

XXIX
festival ibérico de
Música



BADAJOS DEL 20 DE MAYO AL 4 DE JUNIO • 2012
SOCIEDAD FILARMÓNICA DE BADAJOS

XXIX FESTIVAL
IBÉRICO DE MÚSICA

DEL 20 DE MAYO AL 4 DE JUNIO DE 2012 • BADAJOZ

PRIMAVERA MELÓMANA

El Festival Ibérico de Música de Badajoz, que en 2012 cumple su vigésimo novena edición, brota cada primavera en el corazón badajocense. Y lo hace con un programa diverso y amplio, basado en la calidad de sus propuestas. Esa es la clave para que esta cita se haya convertido en uno de los referentes musicales en la región, y Badajoz, ciudad ibérica que ha sabido como nadie borrar fronteras, en el destino de los melómanos.

Es una oportunidad única para disfrutar de una nómina muy extensa de músicos excelentes que ofrecen los más granados repertorios.

Este Festival, que se ha reinventado a lo largo de su historia para no faltar a su cita, ha conseguido crear un punto de encuentro con la música como bandera.

El certamen se diversifica en varios escenarios y se derrama por las calles pacenses con su Música en la calle/Música na Rúa, para que nos sumerjamos en mares de notas que nos acercan a otras épocas y latitudes.

La Consejería de Educación y Cultura del Gobierno de Extremadura apoya este Festival, respaldo que se traduce en su patrocinio, seguimiento e impulso. Porque iniciativas culturales como

ésta que maridan la difusión con la enseñanza se incardinan en esa idea en la que creemos: la cultura ha de hacernos crecer como personas. Así se puede comprobar en una de las vertientes de este evento, el Festival Joven, con su apuesta por la creación y formación de públicos jóvenes.

No quiero, ni puedo dejar de mostrar mi agradecimiento a la Sociedad Filarmónica de Badajoz, alma mater de este certamen, por la encomiable labor que realiza de divulgación y enseñanza de la música en Badajoz, enriqueciendo de esta manera el panorama cultural de nuestra Comunidad Autónoma.

Al igual que Vivaldi anotó en las partituras de su Primavera explicaciones de aquello que contaba con sus notas, este Festival ha introducido en la partitura vital de los amantes de la música una cita ineludible en sus agendas.

Decía Eugène Delacroix que la música es la voluptuosidad de la imaginación. Pues imaginemos sin límites esta primavera musical acudiendo a los conciertos y actividades programadas en el Festival Ibérico de Música de Badajoz.

Trinidad Nogales Basarrate
Gobierno de Extremadura
Consejería de Educación y Cultura



CORO GÓSPEL "LIVING WATER"

XXIX FESTIVAL IBÉRICO
DE MÚSICA

SÁBADO, 26 DE MAYO DE 2012.
TEATRO LÓPEZ DE AYALA, 19.00 HORAS

CORO GÓSPEL "LIVING WATER"

DIRECCIÓN CORAL: **SUSANA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ** • DIRECCIÓN INSTRUMENTAL: **SAMUEL ÁLVAREZ FERNÁNDEZ**

CORO GÓSPEL “LIVING WATER”

Góspel Living Water es un proyecto musical nacido de la pasión por el espíritu y la fuerza engendradora en la música góspel. En el corazón de sus fundadores, Susana Fernández y Samuel Álvarez, estaba la necesidad de crear un coro góspel, sueño que se hacía realidad en enero de 2007 tras hacer un multitudinario casting convocado a través de la web. Con la ayuda del músico y pastor inglés Paul Gordon, LW fue moldeado bajo las líneas musicales más puras del género. Fue tal el impacto que tuvo el nacimiento de LW, que consiguió debutar ante un público de más de un millar de personas. Antes de finalizar el primer año de vida de LW, el coro ya había actuado en escenarios ante casi cuatromil espectadores.

El empeño y el trabajo de LW empieza a ser reconocido profesionalmente a lo largo de 2008, al ser invitados a importantes festivales musicales y empezando a colaborar con diversos artistas de reconocimiento nacional. Pero, sería en

verano de ese mismo año cuando LW afronta su primer gran reto, una intensa gira por Reino Unido (Londres, Birmingham, Nottingham...). Esto provoca, que a lo largo de 2009 finalmente se asiente LW como el estandarte de la música góspel en España, siendo el primer grupo nacional en participar en el Festival de Góspel & Negro Spiritual de Caja Madrid. Durante la temporada 2010, LW ha comenzado su andadura más sólida consiguiendo llenar escenarios como el Teatro Nuevo Alcalá y el Teatro Häagen-Dazs Calderón. En todo este camino, LW ha estado de la mano de numerosos artistas nacionales e internacionales.

Pero, además de un proyecto musical, LW es un proyecto humano que intenta fomentar valores positivos dentro de nuestra sociedad, aportando un mensaje de esperanza que se expanda sin límites, tanto en los conciertos como fuera de ellos. LW es una familia musical que a lo largo de su carrera ha sembrado, y lo seguirá haciendo, la semilla del góspel por cada rincón.

PROGRAMA

I Parte

FOR YOUR NAMESAKE

Lawrence Flowers

MAGNIFY

Aaron Lindsey, Martha Munizzi

GLORIFY HIM

Darwin Hobbs, Israel Houghton, Aaron Lindsey

UNCONDITIONAL

HE WILL SUPPLY

Kirk Franklin

GOING UP YONDER

Walter Hawkins

II Parte

RIDE ON KING JESUS

Traditional

YOU BROUGHT THE SUNSHINE

Twinkie-Clark Terrell

AMAZING GRACE

John Newton, Arreglos: Anson Dawkins

DRENCH MY HEART

Jonathan Nelson, Amon Saintjean

I FEEL LIKE PRAISING HIM

Traditional

OH HAPPY DAY

Traditional, E.R. Rimbault, Edwin Hawkins



MÚSICA EN LA CALLE/ MÚSICA NA RUA

XXIX FESTIVAL IBÉRICO DE MÚSICA

DOMINGO, 27 DE MAYO DE 2012.

EN DIFERENTES PUNTOS DE LA CIUDAD. DESDE LAS 12.30 HORAS

MÚSICA EN LA CALLE/ MÚSICA NA RUA

BANDA SOCIEDADE FILARMÓNICA HARMONIA REGUENGUENSE. DIR. ANTONIO MENINO • GRUPO FEMININO DE CANTARES ALENTEJANOS DA GRANJA - GRANJARTE • CORO "VOCALIS" DE LA FUNDACIÓN UNIVERSIDAD Y SOCIEDAD. DIR. MOISÉS GARCÍA • GRUPO "ALIA MUNDI" DE ALBURQUERQUE • AULA DE SAXOFÓN DEL CONSERVATORIO PROFESIONAL "JUAN VÁSQUEZ" DE BADADOZ. DIR. CECILIA GARCÍA • CORO DE VOCES "COROCÓN". DIR. DOLORES NAVARRO



**António Francisco
Rei Menino,
director.**

Natural de Lisboa inicia os seus estudos musicais como clarinetista com o seu pai, aos 10 anos de idade.

Fez o curso de Clarinete na Escola de Música do Conservatório Nacional com os professores Marcos Romão dos Reis, António Saiote e Jorge Trindade, tendo sido seu assistente no último ano. Posteriormente estudou na Escola Superior de Música com o professor Francisco Ribeiro.

Em 1981, ingressa na Banda da Armada, onde desempenha desde 1983 funções de solista, coordenador de naipe e professor, tendo ao longo destes anos actuado como concertista, sendo de destacar os 2 concertos de C. M.von Weber e Três Improvisos para Clarinete Solo e Pequena Orquestra de sopros de Marcos Romão, obra que o compositor lhe dedicou.

Durante estes anos fez várias gravações para a R.T.P. e R.D.P., assim como inúmeros concertos pelo país e estrangeiro nomeadamente em Países como EUA, Espanha, França, Itália, Suíça, Bélgica e Polónia. Colaborou com diver-

sos agrupamentos de Música de Câmara, e tem actuado diversas vezes em recital a solo. Foi 1º clarinete na Orquestra Sinfónica Juvenil, Orquestra Portuguesa da Juventude, Orquestra Sinfonia B e tem colaborado regularmente com diversas Orquestras Portuguesas como músico convidado.

Frequentou durante estes anos vários Masterclasses de clarinete, com os mais consagrados professores e também tem sido convidado regularmente para leccionar alguns Masterclasses de clarinete, de norte a sul do país.

Leccionou na Escola Profissional de Música e Artes de Almada as disciplinas de Clarinete e Música de Câmara.

Pertence desde 2003 à direcção pedagógica da Escola de Música “O Artesão do Som” com sede em Alcochete, que impulsionou o projecto “Clarinet Consort”, um Ensemble de clarinetes que se dedica inteiramente à interpretação de música renascentista e barroca e onde desempenha o papel de professor e maestro.

No ano de 2008 formou o “Lisbon Clarinet Choir” que fez a sua estreia 11º Encontro Internacional de Clarinetes de Lisboa onde actuou foi concertista e maestro.

No ano de 2010 apresentou-se a solo no Europarque, no Concerto de Comemoração dos 125 anos da Selmer, tendo recebido os mais variados elogios do painel de comentadores do

evento. Também neste ano actuou como solista convidado com o Ensemble de Palhetas Duplas. No ano de 2011 fez parte do júri no 1st Lisbon International Clarinet Competition com personalidades como os Professores Karl Leister, David Krakauer, Justo Sanz, Jean-Sebastian Béreau e Moreira Jorge.

