿Quién fuera el águila
para ver a mi dueño
cortando ramas!

V

Hortelano es mi amante,
tiene su huerto,
en la tierra de Soria,
cerca del Duero.
¿Linda hortelana!
Llevaré saya verde,
monjil de grana.

VI

A la orilla del Duero,
lindas peonzas,
bailad, coloraditas
como amapolas.
¿Ay, garabí!...
Bailad, suene la flauta
y el tamboril.

DIOS MIO, QUE SOLOS SE QUEDAN LOS MUERTOS

Música: MANUEL DE FALLA
Letra: G.A. BECQUER

*Cerraron sus ojos
que aún tenía abiertos;
taparon su cara
con un blanco lienzo;
y unos, sollozando,
y otros, en silencio
de la triste alcoba
todos se salieron.
La luz, que en un vaso,
ardía en el suelo,
al muro arrojaba
la sombra del lecho;
y entre aquella sombra
veíase a intervalos,
dibujarse, rígida,
la forma del cuerpo.
Despertaba el día
y a su albor primero
con sus mil ruidos,
despertaba el pueblo.
Ante aquel contraste
de vida y misterios,
de luz y tinieblas,
medité un momento:
«Dios mío, qué sólo
se quedan los muertos».*

OLAS GIGANTES

Música: MANUEL DE FALLA
Letra: G.A. BECQUER

*Olas gigantes, que os rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre las sábanas de espuma,
llevadme con vosotras.*

*Ráfagas de huracán que arrebataís
del alto bosque las marchitas hojas.
Arrastrado en el ciego torbellino,
llevadme con vosotras.*

*Nubes de tempestad que rompe el rayo,
y en fuego ornáis las desprendidas orlas,
arreatado entre la niebla oscura,
llevadme con vosotras.*

*Llevadme por piedad a donde el vértigo
con la razón me arranque la memoria;
por piedad, tengo miedo de quedarme
con mi dolor a solas.*

HOY LA TIERRA Y LOS CIELOS ME SONRIEN

Música: FEDERICO MOMPOU
Letra: G.A. BECQUER

*Hoy la tierra y los cielos me sonríen.
Hoy llega al fondo de mi alma el sol.
Hoy la he visto, la he visto y me ha mirado.
Hoy creo en Dios.*

LOS INVISIBLES ATOMOS DEL AIRE

Música: FEDERICO MOMPOU
Letra: G.A. BECQUER

*Los invisibles átomos del aire
enderredor palpitan y se inflaman.
El cielo se deshace en rayos de oro.
La tierra se estremece alborozada.
Oigo flotando en olas de armonía,
rumor de besos y batir de alas;
mis párpados se cierran, ¿qué sucede?
Es el amor que pasa.*

OLAS GIGANTES

Música: FEDERICO MOMPOU
Letra: G.A. BECQUER

*Olas gigantes, que os rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre las sábanas de espuma,
llevadme con vosotras.*

*Ráfagas de huracán que arrebataís
del alto bosque las marchitas hojas.
Arrastrado en el ciego torbellino,
llevadme con vosotras.*

*Nubes de tempestad que rompe el rayo,
y en fuego ornáis las desprendidas orlas,
arreatado entre la niebla oscura,
llevadme con vosotras.*

*Llevadme por piedad a donde el vértigo
con la razón me arranque la memoria;
por piedad, tengo miedo de quedarme
con mi dolor a solas.*

YO SOY ARDIENTE

Música: JOAQUIN TURINA
Letra: G.A. BECQUER

*Yo soy ardiente,
yo soy morena,
yo soy el símbolo
de la pasión.
Yo soy ardiente,
yo soy morena,
de ansias, de goces
mi alma está llena.
¿A mí me buscas?
—No es a tí, no.
Mi frente es pálida,
mis trenzas de oro,
puedo brindarte
dichas sin fin,
yo de ténura
guardo un tesoro.
¿a mí me llamas?
—No, no es a tí.
Yo soy un sueño,
un imposible,
vano fantasma
de niebla y luz.
Soy incorpórea,
soy intangible,
no puedo amarte.
—Oh, ven, ven tú.*

TU PUPILA ES AZUL

Música: JOAQUIN TURINA
Letra: G.A. BECQUER

*Tu pupila es azul y cuando ríes,
su claridad suave me recuerda
el trémulo fulgor de la mañana
que en el mar se refleja.
Tu pupila es azul, y cuando lloras,
las transparentes lágrimas en ella
se me figuran gotas de rocío
sobre una violeta.
Tu pupila es azul, y si en su fondo,
como un punto de luz radia una idea,
me parece en el cielo de la tarde
¡una perdida estrella!*

TE VI UN PUNTO

Música: JOAQUIN TURINA
Letra: G.A. BECQUER

*Te ví un punto y flotando ante mis ojos
la imagen de tus ojos se quedó
como la mancha oscura orlada en fuego
que flota y ciega, si se mira al sol.
A donde quiera que la vista fijo,
torno a ver sus pupilas llamear;
mas no te encuentro a tí, que es tu mirada,
unos ojos, los tuyos, nada más.
De mi alcoba en el ángulo los miro,
desasidos, fantásticos, lucir:
Cuando duermo los siento que se ciernen
de par en par, abiertos sobre mí.
Yo sé que hay fuegos fatuos que en la noche,
llevan al caminante a perecer,
yo me siento arrastrado por tus ojos,
pero adonde me arrastran, no lo sé.*

La canción de concierto es sin duda uno de los géneros en el que los músicos españoles del siglo XX han brillado con más fuerza. Sin abandonar del todo, en muchos casos, los viejos y encantadores resabios de la música de salón, y mucho menos los aires casticistas-nacionales, los músicos de nuestro siglo han profundizado en la íntima unión de texto y música, eligiendo a menudo excelentes poemas como punto de partida. Y han sabido combinar con talento la ineludible puesta al día de los recursos musicales con ciertos guiños culturales de «*mirada hacia atrás*», asentándose sin complejos en pilares tan sólidos como bellos de nuestro pasado histórico culto y popular.

El piano ha sido, con mucho, el instrumento preferido para dialogar con la voz y con el texto, y he escrito «*dialogar*» y no «*acompañar*» porque ésta es justamente una de las cuestiones que más diferencian el repertorio español de nuestro siglo respecto a las canciones del siglo anterior. Son muchas, en el sentido alemán del término, verdaderos «*lieder*» en los que los tres aspectos de la canción tienen el mismo ambicioso tratamiento.

El programa de este concierto, ha sido elegido no sólo en función de las músicas y sus autores, sino en el de tres excelsos poetas vinculados a Soria en algún momento de sus vidas. Al igual que hacen los alemanes con Goethe o Heine, los franceses con Víctor Hugo, los ingleses con Shakespeare o los italianos con Petrarca, también en España podríamos llenar muchos programas de conciertos alrededor de bellísimos poemas de Garcilaso, Lope, Góngora, Calderón y, por supuesto, Bécquer, Machado, Lorca o Gerardo Diego.

Las más antiguas de las que escucharemos son las dos **Rimas** de Bécquer puestas en música por un primerizo Manuel de Falla hacia 1900. Son agradables, pero no delatan aún —salvo en el mejor gusto por la elección de sus poetas— lo que el gaditano haría más adelante en este mismo género.

Las más modernas son las de Antón García Abril, quien en este año tan ajetreado para él, múltiples veces homenajeado con motivo de su sesenta aniversario, ha tenido el gesto de atender los requerimientos del «*Otoño Musical Soriano*» y escribir este verano una canción machadiana que hoy se ofrece en estreno absoluto.

Son bastante numerosas las canciones de Antón García Abril, y para muchos, junto a las piezas pianísticas, marcan uno de los puntos culminantes de su obra. Una ya antigua, la «*Becqueriana*» (1970), está ya relacionada con nuestro asunto. Pero hasta ahora no había compuesto canciones sobre Antonio Machado, aunque una de sus obras, el «*Cantar de soledades*» para coro mixto a capella (1989), ya le puso en relación con nuestro poeta. Ha elegido, con gran acierto a mi juicio, un texto inmejorable para ser puesto en música: las «*Canciones del alto Duero*», una «*Canción de mozas*» que no es una, sino seis o, dicho de otra manera, se desarrolla a través de seis estrofas.

Construida a través de una idea unitaria, pronto se dió cuenta de que la música debía ser transformada continuamente para responder a la diversidad de acentos del poema. La canción se desarrolla a manera de «*rondino*» y de forma tripartita: Una primera sección (A) toma las dos primeras estrofas, un episodio central (B) la tercera y la cuarta, y una sección final de reexposición (A) las dos últimas, en la que las mozas bailan al son de flauta y tamboril. El piano sostiene con firmeza a la voz y con pequeños interludios marca la forma y ordena el material.

En medio, escucharemos un excelente ramillete de canciones de épocas muy diversas, aunque todas de nuestro siglo.

Las más antiguas tras las de Falla, son las del sevillano Joaquín Turina, quien a lo largo de su vida reincidió varias veces en los poemas de Bécquer. Su primera canción es, precisamente, la rima «*Yo soy ardiente*» op. 6, fechada en 1911 cuando estaba aún en París, y en la que sigue el texto del poema supeditándose dramáticamente a sus vicisitudes. «*Tu pupila es azul*» es la canción central de los «*Tres poemas*» op. 81, de 1933, y la más lograda, aunque en clave muy andaluza, lo que le valdrá un amistoso reproche de Gerardo Diego porque desvirtua «*la universalidad profunda de una poesía que es tan sevillana como escandinava*», aunque reconoce que todo ello «*es compatible con una aristocrática elegancia de línea y refinamiento*». En medio se sitúa «*Te vi un punto*», la tercera de las «*Tres Arias*» op. 26 de 1923, muy brillante y poco conocida.

Las canciones de Joaquín Rodrigo constituyen para muchos el punto culminante de su obra. «*Trovadoresca*», sobre un poema de Gerardo Diego, es de 1938, pero en los catálogos actuales se denomina «*Cantícel*» y se canta con texto de Josep Carner en adaptación catalana del original. Hay también versión para canto y orquesta incluida en las «*Cuatro cançons en llengua catalana*» estrenadas en 1946. Las tres canciones sobre Machado pertenecen a un bello ciclo posterior, de 1972, constituido por un preludio y diez canciones, todo ello con el título de «*Con Antonio Machado*». Fueron estrenadas ese mismo año por María Orán y las que hoy canta llevan los números 4, 8 y 10.

También insistió mucho en la canción de concierto el valenciano Manuel Palau (1893-1967), de quien este año conmemoramos el primer centenario del nacimiento. El, a la manera europea, prefirió en ocasiones el término germánico, como en los «*Seis lieder*» publicados por el Instituto Español de Musicología en 1953. Por ese tiempo publicó en la Editora Nacional «*La palmera*» de G. Diego, que, como las anteriores, tiene también versión orquestal.

El salmantino Gerardo Gombau (1906-1971) fue un excelente músico de sorprendente evolución. Desde las «*Dos canciones castellanas*» de 1936, todavía en clave nacionalista, a la muy avanzada «*Los invisibles átomos del aire*» compuesta sobre el poema de Bécquer en 1970 para canto, piano y cinta magnética, puede verse el enorme salto producido en menos de medio siglo. Las dos canciones sorianas de G. Diego fueron editadas por U.M.E. en 1954 y se sitúan en un ámbito intermedio, muy personal.

También conmemoramos este año —y por tanto no podía faltar su recuerdo en este «*Otoño Musical*»— el centenario de Federico Mompou (1893-1987). Aunque centrado en el piano, el catalán es también autor de un buen manojo de canciones entre las que descuellan sus seis «*Canciones becquerianas*», compuestas entre 1970-71 por encargo de la Comisaría Nacional de la Música con motivo del centenario del gran poeta sevillano. Refinamiento ensimismado, máxima concentración con elementos muy parcos: en el lirismo un tanto «*secreto*» de un poeta de los sonidos poniendo alas a un lírico de la palabra.

Recital de Música Barroca

Mezzosoprano: TERESA BERGANZA

ZARABANDA:

Flauta de pico y traversera barroca: ALVARO MARIAS

Flauta de pico: JUSTO SANZ

Viola de gamba: RENÉE BOSCH

Clave: ROSA RODRIGUEZ

JUEVES, 23 • 20,30 h.