Nos últimos anos têm-se dedicado à Direcção de Bandas. No decorrer da sua formação tem vindo a trabalhar com alguns dos melhores Maestros a nível Mundial. Desde 2001 tem vindo a participar em vários Wokshops de direcção de banda leccionados pelo Maestro Jo Conjaerts (Professor no Conservatório de Maastricht). Desde 2009 que colabora e trabalha com o Maestro Mitchell Fennell (Coordenador e Professor do Departamento de Música da Universidade de Fullerton, USA).

No ano de 2010 dirigiu a Banda da Armada Portuguesa em Alcochete a convite do seu chefe

Comandante Silva Ribeiro e no ano de 2011 dirigiu a California State University Wind Ensemble de Fullerton, EUA.

Na sua actividade como maestro já conseguiu vários prémios em Concursos Internacionais de Bandas Amadoras, nomeadamente em Valência – ESPANHA (2003), Riva del Garda – ITÁLIA (2005) e Vila Franca de Xira – PORTUGAL (2006 e 2010). Todos estes prémios foram conseguidos com a Banda da Sociedade Imparcial 15 de Janeiro de 1898, de Alcochete, onde é director artístico desde 1998.

Em 2005 foi distinguido com a Medalha Dourada da Restauração do Concelho de Alcochete atribuída por serviços culturais prestados ao concelho.

Em Agosto de 2011 inicia a sua actividade como maestro da Banda e Coro da Sociedade Filarmónica Harmonia Reguenguense.

SOCIEDADE FILARMÓNICA HARMONIA REGUENGUENSE

Fundada em 21 de Janeiro de 1886, a SOCIEDADE FILARMÓNICA HARMONIA REGUENGUENSE, terá constituído como que a oficialização de uma Banda que já existiria em Reguengos de Monsaraz desde 1860. Nestas duas décadas e meia, nomes como os de SERAFIM GOMES, CELESTINO DE CARVALHO, JOAQUIM GARCIA PINHEIRO ou ARTUR FREDERICO REINHARDT, um rabequista Austríaco, passaram pela regência da então denominada BANDA MARCIAL DE REGUENGOS.

Com o nascimento estatutário da SOCIEDADE FILARMÓNICA HARMONIA REGUENGUENSE, assume a liderança da banda um Senhor chamado JOSÉ MARIA DE CARVALHO. É através dele e do seu marcante carácter que a Banda Filarmónica de Reguengos conhece um primeiro período de grandes glórias e de elevação a um alto nível qualitativo.

Faleceu JOSÉ MARIA DE CARVALHO em 1917. Nos anos seguintes não foi possível encontrar alguém com as características daquele notável Regente e a sucessão de mãos que pegaram na batuta assim o atesta: ANTÓNIO LUIS NEVES DA COSTA, ANTÓNIO LOPES SOEIRO, JOSÉ JANES DA COSTA, CARLOS FRANCO, EDUARDO REIS DE CARVALHO, JOSÉ DA SILVA PARANHOS, ANTÓNIO DOS SANTOS CORADO E SALVADOR CARVALHO.

Naturalmente que a Banda Filarmónica de

Reguengos se ressentiu com esta busca de liderança, e o seu nível baixou consideravelmente. Não obstante, em 1929, era-lhe atribuída a categoria de Banda Municipal, pelos bons serviços prestados ao Município. Dirigia-a, na altura, o Senhor CARLOS FRANCO, o primeiro Regente Militar desta Banda.

Em 1934 assume a regência da Banda Filarmónica de Reguengos o Senhor JOSÉ DA SILVA DOMINGUES, um homem de carácter forte, feito difícil, mas dotado de qualidades técnicas e de uma capacidade de liderança absolutamente indispensáveis, nessa altura, para fazer sair a Banda de uma situação menos boa.

Durante três décadas, longo período que atesta as qualidades do líder, SILVA DOMINGUES, que foi também um brilhante compositor, conferiu estabilidade, dirigiu com mestria e elevou a Banda Filarmónica de Reguengos a uma posição cimeira no panorama das Filarmónicas do país.

Foi da Regência de SILVA DOMINGUES, que saíram da Banda de Reguengos músicos que vieram a ingressar em conceituados agrupamentos musicais, como a ORQUESTRA da FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN e as Bandas da GUARDA NACIONAL REPUBLICANA, EXÉRCITO, FORÇA AÉREA e da ARMADA.

Foi também da Regência de SILVA DOMINGUES que uma primeira onda de salutar juventude atingiu as fileiras da Banda de Reguengos.

Em 1965, deixa a Regência da Banda, hostilizado e criticado por muitos que não compreendiam nem aceitavam a firmeza do seu carácter.

A JOSÉ DA SILVA DOMINGUES sucedeu um período difícil da Banda de Reguengos. Digna de registo é a criação de uma Banda Juvenil, pelas mãos do Regente CASIMIRO FREDERICO DA SILVA, em 1973, que veio realçar a importância da renovação pela juventude das fileiras de executantes de qualquer Banda Filarmónica.

De 1976 até 1986, muitos foram os Maestros que passaram pela regência da Banda, dos quais se salientam: ANTÓNIO JORGE e JOÃO ANTÓNIO PAGARÁ.

Em 1986 assume a liderança da Banda de Reguengos o Maestro ANTÓNIO DAS NEVES RAMALHO. Digno sucessor de JOSÉ DA SILVA DOMINGUES, de quem se considera fervoroso admirador e de quem foi discípulo, ANTÓNIO DAS NEVES RAMALHO, soube, desde logo, com mestria e profissionalismo, através das qualidades técnicas e da capacidade de liderança que o caracterizavam, imprimir uma nova dinâmica à Banda de Reguengos, bem patente no alto nível a que a logrou elevar, ao longo dos 16 anos que serviu esta instituição.

Em Novembro de 2002 assume a regência da Banda e do Coro o Maestro JOSÉ FÍLIPE SILVA GUERREIRO.

Logo no mês seguinte, a Banda e o Coro Polifónico já sobre a Regência do novo Maestro

realiza um dos seus melhores Concertos, no Teatro Garcia de Resende, em Évora

Em 2003, a S.F.H.R. dá início ao Curso de Formação para Instrumentistas “Reguengos Terras D’el Rei”, que se repete em 2004, onde participam músicos das Bandas de Alcáçovas, Alvito, Montoito, Portel, Redondo, Reguengos, S. Pedro do Corval e Alunos do Curso de Música da Escola Secundária Gabriel Pereira de Évora.

Em 2005, é convidada para participar no CD, as melhores Bandas Filarmónicas da Região Alentejo, produzido pela Editora PubliCart.

Em Abril de 2006, participa no 1º Concurso Internacional de Bandas Filarmónicas em Vila Franca de Xira, onde se classifica em 2º Lugar na Segunda Categoria.

Em Julho do mesmo ano, desloca-se ao Funchal na Ilha da Madeira, a convite da Orquestra do Gabinete Coordenador da Cultura, onde efectua um concerto para a População.

Em Abril de 2008 participa novamente no concurso Internacional de Bandas Filarmónicas em Vila Franca de Xira, onde se classifica em 1º lugar, na 2ª categoria.

Actualmente a direcção artística do coro e banda da Sociedade Filarmónica Harmonia Reguenguense está a cargo do maestro ANTÓNIO MENINO.

PROGRAMA

JOSÉ DA SILVA DOMINGUES

Colossal

JOSÉ RAFAEL PASCUAL-VILAPLANA

Tudmir

JAMES BRAMES

Alvamar Overture

LLANO

Alcazar

JACOB DE HAAN

La Storia

LUIS SERRANO ALARCÓN

La Utielana

NUNO OSÓRIO

Augusto Alves



“IL NOBILE DILETTO”



FRANCISCO FERNÁNDEZ RUEDA

XXIX FESTIVAL IBÉRICO DE MÚSICA

LUNES, 28 DE MAYO DE 2012.

CONVENTO DE LAS DESCALZAS DE LA MERCED,, 20.30 HORAS

HÄNDEL: EL APOGEO DE LA ÓPERA BARROCA

Gala lírica del Barroco, arias para tenor de G. F. Händel

IL NOBILE DILETTO: JOSEP MARTÍNEZ, VIOLÍN BARROCO • MARÍA GOMIS, VIOLÍN BARROCO • MARÍA RAMÍREZ, VIOLA BARROCA • MERCEDES RUIZ, CHELO BARROCO • SANTIAGO PEREIRA, CLAVE • FRANCISCO FERNÁNDEZ RUEDA, TENOR

ENSEMBLE IL NOBILE DILETTO

El Ensemble Il Nobile Diletto es una formación musical especializada en la interpretación del repertorio vinculado a la “Música Antigua”. Su estructura amplia y diversa está organizada y dirigida por el clavecinista Santiago Pereira Buscema y el violinista barroco Josep Martínez Reinoso. El grupo nació de la voluntad de acercar el repertorio de los siglos XVII y XVIII al público actual, afrontando la separación temporal como un reto en sus interpretaciones, y por ello, se define como una formación eficiente y moderna. Sus actuaciones buscan siempre la máxima expresión del sentido retórico y del contenido del lenguaje de la música, no sólo a través de instrumentos históricos, sino sobre todo haciendo hincapié en una recepción del repertorio más activa, más entendedora, más simple, más gozosa.

El Ensemble Il Nobile Diletto combina su labor concertística con su labor pedagógica. Por un lado, actúa en numerosos festivales especializados, como son el Festival de Música Antigua de Berga, en el Fringe del Festival de Música Antigua de Barcelona, la Händel-Akademie de Karlsruhe, el Festival de Música de Cámara Colors de Música de Escaldes-Engordany, el Ciclo de Música Sacra de Badajoz, la Semana Musical de Santa Cecilia de Badajoz, etc. y colabora en algunas producciones con el Coro Barroco de Andalucía y el Cor de Cambra Diaula de Barcelona. Por otro lado, el Ensemble Il Nobile Diletto organiza jornadas y cursos de formación para jóvenes y profesionales de la música

clásica con el objetivo de difundir e indagar en los distintos modos de interpretación del repertorio de los siglos XVII y XVIII, como son un ejemplo las Jornadas Extremeñas de Orquesta Barroca (2011 y 2012), celebradas recientemente en la capital pacense.

En el presente programa “Händel: el apogeo de la ópera barroca”, el Ensemble Il Nobile Diletto está formado por los violinistas barrocos Josep Martínez Reinoso y María Gomis, la viola barroca María Ramírez, la chelista barroca Mercedes Ruiz y por Santiago Pereira Buscema al clave. Todos ellos tienen gran experiencia tanto como concertistas como como profesores, y además son miembros y colaboradores de distintas formaciones nacionales e internacionales vinculadas a la “Música Antigua” como son la Orquesta Barroca de Sevilla, Al Ayre Español, Ensemble Meridien, Coro Barroco de Andalucía, la Kölner Barock Orchester, English Baroque Soloists, Concerto Köln, Freiburger Baroqueorchester, entre otras.

FRANCISCO FERNÁNDEZ RUEDA, TENOR

Nace en Sevilla. Comienza su formación musical como clarinetista, perteneciendo al mismo tiempo a conjuntos vocales como el Coro Barroco de Andalucía o el Coro de Cámara Juan Navarro Hispalensis. Es licenciado en Filología Francesa por la Universidad de Sevilla. Posteriormente se traslada a Barcelona donde realiza estudios de canto con Lambert Climent y lied con Lynne Dawson, Assumpta Mateu y Francisco Poyato en la Escola Superior de

Música de Catalunya (ESMUC). Actualmente prosigue sus estudios de canto con el profesor Raphaël Sikorski en París.

Es miembro fundador del conjunto vocal Qvinta Essença, especializado en la polifonía española, con quien ha participado en el prestigioso festival Oudemuziek de Utrecht en diciembre de 2009. Ganador del II Concurs per a Joves Cantants organizado por la Fundació Valvi y la ACPC, ha realizado diversos recitales de lied junto al pianista Francisco Poyato.

Como solista, Francisco Fernández-Rueda colabora con conjuntos como Les Arts Florissants, La Capella Reial de Catalunya, Al Ayre Español, Speculum, Les Sacqueboutiers de Toulouse, La Grande Chapelle, Capella de Ministrers, Solistas del Coro Barroco de Andalucía (SCBA), Canto Coronato, Il Nobile Diletto o La Primavera; actuando en países como España, Francia, Alemania, Bélgica, EEUU, Noruega y Holanda; y en importantes festivales como el Haendel Festpiel de Halle (Alemania), Festival International d'Opéra Baroque de Beaune, Festpielhaus de Baden-Baden, Luzern Festival zu Ostern, Via Stellae de Santiago de Compostela, Siglos de Oro de Caja Madrid, FEMAS de Sevilla, Festival de Música Antigua de Barcelona, o el Festival Montfaucon-Besançon (Francia).

Cabe destacar su participación en la 5ª edición del Jardín des Voix (2011), proyecto dirigido por William Christie que recluta a jóvenes talentos de la lírica barroca internacional. Ha interpretado las *Vespro della Beata Vergine* de C. Monteverdi, el

Requiem KV 626 y la *Krönungsmesse KV 317* de W.A. Mozart, los *Membra Jesu Nostri* de D. Buxtehude y diversas cantatas de J.S. Bach. Ha trabajado bajo la dirección de Jordi Savall, William Christie, Ernesto Schmied, Eduardo López Banzo, Paul Agnew, Massimiliano Toni o Lluís Vilamajó, en importantes escenarios como l'Opéra Comique de París, Opéra Royal de Versailles, Opéra de Bordeaux, Brooklyn Academy of Music de Nueva York, la Cité de la Musique de París, Festpielhaus de Baden-Baden, Luzern Grosser Saal, o el Auditorio Nacional de Música de Madrid.

En el terreno operístico, ha interpretado el papel de Leonato en *Alessandro* de Haendel, Pastore en *L'Orfeo* de Monteverdi, o su reciente debut en la mítica recreación de la ópera *Atys* de J.B. Lully junto a William Christie y Les Arts Florissants. Para la temporada 2011-2012, Francisco Fernández-Rueda interpretará el papel de Aeneas en *Dido & Aeneas* de H.Purcell, junto al conjunto Forma Antiqua, en los auditorios de Oviedo y Castellón.

Así mismo, interpretará el rol de Coridon en *Acis and Galatea* de Haendel con William Christie, o los roles de Mercure y Première Parque en la ópera *Hippolyte et Aricie* de J.P.Rameau, junto al Ensemble Pygmalion y Raphaël Pichon. En el terreno del oratorio, Francisco Fernández-Rueda interpretará en 2013 el tenor solista de la *Johannes-Passion BWV 245* en el Auditorio Nacional de Música de Madrid junto al conjunto La Hispanoflamenca. Ha grabado recientemente para el sello NAXOS el VI volumen de *Tonos Humanos del Manuscrito Guerra* junto al arpista Manuel Vilas.

NOTAS AL PROGRAMA

El presente programa está compuesto íntegramente por arias para tenor y fragmentos instrumentales de óperas italianas del compositor G. F. Händel. Estas obras se enmarcan dentro de la gran tradición de ópera seria italiana, tradición que fue uno de los principales atractivos tanto artísticos como comerciales de los teatros barrocos a nivel internacional.

A inicios del siglo XVIII, la ópera italiana había ganado la batalla del gusto y se había impuesto en casi todas las cortes y teatros de ópera de Europa, exceptuando Francia. Sin embargo, Londres tardó un poco más que las otras capitales europeas en sucumbir a sus encantos. En 1711, con el estreno de *Rinaldo* en Londres, Händel consiguió un éxito tan grande que afianzó definitivamente el viraje del gusto del público inglés hacia este género ya internacional.

Händel había nacido y se había formado como músico en la Alemania protestante, y fue a raíz de su estrecha relación con el teatro de ópera Hamburgo que a partir de 1704 se acercó al mundo de la ópera italiana o italianizante. Después de pasar cuatro años en esta capital del norte, partió hacia Italia donde se empapó de su estilo musical. La asimilación fue tal que cuando marchó hacia Londres pocos años después era ya un compositor de ópera italiana en toda regla, reconocido y reputado. Casi de inmediato desde su llegada, se convirtió en el centro de la vida musical londinense o, por lo menos, en una figura de indudable relevancia.

Su hegemonía como compositor en Londres quedó definitivamente patente en 1719 cuando fundó su propia compañía de ópera, la “Royal Academy of Music”. En ella, contó desde sus inicios con varios de los principales cantantes de ópera italiana de su tiempo y de fama internacional, como Margherita Duranstanti, Francesca Cuzzoni, Faustina Bordoni (esposa de Hasse), o el castrado Senesino, y con ellos estrenó varias de sus mejores óperas como *Giulio Cesare*, *Rodelinda* o *Tamerlano*. En estas dos últimas obras cabe destacar la presencia del tenor Francesco Borosini (1688-1750) que llegó a Londres en 1724 para unirse a la compañía de Händel, con quien permaneció sólo por dos temporadas ya que en 1725 regresó a Viena para cantar en la ópera dirigida por J. J. Fux. Borosini fue quizás el primer tenor en alcanzar el estatus de virtuoso y estrella internacional en el mundo de la ópera italiana, dominado por los castrados y las primadonnas, siendo los papeles de *Grimoaldo* y de *Bajazet* (respectivamente en *Rodelinda* y *Tamerlano*) los dos roles operísticos más importantes que Händel compusiera para tenor.

Varios años después, el público londinense se empezó a cansar de la “novedad” de la ópera italiana y el entusiasmo decayó. Otro duro golpe para la “Royal Academy” fue el estreno en enero de 1728 de la sátira en inglés *The Beggar's Opera*, la cual ridiculizaba el entramado de la ópera italiana. Además, la crítica musical ya empezaba a reivindicar una ópera enteramente nacional y todo ello redundó en grandes pérdidas para la “Royal Academy of Music”, resultado

de lo cual se disolvió y cerró el teatro en junio del mismo año.

Händel, a pesar de las dificultades, seguía afe-rrado al género y una vez liquidadas las deudas, junto al empresario Heidegger, puso en marcha una nueva compañía de ópera en el King's Theatre, para la cual viajó a Italia en busca de nuevos cantantes. Ya de vuelta en Londres estrenó *Lotario*, *Ezio* y *Sosarme*, pero el gran éxito de esta nueva etapa fue la reposición de su oratorio *Esther*, escrito más de 10 años antes y llevada a cabo por Thomas Arne y John Rich sin la participación de su autor y siendo su propia obra competencia de su nueva compañía. La ópera inglesa iba ganando terreno con obras de Smith, Lampe, Adisson, etc. y los sectores afines a ella se lamentaban y criticaban a Händel por continuar sus esfuerzos con la ópera italiana. Estos promotores nacionalistas repusieron su serenata en inglés *Acis and Galatea* y éste tuvo que competir nuevamente contra su propia obra. El éxito de estas obras indicaba el cambio de paradigma estético del público londinense demostrado por lo muy rentable que podían ser las producciones en lengua inglesa. Sin embargo, Händel siguió produciendo óperas italianas y en noviembre de 1732 repuso su antigua ópera *Alessandro*.