PROGRAMA

I

William Williams (S. XVII-XVIII) SONATA EN IMITACION DE LOS PAJAROS
—Adagio
—Allegro
—Grave
—Allegro.

Dario Castello (¿?-h. 1656) SONATA CUARTA, para dos flautas y bajo continuo

Tarquinio Merula (h. 1590-1665) CHACONA, para dos flautas y bajo continuo

Claudio Monteverdi (1557-1643) «ED È PUR DUNQUE VERO», aria con sinfonia, para voz, flauta y continuo.

Tarquinio Merula (h. 1594-1665) «GAUDEAMUS OMNES», para voz, flauta y continuo

II

Georg Philipp Telemann (1681-1767) DUO para dos flautas de pico
—Largo
—Vivace
—Gratioso
—Allegro

Johann Joachim Quantz (1697-1773) TRIO EN DO MAYOR para flauta de pico, flauta traversera y bajo continuo.
—Affettuoso
—Alla breve
—Larghetto
—Vivace

Georg Philipp Telemann (1681-1767) «IHR VÖLKER, HÖRT», cantata para voz, flauta traversera y continuo del «HARMONISCHE GOTTES-DIENST»



TERESA BERGANZA

EL CANTO COMO EXPRESION DE ESTILO

Tiene los ojos negros y la sonrisa blanca.

Su vocación es la música; su designio, el canto.

Ha marcado, con caracteres de arquetipo, para siempre, a **Dorabella, Zerlina y Cherubino**; a **Rosina, Angelina e Isabella**; a la **Perichole**; a **Dulcinea**; a **Charlotte**; a **Carmen**...

Su voz, la voz subyugante de Teresa Berganza es algo así como la invocación a un misterio que se hace cómplice de los destellos de una mirada; una voz «*en-duendada*», que no es fin, en sí misma, sino admirable medio natural al servicio del sentimiento que infunde al canto la pureza lírica ideal de una melodía, o el arrebatado de una pasión, existencialmente, dramática.

Voz **de** y **para** todas las vocales; voz para el recamado musical de la palabra, con la que llega a fundirse de modo prodigioso.

Teresa Berganza enriquece los sonidos, mediante un implacable fraseo, logrando que la palabra se proyecte, nítida, a través de una emisión, en la que el virtuosismo de los «*legatos*» traduce ritmos y cadencias, con sutileza de orfebre.

En Teresa Berganza, todo cuanto queda dicho otorga argumentación sobrada para deducir una síntesis, sobre la cual una rotunda personalidad impone estilo. Se canta como es; y Teresa es la interiorización, la delicadeza musical, la sensualidad y la fantasía poetizada. Ese es el estilo Berganza. Un estilo acuñado desde aquel día de Aix-en-Provence, en que la crítica francesa anunció el nacimiento de una mezzosoprano de época; estilo que se reafirma en Salzburgo, para alcanzar su culminación consagrante en Edimburgo, cuando Teresa asume el tremendo y trascendental compromiso de afrontar «*Carmen*» una mujer-personaje de cuerpo y alma, que antepone la libertad y el amor a la propia vida...

...Estilo Berganza para enhechizar a la Opera de París, Viena, Scala de Milán, Covent Garden, Opera de Roma, Colón de Buenos Aires, Metropolitan de Nueva York, Opera de Dallas, Chicago, San Francisco, Opera de Edimburgo, Estocolmo,... etc. bajo la dirección orquestal de Giulini, Rescigno, Von Karajan, Solti, Metha, Abbado, Bareboin, Mutti, López Cobos,... y con el rigor escénico de Zeffirelli, Ponelle, Strehler, Faggioni, entre otros.

A buen seguro que Mozart, Haendel, Rossini, Strauss, Pucell, Offenbach, Bizet y Massenet se entremecen de gozo, en el inmenso espacio de su gloria, cuando esta madrileña de «*rompe y rasga*» descifra, con su voz, el misterio que ellos nos legaron con sus arias.

A fin de cuentas, Teresa Berganza es algo más que una mezzosoprano. Teresa es una manera de ser y de sentir; un estilo palpitante, con poderoso carisma y desgaire de diosa.

ALFONSO SAIZ VALDIVIELSO



ZARABANDA

Bajo el nombre de una de las más importantes aportaciones de España a la Música Europea, el **Conjunto Zarabanda** es creado por Alvaro Marías en 1985 al reunir a un grupo de músicos que poseían una amplia experiencia común en la interpretación del repertorio camerístico de la era barroca. El **Conjunto Zarabanda** pretende, a través del estudio directo de las fuentes de la época, así como de las aportaciones de la musicología, lograr una interpretación lo más fiel posible al estilo y espíritu de la música que interpreta, en la convicción de que sólo una aproximación histórica puede conducir a resultados vivos y actuales.

El empleo de instrumentos originales o de copias fidedignas de instrumentos antiguos, la formación tanto práctica como teórica y la unidad de criterios estilísticos de sus componentes, son el punto de partida de un conjunto orientado hacia la interpretación auténtica de la música antigua.

El repertorio de **Zarabanda** abarca desde la música del renacimiento hasta la del primer clasicismo, aunque se centra fundamentalmente en el repertorio del período barroco. La disposición del conjunto es variable según el tipo de música interpretada, como frecuentes son las colaboraciones de artistas invitados. Prestigiosos cantantes y solistas, como Teresa Berganza, James Bowman o Jennifer Smith han actuado con este conjunto.

Zarabanda ha dado conciertos en Inglaterra, Bélgica, Alemania, Finlandia, Francia, Italia, Portugal, Colombia, Costa Rica, Guatemala y Puerto Rico. Entre sus numerosas actuaciones dentro y fuera de España, cabe destacar los éxitos obtenidos en el Wigmore Hall de Londres, en el Festival de Europalia en Bruselas, en el Festival de Música Antigua de la Fundación Gulbenkian de Lisboa, en la Bienal de Venecia, en los Incontri Barocchi de Nápoles, en el Festival Casals de Puerto Rico, en el Congreso Internacional de Musicología «España en la música de Occidente», en el Festival de Música Barroca y Rococó de El Escorial, en las Semanas Internacionales de Música Religiosa de Cuenca, en el Festival de Santander, en el Teatro Real y en el Auditorio de Madrid, en el Festival de Otoño de Madrid, etc.

El primer registro realizado por **Zarabanda**, editado por el sello PHILIPS y dedicado monográficamente a la música de Bartolomé de Selma y Salaverde, uno de los más importantes compositores españoles del Siglo de Oro, ha sido acogido con las más entusiastas críticas. **Zarabanda** ha registrado asimismo la primera grabación mundial de las sonatas completas para flauta de Antonio Vivaldi.

Entre los proyectos inmediatos de **Zarabanda** destaca una larga serie de conciertos junto a Teresa Berganza.



ALVARO MARIAS

Nacido en una familia de músicos e intelectuales, su formación humanística y musical son inseparables. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid, realizó las carreras de flauta y flauta de pico en el conservatorio madrileño, obteniendo el premio fin de carrera en 1979 y siendo becado por la Fundación March para ampliar estudios en el extranjero. Ha sido alumno de M. Martín, R. Troman, R. Kanji y Kees Boeke (flauta de pico), R.L. del Cid y Ph. Pierlot (flauta travesera), Ph. Suzanne, K. Hunte-ler y W. Hazelzet (travesera barroca).

Como solista, como miembro del Trío Zarabanda, o al frente del Conjunto Barroco Zarabanda, por él creado en 1985, ha actuado en Inglaterra, Bélgica, Francia, Italia, Alemania, Finlandia, Portugal, Costa Rica, Guatemala y Puerto Rico, logrando notables éxitos en importantes salas de conciertos y festivales dentro y fuera de España (Wigmore Hall de Londres, Festival de Europalia en Bruselas, Festival de Música Antigua de la Fundación Gulbenkian de Lisboa, Festival Casals de Puerto Rico, Bienal de Venecia, Sala Finlandia de Helsinki, Teatro Real y Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música Catalana, Festival de Música Antigua de Barcelona, Festival de Otoño de Madrid, Festival de Santander, Semanas de Música Religiosa de Cuenca, etc.). Su virtuosismo y musicalidad han interesado a compositores actuales que han escrito para él, como es el caso de Tomás Marco con «*Floreal 2*» o de Claudio Prieto, que le dedicó la obra «*Marías*».

Como especialista en música barroca ha realizado numerosos programas radiofónicos, publicado ensayos y pronunciado conferencias. Ha realizado crítica musical en «*El País*» y discográfica en «*ABC*». Ha recibido el Premio Nacional de la Crítica Discográfica del Ministerio de Cultura. Además de su labor docente en el Conservatorio de Madrid, ha impartido lecciones en los Cursos de Música Barroca y Rococó de El Escorial y en las universidades de Puerto Rico y Costa Rica. Ha realizado numerosas grabaciones para radio y TV en diferentes países, además de un registro monográfico para Philips dedicado a la música de Bartolomé de Selma y Salaverde. Ha formado parte del jurado en el Concurso de flauta de pico de Munich que organiza la Radio de Baviera.

Si en el primer concierto hacíamos algunas consideraciones estilísticas (en torno a la transición del clasicismo al romanticismo), mucho más hemos de hacer en este tercer concierto, titulado «*de música barroca*». En un concepto amplio, así es, pero ya podemos imaginarnos qué abismales diferencias tendrá que haber entre compositores nacidos en el XVI (Claudio Monteverdi, 1567-1642) y Johann Joachim Quantz (1697-1773), que murió atisbando en el horizonte la revolución francesa.

En efecto, en los autores de este recital, cuyas obras tienen algunas de las características que definen al barroco, habría necesariamente que considerar otras posibilidades estilísticas. En algunos de los primeros, por ejemplo, hay que hablar de **manierismo**. En los dos últimos, de **estilo galante**. El problema estriba en que la sucesión estilística, contra lo que suele enseñarse en los manuales por cuestión de método, no es lineal. Sería fácil considerar el **manierismo** como el estilo o la manera de ciertos artistas sucesores de los del renacimiento y predecesores de los del primer barroco. Por otra parte, la **galantería** dieciochesca es «*un cierto no se qué*» —según deliciosa frase de Feijóo— que se superpone tanto a las obras del barroco tardío como a las de los años preclásicos.

Son siempre difíciles las definiciones estilísticas, y suelen quedarse en la mera descripción de aspectos concretos. Frente al equilibrio de los renacentistas, el manierismo es desequilibrado y puede llegar a ser exacerbado y hasta aberrante. Y, desde luego, artificioso, frente al naturalismo de los barrocos. Los manieristas utilizan ya algunos de los rasgos del barroco (profusión ornamental, variedad, contraste) pero no han encontrado los procedimientos formales para llevarlos a buen término y se expresan aún con los viejos moldes renacentistas.

Ejemplos bien significativos, en este concierto, son la Sonata de Dario Castello (posiblemente veneciano, muerto hacia 1656 ó 1658), o la Chacona de Tarquinio Merula (1594-1665), cremonés como Monteverdi. La obra de éste último pertenece a sus «*scherzi musicali*» de 1632, un libro subtítuloado como «*Arias y madrigales en estilo recitativo*». La mayoría son para una sola voz y bajo continuo, y el maestro de capilla de la República Veneciana explora en ellos las posibilidades de recitar cantando (manierismo) con la naturalidad barroca.

Con Telemann (1681-1767) entramos ya en otro mundo, el contemporáneo a Bach, Haendel o D. Scarlatti, aún cuando nace un poco antes y muere un poco después. El músico de la ciudad hanseática de Hamburgo, o el flautista predilecto de Federico II, Quantz, se han formado en las estructuras del barroco tardío, afinando sus instrumentos en la nueva templanza de los doce semitonos; pero han añadido en gran parte de sus obras un nuevo condimento, sin el cual, como decía Matheson, no son dignas de oyentes con buen gusto. El teórico alemán, para explicar la cuestión, trazó el símil de un traje: la melodía sería como el material con que está hecho, y la polifonía como el «*corte*» que abre el sastre. Pero sin los adornos (la galantería), el traje quedaría incompleto.

Es interesante, por último, y en un recital en el que obras vocales se alternan con piezas instrumentales, considerar cuánto deben estas últimas a la retórica del lenguaje literario y afectivo, en el que la música bucea para hablar sus propios códigos.