En los años siguientes, el compositor alemán continuó fiel al melodrama en italiano tal como lo demuestra el estreno en enero 1733 de una de sus mejores óperas: *Orlando*. El público la recibió con un éxito moderado y las dificultades económicas crecían para él. A esto se le debe de

sumar la creación de una nueva compañía de ópera italiana que se sumaba a la competencia: la “Ópera de la Nobleza”. Esta compañía contrató a Porpora, a Farinelli y a muchos de los cantantes de Händel que desertaron para unirse ella. Incluso la asociación de éste con el empresario Heidegger terminó ya que éste le alquiló el teatro a la nueva compañía.

Handel trasladó su compañía al reciente terminado “Covent Garden” (representando su *Ariodante*), e intentó recuperar el favor del público incluyendo un gran número de música instrumental de ballet en las producciones operísticas de ese año, aprovechando la presencia en Londres de la famosa bailarina francesa Marie Sallé, especialmente con la nueva versión de *Il Pastor Fido* y la obra que le servía de prólogo, *Terpsichore*. Otra novedad importante en esta nueva versión de *Il Pastor Fido*, fue la presencia de otro de los principales tenores para los que escribió Händel, el joven John Beard (1716-1791). Para él compuso numerosos roles operísticos como el de *Oronte* en la ópera *Alcina* o *Lurcanio* en *Ariodante*, prolongándose la presencia del cantante en sus futuros oratorios.

Pero las condiciones empresariales y artísticas le eran más favorables a la “Ópera de la Nobleza” que incluso había contratado al famoso Hasse. La balanza se equilibró temporalmente tras la gran acogida que tuvo su siguiente obra, *Alcina*, que fue su último gran éxito operístico tal como lo demuestran sus 17 representaciones. En 1736 Händel compuso la música para *Alexander Feast* para ser representada a la manera de un oratorio

o serenata sobre un poema en inglés de Dryden. No obstante continuó con tres óperas italianas: *Arminio*, *Giustino y Berenice*, las cuales no tuvieron un gran éxito. La “Ópera de la Nobleza” estaba ganando la guerra.

Ese mismo año 1736 ocurrió un hecho que marcó la carrera futura de Händel. Las óperas fueron prohibidas durante la cuaresma, lo cual hizo que éste se decantase hacia la composición de oratorios en lengua inglesa. Preparó una reposición de *Alexander Feast* y de los oratorios *Esther* y *Deborah*; no obstante, aún no estaba dispuesto a claudicar en su gran pasión por la ópera italiana. Llevaba más de 20 años haciendo de este género el centro de su actividad artística, así que pasadas las Pascuas, representó otra

vez sus óperas *Giustino y Berenice*. A pesar del esfuerzo, esta vez había ido demasiado lejos: las acumuladas pérdidas y el poco reconocimiento del público londinense incluso afectaron su salud. Los resultados no sólo eran adversos para él, las dos compañías de ópera italiana tuvieron que cerrar con grandes pérdidas a mediados de 1737. Londres, por primera vez después de casi 20 años de frenética actividad en el campo de la ópera italiana, se encontró totalmente desprovista de compositores, libretistas y virtuosos del canto que habían movilizadado aquel enorme aparato artístico-comercial de la ópera seria en italiano. Sin embargo, a Händel le esperaba un nuevo camino: el oratorio inglés.

PROGRAMA

I

Obertura de la ópera *Giulio Cesare* (1724)

Tamerlano (1724)

Bajazet: Aria “Ciel e terra armi di Sdegno”

Terpsichore (1734)

Sarabande / Gigue

Ariodante (1734)

Lurcanio: Aria “Del mio sol vezzosi rai”

Il Pastor Fido (2da versión, 1734)

Chacona

Tamerlano (1724)

Bajazet: Accompagnato “E il soffirete” & Aria “Empio per farti guerra”

II

Obertura de la ópera *Ariodante* (1734)

Rodelinda (1725)

Grimoaldo: Aria “Pastorello d'un povero armento”

Il Pastor Fido (2da versión, 1734)

Musette / Menuet

Rodelinda (1725)

Grimoaldo: Aria “Io già t'amai”

Orlando (1733)

Sinfonía del Acto III

Alcina (1735)

Oronte: Aria “È un folle e un vile afetto”



IAGOBA FANLO

XXIX FESTIVAL IBÉRICO
DE MÚSICA

MARTES, 29 DE MAYO DE 2012.

SALÓN NOBLE DE LA DIPUTACIÓN DE BADAJOZ. 20.30 HORAS

IAGOBA FANLO, violonchelo

Suites para Violonchelo de J. S. Bach

IAGOBA FANLO, violonchelo

Actualmente, ocupa la Cátedra de Violonchelo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid e imparte regularmente clases magistrales en la Royal Academy of Music de Londres. Ha participado como solista en importantes inauguraciones como la Sala de los Derechos Humanos y Alianza de Civilizaciones de la ONU en Ginebra y del museo Chillida-Leku de San Sebastián. Igualmente, ofreció en 2009 junto al pianista Iván Martín, pianista con quien actúa regularmente, la primera audición de la obra inédita para violonchelo y piano de Pau Casals a petición de la propia Fundación Casals. Colabora habitualmente como profesor del Festival Junger Künstler de Bayreuth. Su grabación de las Seis Suites para violonchelo solo de J.S. Bach con el sello Arsis ha recibido las mejores críticas de los medios especializados, siendo disco especialmente recomendado en las revistas CD Compact, Ritmo, The Strad y Scherzo. En 1994 es seleccionado para interpretar el concierto de E. Elgar bajo las batutas de Y. Menuhin y Lynn Harrell, debutando junto a éste y la orquesta de la Royal Academy de Londres ese mismo año. Ha sido solista con London New Sinfonia, Northern Chamber Orchestra, Saint Petersburg's Chamber Orchestra, Orquesta Sinfónica de Ciudad Real, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Orquesta Nacional de España, Orquesta Filarmónica de Málaga, North Czech Philharmonic Orchestra, Virtuosi di Praga o la Orquesta Nacional de Panamá interpretando los conciertos de Haydn, Dvorak, Boccherini, Tchaikovsky, Beethoven, Gulda, Nin-Culmell o Rodrigo entre otros, junto a las batutas de O. Vlack, J. Bernàcer, P. Halffter, R.

Sanz-Espert, Y. Sharovsky, C. Olivieri-Munroe, H. Ávila, O. Lenard, J. Cantarell-Rocha, A. Ros-Marbá, J. de Eusebio o Colin Metters. Ha ofrecido recitales en Europa, Asia y América, trabajando junto a compositores como M. Balboa, G. Ligeti, JM. Sánchez-Verdú, G. Kúrtag o C. Halffter y actuando en Festivales Internacionales como los de Salzburgo, Praga, Badajoz, Peralada, León, Otoño Soriano, Osaka o Edimburgo. Prestigiosos compositores como E. Guimerá, M. Del Barco, T. Aragüés, I. Bagueneta, A. Romero, R. Paús, J. Jacinto, M. Martínez Burgos, G. Díaz Yerro, P. Halffter o C. Perón le han dedicado sus obras.

Su actividad con violonchelo barroco le ha llevado a compartir escenario con S. Standage, D. Schrader o L. Dreyfus y a realizar un disco compacto junto con A. Martínez Molina con sonatas de D. Porretti y L. Boccherini para el sello Arsis. Completa su formación con E. Fanlo Altuna en San Sebastián, su ciudad natal, continuando estudios de postgrado junto a D. Strange y J. Ward-Clarke (violonchelo barroco) en la Royal Academy of Music de Londres y en la Hochschule der Künste de Berlín junto a W. Boettcher.

Iagoba Fanlo es Director Artístico del Concurso Nacional de Violonchelo "Florián de Ocampo" y Associate of the Royal Academy of Music of London.

Actúa con un violonchelo construido por I. Guillamí en 1746. Ha sido violonchelo solista de la Orquesta Joven de la Unión Europea (E.U.Y.O.) y Orq. de Cámara de Nagaokakyō (Japón), trabajando con directores como CM. Giulini, M. Rostropovich, B. Haitink, K. Sanderling, G. Prêtre, R. Norrington o Colin Davis.

NOTAS AL PROGRAMA

Johann Sebastian Bach (1685-1750) Suites para Violonchelo Solo

Bach escribió sus seis Suites para violonchelo solo en Cöthen, hacia el año 1720. Se cree que las primeras cuatro al menos, fueron escritas o bien para Christian Fernando Abel, violagambista en Cöthen, o para Christian Bernhard Linigke, más probablemente para este último. De Abel, que ingresó en Cöthen en 1715, no se tiene constancia exacta de haber sido violonchelista, mientras que Linike se distinguió más bien como intérprete de violoncelo y con este cargo había sido designado para la corte de Cöthen en 1716. Ambos músicos fueron amigos y colegas de Bach.

El manuscrito original de las suites se perdió y la copia más antigua de la obra fue realizada por Anna Magdalena, segunda esposa de Bach, entre 1727 y 1728 para el músico Georg Heinrich Ludwig, mientras éste era alumno de bajo continuo de Bach en Leipzig.

Bach fue visionario en otorgar un papel solista al violonchelo, como habían ya intentado antes Domenico Gabrielli y Giovanni Battista degli Antoni. Con su colección de suites estimuló el cambio de función del instrumento, que pronto dejaría de servir solo como mero acompañante y sostén armónico del ensemble. Al dedicarle una colección de seis suites, Bach potenció su nuevo papel como solista, además de afianzar su desarrollo frente a la viola da gamba. La composición de estas obras se sitúa en torno a la década de

1720, aunque la primera edición impresa no llegaría hasta un siglo después.

Bach mantiene una cuidadosa regularidad en los seis movimientos que conforma cada suite, cada uno con sus particularidades en el ritmo y el carácter. Los cuatro primeros son invariablemente un prelude, una allemande, una courante y una sarabande, mientras que el último es siempre una gigue. Sólo el quinto movimiento alterna entre menuet, bourrée y gavotte, siempre dispuesto por parejas.

Suite N°2 en Re m, BWV 1008

El prelude, con sus líneas más entrelazadas que las del prelude de la primera suite, y por supuesto, con su tonalidad en modo menor, tiene un carácter de dramatismo que pocas veces se abandonará a lo largo de esta segunda suite. Después de esta parada las semicorcheas vuelven a seguir tejiendo la ya oscura línea melódica.

La *allemande*, sobre todo en su primera parte, hace mucho uso de las cuerdas dobles, y toda ella ahonda aún más en el dramatismo seña de identidad de toda la suite. A destacar el hermoso compás conclusivo.

La *courante*, de movimiento muy rápido, desarrolla la materia musical a partir de un motivo incidental en el segundo compás, un motivo que podría ser un adorno. La obra se mueve entre intervalos de gran distancia, lo que unido a la figuración de semicorcheas y a su aire veloz, dice mucho de su virtuosismo.

Quizás sea la sarabande de esta segunda suite (junto a la de la quinta suite) la pieza de carácter más triste e introspectivo de toda la serie. Está construida mediante partes con cuerdas dobles en combinación con otras lineales. Con solo escuchar el comienzo del primer compás nos podemos hacer una idea de la sombría languidez que se adueñará de toda la sarabande.

Ni siquiera el minuetto que la sigue logra aliviar la tensión; sólo el segundo minuetto aligera en parte la acumulación de momentos dramáticos.

La gigue comienza con un tema amable y juguetón de tiempos muy marcados. El discurso variará a los pocos compases y llegarán unas partes de transición a tres compases a dos voces con la parte inferior en re, repetida en corcheas y la superior variada en semicorcheas; estos compases sirven de preparación a uno de los momentos más característicos y apasionados de esta gigue. Los tres compases de dos voces con la repetición en el bajo (esta vez será el sol la nota repetida) aparecen otra vez casi al final de la obra, aunque esta vez no conduzcan sino a los brillantes arpeggios descendentes y ascendentes que darán fin a la gigue y a la suite.

Suite N°4 en Mib M, BWV1010

El característico motivo en corcheas del prelude se va modulando y variando sutilmente antes de llegar a una parada. A partir de aquí una rápida figuración en semicorcheas dará lugar a unos pasajes en que el motivo inicial se

verá rodeado de variaciones más evidentes. Un amplio acorde precedido de escalas en semicorcheas será su final.

La *allemande* está construida con combinación de semicorcheas y corcheas. Particularmente destacables son los muy amplios intervalos de estas últimas que se van dando a lo largo de todo el movimiento.

La *courante* posee una compleja combinación de corcheas, semicorcheas y tresillos de corchea, poco usual en las suites de J.S. Bach.

La *sarabande*, con sus valores punteados, constituye uno de los poquísimos ejemplos en las sarabandes de J.S. Bach en los que se adivina el carácter danzable.

La *bourrée* es muy extensa. Su graciosa y encantadora melodía se ve ensombrecida casi al final por una variación rítmica y tonal. Su compañera, mucho más breve, posee un tema de hermosísima factura.

La *gigue* apenas da tregua al intérprete. Dada la tonalidad (Mib Mayor) y la casi incesante figuración de corcheas en 12/8 hacen de esta pieza el movimiento más difícil para el intérprete de en toda la serie.

Suite N°5 en Do m, BWV 1011

Ha sido considerada como una de las más hermosas del ciclo: la sombría tonalidad menor da a la música una cualidad oscura y expresiva, y el

propio Bach parece haber transcrito esta obra varios años después, para laúd solo. Una característica inusual de la versión de cello de Bach es que está destinada a un violonchelo "scordato". El Scordato es una forma diferente de la habitual de afinar las cuerdas del violonchelo y en el caso de esta Suite, la primera cuerda (la) está afinada un tono por debajo de lo normal (sol), lo que hace posibles ciertas combinaciones de acordes imposibles con afinación normal. Hoy en día se incluye una versión para afinación estándar en casi todas las ediciones de las suites, junto con la versión original.

El extenso Preludio inicial ha sido comparado con la obertura francesa, aunque la relación es distante. El preludio se abre con las figuras con puntillos característicos de la obertura francesa. La Allemande (cuyo título significaba originalmente "danza alemana") mantiene los ritmos

punteados del movimiento inicial, mientras que el Courante se encuentra en un rápido compás binario, lleno de múltiples paradas. La Sarabande es del todo lineal, no hay acordes en todo el movimiento. Esta forma de danza antigua (la zarabanda era originalmente una danza cantada), íntima y de concentrada dignidad, ha sido considerada entre otros por Rostropovich como la auténtica esencia de la música bachiana. Dos gavotas forman el movimiento "extra" de esta suite. El primero es atlético y elegante y lleno de interrupciones, mientras que la segunda es rápida y basada en un flujo de tresillos. La giga es de origen británico, aunque la creación de Bach en esta suite parece encontrarse alejada de su antecesora, la alegre jig irlandesa. El compás, 3/8, y las frases son breves, y el movimiento termina con la gravedad sombría que ha marcado toda la suite.

PROGRAMA

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suites para Violonchelo Solo

I

Suite en Re menor BWV 1008

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Menuets I et II
Gigue

Suite en Mi bemol Mayor BWV 1010

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Bourrées I et II
Gigue

II

Suite en Do menor BWV 1011

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Gavottes I et II
Gigue



ELENA GRAGERA



ANTÓN CARDÓ

XXIX FESTIVAL IBÉRICO
DE MÚSICA

MIÉRCOLES, 30 DE MAYO DE 2012.

SALÓN NOBLE DE LA DIPUTACIÓN DE BADAJOZ. 20.30 HORAS

ELENA GRAGERA, mezzosoprano

ANTÓN CARDÓ, piano

ELENA GRAGERA, mezzosoprano

Sin duda, la de la extremeña Elena Gragera es una carrera sólida que está llamando poderosamente la atención de los medios musicales en España, y continuamente solicitan su presencia los principales escenarios musicales del país: L'Auditori de Barcelona, el Festival Internacional de Santander, el Festival Internacional de Torroella de Montgrí, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, el Palau de la Música, el Festival de Otoño de Madrid, el Teatro Principal de Alicante, Salamanca 2002, etc. Ha ofrecido recitales en el Wigmore Hall de Londres, el Teatro del Ermitage de San Petersburgo, la Sala Chaikovski de Moscú, la Halle aux Grains de Toulouse, el Gemeentemuseum de La Haya, la Salle Cortot de París, Musiekgebouw de Ámsterdam, Teatro Bellas Artes de México, etc. Está considerada una de las mejores recitalistas españolas actuales y con mayor proyección europea.

Recibió la tradición interpretativa del Lied alemán de la mano de uno de los grandes mitos del género: la soprano Irmgard Seefried. Estudió también con Edith Mathis, con el barítono francés Gérard Souzay y con la gran contralto holandesa Aafje Heynis, obteniendo el diploma superior con distinción del Koninklijk Conservatorium de La Haya.

Dentro de su faceta liederística, alcanzó un gran éxito su ciclo de Robert Schumann "Lieder de 1840" en la Fundación Juan March de Madrid. Su ya extenso catálogo de grabaciones ha sido elogiado y premiado por las más importantes

publicaciones musicales, y a él pertenecen Veinte canciones populares de Joaquín Nin Castellanos, la Integral de la obra para voz y piano de Ernesto Halffter, Canciones para voz y piano de Joaquín Nin-Culmell, Álbum de comendadoras de Eduardo Rincón y José Hierro, monográfico Josep Soler, Cánticas sefardíes (todas las anteriores en Columna Música), Canciones para voz y piano de Robert Gerhard (Harmonia Mundi), Integral de la obra para voz y piano de Isaac Albéniz (Calando), Integral de las canciones de Federico Mompou y "La Celestina" de Pedrell con la OBC bajo la dirección de Antoni Ros Marbá para el sello "Autor", "Pasión Argentina" (Con el Octeto Ibérico de Violonchelos bajo la dirección de Elías Arizcuren) para "Challenge".