Orquesta de Cámara «Reina Sofía»

Concertino-director: NICOLAS CHUMACHENCO

SABADO, 25 • 20,30 h.

PROGRAMA

I

Joaquín Borges (1954) SUITE «SOFIA»
—Allegro ma non troppo
—Andante espressivo
—Scherzo Presto

II

Antonio Vivaldi (1648-1741) LAS CUATRO ESTACIONES
• Concierto en Mi Mayor «LA PRIMAVERA»
—Allegro
—Largo
—Allegro
• Concierto en Sol menor «EL VERANO»
—Allegro non molto
—Adagio
—Presto
• Concierto en Fa Mayor «EL OTOÑO»
—Allegro
—Adagio molto
—Allegro
• Concierto en Fa menor «EL INVIERNO»
—Allegro non molto
—Largo
—Allegro

(Concierto Patrocinado por la Excm. Diputación Provincial de Soria)



El nacimiento de una nueva actividad cultural en Soria siempre es recibido con los brazos abiertos por la Diputación Provincial, cuanto más en este caso en el que el objeto del Festival es la música, disciplina por la que esta Institución ha apostado fuerte desde 1982, cuando comenzó a celebrar conciertos estables en el Aula Magna Tirso de Molina.

En ese marco, muchos sorianos tomaron su primer contacto con los grandes de la música de todos los tiempos, con nosotros aprendieron a disfrutar de sus obras y, algunos de ellos, decidieron así su futuro por el camino de los pentagramas.

Por todo ello, la Diputación Provincial de Soria no podía dejar pasar el «Otoño Musical Soriano» sin participar de forma activa e ilusionada. Al patrocinar un concierto, queremos manifestar nuestro apoyo al Festival para que mantenga viva la música en nuestra provincia y se convierta en un símbolo cultural de Soria en todo el país.

Nos sentimos orgullosos de estar presentes en el Festival por medio de la Orquesta de Cámara «Reina Sofía» y de que el Profesor Chumachenco haya incluido en su programa «Las Cuatro Estaciones» de Vivaldi que es una magnífica ilustración musical para la belleza de nuestra tierra en todas las épocas del año.



ORQUESTA DE CAMARA «REINA SOFIA»

La Orquesta de Cámara Reina Sofía fue creada en 1983 con el beneplácito de S.M. la Reina Doña Sofía, en reconocimiento a la labor de un grupo de artistas de probado prestigio.

A lo largo de todos estos años la labor musical de esta agrupación ha sido ininterrumpida y la ha llevado a casi todas las Salas de Concierto de España, así como tantas otras de Italia, Francia, Portugal, Japón, etc.

Ha intervenido en importantes Festivales Internacionales, junto a relevantes artistas como Teresa Berganza, Narciso Yepes, Montserrat Caballé, Philippe Entremont, Nicanor Zabaleta, Angel Romero, Henryk Szeryng, Joaquín Achúcarro, Félix Ayo y un larguísimo etcétera.

La Orquesta de Cámara Reina Sofía ha interpretado el gran repertorio barroco (Händel, Vivaldi, Bach...), realizando numerosas grabaciones, alguna de ellas premiada por el Ministerio de Cultura Español y la Fundación para la Música Contemporánea de París.

También es muy importante el repertorio español contemporáneo, ya que la Orquesta ha realizado numerosos estrenos de compositores como: Cristóbal Halffter, Antón García Abril, Tomás Marco, Manuel Castillo, Luis de Pablo, Francisco Cano, Claudio Prieto, Gabriel Fernández Alvez y Adolfo Núñez.

Recientemente acaban de estrenar dentro del «Xacobeo 93» un ciclo de canciones del maestro García Abril junto a Teresa Berganza, con un clamoroso éxito.

Una de las últimas grabaciones discográficas ha sido «Las Cuatro Estaciones» de Vivaldi, teniendo como solista a Nicolás Chumachenco, director de la Orquesta de Cámara Reina Sofía.



NICOLAS CHUMACHENCO

Nicolás Chumachenco es hijo de padres rusos, pero nacido en Polonia. Viaja a Argentina a muy temprana edad y allí recibe las primeras clases de violín, bajo la dirección de su padre. A la edad de doce años debuta interpretando el Concierto n.º 2 para Violín y Orquesta de Wieniawski.

Posteriormente Chumachenco recibe clases con Jascha Heifetz en la Universidad del Sur de California, y estudia con Efrem Zimbalist en el «Curtis Institute of Music» en Filadelfia.

Es galardonado con el Concurso Tchaikowsky de Moscú y en el Concurso Internacional Reina Elisabeth de Bruselas.

Ha ofrecido numerosos recitales y conciertos con orquesta bajo la dirección de maestros como Wolfgang Sawallisch, Zubin Mehta, Ferdinand Leitner, Vlacav Smetacèk, Peter Maag, etc., en Europa, Sur y Norteamérica. Tournée por la ex-Unión Soviética.

Roudolf Kempe le invita a tocar con la Filarmónica de Munich los conciertos para violín de Tchaikowsky y Dvorák. Toma regularmente parte en el Festival Menuhin de Gstaad (Suiza). Al mismo tiempo realiza una intensa actividad camarística, habiendo sido Primer Violín del Cuarteto de Cuerdas de Zürich, que Menuhin consideraba «uno de los mejores del mundo». Con ese conjunto dió conciertos en los centros musicales más importantes de Europa, Norte y Sudamérica.

Chumachenco es catedrático de violín de la Musikhochschule de Freiburg (Alemania).

Su amplia discografía incluye los 24 caprichos de Paganini, las Sonatas y Partitas para violín sólo de J.S. Bach y las sonatas para violín y piano de Brahms, Grieg y Schumann, grabadas para el sello «Edelweiss» de Venecia.

En 1990, la Orquesta de Cámara Reina Sofía lo invitó a ser su Director-Solista. Con ellos ha grabado las «Cuatro estaciones» de Vivaldi.

Cuando Stravinsky se refería despectivamente a la extraña capacidad de Vivaldi para hacer 400 veces el mismo concierto, además de injusto, estaba siendo terriblemente inexacto. En primer lugar, porque Vivaldi no escribió únicamente conciertos, sino medio centenar de óperas, otras tantas cantatas profanas, oratorios, motetes... y, ya en el campo de la música exclusivamente instrumental, sonatas y sinfonías. Pero, adentrándonos en el mundo del «concierto», en el que fue ya reconocido como un maestro en su misma época, y ateniéndonos únicamente al reparto del complejo instrumental, Vivaldi escribió conciertos para un solista (los más numerosos), conciertos dobles o para dos solistas, conciertos «de gruppo» para tres o más instrumentos solistas, «concerti grossi», «concerti ripieni» para orquesta sin solista, conciertos de cámara para solistas sin orquesta, conciertos «in due cori» con uno o varios solistas... Realmente, no puede pedirse más variedad en una sola forma musical.

Si nos centramos en los instrumentos elegidos para dialogar con el tejido «standard» de la orquesta de cuerda, y dejando aparte el protagonismo absoluto del violín, encontramos violonchelos, violas d'amore, flautas de pico y traversa, oboes, clarinetes, fagotes, trompas, trompetas, mandolina, laúd, tiorba, cémbalo y órgano concertados..., y todo ello en decenas de combinaciones diferentes, lo que invitaba a plantear numerosas y sutiles disquisiciones tímbricas, invitación a la que Vivaldi fue extraordinariamente sensible.

Si, por el contrario, nos fijamos en la forma, es indudable el predominio de lo que los alemanes llaman forma-rondó y los ingleses, con más precisión, forma-ritornello, sobre todo en los tiempos rápidos iniciales y finales. Pero no será raro encontrarnos con otras alternativas. Por ejemplo, una fuga, tiempos en forma unitaria, tiempos binarios, generalmente con repeticiones, tanto simétricos como resueltamente asimétricos, prelujiando en algún caso la solución de la sonata clásica, movimientos basados en la variación, muchas veces sobre un bajo obstinado... Una gran riqueza formal, pues, que no puede ser despachada con un único y abusivo esquema.

En cuanto a la relación entre las partes, es cierto que la mayoría de los conciertos son de tres movimientos, dos rápidos que encierran un lento central, fórmula ya popularizada por Torelli. Pero no será raro encontrar conciertos con una introducción lenta, tanto si se limitan a servir de introducción al movimiento rápido como si alcanzan una mayor entidad, lo que es típico de algunos conciertos con destino sacro, en los que Vivaldi intenta recobrar (¿o parodiar?) la solemnidad de la sonata «da chiesa». Es también bastante usual encontrar estas introducciones lentas precediendo a un tiempo-fuga, a la manera de las oberturas de oratorio o a la francesa. No hablemos, por último, de evolución estilística, que ha permitido a la musicología adelantar hipótesis bastante razonables sobre la época de numerosos conciertos sin fechar, y hablar de un estilo temprano, bien representado por sus Op. III y IV, un estilo central (Op. IX) y un estilo maduro, en el que los numerosos contactos con la nueva ópera napolitana y la cultura germánica facilitan contactos con el mundo de la galantería y la nueva sensibilidad. Todo ello nos habla, en resumen, de un compositor inquieto, observador, evolutivo, inventor. «Por cierto —afirma Claude Palisca en su conocido manual— que ha habido pocos compositores que hayan evitado hasta tal punto, como lo hizo Vivaldi, el moderar sus obras a base de patrones preestablecidos».

Los cuatro conciertos con violín solista conocidos con el nombre de «Las cuatro estaciones» son sin duda los más populares de su autor. Se publicaron al frente de su Op. VIII, la célebre colección de 12 conciertos titulada «Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione» (Amsterdam, 1725). Y ya que

este «*Otoño Musical*» quiere hacer hincapié en las relaciones entre música y poesía, no está demás recordar que la edición se acompañó de cuatro sonetos en los que los versos van explicando minuciosamente el cambiante «*programa*» que la música desarrolla. Aunque admiten una audición exclusivamente instrumental, merece la pena oír los cuatro conciertos, alguna vez, con el guión poético que les acompaña.

En **La Primavera**, el primer movimiento describe pájaros parleros, fuentes y suspiros del viento, una breve y pasajera tormenta y el restablecimiento del «*armonioso encanto*». El segundo movimiento habla de la siesta del pastor, mientras su perro murmura. El tercero es una alegre danza pastoril.

El **Verano** comienza con la descripción del calor estival, con cantos del cuclillo, la tórtola y el jilguero, los inevitables céfiros —dulces o impetuosos—, con el planto del pastorcillo. En el lento central, de nuevo la tormenta, que enlaza con el final impetuoso.

El **Otoño** comienza con bailes pastoriles, en los que algunos se embriagan y, ya en el lento central, se adormilan, mientras el final describe a los cazadores con sus fusiles y perros gritadores.

En **El Invierno** se describe la desolación de una naturaleza sombría, la dulzura del fuego mientras fuera llueve (lento central) y la furia de todos los vientos barriendo el desolado paisaje.

Concierto de niños, para niños

Orquesta de niños del CEDAM

(Centro de Enseñanza y Desarrollo de Aptitudes Musicales)

Director y Profesor: SERGIO CASTRO

Presentación por el maestro: ODON ALONSO

DOMINGO, 26 • 12,30 h.

PROGRAMA SORPRESA



El Centro de Enseñanza y Desarrollo de Aptitudes Musicales (CEDAM) organizó en 1988 sus primeros Días de Música y Naturaleza «*Cuerdas al Aire*»; entre sus actividades, junto al canto coral, la danza y las enseñanzas instrumentales, la práctica de orquesta tuvo tan buena acogida que prolongó su quehacer durante los sucesivos cursos académicos y ediciones de «*Cuerdas al Aire*» hasta hoy.

Así nació este conjunto de cuerda que, integrado por alumnos de grado elemental, ha supuesto el mejor estímulo en la formación musical de sus componentes, y el nivel artístico alcanzado es el claro exponente de su valor didáctico.

El conjunto está dirigido desde sus comienzos, por su impulsor, el profesor de violín SERGIO CASTRO.

Violines:

IVAN GARCIA
M.^a PILAR RUBIO
ANGELA RUIZ
ANA LUMBRERAS
INES LOS ARCOS
NURIA CIVIL
JAVIER CORDERO
BELEN ZANETTI
MARTA MAYORAL
SERGIO VIGARA
JOSE LUIS DELGADO
CRISTINA ROMERO
CLAUDIA RODRIGUEZ

Cellos:

SUSANA RICO
MARIA DEL CAMPO
GUIOMAR OLEAGA
LUCIA ESCOLANO

Contrabajo

LUIS OTERO

Pianista acompañante:

PILAR ALBALA

Profesor y Director:

SERGIO CASTRO

Nace en Madrid donde inicia sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música.

Posteriormente se traslada a la República Federal de Alemania ingresando en la Musikhoschule de Freiburg.

Ha participado en numerosos Cursos Internacionales de Interpretación y Música de Cámara tanto en España como en Italia, Alemania y Suiza.

Sus maestros principales han sido H. Kriales, A. Arias, N. Chumachenco y de Música de Cámara W. Marchner, G. Sebok, M. Cervera, etc.

Actualmente forma parte de la Orquesta de Cámara «*Reina Sofía*» actividad que compagina con la Pedagogía.

Ante un «Programa Sorpresa» no caben notas previas, salvo la de felicitarnos todos por la feliz idea. No sólo la de un concierto **para niños** incluido en la programación de un festival «de mayores», sino, y sobre todo, hecho por los propios alumnos del CEDAM.

No es sólo un signo de confianza en el futuro, pues el mejor camino para amar la música es el de acostumbrar a los niños a oirla y a conocerla. Se trata, también, de una mirada hacia las buenas costumbres del pasado, hoy en trance de desaparición.

Los modernos medios audiovisuales, que tanto pueden ayudar a la difusión de la música, tienen un peligro grande: el de convertirnos en oyentes pasivos y, más aún, distraídos. Hasta hace un siglo, era mucho más normal que quien quería oír música debía hacerla él mismo, salvo casos excepcionales. De ahí surgió una amplia literatura musical que los alemanes denominaron «*hausmusik*» (música para la casa) y los editores destinaron a los «*aficionados y conocedores*». Incluso las obras que en principio iban al teatro o a la gran sala de conciertos, conocían pronto «*transcripciones*» y «*arreglos*» más o menos «*fáciles*» para que sus pasajes más famosos pudieran ser tocados sin grandes habilidades o virtuosismos (también había «*transcripciones de conciertos*» para que se lucieran los divos).

Este concierto quiere recuperar, pues, el placer insustituible de hacer música uno mismo y en grupo. Un placer que, a pesar de las posibles deficiencias percibidas por quienes sólo escuchan, no puede alcanzarse cuando sólo se es oyente. El que sean niños quienes la hagan hará que los niños que escuchan (y también, porqué no, sus acompañantes mayores) se sientan animados a repetir la experiencia ellos mismos. Para ello, les invitamos no sólo a escuchar, sino a fijarse con detenimiento en los gestos y expresiones de los pequeños «*artistas*». No hay muchos momentos de felicidad como éstos...

Concierto de música Electroacústica

GRUPO DEL C.D.M.C.

(Centro para la Difusión de la Música Contemporánea)

Piano: ANA MARIA VEGA TOSCANO

Clarinete: JESUS VILLA ROJO

Electrónica y ordenador: ADOLFO NUÑEZ

MARTES, 28 • 20,30 h.

PROGRAMA

<i>Santiago Lanchares</i>	RECORDANDO A MA YUAN
<i>María Escribano</i>	SOLAR
<i>Jesús Villa Rojo</i>	PIEZAS PARA UNA FORMA. Variante n.º 8
<i>Adolfo Núñez</i>	ES MENOS DOS
<i>Vega, Villa Rojo, Núñez</i>	IMPROMPTU



Nació en Huelva, inicia sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Madrid, donde finaliza Piano, Armonía, Contrapunto y Fuga, así como Musicología, esta última especialidad con Premio Extraordinario Fin de Carrera. Con posterioridad pasa a perfeccionar piano con Pedro Espinosa. Paralelamente se licencia en CC. de la Información, Rama de Periodismo, y en Geografía e Historia, con la especialidad de Historia del Arte, ambas en la Universidad Complutense de Madrid. Completa su formación asistiendo becada a diversos cursos de música española, repertorio del siglo XX, etc. Actúa como solista por España, Francia, Italia, abarcando la literatura pianística de distintas etapas y estilos; se interesa especialmente en el repertorio español, desde sus principios hasta las más jóvenes generaciones de compositores, estrenando gran cantidad de obras, muchas de las cuales le han sido dedicadas. Ha grabado para RNE, TVE y RAI, así como diversos trabajos discográficos, entre los que destacan los dedicados al piano en la Generación del 27, un CD antológico de música española y otro a la obra pianística de Adolfo Núñez.

JESUS VILLA ROJO

Nace en Brihuega en el año 1940. Después de iniciar los estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid estudia clarinete, piano, violín y composición, obteniendo diplomas y premios. En Roma, en la Academia Internacional Santa Cecilia, estudia música electrónica y perfeccionamiento en composición, donde se le concede el Premio Bonaventura Somma (1971) al «*mejor alumno*».

Como fundador de los grupos «*Nuove Formo Sonore*», «*The Forum Players*» en Roma y del LIM (Laboratorio de Interpretación Musical), del que es director artístico en Madrid, ha promovido primeras audiciones de composiciones actuales y fomentado grabaciones discográficas y radiofónicas. Ha obtenido galardones nacionales e internacionales: Premio Luque (1967), Premio Nacional «*Fin de Carrera*» —*accésit*— (1970), Premio Béla Bartók (1971), Gran Premio Roma (1972), Premio del Concurso Permanente de Composición Musical de la Dirección General de Bellas Artes (modalidad sinfónica —1974— y de música de cámara —1975—), Premio Arpa de Plata (1975), Premio Koussevitzky (1978), Premio Nacional del Disco (1986), así como encargos y becas de instituciones españolas y extranjeras, y, es autor de los libros «*El clarinete y sus posibilidades*», «*Juegos gráfico-musicales*» —estudio teórico y de nuevos planteamientos compositivos— «*Lectura musical*» —nuevos sistemas de grafía— y de partituras para instrumentos solos, música de cámara, coral y sinfónica. La mayor parte de su producción compositiva está grabada por emisoras de radio, casas discográficas y editada en diversos países.

Profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y de los Cursos Internacionales de Perfeccionamiento de Roma: «*Profesor Invitado*» de la Facultad de Música de la Universidad McGill de Montreal (Canadá), ha sido miembro del equipo de investigación instrumental del IRCAM del Centro Pompidou de París, director del Conservatorio de Música de Cuenca, de los Cursos Internacionales de Música de Navarra y de los ciclos y festivales realizados por el LIM.

En 1988 el Gobierno francés le concede la «*Palma de las Artes Académicas*» por su contribución a la difusión de la cultura francesa.

Nació en Madrid (1954), posee los títulos superiores de Ingeniería Industrial y Composición, estudiando ésta con Guerrero, Bernaola, Abril, Ferneyhough y de Pablo; así como música por ordenador en el CCRMA (Stanford, EEUU) con J. Chowning y L. Smith, becado por el Comité Conjunto. Diseñó y dirige el laboratorio LIEM del C.D.M.C. (Madrid. Su obra, que abarca la música sinfónica, electroacústica, ordenador y para la imagen, ha recibido diversos premios, es interpretada internacionalmente y ha sido grabada por el I. de la Juventud, Círculo de Bellas Artes, CCRMA y RNE, destacándose el LP (Tecnosaga) de A.M. Vega Toscano con su obra para piano y el CD «*Anira*» (de Hyades Arts) con su música por ordenador. También imparte regularmente cursos y colabora con diversas publicaciones sobre temas de ciencia y nuevas tecnologías para la música. Recientemente ha publicado un libro sobre «*Informática y Electrónica Musical*» (Ed. Paraninfo).

No podrá acusarse al «*Otoño Musical Soriano*» de poca variedad. Este concierto, en el que dos instrumentos «*tradicionales*» se juntan a los nuevos sonidos de la electroacústica y a las nuevas posibilidades de estructuración de la materia sonora que los ofrecen los ordenadores, nos invita a reflexionar, un siglo después de Busoni, sobre «*la insuficiencia de los medios para la expresión musical*». Insuficiencia de los medios acústicos, también de los medios organizativos, de los modos y maneras del consumo musical. Seguimos oyendo música —y creándola, interpretándola—, en los mismos sitios, con los mismos instrumentos y con la misma mentalidad de nuestros abuelos. Lo único que parece haber cambiado, y no siempre del todo, son los trajes con que vestimos nuestra desnudez.

El descrédito de las vanguardias históricas, es decir, la agonía de aquel viejo optimismo que todavía creía en poder cambiar las cosas, nos ha convertido en hombres cansados, en pensamiento débil. Sin embargo, una de las innovaciones más llamativas de la música de nuestro siglo (la asimilación artística del ruido, las inmensas posibilidades de lo que, por comodidad, hemos dado en llamar la electroacústica) sigue siendo territorio apenas desflorado. Nunca el vértigo del tiempo ha sido tan intenso. Máquinas ayer perfectas hoy son ya obsoletas o se han quedado —lo que es aún peor— anticuadas. Hay mucho que descubrir, no sólo en la invención o la creatividad sino en su transmisión hacia públicos que no necesariamente han de ir encorbatados a sentarse a hora fija en un recinto predispuesto. Pero la electrónica no es un fin, sino un medio. Es necesario perderle el miedo a las máquinas, hay que dominarlas, pero al final hay que expresarse con ellas.

Es lo que nos muestran en este concierto cinco músicos españoles de nuestro tiempo. Ellos mismos nos explican ahora lo que han pretendido hacer en las obras que hoy nos ofrecen.

Hoy día la electroacústica, y en especial el disco, es el modo de difusión más importante de la música; pero el aspecto creativo que puede tener aquella, aunque puede pasar más desapercibido, es de importancia capital. Las nuevas estéticas han estado ligadas casi siempre a nuevos medios técnicos y realmente, tanto la electroacústica como la utilización de los ordenadores para la creación musical han sido las aportaciones artísticas más genuinas de éste siglo que acaba, que cuenta ya con un bagaje importante de obras maestras realizadas con estas tecnologías.

La combinación de instrumentos tradicionales con la electroacústica y el ordenador trata de ser una síntesis entre reconocidas tecnologías musicales como son las del piano y clarinete junto con otras actuales pero que cuentan ya con una tradición de experiencias. Las distintas sonoridades se ensanchan al combinarse entre sí y se confrontan también los mundos del intérprete en vivo junto con la elaboración musical realizada en un laboratorio.

RECORDANDO A MA YUAN

Ma Yuan (s. XI-XII) fue uno de los grandes paisajistas chinos durante la dinastía de los Song del Sur. En sus obras suele aparecer la figura de un letrado recorriendo o contemplando los paisajes cercanos a Hang Tcheou, la capital. El principal logro de Ma Yuan consiste en la relación que consigue establecer entre el paisaje y la figura del letrado: de ambos emana una misma impresión que pertenece al mundo de lo poético y de lo sensitivo, a veces también de lo emotivo; al contemplar su entorno natural el letrado descubre signos y los interpreta, alternativamente se conmueve, se exalta o se serena.

En recuerdo a Ma Yuan he realizado esta obra para clarinete en si bemol y cinta. En la parte de cinta me he servido de un ordenador Macintosh (programas Performer y Professional Composer), un sampler S-1000 y otros medios habituales en un estudio electroacústico.

La obra está realizada por encargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea para el VI Festival de Alicante, y la cinta está elaborada en el Laboratorio de Informática y Electrónica Musical de dicho Centro. He de agradecer la colaboración de Javier Rubio y de Carlos Céder, los técnicos del laboratorio, cuya ayuda y sugerencias me han facilitado la creación de la cinta.

SOLAR

Compuesta entre los meses de Enero y Marzo de 1992, está realizada en el Laboratorio de Informática y Electrónica Musical del CDMC, y dedicada a la pianista Ana Vega Toscano. En ella la banda magnética utiliza como fuente sonora el Oberheim y el Yamaha TX802, además de un piano sampleado que juega con un canon triple con el piano en directo. La estructura de la obra es un ABA: la primera sección, en la que los sonidos puramente electrónicos forman un tapiz sobre el cual los tres pianos van bordando su discurso; una segunda sección de explosión y fusión de los distintos elementos, para concluir en una vuelta variada al comienzo.