Colabora con directores de la talla de Helmut Rilling, William Christie, Antoni Ros-Marbà, Josep Pons, J. R. Encinar, Ramón Torrelledó, Alexis Soriano o Enrique García Asensio, y ha estrenado obras como Cantata de José Pradas, de Nin-Culmell, con la orquesta del Ermitage de San Petersburgo bajo la dirección de Alexis Soriano, Tres poemas de Lope de Vega y Sinfonía bíblica, ambas de Eduardo Rincón, La Tercera Sinfonía de David del Puerto, o "Noche serena" de Gabriel Erkoreka.

Entre sus proyectos para este año están, un recital en el Teatro Real de Madrid, una gira por Estados Unidos con el Octeto Ibérico de Violonchelos y varios estrenos con el mismo grupo en el Auditorio Nacional de Música de Madrid. Destaca el recital que dará dentro del ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela de Madrid.

ANTON CARDÓ, piano.

Anton Cardó estudió en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona y en la Schola Cantorum de París, donde se graduó con Premier Prix de Piano y Música de Cámara. Más tarde trabajó con la gran pianista Rosa Sabater. El profesor Paul Schilhawsky, a la sazón director del Mozarteum de Salzburgo, lo encaminó hacia el repertorio liederístico. En esta faceta fue nombrado chef de chant en la Academia Internacional de Niza y en el Mozarteum salzburgués. La importante relación profesional que tuvo con el gran barítono francés Gérard Souzay, quien lo seleccionó como pianista para sus clases magistrales, le convirtió en un gran especialista del Lied y la mélodie francesa, y con quien realizó un inolvidable recital monográfico sobre Ravel en Cibourne, villa natal de este compositor. Es pianista oficial también en las clases magistrales de Jessye Norman, Edith Mathis y Arleen Auger en Niza y París.

Ha ofrecido recitales en el Teatro Real de Madrid, en el Palau de la Música de Barcelona, en el Auditorio Nacional de Madrid, en L'Auditori de Barcelona, en Salamanca 2002, en el Centro de Difusión de la Música Contemporánea, Festivales de Santander, A Coruña, Valladolid, "Grec" de Barcelona, Teatro Romea (Murcia), Auditorio CAM (Alicante), en los ciclos de Radio Clásica de RNE, en la Salle Gaveau de París, en el Wigmore Hall de Londres y en el Acropole de Niza, Sala Diligentia de La Haya, entre otros.

Ha realizado diversas *tournées* por países de Europa y América del Sur invitado por el Ministerio

de Asuntos Exteriores. Además ha hecho una integral de los *Lieder* de Alban Berg la obra para voz y piano de Robert Gerhard para la Fundación Juan March de Madrid. El gran compositor Xavier Montsalvatge, del cual ha realizado el estreno mundial de algunas de sus canciones ha escrito: "A. Cardó es uno de aquellos pianistas que saben adivinar el sentido íntimo de cada obra, interpretada con una técnica impecable".

Ha efectuado diversas grabaciones discográficas para los sellos Calando, Harmonia Mundi, Columna Música y Sello Autor, así como para RTVE, Radio Clásica de RNE, ORTF (Radio Francia), Radio-4 (Holanda), Euskal-Telebista y Catalunya Música, con las integrales de canciones de Federico Mompou, Robert Gerhard, Isaac Albéniz, Joaquín Nin, Joaquín Nin-Culmell, Ernesto Halffter y Josep Soler entre otros. Ha presentado y analizado en Radio Clásica los *Lieder* completos de Hugo Wolf, Johannes Brahms y Wolfgang Amadeus Mozart; y para la revista *Scherzo*, las *Mémoires* de Jules Massenet. Otra característica de su faceta artística es la creación de ciclos temáticos de notable interés, como el exitoso ciclo de *Lieder* "Schumann 1840" en la Fundación March de Madrid, "Música en torno a Picasso" en el Museo Picasso de Málaga", o "Música y Pintura del XIX", para la inauguración del nuevo Auditorio del Museo del Prado.

Actualmente es catedrático de Repertorio Vocal en excedencia de la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha sido invitado a impartir cursos de interpretación para cantantes y pianistas en la Universidad Nacional de Seúl, así como en los conservatorios de Versalles y Varsovia.

NOTAS AL PROGRAMA

FANNY, CLARA, ALMA Y ELENA.

Todo melómano que se precie, sabe cuán injusta ha sido la historia, por ningunear a lo largo del tiempo, a esta terna de compositoras de semejante calidad y calidad semejante, ya que las tres coincidieron en demostrar gran talento para la composición, virtuosismo para el teclado, una indiscutible formación intelectual y encanto personal, dada la aceptación que tenían entre su círculo social. Alma “pasó por ser la chica más guapa de Viena”, Clara y Fanny fueron merecedoras de calificativos similares. Es un acierto pues, la inclusión de algunos de sus lieder, en el recital de un dúo tan consolidado como el formado por Elena Gragera y Antón Cardó, que sabrán como grandes artistas que son, introducirnos en un campo tan interesante como el formado por la música y la poesía en estado paralelo; es sabido que el lied es eso, conjunción miniaturista entre poesía y música.

LOS SCHUMANN:

Clara Wieck (1819,1896) y Robert Schumann (1810,1856) tenían el mismo interés por la poesía, la leían juntos, se regalaban canciones y eso hacía de ellos un matrimonio muy unido y apasionado. Escribían un doble diario donde plasaban todas sus sensaciones; cedamos la voz a Clara: “Componer me da mucho placer... no hay nada que supere la alegría de la creación, aunque solo sea porque a través de ella se ganan horas de olvido de sí mismo, cuando uno vive en un mundo de sonido”.

Liebst du um Schönheit, op 12/2 (Si amas la

belleza). Utilizando uno de los doce poemas “Primavera del amor” de F.Rückert (1788,1866), este lied (op.37 para el compositor), lo hicieron al alimón y fue terminado el día seis de junio de 1841 y entregado dos días después a su marido como regalo de cumpleaños. Concebido en la tonalidad de re bemol mayor, contiene cuarenta y un compases en cuatro por cuatro; comienza en piano para ir “in crescendo a mezzo forte” hasta concluir en “forte”.

Die stille Lotosblume, op 13/6 (La silenciosa flor de loto). En perfecta simbiosis con Emanuel Geibel (1815,1884) es la última de las seis canciones del opus 13, y vio la luz en 1842 en Leipzig, donde residía este matrimonio con sus ocho hijos.

Ich stand in dunklen Träumen, op 13/1 (He tenido sueños sombríos). Heinrich Heine (1797-1856) fue el poeta fetiche de Robert Schumann; ambos se compenetraron, tuvieron mucha afinidad e incluso fallecieron el mismo año. Fue el poeta alemán más musicalizado, por delante de Goethe. R. Schumann, corroborando ésto, utilizó su poesía en más ocasiones que con ningún otro escritor. Hay que resaltar que Heine, aunque se crea lo contrario, no es un poeta romántico, aun viviendo en el entorno y la época de mayor esplendor del romanticismo. Siempre se mostró irónico y crítico con él, como se refleja en su literatura. Esta obra data de 1843 y el poema contenido en “Buch Der Lieder” de 1827. Combina sentimientos y naturaleza.

Das Veilchen (La violeta). J.Wolfgang Goethe (1749-1832), este bonito poema fue escrito en 1773. Otro Wolfgang (Amadeus Mozart, claro!) le puso igualmente la música el 8 de julio de 1785;

Clara lo firmó en 1853, año en el que conoció a Brahms; Sol mayor fue la tonalidad escogida por Mozart; Wieck la soñó en Fa mayor; el opus mozartiano es K576; la compositora dejó sin opus al suyo, si bien está incluido en su segundo volumen. Expresa una metáfora en la que la pobre violeta es una chica rechazada de plano por el amor de su vida. Citando al propio Goethe: "Cierto que en el mundo de los hombres nada hay necesario, excepto el amor". La intérprete en esta ocasión, la mezzo Elena Gragera, con su presencia escénica y su plástica, nos transmitirá esa atmósfera de desolación.

FRAUENLIEBE UND LIEBEN, op. 42 (Amor y vida de una mujer)

El punto de partida de este ciclo de ocho lieder, se encuentra en la pluma de Adelbert de Boncourt-Chamisso (1781-1838), describe el amor de una joven por su marido, desde que se enamora hasta el fatal desenlace. El opus 42 es emblemático por su riqueza emocional; está dedicado a Clara y compuesto poco después de su boda en 1840, año en el que salió de su pentagrama casi la mitad de su producción liederística, que alcanza los doscientos cincuenta.

LOS MENDELSSOHN:

Fanny Mendelssohn Hensel (1805-1847) y Felix Mendelssohn-Bartoldy(1809-1847).

Wandrer's Nachtlied (Canción nocturna del caminante) J.W.Goethe (1749-1832). Esta pieza del año 1847, es el op.7 de su autora; su duración aproximada es de tres minutos y se construye en ritmo ternario, compás de nueve por ocho; Re menor es su tonalidad. La sensación

errabunda del caminante sin descanso, se la otorga su "andante con moto". La tensión se crea con el protagonismo de la armonía pianística. Sendos lieder de J.Brahms y Charles Ives demuestran el éxito que tuvo este poema entre el círculo de compositores.

Nur wer die Sehnsucht kennt (Sólo quien conoce la añoranza)

Destinado a los salones de las casas y no a las grandes salas de concierto o teatros de ópera, como el resto de un Liederabend (recital de lied).

Fichtenbaum und Palme (Abetos y palmeras)

El número treinta y tres del Lyrisches Intermezzo (Intermedio Lírico) de Heine, es uno de los poemas preferidos por los músicos. Hugo Wolf y J. Brahms coincidieron con Fanny en llevarlo a la música.