El título «*Solar*» nos sitúa en las imágenes que han servido al compositor como punto de partida de la obra: del alba a la puesta del sol, aproximándonos a él en el momento de mayor intensidad, y percibiendo su fuego que pugna por manifestarse.

PIEZAS PARA UNA FORMA. Variante n.º 8

Esta pieza pertenece a un ciclo de ocho piezas, realizado en el LIEM-CDMC con la asistencia técnica de Isidoro P. García, para desarrollar posibilidades de elaboración de los sonidos del clarinete por medio de la electrónica y la informática. Esta pieza es la variante número 8 y es una recopilación de los materiales empleados y desarrollados en todas las piezas del ciclo. Entre los procesos electroacústicos utilizados figuran la grabación multipista, ecualización, transposición, acumulación de eventos, armonización fija y aleatoria, filtros, efecto Doppler, edición por ordenador, reverberación, retardos, ecos y mezcla.

ES MENOS DOS

Para piano y sintetizador controlado por ordenador fue escrita para Ana María Vega Toscano. En ella se utilizan extensiones de técnicas usadas por el autor en obras anteriores y que consisten en una división estructurada del tiempo en varios niveles, que en esta obra va desde sus tres secciones hasta los pequeños motivos. Es una especie de dúo, mientras el intérprete toca el piano, el otro da instrucciones a un ordenador para que improvise. El ordenador se utilizó también para la composición de la obra «*a priori*», en el desarrollo de sonoridades de acordes y generación melódica inspirada por la teoría de las curvas fractales, así como para generar la partitura del pianista. Los mismos procesos que se utilizaron entonces, los usa ahora el ordenador Macintosh que controla un sintetizador en tiempo real, utilizando programas escritos por el autor en MIDI-Lisp, que es una extensión del lenguaje de programación Le-Lisp que permite control MIDI y que fue desarrollada por el equipo del IRCAM (París) y Act Informatique.

IMPROMPTU

Se trata de una obra abierta donde las duraciones de las diversas secciones se fijan en función de la sala y el momento. En cada sección se trabajan diferentes juegos con los parámetros musicales, actuando la electrónica como provocador de tensiones que son contestadas, reforzadas y contrariadas por los instrumentos. Las intervenciones de estos son modificadas a su vez mediante la electrónica, lo cual plantea una y otra vez nuevas posibilidades de desarrollo. En suma, la electroacústica se utiliza como nuevo juego improvisatorio y a su vez sirve unas veces como contraste y otras de amplificador de las posibilidades del instrumento acústico, logrando así llegar a aumentar el techo expresivo del piano. En esta obra se pretende recuperar el espíritu de la improvisación que tan importante es en todas las músicas incluyendo las experimentales, es decir, el aura de la obra de arte, como algo irrepetible en el tiempo y en el espacio.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Director: MAX BRAGADO DARMAN

MIÉRCOLES, 29 • 20,30 h.

PROGRAMA

I

J. Rodrigo
(1901)

TRES VIEJOS AIRES DE DANZA

—Pastoral

—Minueto

—Giga

E. Grieg
(1843-1907)

CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA,

EN LA MENOR. Op. 16

—Allegro molto moderato

—Adagio

—Allegro moderato molto e marcato

Solista: MIGUEL ANGEL MUÑOZ

II

L. V. Beethoven
(1770-1827)

SINFONIA N.º 8, EN FA MAYOR. Op. 93

—Allegro vivace e con brio

—Allegretto scherzando

—Tempo di minueto

—Allegro vivace

La música es uno de los lenguajes más universales; los sentimientos se transmiten a través de ella, sin necesidad de traductores, por eso, los músicos nos hacen llegar el sentido profundo de las culturas.

El día 29, Soria va a tener la oportunidad de escuchar, en el espléndido marco de la Antigua Audiencia, a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

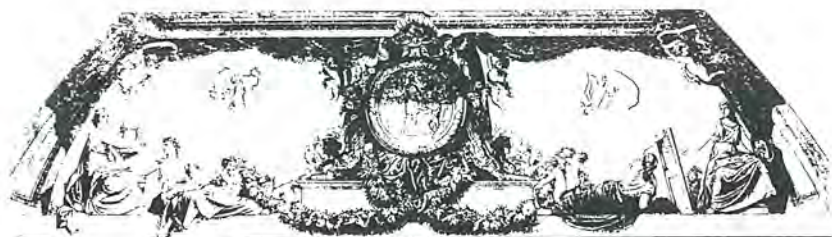
Una Orquesta que, bajo la magistral dirección de Max Bragado, ha ido acumulando éxitos ocupando, actualmente, lugares de privilegio dentro del panorama musical internacional.

La Junta no podía estar ausente del Otoño Musical Soriano, y ha querido participar mediante este conjunto sinfónico, configurado, sin duda alguna, como un instrumento cultural de primer orden.

Nuestra orquesta, la de todos los castellanos y leoneses, está prestando una especial difusión de los compositores españoles y a las jóvenes promesas —algunas ya realizadas— como Miguel Angel Muñoz, un joven de Soria que ya atesora los secretos del piano con auténtico virtuosismo.

Ahora visita Soria y lo hace con un atractivo programa.

Estoy seguro que los aficionados a la música responderán cumplidamente a esta convocatoria, de la misma forma que lo estoy de la interpretación de nuestra orquesta —la gran sorpresa castellana, como la definió el crítico Justo Romero— provocará el entusiasmo de los asistentes, que no regatearán aplausos y ovaciones a unos músicos que día a día trabajan, y duro, por consolidar esta agrupación y mantenerla en los puestos de primera fila, que son los que todos los castellanoleoneses deseamos para todo proyecto e iniciativa de nuestra tierras.





ORQUESTA SINFONICA DE CASTILLA Y LEON

Con sede en Valladolid, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León fue creada en 1991 como respuesta del Gobierno de la Comunidad Autónoma a la necesidad de divulgar la música en todas sus facetas y fomentar su afición a todos los niveles y en todas las edades.

Este conjunto sinfónico está llamado a ser, pues, un instrumento cultural de primer orden que, además, quiere constituirse en la base de una importante labor pedagógica que permita la formación de músicos españoles a un nivel similar al de los países de mayor tradición.

En sus conciertos han colaborado ya solistas de gran relieve internacional entre los cuales figuran Alicia de Larrocha, Teresa Berganza, Rafael Orozco, Félix Ayo, Joaquín Achúcarro, Jard van Nes y Aurora Nátola-Ginastera. En esta temporada lo harán Gary Graffman, Ingrid Haebler, Horacio Gutiérrez, Lluís Claret y, de nuevo, Alicia de Larrocha.

Desde su presentación oficial, la Orquesta ha merecido la atención de los círculos musicales españoles y extranjeros más importantes por la calidad y seriedad de su trabajo.



MAX BRAGADO DARMAN

Nacido en Madrid, realizó sus estudios en el Real Conservatorio de Música de su ciudad natal, recibiendo los máximos premios al término de cada año, incluidos los primeros premios de solfeo y armonía y el de final de carrera en piano.

En EE.UU., y después de cinco años de estudio en el Oberlin College, recibió el «*Bachelor of Music*» en piano y el «*Master of Music*» en dirección de orquesta. Prosiguió sus estudios de dirección de orquesta en la Universidad de Michigan (Ann Arbor). En 1970-72 fue Director Asistente de las Orquestas de la Universidad de Michigan y Director Asociado de la Orquesta Sinfónica Juvenil del Estado de Michigan. Trabajó con Igor Markevitch en Mónaco durante el verano de 1972, y a finales del mismo fue finalista en el concurso de dirección de orquesta en Besançon (Francia). Otros directores con quien ha trabajado son Franco Ferrara, Boris Goldovsky, Theo Alcántara, Robert Page y Robert Baustian.

Después de estos años de estudio, ha sido Director Titular de la Orquesta Juvenil de Nashville, de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Estatal de Ohio en Columbus, de la Orquesta Sinfónica y de Cámara del «*Cleveland Institute of Music*», de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en Las Palmas, y de la Orquesta «*Concerto Grosso*» de Frankfurt. Ha recibido el Premio del Disco del Ministerio de Cultura por un concierto realizado en la Catedral de San Patricio de Nueva York con la Orquesta de Cámara del Instituto de Cleveland y el Coro de la Universidad de Oviedo. Fue fundador y es director musical y artístico de «*The Classic Chamber Orchestra*», con la que efectuó una gira por las principales ciudades de los EE.UU., (Boston, Nueva York, Washington, Cleveland y Chicago), con repertorio exclusivamente español. La reacción del público y de la crítica fue muy positiva. Durante dos años fue Director musical del «*Mozart Opera Festival*» de Bronxville (Nueva York) donde las producciones del «*Don Giovanni*» y «*Così Fan Tutte*» obtuvieron un gran éxito.

Ha actuado con la Orquesta del Teatro San Carlos de Lisboa acompañando a Teresa Berganza en un memorable recital, al igual que con la Orquesta Sinfónica de Londres en un concierto que incluía obras de Wagner, R. Strauss y Mahler y con la Orquesta del «*Metropolitan Opera House*» de Nueva York en su gira por España. Como director invitado ha dirigido las orquestas de Indianapolis, Nashville y Cleveland en los EE.UU. y la Orquesta Nacional, la Orquesta de la Radio Televisión y la mayoría de las Orquestas en España. Con la Orquesta de Cámara «Reina Sofía» en Madrid realizó el ciclo completo de los 27 Conciertos para Piano y Orquesta de Mozart con los más destacados pianistas españoles, recibiendo grandes elogios de la crítica.

En febrero de 1991 fue nombrado Director Artístico y Musical de la recién creada Orquesta Sinfónica de Castilla y León, encargándose de su formación y proyección artística.



MIGUEL ANGEL MUÑOZ

Miguel Ángel Muñoz, nació en Soria en 1967. Comenzó sus estudios musicales en su ciudad natal con el maestro Oreste Camarca y en Zaragoza, trasladándose posteriormente a Madrid para estudiar piano y música de cámara con Angeles Rentería y Luis Rego, respectivamente.

En 1989 obtuvo el Diploma de Grado Superior de Piano y le fue concedido el Premio de Honor Fin de Carrera de Música de Cámara. Al año siguiente fue profesor asistente de la Cátedra de Música de Cámara de Luis Rego en el Real Conservatorio de Madrid.

Desde 1990 hasta 1993 realizó estudios de postgrado en el Royal Academy of Music de Londres con Frank Wibaut y al finalizar le fue otorgado el Diploma RAM (máxima calificación que concede la Academia), el Premio Walter McFarren al mejor Recital Fin de Carrera y la Helen Eames Award.

Ha participado en clases magistrales con Vlado Perlemuter, Hans Graf, Andras Schiff, Joaquín Achúcarro, Manuel Carra, Barry Douglas y José Francisco Alonso.

Entre sus premios en concursos de piano se incluyen los Primeros Premios de los concursos «Ciudad de Valladolid» (1991), «Ciudad de Albacete» (1991), «Ciudad de Melilla» (1992) y Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes de Juventudes Musicales de España (1992).

Ha sido becado por la Comunidad de Madrid en 1990, Ministerio de Cultura en 1991 y Juventudes Musicales de Madrid en 1992.

Sus actuaciones en concursos de piano han sido grabadas y difundidas por Radio Nacional de España; asimismo la emisora británica Classic FM le ha dedicado recientemente un programa en directo.

Ha actuado en recitales por toda España e Inglaterra. El pasado mes de junio debutó con la Orquesta Sinfónica de Sevilla en el Teatro de la Maestranza de la capital andaluza interpretando el Concierto en Re menor de Johannes Brahms bajo la dirección de Arturo Tamayo.

Próximamente actuará en Viena representando a España, en los Concier-tos de la Unión Europea de Concursos de Música para los Jóvenes.

Este es sin duda el de contenido más variado de cuantos nos ofrece este ciclo.

Comienza con los «Tres viejos aires de danza» de Joaquín Rodrigo (Sagunto, 1901), hoy el decano de los compositores españoles, aún en activo. Autor de un copioso catálogo, gran parte de su obra ha quedado eclipsada injustamente por el éxito universal de una sola, el celeberrimo «Concierto de Aranjuez», estrenado en 1940. Hoy se nos ofrece una que no suele ser habitual en nuestros conciertos, a pesar de su indudable belleza. Los «Tres viejos aires de danza» datan de 1929, aunque el primero de ellos, el titulado «Pastoral», fue escrito originalmente para piano en 1926 y estrenado por el propio Rodrigo —excelente pianista, por cierto— en París un par de años después. En el segundo, «Minué» y tercero, «Giga», los mismos títulos nos señalan la mirada hacia las viejas formas del barroco en aquellos felices años 20 en los que nuestro siglo se complació en echar un vistazo hacia el pasado para avanzar con más seguridad hacia el futuro.

El único concierto de Grieg para piano y orquesta fue escrito en Dinamarca en 1868 y se estrenó en Copenhague el 3 de abril de 1869, dedicado al pianista Edmund Neupert. La partitura se publicó en 1872 con algunos cambios y volvió a revisarla el autor en los últimos años de su vida.

En cualquiera de las tres versiones, la crítica contemporánea no hizo demasiado caso a este Concierto. La coincidencia de tonalidad con el de Schumann —y no sólo de tonalidad, como es bien perceptible en el primer movimiento— ya fue advertida en el estreno, y esa ha sido, ya desde entonces, una de las principales acusaciones.

Pero, curiosamente, al público —del que solistas, agencias, editoriales y casas discográficas son fieles servidores— le gustó el Concierto y sigue otorgándole ese raro honor de situarle en sitio privilegiado del repertorio. Tal vez, el mayor peligro para el Concierto es, precisamente, esa manía discográfica de colocarle en el mismo disco con el de Schumann y, por supuesto, con los mismos intérpretes. Porque no es la vecindad lo que le hace daño, sino el que rara vez el intérprete del de Schumann es el adecuado para el de Grieg, o viceversa, por lo que la aproximación se hace indecente promiscuidad.

El Concierto de Grieg debe mucho a Schumann, claro es, y también a los dos de Chopin, y no hay que olvidar a Liszt: la cadencia del primer tiempo es impensable sin el conocimiento del húngaro. Pero es indudable que tiene personalidad propia: las melodías, los motivos cortos que, convenientemente variados, Grieg trata a la manera de secuencias, la armonía colorista y sabia, los intervalos desacostumbrados (peligrosos, por lo tanto) que Grieg integra con mucho ingenio dando un matiz exótico a estructuras muy simples, y ese tufillo *folk* que sin romper ningún molde añade un agradable sabor picante a la cocina tradicional. Si a eso añadimos que el piano está muy bien tratado y que el solista se luce a poco interés que ponga, no es de extrañar el éxito.

Beethoven firmó y fechó su octava sinfonía en octubre de 1812. Era ya un compositor de 42 años, en plena y magnífica madurez, y acababa de componer su séptima sinfonía, fechada el 13 de mayo de aquel mismo año. No tuvieron la misma suerte en el estreno; mientras la séptima era extraordinariamente aplaudida, con repetición incluso del «Allegretto», la octava, que era su preferida, no gustó. La bibliografía recoge el comentario famoso de Beethoven: «Algún día les gustará, y es que es mucho mejor que la otra».

La octava sinfonía en fa mayor no es en absoluto un descanso del guerrero. Al igual que las sinfonías «*impares*», surge de un vigor constructivo poderoso, y está toda ella trabada con motivos y células rítmicas que nos hablan de un maestro en el arte del desarrollo. Exige de la orquesta un virtuosismo implacable, y los matices de agógica y dinámica no son sólo expresivos sino funcionales y arquitectónicos. En resumen, es un objeto sonoro preciso y contundente que recoge de los viejos buenos tiempos la claridad y la gracia, y de los nuevos una gran cantidad de recursos técnicos antes desconocidos o no suficientemente explorados.

Sin el episodio lento con el que empezaba su antecesora, el primer tiempo es mucho más «*serio*» de lo que aparenta al comenzar tan nítidamente. Hasta cuatro motivos disponen un discurso de gran complejidad formal y variadísimos contenidos: humor, ira, gracia, irritación...

El movimiento más famoso de la octava es, como en la séptima, el segundo: un allegreto, pero esta vez scherzando, «*bromeando*». Es bien conocido que en él, Beethoven utilizó el mismo tema de un canon dedicado a Malzel, el inventor del metrónomo, pero hay quien opina que, en realidad, se trata de una caricatura de Rossini, muy popular en Viena en aquellos días.

El Minuetto, con sus trompas maravillosas en el Trío, y la respuesta inolvidable del clarinete, es un prodigio de elegancia y, junto al movimiento anterior, nos sitúa en el Beethoven más bienhumorado y relajado: una alegría sin causa, sin vencedores ni vencidos, que la música europea tardaría años en recuperar.

El movimiento final, sin embargo, vuelve sus ojos hacia el primero y cierra el no tan breve curso de la sinfonía con más ambición sinfónica. La aparente obviedad del motivo inicial, que la forma rondó-sonada nos hará escuchar en diferentes ocasiones y contextos, esconde una capacidad de desarrollo a la que Beethoven nunca nos acosumbra: tanta es la admiración que siempre nos provoca.

Quienes sólo adviertan en esta obra maestra absoluta el mero divertimento, tienen razón, pero no toda la razón. Hay, más, mucho más, pero cada cual puede servirse exactamente lo que le apetezca.

Concierto de Clausura

ORQUESTA CLASICA DE MADRID

Director: ODON ALONSO

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Director: MIGUEL GROBA

Soprano: MARIA ORAN

Tenor: ALDO BALDIN • *Bajo:* PETER LIKA

JUEVES, 30 • 20,30 h.

HAYDN: La Creación

(Concierto realizado con la colaboración del Ministerio de Cultura).





ORQUESTA CLASICA DE MADRID PLANTILLA DE PROFESORES

Violines primeros:

F. ROMO (CONCERTINO)
J.A. LEON (CONCERTINO)
S. PUIG
G. ALVAREZ
E. NIEVA
R.L. MORENO
R.M. NUÑEZ
K. PETROVA

Violas:

E. NAVIDAD
P. WESTERMEIER
M.A. ALONSO
J. DORREGO
G. SALAZAR
P. RIVIERE

Flautas:

J. SOTORRES
J. OLIVER

Clarinetes:

J. TOMAS
E. PEREZ-PIQUER

Trompas:

S. NAVARRO
E. ROSELL

Timbal:

F. CASTRO

Violines segundos:

J. GOICOECHEA
G. MICHAUD
P. CARCHANO
J.M. VALVERDE
T. DEGENEFTE
I. ARA
D. STOYANOV
A. ORDIERES

Violoncello:

A. QUINTANILLA
S. ESCRIG
V. ESPINOSA
J.M. MAÑERO

Contrabajos:

J. ROBLES
P. CABANES

Oboes:

S. TUDELA
R. TAMARIT

Fagotes:

M. ALCOCER
J. SIMO

Trompetas:

J. ORTI
A. AVILA

Trombones:

A. FERRANDO
R. IGUALADA
D. GONZALEZ-MELLADO

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Creado en 1984 por iniciativa de la entonces Consejería de Cultura, el Coro de la Comunidad ha desarrollado desde sus comienzos una intensa actividad de difusión musical tanto en nuestra región como en el resto de España y también en el extranjero.

En la actualidad continúa esta labor bajo el patrocinio de la Consejería de Educación y Cultura, en cuyos ciclos participa asiduamente: ciclo «*Música en la Mañana*» (Teatro Albéniz y Teatro Monumental), ciclo Haydn 1993 y ciclo Tchaikovsky 1993 (Auditorio Nacional). También es un buen ejemplo de su preocupación por la difusión de la música la importante labor de educación musical desarrollada a través de los conciertos para niños y jóvenes. Participa anualmente en el Festival de Otoño de nuestra Comunidad, cuya edición de 1992 inauguró con la Pequeña Misa Solemne de Rossini bajo la dirección de su titular, Miguel Groba.

Su contrastada calidad cuenta ya con un importante reconocimiento nacional e internacional.

En Madrid, junto a los ya citados, es invitado habitualmente a los Ciclos de Cámara y Polifonía y a los del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, que se celebran en el Auditorio Nacional.

En nuestro país ha actuado, entre otros, en el Festival Internacional de Oviedo, Festival de Música Contemporánea de Alicante, Festival Mozart (Teatro Albéniz de Madrid) y Semana de Música Religiosa de Cuenca y en Auditorios y Teatros como el Manuel de Falla (Granada), Campoamor (Oviedo), Colón (La Coruña), Calderón (Valladolid), etc...

Fuera de nuestras fronteras cabe destacar su participación en Estrasburgo en la «*Cantata de los Derechos Humanos*» de Cristóbal Halffter, Bienal Madrid-Burdeos, Festival Internacional de Cantata y Oratorio de Wroclaw (Polonia) y en el XIII Festival Internacional Coral de Yugoslavia, donde obtuvo el Primer Premio de Interpretación del Jurado y el Premio Especial otorgado por el público.

La elevada exigencia y la flexibilidad que caracterizan al Coro de la Comunidad de Madrid se deben sin duda a la alta preparación musical y calidad vocal de sus componentes, bajo la dirección desde sus inicios del maestro Miguel Groba.

Estas cualidades le permiten abordar un amplio repertorio, tanto desde el punto de vista formal (de la polifonía clásica a los oratorios y obras sinfónico-corales) como en lo referente a las distintas épocas y estilos, desde el Renacimiento hasta nuestros días, siendo frecuentemente requerido para el estreno de sus obras por los más relevantes compositores españoles actuales como Cristóbal Halffter, Tomás Marco, A. García Abril, J. Pildain, José L. Turina, A. Oliver, A. Aracil, Román Alís y Claudio Prieto, entre otros. Algunas de estas obras fueron realizadas por encargo de la Comunidad de Madrid y estrenadas en el ya tradicional Concierto Extraordinario del 2 de Mayo, junto con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, y grabadas posteriormente en disco.

Además de sus actuaciones periódicas con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, colabora habitualmente con otras Orquestas, como la Orquesta Sinfónica de Madrid (Arbós), Sinfónica de Asturias, Orquesta de Cámara Española, Orquesta Ciudad de Valladolid, Joven Orquesta de la República Federal de Alemania, etc..., con directores tan prestigiosos como Rafael Fröheck de Burgos, Cristóbal Halffter, M.A. Gómez Martínez, E. García Asensio, Odón Alonso, Edmon Colomer, J.R. Encinar, Erwin Lizst, John Carewe, F. Eldoro y Robert King, entre otros.

A las cualidades antes señaladas habrá que añadir, sin duda, su capacidad para la escena, mostrada al público desde sus intervenciones en la Temporada estable de Zarzuela en el Teatro de Madrid, con motivo de la capitalidad cultural europea de nuestra ciudad.

Títulos como «*La Revoltosa*», «*El Bateo*», «*Jugar con fuego*», «*Robinson*» o «*Los sobrinos del Capitán Grant*», bajo las direcciones de Odón Alonso, José Luis Temes, L. Remartínez o el propio Miguel Groba, han quedado sin duda en la memoria de los madrileños con gran éxito de público y crítica.

Ha realizado diversas grabaciones para Radio Nacional y RTVE, así como los discos «*Madrid en el Tiempo I y II*».



ALDO BALDIN

Aldo Baldin nació en Urussanga, Brazil. Fue un niño prodigio en la Música, y como tal ganó una beca en Brazil para estudiar Piano y Violonchelo.

Inmediatamente después comienzan los que serían sus primeros y decisivos estudios de Canto con Eliane Sampaio y Heloisa N. Vergara. Fue Karl Richter quien logra conseguirle una beca del Servicio de Intercambio Académico Alemán para estudiar con Martín Gründler en el Conservatorio de Música de Frankfurt. Allí realiza sus exámenes de Canto y obtiene un grado académico en Artes Interpretativas. Continúa estudiando con Margarete von Winterfeld y participa en cursos de verano con Conchita Badia y Nohemí Perugia.

Estando aún en el Conservatorio de Frankfurt, ya participa activamente como solista en conciertos y oratorios y como intérprete de Lied, siendo requerido también para grabaciones por diversas Radios y Casas Discográficas. Actualmente su discografía abarca una amplia gama de oratorios, Lieder y óperas, lanzada por sellos bien conocidos.