Expresa la soledad de un abeto nevado del norte que sueña con una ardiente palmera oriental, que a su vez llora la muerte de otro ser, sola y en silencio, igual que el abeto. En un lento cuatro por cuatro, la tonalidad principal es Mi bemol mayor; a continuación modulará primero a Do menor, y después de una pausa representada por un calderón, habrá un cambio brusco de tonalidad a Si mayor, para regresar de nuevo a Mi bemol en la repetición con la que termina.

Der Mond, op 86/5 (La luna). E. Geibel. Ciento treinta y seis lieder conforman el catálogo del compositor en este género, de los que se presenta una selección de cuatro; nuevamente emparejados a Heine y Geibel, con la incorporación del irlandés T. Moore (1779-1852) y F. Von Schiller, cuyo famoso texto An Die Freude (Himno a la alegría) recogió Beethoven para la coral de la Novena sinfonía.

LOS MAHLER:

Alma María (1879-1964) Gustav Mahler(1860-1911)
Alma no fué influenciada por su marido en el terreno de la composición, sino por su maestro V.Zemlinsky; otros modelos suyos serían Brahms y Wagner.

Bei dir ist es traut (A tu lado soy feliz) Es la cuarta de las cinco canciones de 1912, en sociedad con el poeta Rainer Maria Rilke (1875-1926). Su sencilla melodía, ritmo directo y tonalidad convincente, contrastan con el carácter de las anteriores.

Die stille stad (La villa silenciosa) Richard Dehmel (1863-1920) es la primera de esta serie; la tonalidad fluctúa en modo mayor y menor, el cromatismo inestable y las inquietantes séptimas disminuidas, persiguen un clima de incertidumbre y temor.

Gustav Mahler, adoptó en su estilo de vida la máxima de Goethe: "La verdadera gloria es dura" y repetía compulsivamente "Ya llegará mi tiempo" Fue psicoanalizado por S. Freud, y esculpido por Rodin.

Frühlingsmorgen (Mañana de primavera)

Richard Leander (1830-1889) Está extraído del volumen I de la colección Lieder und Gesänge, compuesta entre mil ochocientos ochenta y mil ochocientos noventa; los tres restantes están incluidos en los Rückert-lieder. Ulrich (luz original) fue sacado del volumen tres y trasladado a un fragmento del cuarto movimiento de la Segunda Sinfonía, en la que suprime la percusión y parte de los metales.

Ich atmet einen linden duft (Respiré una suave fragancia) Ante la vivienda del poeta hay un tilo, al que su olor fascina; es un lied lleno de encanto y delicadeza como el perfume del tilo.

Blicke mir nicht in die lieder (No estés pendiente de mis nuevas canciones) El poeta no quiere que se lea por encima de su hombro, pues lo considera una intromisión. Con cuatro bemoles en la armadura, es alegre, "molto vivo" con un bello efecto por el pianísimo de los agudos.

Ángeles Habela

PROGRAMA

I LOS SCHUMANN

CLARA SCHUMANN (1819-1896)

Liebst du um Schönheit op 12/2 (Si amas la belleza) –Friedrich Rückert
Die stille Lotosblume op 13/6 (La silenciosa flor de loto) -Emanuel Geibel
Ich stand in dunklen Träumen op 13/1 (He tenido sueños sombríos) –H. Heine
“Das Veilchen (La violeta) –Johan Wolfgang Goethe

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

FRAUENLIEBE UND LIEBEN op 42 –Adelbert von Chamisso (*Amor y vida de una mujer*)

Seit ich ihn gesehen (Desde que le vi)
Er, der Herrlichste von allen (Él, el más maravilloso de todos)
Ich kann's nicht fassen, nicht glauben (No lo puedo entender)
Du Ring an meinen Finger (Tu anillo en mi dedo)
Helft mir, ihr Schwestern (Ayudadme, hermanas)
Süsser Freund (Querido, me miras maravillado)
An meinem Herzen, an meiner Brust (En mi corazón, en mi pecho)
Nun hast du mir den ersten Schmerz getan (Me has ocasionado el primer dolor)

II LOS MENDELSSOHN

FANNY HENSEL MENDELSSOHN (1805-1847)

Wandrer's Nachtlid (Canción nocturna del caminante) –Johann Wolfgang Goethe
Nur wer die Sehnsucht kennt (Sólo quien conoce la añoranza) –Johann W. Goethe
Fichtenbaum und Palme (Abetos y palmeras) –Heinrich Heine

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)

Der Mond op 86/5 (La luna) –Emanuel Geibel
Des Mädchens Klage WoO (El lamento de la doncella) –Friedrich von Schiller
Venetianisches Gondellied op 57/5 (Canción del gondolero veneciano) –T. Moore
Neue Liebe op 19 / 4 (Nuevo amor) –Heinrich Heine

LOS MAHLER

ALMA MARIA SCHINDLER MAHLER (1879-1964)

Bei dir ist es traut (A tu lado soy feliz) -Rainer Maria Rilke
Die stille Stadt (La villa silenciosa) – Richard Dehmel

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Frühlingsmorgen (Mañana de primavera) –Richard Leander
Urlicht (Luz original primitiva)
Ich atmet´ einen linden Duft (Respiré una suave fragancia) – Friedrich Rückert
Blicke mir nicht in die Lieder (No estés pendiente de mis nuevas canciones)



BERTRAND CHAMAYOU

XXIX FESTIVAL IBÉRICO
DE MÚSICA

JUEVES, 31 DE MAYO DE 2012.
TEATRO LÓPEZ DE AYALA, 21.00 HORAS

BERTRAND CHAMAYOU, piano

BERTRAND CHAMAYOU, piano

Es una de las personalidades más solicitadas de la escena musical actual. Conocedor de un amplísimo repertorio, implicado en la composición contemporánea y capaz de pasar de un estilo a otro con una facilidad desconcertante, impone una seguridad y una imaginación asombrosas, así como una destacada coherencia en sus propuestas artísticas.

Durante el año 2011, Bertrand Chamayou celebró el bicentenario de Liszt grabando y tocando en numerosos escenarios de todo el mundo el ciclo completo de los Años de Peregrinaje. Entre dichas salas, el Théâtre des Champs-Élysées de París, el Auditorio de la Ciudad Prohibida de Pekín, el MusikFest de Bremen, el Festival Piano aux Jacobins, la ópera de Burdeos, la MC2 de Grenoble, la Abadía de l'Épau, el Museo Louisiana de Humlebæk, Dinamarca y el Festival de Lucerna. El álbum, grabado en el sello Naïve, ha recibido las más altas calificaciones de la prensa musical ("Victoires de la Musique" al Mejor Disco del Año, "Choc" de Classica, "Diapason d'Or" y "Editor's Choice" de Gramophone).

En diciembre de 2011 Chamayou regresó a la Salle Pleyel para actuar junto a la Orquesta de París y Pierre Boulez. Asimismo realizó su debut en el Lincoln Center de Nueva York dentro de la programación del Mostly Mozart Festival. En febrero de 2012 ha interpretado Ravel en gira con la Orquesta de la SWR de Stuttgart y Stéphane Denève y Mendelssohn junto a la Orquesta Nacional de Lyon y Neville Marriner. En febrero de 2011, Bertrand

ganó el Premio "Victoires de la Musique" al "Solista Instrumental del Año". En 2006 ya había recibido un premio "Victoires" como "Artista Revelación" que coronó una carrera ya prometedora. Ha sido invitado a actuar en los principales escenarios internacionales como la Sala Pleyel, el Théâtre des Champs-Élysées, la Herkulessaal de Múnich, el Concertgebouw de Ámsterdam, el Palacio de Bellas Artes de Bruselas, el Wigmore Hall de Londres, el Auditori de Barcelona, el Teatro de la Zarzuela de Madrid y el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú y en festivales como el Festival Gergiev de Rotterdam, el Festival de Davos, los festivales de Mecklenburg-Vorpommern, la Schubertiade de Schwartzberg, el Festival de Schwetzingen, la Quincena Musical de San Sebastián, el Festival Internacional de Granada y el Festival French May de Hong-Kong entre otros. Bertrand Chamayou ha actuado junto a directores como Andris Nelsons, Yutaka Sado, Semyon Bychkov, Michel Plasson, Stéphane Denève, Tugan Sokhiev, Lawrence Foster, Ludovic Morlot y Christian Arming y orquestas como la Orquesta de París, la Orquesta Filarmónica de Londres, la Orquesta Sinfónica de la WDR de Colonia, la Deutsche Kammer Philharmonie de Bremen, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart, la Orquesta de la Radio de Hesse, la Orquesta Nacional de Francia, la Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse, la Orquesta Filarmónica de Lieja, la Tapiola Sinfonietta, la Hong Kong Sinfonietta, la Orquesta Filarmónica de Radio Francia y la Real Orquesta Nacional de Escocia.

La música contemporánea ocupa una parte importante de su actividad y ha trabajado con leyendas vivas de la creación como Henri

Dutilleux, György Kurtág o Pierre Boulez. Ha sido invitado al Festival “Présences” para interpretar los conciertos de Thomas Adès y de Esa-Pekka Salonen. Su actividad camerística es asimismo esencial y actúa con asiduidad con sus amigos Sol Gabetta, Renaud Capuçon, Daishin Kashimoto, Agustin Dumay, Antoine Tamestit, Gautier Capuçon, Nicolas Baldeyrou, Alexei Ogrintchouk, David Guerrier, Paul Meyer, Emmanuel Pahud y los cuartetos Ebène, Belcea e Ysaÿe.