Su carrera operística comenzó en el Pfalztheater en Kaiserslautern, lo cual pronto le condujo al Teatro Nacional de Mannheim. En 1980 debuta en el Teatro Colón de Buenos Aires y en 1981 en el Teatro alla Scala de Milán. Posee contratos como artista invitado en la Opera Alemana en Berlín Occidental y en otros teatros de ópera internacionalmente conocidos.

En la actualidad trabaja regularmente con los más importantes directores y orquestas del mundo y actúa en Festivales de Música Internacionales, así como en casi todas las salas de concierto y teatros de ópera de Europa, Japón y América.

La gran versatilidad de su voz le permite aplicar sus habilidades interpretativas a todos y cada uno de los períodos musicales, desde el Renacimiento a lo contemporáneo. Sus áreas de especialización dentro del repertorio de ópera incluyen Mozart, Donizetti y Rossini; en el oratorio, las grandes obras de Bach (en particular los papeles de el Evangelista), así como todas las obras importantes de Haydn, Mozart, Beethoven, Bruckner, Rossini y Verdi. El repertorio de canciones abarca no sólo el Lieder alemán, sino también la producción española, italiana y francesa, y promueve activamente la composición de canciones por autores contemporáneos brasileños.

De 1978 a 1980, Aldo Baldin fue conferencista de Música Vocal en el Conservatorio de Música de Heilderberg-Mannheim.



PETER LIKA

Peter Lika ya alcanzó sus primeros éxitos importantes cuando, todavía niño, era solista del coro de la catedral de Regensburg. Concluyó sus estudios de canto en Munich con el examen de la asignatura de concierto y ópera. Fue galardonado en certámenes celebrados en Berlín, Ginebra, Munich, Augsburg y Verviers.

Con 18 años el bajo Peter Lika obtuvo sus primeras y exitosas experiencias en conciertos. Bajo la dirección de notables directores de escena, se le escuchó en muchos papeles operísticos. Hoy en día, con una profesión liberal, el concierto es su principal centro de actuación y el que le lleva a los grandes actos musicales de Europa. También ha cantado en giras por China, Japón, EE.UU., Sudamérica, Canadá e Israel.

Peter Lika ha participado en muchos festivales de, entre otras ciudades, Salzburgo, Viena, Praga, Berlín, Frankfurt, Ansbach, Ludwigsburg, Kassel, Lucerna, Milán, Turín, París, Lisboa, Madrid, Barcelona, Helsinki, Krakau y Breslau.

En concierto, ha cantado desde obras de Monteverdi, Schütz y Bach, pasando por Händel, Mozart, Haydn, Beethoven y Mendelssohn, hasta piezas de Strawinsky, Blarr, Penderecki, Schönberg, Nikolaus A. Huber y Henze bajo la dirección, entre otros de Celibidache, Kubelik, Rilling, Serge Baudo, López Cobos, Peter Schreier, Sawallisch, Wallberg, Sir Neville Marriner, Gerd Albrecht, Masur, Leopold Hager, Norrington, Yuri Ahronowitch, Vaclav Neumann, Marcello Viotti, Hauschild, Atzmon, Mas, Leif Segerstam. Uwe Grnostay, Gönnerwein, Herreweghe, Gelmetti, Klee, Ulf Schirmer, Schallon, Michel Corboz, Gustav Leonhardt y Kuijkon.

Peter Lika ha participado en muchas producciones de radio y televisión y ha grabado varios discos con EMI, Orfeo, Elektrola, Ariola, CBS, Harmonia Mundi, Virgin Classics, RCA...

Natural de Gulans-Ponteareas (Pontevedra), cursó sus estudios musicales en el Real Conservatorio de Música de Madrid, del que es Profesor Numerario (en excelencia). Al graduarse, tanto en Composición como en Dirección de Orquesta, fue galardonado con el Premio Nacional Fin de Carrera.

Pertenece a la Primera Promoción de Directores de Orquesta del Conservatorio de Madrid, especialidad que amplió posteriormente con los maestros Igor Markevitch, Franco Ferrara y Sergiu Celebidache, etc.

Ha dirigido diversas orquestas y agrupaciones corales, como la Orquesta de Cámara de La Coruña, Sinfónica de Asturias, Ciudad de Valladolid, Filarmónica de Madrid, Orquesta de Laúdes Españoles «Roberto Grandio», Coral Santo Tomás de Aquino, etc.

Es Director Titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid desde sus respectivas creaciones.

En 1776, con cuarenta y cuatro años, Joseph Haydn (1732-1809) trazó una breve autobiografía para su inclusión en «*Das gelehrte Oesterreich*», en la que, tras narrar sus años de aprendizaje, terminaba relatando su entrada como músico al servicio de la nobleza, primero del conde Morzin y luego como «*Kapellmeister*» de Su Alteza el Príncipe Esterhazy. Y terminaba: «*Allí deseo vivir y morir*». Ni su patrono ni probablemente el propio Haydn intuían el final glorioso de un músico que, sin ruptura revolucionaria aparente, se convirtió al final de su vida en la conciencia artística de su época. Pocos artistas (el Tiziano del Autorretrato del Prado, el Verdi de Otello...) con una ancianidad tan exuberante como Haydn. Mucho antes de sus grandes oratorios finales ya se había constituido en el músico más célebre de la **Ilustración** y, paradójica en una época aún de claro predominio vocal, exclusivamente con sus músicas instrumentales. La casa de Osuna intentaba comprarle toda su producción. El duque de Alba se dejaba retratar por Goya con una de sus partituras en las manos. Hasta desde Cádiz, que otea ya las Cortes, le piden obras; y luego vendrían sus triunfos parisinos e ingleses; la veneración de una Europa para la que Bach aún no existía, Haendel era un pasado glorioso pero anacrónico, Mozart un olvido cruel o —en los más lúcidos— un remordimiento, y Beethoven un discreto músico que daba ya excesivos zarzapos de «*mal gusto*».

Pues bien, el triunfo externo de Haydn se consolidó no en la sinfonía, ni en el cuarteto de cuerda, ni en las sonatas, ni mucho menos en la ópera (hay que recordar sus 23 composiciones teatrales, nueve de ellas perdidas y las demás olvidadas), sino en un género que difícilmente tenía «*salidas*» en la Europa del fin de siglo: el oratorio.

Cuando en 1808, ya en las puertas de la muerte, recibe la medalla de honor de la Sociedad Filarmónica de San Petersburgo, sólo se mencionan **La Creación y Las Estaciones**, «*junto con tantas grandes obras*», en la carta de nombramiento, y eso era la expresión exacta del pensamiento general. ¿Por qué? Haydn había nacido «*barroco*». Sus maestros lo fueron y él mismo lo es en sus primeras obras, como luego sería compositor galante, sensible («*Empfindsamer Stil*») e incluso tormentoso («*Sturm und Drang*») antes de alcanzar la objetividad del clasicismo. A lo largo de su vida, tan rica y cambiante como la sociedad en la que vive, el oratorio había ido declinando poco a poco en beneficio de otros géneros musicales más acordes con los tiempos. Solamente en Inglaterra, con el recuerdo constante de Haendel, pervivía sin excesivos problemas, y consta cuanto impresionaron a Haydn algunas de las interpretaciones «*actualizadas*» (Mozart mismo, como es sabido, instrumentó **El Mesías**) del viejo sajón en la abadía de Westminster, donde yacía en espléndido sepulcro.

Un admirador de Haendel, el barón Van Swieten (1733-1803), diplomático, director de la biblioteca imperial de Viena, le proporcionó el texto de **La Creación** basado en «*El Paraíso perdido*», de Milton, en el que Haydn trabaja durante todo el año de 1797. El estreno en Viena, en marzo de 1798, es triunfal; Haydn es consciente de haber reunido en una obra no sólo toda su personalidad, sino, con expresión feliz de Wilhem Dilthey, «*todo lo que había sucedido en la música a partir de Bach: el arte de la fuga, la potencia de los coros de Haendel, la polifonía de Mozart con toda la dulzura de sus dramáticas melodías*», consiguiendo dar «*por vez primera expresión fecunda a la nueva religiosidad en la música*».

¿A qué nueva religiosidad se refiere Dilthey? Sin duda ninguna, a la «*religión natural*» nacida del criticismo racional (Voltaire) y sentimental

(Rousseau) de la **Ilustración**: Dios como geómetra supremo de un universo que, como obra divina, es un cosmos ordenado, «razonable» e individualizable, en el que florece una nueva moralidad basada en el trabajo, en la fraternidad, en la felicidad conseguida tras el vencimiento de las pasiones. No hace falta ser muy perspicaz para encontrar inmediatamente en la francmasonería la expresión más generalizada de estas ideas. Tanto Mozart como Haydn fueron, como tantos hombres de su tiempo, masones convencidos.

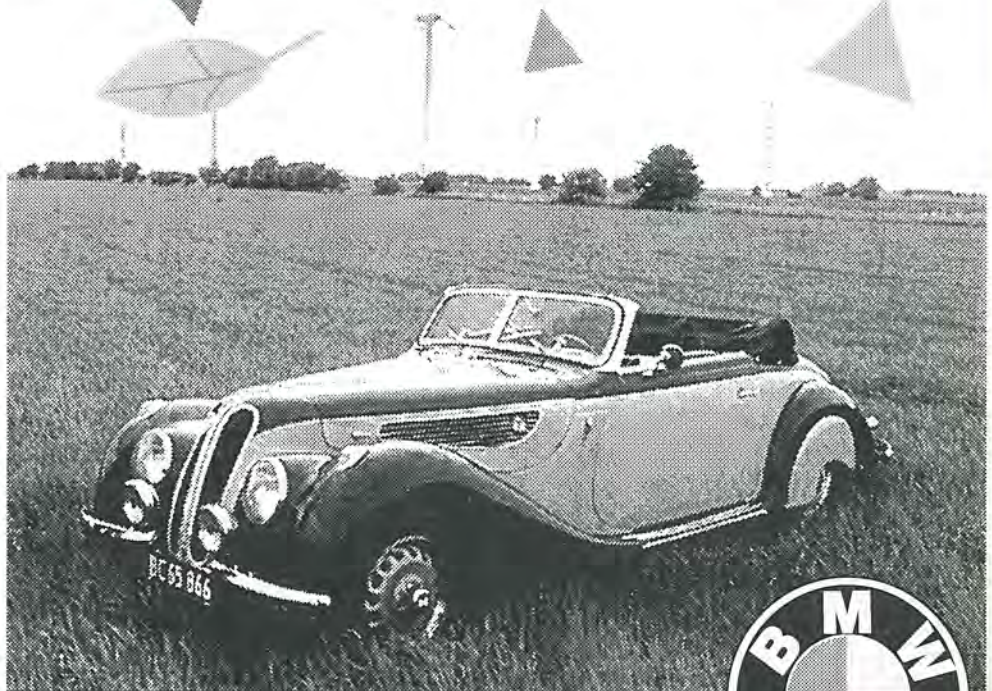
Se afirma con frecuencia que, mientras Mozart fue un masón practicante, y de ahí muchas de sus músicas, Haydn lo fue con más tibieza, no exenta de cierto escepticismo socarrón. Sin negarlo, nada más hostil a esta tesis que un análisis de sus dos grandes oratorios, análisis nada original por cierto: hace ya años que Wilfrid Meller afirmaba de **La Creación** que «había convertido a Dios en un artesano, y la historia de la creación, en una parábola masónica».

Pero nada de esto importaría demasiado a la historia del arte si el músico, con el obstáculo de un «libreto» excesivamente ingenuo en comparación con los altos contenidos que le inspiran, no hubiese escrito una obra **musical** admirable. Constatamos de nuevo el poder del arte que, en las obras maestras, alza el vuelo sobre los «valores de época» y sigue hablando siglos después con tanta o más fuerza que a los espectadores contemporáneos a su nacimiento.



I CONCURSO DE VIOLIN CIUDAD DE SORIA

Este Otoño BMW, da la nota.



T. Sebas, S.A.

Ctra. de Valladolid s/n - tlf. 22 01 62 - 22 06 78

INICIACION DE LA CONSTRUCCION DEL
Violín «Ciudad de Soria»

EL CUAL SERA PREMIO DEL

**1.º Concurso de Violín
«Ciudad de Soria 1994»**

(Violín patrocinado por T. SEBAS concesionario B.M.W. en Soria)

DOMINGO, 19 • 19,00 h.

Lugar: SALA DE EXPOSICIONES





JESUS ANGEL LEON

NACE EN 1994 EL 1.º CONCURSO NACIONAL DE VIOLIN «CIUDAD DE SORIA»

De las manos expertas de José Angel Chacón nacerá pronto un violín con el nombre de nuestra ciudad. Apenas terminado se pondrá en otras manos, las de alguien que aún desconocemos, pero que para entonces habrá ganado el 1.º Concurso Nacional de Violín «*Ciudad de Soria*». Posiblemente ese violín termine por llenar el primer capítulo de una brillante biografía de concertista. Tal vez, con el paso de los años, su propietario lo exhiba con una mueca de orgullo y relate con detalle los avatares de su triunfo en la 1.ª Edición; o quizá se limite a entornar los ojos atrapado en el dulce estremecimiento de un recuerdo grato y lejano. Pero eso será después, mucho después. Ahora ese desconocido sin nombre ni rostro estudia solo y voluntarioso en su habitación. Es joven, tiene más expectativas que recuerdos, posee la sana insolencia de quien no está prisionero de su memoria, la insensatez envidiable de quien aún pertenece casi por entero al porvenir. El no lo sabe, pero encarna por derecho propio el alma del festival que ahora nace, su vocación de perdurar, de servir siempre a la Música y —¿por qué no?— de prestigiar el nombre de nuestra ciudad en los más importantes circuitos culturales de Europa.

Por si alguien creyó alguna vez que el Arbol de la Música se nos había muerto lentamente en mitad del parque, aquí está otra vez su espíritu certificando lo ilusorio de esa desaparición. Los símbolos no mueren. El más querido de los nuestros vivificará pronto las maderas de un violín, animará su voz infantil y antigua, frívola y profunda, y se aprestará a resistir de nuevo los embates del tiempo y del olvido. Que el «*Otoño Musical Soriano*» se impregne de esa resistencia y sea digno discípulo del Arbol en su longevidad.

Exposición

ESCUELA DE LUTHERIA DE MALAGA

Luthier: J.A. CHACON

DEL 19 AL 30 • Horario de 19 a 21 h.

(Actividad realizada con la colaboración del Ayuntamiento de Málaga)



ESCUELA MALAGUEÑA DE LUTHERIA

REFLEXIONES Y MOTIVACION

Luthería y guitarrería, que en muchos países son términos asimilables, en el nuestro, por diversas razones, se refieren a realidades completamente separadas. De una parte, la guitarrería, respaldada por hechos incontrovertibles, goza de muchísimo prestigio, del cual, por razones históricas y determinados comportamientos, carece, lamentablemente, la luthería.

En lo que respecta a la construcción de guitarras, España ha contado no sólo con una considerable nómina de buenos artesanos sino también con el hecho de haber sido la cuna del primer prototipo de guitarra moderna por obra de Antonio de Torres Jurado. Este almeriense, que vivió entre 1817 y 1892, supo reunir lo mejor de las distintas escuelas andaluzas y solucionar los principales problemas técnicos y acústicos que la guitarra como instrumento tenía planteados. Y lo hizo sobre una base de datos empíricos pero con razonamientos tan acertados que la aplicación posterior de esquemas constructivos apoyados en el rigor de la ciencia no ha logrado los avances espectaculares que hubiese sido lógico esperar. Hoy se construyen magníficas guitarras, y salvo excepciones, siguen destacando aquéllas que, en gran medida, conservan los principios establecidos en los trabajos de Torres.

Los instrumentos de arco, encuadrados en lo que aquí entendemos por luthería, experimentaron considerables transformaciones desde el período Barroco al Romántico. La búsqueda de sonidos más vigorosos y de formas o dimensiones más cómodas por las nuevas técnicas de ejecución, condujo a la transformación de los instrumentos de altísima calidad construidos entre 1600 y 1750, aproximadamente. (Amati, Guarneri, Stradivarius, etc.). Las adaptaciones llevadas a cabo con estos míticos instrumentos fueron práctica habitual en toda Europa llegándose en algunos casos, afortunadamente pocos, al arrogante intento de mejorar cualitativamente el sonido de los mismos alterando, incluso, los espesores de sus tapas. Una anécdota ilustrativa de este proceder, recogida en la bibliografía especializada, nos refiere que, en 1783, Gaetano Brunetti, uno de los influyentes italianos, músicos o no, que arbitraban la vida cortesana en la España de los primeros Borbones y, a la sazón, custodio de los instrumentos palatinos, encargó a Vicente Asensio, clérigo aficionado a la luthería, el «mejoramiento» de un violín de la Casa Real, al que luego siguieron violas, etc., y en un libro de cuentas, especie de diario, este luthier dejó anotado de forma pomposa: «*si después de todos mis esfuerzos no ha mejorado, no hay nada que hacer a menos que no haya un nuevo fondo y nuevo plano armónico pero no se podrá decir más que sea una obra de Stradivarius*».

Siguiendo la comparación con la guitarrería podemos practicar una interesante observación: la mayoría de los guitarreros en España se dedican a construir y ellos mismos atienden las escasas restauraciones o las labores de mantenimiento que se les solicita. En cambio de cada diez luthiers uno construye y el resto hace restauraciones, cataloga o negocia con instrumentos antiguos, habida cuenta de que este campo está bastante nutrido de mitos e historias que estimulan la especulación. A la vista de todo ello podríamos preguntarnos ¿por qué los virtuosos de los instrumentos de arco sueñan con tocar en algún instrumento de Stradivarius o de su época mientras que no tiene el mismo atractivo para los grandes guitarristas actuales tocar una guitarra de Torres? ¿por qué éstos últimos cuando cambian de guitarra lo hacen buscando las de nueva construcción? la respuesta está, a nuestro entender, en el diferente concepto de restauración que se ha venido practicando en uno u otro instrumento. Los de arco (violín, viola, etc.) se abren con facilidad y todo su interior puede ser renovado y mejorado conservando su aspecto exterior, especialmente el barnizado y la calidad tímbrica que otorga la madera vieja cuando ha sido adecuadamente reforzada y cuidada.

De esta suerte, venerables instrumentos, convenientemente tratados por luthiers de alto nivel profesional, alcanzan cotizaciones que superan los doscientos millones de pesetas. Por el contrario, la labor de abrir una guitarra, sin ser imposible, no ofrece las mismas facilidades y, en consecuencia, el concepto de restauración se ha circunscrito, salvo honrosas excepciones, no a sustituir todo lo que en su interior el tiempo y sus propias funciones han ido debilitando y rindiendo sino el erróneo quehacer de retocar el exterior, incluyendo lijados de tapa que empobrecen aún más sus materiales y que conducen, en más de un caso, a la inexorable ruina del instrumento como tal. En otras palabras, un guitarrista de rango podrá coleccionar guitarras de época conservadas de este modo pero rehusará dar un concierto con cualquiera de ellas aunque lleve la divisa del mismísimo A. de Torres.

Sirvan cuantas reflexiones hemos realizado hasta aquí, parangonando guitarrería y luthería, como prefacio de las motivaciones que justifican el proyecto-escuela y que resumimos así: En primer término demostrar, a través de todos los trabajos expuestos, y del proyecto didáctico presentado, las muchas posibilidades de conseguir, mediante una institución de esta naturaleza, profesionales de gran cualificación. Este nivel de profesionalidad afectaría tanto a la construcción como a la faceta de restauración-catalogación-valoración, manifiestamente precaria entre nosotros según se ha indicado en las líneas precedentes. Además, la base formativa común crearía entre estos profesionales la tan necesaria unificación terminológica y una dinámica de intercomunicación que vendría a poner fin en este campo a muchas mitologías alimentadas por la ignorancia, el interés especulativo y el individualismo. Este intercambio de criterios sería muy fecundo, por citar un ejemplo, en orden al barnizado de instrumentos donde reina una considerable dispersión y, en general, facilitaría un progresivo acercamiento entre la guitarrería y la luthería cuyo divorcio no corresponde ni a los orígenes ni a las necesidades del futuro.

En segundo lugar figura el deseo de revitalizar la antigua tradición malagueña en la construcción de instrumentos musicales, tomando de ella cuanto tiene contrastado como válido pero asimilada e injertada con el uso de técnicas internacionalmente admitidas para la luthería. Con ello queremos aprovechar el clima general favorable al reconocimiento de nuestros propios valores alejándonos al mismo tiempo de exposiciones aislacionistas que concluyen siempre en retardatarias y negativas.

Todo este esfuerzo actualizador, que integra y revitaliza, proyectado al futuro a través de una conveniente didáctica, como puede comprobarse en esta exposición, se debe contemplar para su correcta valoración en coincidencia con la puesta en vigor de acuerdos internacionales de libre competencia que, si bien pueden llevar nuestro país, recíprocamente, en atractivo mercado para la artesanía foránea que, como ya hemos manifestado más de una vez, será acogida con papanatismo o con lamentaciones, según los casos, pero que ocupará, de seguro, si no lo remediamos, un espacio comercial y artístico que no debemos entregarle sin más. Afortunadamente contamos en España con una Asociación de Maestros Luthiers que, si bien su andadura es corta, sus inquietudes se encaminan a evitar el intrusismo, denunciar los trabajos carentes de calidad, homologar precios, etc. de modo que pertenecer a ella sea garantía de profesionalidad. Es obvio que los profesionales que se formen en esta escuela dispondrán de buena acogida en esta corporación.

Finalmente queremos decir que cuenta la escuela con la dirección técnico-didáctica del Maestro José Angel Chacón, y con la colaboración de su hijo José Angel que habiendo alcanzado junto a su padre un notable nivel profesional permite a éste compatibilizar el trabajo de construcción, restauración e investigación con las tareas de enseñanza en su más querido proyecto.

JOSE ANGEL CHACON TENLLADO
MIGUEL ANGEL ALARCON SUAREZ

Conferencias

LOS BARNICES EN LUTHERIA

JOSE A. CHACON
Maestro Luthier

APUNTES SOBRE LA HISTORIA DEL VIOLIN

RAMON PINTO COMA
Presidente de la Sociedad Española de Luthería
LUNES, 20 • 20,00 h. - Lugar: SALA NOBLE

Mesa Redonda

LA MUSICA EN LA POESIA SORIANA

Participantes:

D.ª FINA DE CALDERON
D. ANTONIO GALLEGO
D. ANTON GARCIA ABRIL
D. MANUEL DEL CAMPO

MIERCOLES, 22 • 20,00 h. - Lugar: SALA NOBLE

Curso Taller

LA TECNICA Y ESTETICA DE LA MUSICA ELECTROACUSTICA HOY

Del C.D.M.C.

Impartido por: ADOLFO NUÑEZ

Con la colaboración activa de músicos y del público asistente.
Los participantes se podrán inscribir durante el Festival en la Sede del mismo.

DIAS 27, 28 Y 29 • Horario de 19 a 21,30 h.

SISTEMATICA:

El curso sigue paso a paso el proceso de trabajo de un compositor para realizar una obra electroacústica utilizando el equipo disponible en el laboratorio. Desde la preparación de los sonidos que intervendrán en la composición mediante síntesis, edición, muestreo y proceso hasta su combinación para crear la música.

CONTENIDOS:

Tecnologías electrónicas para la música: Funciones y aparatos. Equipos analógicos y digitales. Informática musical.

Síntesis de sonido. Los sintetizadores. Síntesis por ordenador.

Manipulación del sonido grabado: Edición creativa. Técnicas de la música concreta. Los «samplers».

Proceso de sonido: Retardo, reverberación, mezcla.

El MIDI y los secuenciadores. Grabación, manipulación y reproducción de música por ordenador mediante MIDI.

Los editores de partituras.

Composición mediante ordenador: Métodos aleatorios, deterministas, inteligencia artificial.

Otras aplicaciones musicales de la informática: Interpretación, enseñanza, musicología.

ORGANIZACION



FUNDACION MUNICIPAL DE CULTURA

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SORIA

ENTIDADES COLABORADORAS

MINISTERIO DE CULTURA

MINISTERIO DE CULTURA



JUNTA DE CASTILLA Y LEON



DIPUTACION PROVINCIAL DE SORIA

AYUNTAMIENTO DE MALAGA



T. SEBAS. CONCESIONARIO DE B.M.W. EN SORIA



CAJA RURAL DE SORIA



SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES DE ESPAÑA