Nacido en Toulouse, Bertrand Chamayou llamó enseguida la atención del pianista Jean-François Heisser, quien más tarde se convertiría en su profesor en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París. Al mismo tiempo completó su formación con María Curcio en Londres y recibió valiosos consejos de grandes maestros como Leon Fleisher, Dmitri Bashkirov y Murray Perahia. Tiene en su haber realizaciones ambi-

ciosas como la interpretación del ciclo completo de las Veinte miradas al niño Jesús con la ocasión del centenario de su compositor, Oliver Messiaen, o los 12 estudios de ejecución trascendental de Liszt, ofrecido numerosas veces en concierto y que dio como resultado una grabación en vivo aclamado unánimemente por la crítica (“Choc” de Le Monde de la Musique). En 2008 su CD Mendelssohn también obtuvo grandes elogios y calificaciones (“10” de Clásica-Répertoire, “E” de Scherzo). En marzo de 2011 alcanzó un enorme éxito con su disco dedicado a César Franck, acompañado por la Real Orquesta Nacional de Escocia y Stéphane Denève, que obtuvo varios premios de la prensa especializada como el “Editor’s Choice” de Gramophone, “Choc” de Clásica y “Disco Excepcional” de Scherzo.

NOTAS AL PROGRAMA

CLAUDE DEBUSSY. Nacido en Saint-Germain-en-Laye en 1862 y muerto en París en 1918.

La obra para piano ocupa una posición central en la producción de Debussy, afirmando su personalidad creadora mucho más tarde que en otros terrenos de la composición, tanto por calidad como por cantidad. Es el primer compositor que compone con sonidos más que con notas, sin contar con la total libertad rítmica y periódica, la ductilidad, la flexibilidad y la independencia que permite el piano. Y es en este sentido donde es absolutamente revolucionario en el terreno del timbre, de los ataques, de las intensidades y de la proyección espacial.

SUITE BERGAMASQUE. Con esta obra, cuya primera redacción remonta alrededor de 1880, Debussy se expresa al piano por vez primera en un lenguaje nuevo y personal, especialmente en lo concerniente a la armonía. La suite fue durante mucho tiempo una obra abierta: debía tener primero un preludio, un minuetto, un paseo sentimental y una pavana. El paseo se convirtió en el célebre *Claro de luna* y un *Pasapié* reemplazó a la pavana. Más tarde, hacia 1904, quiso añadir otras piezas, pero finalmente *Masques* y *L'Isle joyeuse* fueron publicadas separadamente. En su forma definitiva, es indudablemente la mejor composición pianística de juventud del músico.

El título de la obra está inspirado en el mundo poético de Paul Verlaine, donde se evocan las *Masques* y *bergamasques*.

1.- *Preludio.* En fa mayor, alegre y animado, recuerda de alguna manera a Fauré y se desarrolla con gracia y en total libertad, con una naturaleza estática, diatónica y modal del lenguaje armónico.

2.- *Minuetto.* En la menor, de un noble color modal, con un tempo más bien lento que se anima gracias a la variedad de ritmo y con un lenguaje aún más personal. Es también en su forma, el más libre de las cuatro piezas.

3.- *Claro de luna.* En re bemol mayor, muy expresivo donde penetramos en un nuevo universo. Es un gran paisaje musical de soñadora ternura, de poesía evanescente y embrujada, donde se anuncia el futuro aunque sea fugitivamente del famoso motivo de cinco notas del *Preludio a la siesta de un fauno* y de *Nubes*.

4.- *Pasapié.* En fa sostenido menor, no tiene nada que ver con la antigua danza de este nombre, animada y a tres tiempos, es una pieza indolente, de lánguidos tresillos y curvas modales que hacen terminar la suite de una forma dulce y discreta.

PRELUDIOS. Agrupados en dos Libros, los veinticuatro *Preludios*, son el fruto de la gran madurez de Debussy, el final de un camino creador inaugurado con *Estampes* y proseguido con *Images*. Su objetivo es muy diferente al que proponían, por ejemplo, los de Chopin. En el polaco son obras que reflejan el estado del alma, y en el francés son evocaciones destinadas a crear una atmósfera, un estado de sensibilidad de identi-

cación del compositor con el tema escogido, paisaje o personaje. Los dos Ciclos cubren casi todas las tonalidades mayores y menores, y sus estructuras formales corresponden a la de los climas expresivos.

Los *Preludios* son un verdadero microcosmos que no ignora ninguna de las grandes corrientes inspiradoras del músico. Encontramos los paisajes, bien sean de la tierra o del aire, que se evaden hacia Italia, España o Extremo Oriente. También encontramos la atracción de Debussy hacia la antigüedad greco-egipcia, con sus misterios impenetrables, o por el mundo de las hadas y los duendes, o por el humor de esencia anglosajona.

LIBRO II. (Selección). Compuestos entre 1910 y 1912.

ONDINE (ONDINA). Hermana injustamente desconocida de la *Ondine* raveliana, aunque muy diferente a ésta, aparece entre los coleteos de los peces (Scherzando), traviesa, juega con las olas y seguidamente intenta seducir a algún humano (pedal de mi bemol), y sueña sobre la arena sintiendo no poder ser mortal, con ese tema central de una melancolía algo irritante por ese roce de segundas; pero después de un pedal de dominante, cuya malvada aspereza expresa su despecho, desaparece con una pirueta, convertida en espuma marina....

LA TERRASSE DES AUDIENCES DU CLAIR DE LUNE (LA PANORÁMICA DEL CLARO DE LUNA). Es una página sublime, quizá la más bella

de todas entre los veinticuatro *Preludios* y también la última compuesta (diciembre de 1912), nos propone la visión de una India de ensueño, y ha influido sin duda en Oliver Messiaen. Debussy encontró el título en el libro *India sin los ingleses*, de Pierre Loti, aunque también se dice que fue en una de las *Cartas de la India* dirigidas por René Puaux al periódico “Le Temps”. En esta pieza no encontramos elementos exóticos como en *Pagodes*, aunque sí es muy oriental. En ella, Debussy nos da el más mágico de sus nocturnos, con una maravillosa escritura pianística. Es de destacar que en un instante, vemos superponerse el tema a su inversión, un caso único en la escritura del compositor: “He aquí que la luna se refleja doble en el estanque de los lotos”, nos dice un poeta chino...

FEUX D'ARTIFICE (FUEGOS ARTIFICIALES).

Brillante y poética es la más desarrollada del Segundo Libro, y termina la colección con el resplandor de los haces de luz. De gran virtuosismo, “...lento descenso parabólico de estrellas, ronroneo de soles, deslumbramientos de ramos multicolores, todo lo que centellea y brilla en la noche, toda la magia de las luces, está en esta música”, (Alfred Cortot).

L'ISLE JOYEUSE (LA ISLA ALEGRE). Esta evocación de una maravillosa poesía, servida por una escritura pianística de una suntuosidad excepcional, fue inspirada, según la tradición, por el cuadro “El embarque para Citeres”, de Watteau. Fue publicada a finales de 1904 y Ricardo Viñes la estrenó en la sala Pleyel el 18 de febrero de 1905, la misma noche del estreno de

Masques. Es la más desarrollada de todas las piezas para piano de Debussy, con una riqueza inmensa de coloridos y matices dinámicos.

F. LISZT (1811-1886)

AÑOS DE PREGRIAJE. DEUXIÈME ANNÉE: ITALIE (selección)

La colección pianística *Años de Peregrinaje* comprende veintiséis piezas repartidas en tres cuadernos, cuya composición se extendió durante cuarenta años. Una especie de diario recordatorio musical que traduce las impresiones de la naturaleza o toma como pretexto obras literarias artísticas para expresar sentimientos muy personales.

El título del segundo libro, *Segundo año: Italia*, compuesto entre 1837 y 1849, fue consagrado a los recuerdos de viaje con Marie d'Agoult y muestra una evolución del pensamiento musical de Liszt que centra su interés en la Literatura (Dante, Petrarca) y la pintura y escultura (Rafael y Miguel Ángel).

1.- SPOSALIZIO. Inspirado en un cuadro de Rafael, *El matrimonio de la Virgen* (Milán). La visión sacra del pintor, la perfecta simetría del cuadro, encuentran correspondencia con la sencillez y la pureza de forma de esta pieza esencialmente lírica.

2.- IL PENSEROSO. Toma como pretexto una obra maestra de las artes plásticas, *El Pensador* de Miguel Ángel (Florencia). La partitura expresa de una forma sobrecogedora la melancolía del Pensador: “Doy las gracias al sueño y más aún

por ser de piedra. Así, mientras la injusticia y la vergüenza reinan sobre la tierra, siento como una bendición no sentir ni ver nada. No me desperdéis pues y hablad muy dulcemente”...de *El discurso de la Noche* de Miguel Ángel.

5.- SONETO 104 DEL PETRARCA. Un breve prelude con un recitativo de gran vehemencia y alternantes momentos de entusiasmo y punzante tristeza: “No encuentro paz y no he de hacer la guerra; temo y espero, me quemó y sigo helado...En este estado estoy señora, a causa de vos”

6.- SONETO 123 DEL PETRARCA. Sueño de amor contemplativo, con una melodía principal envuelta en una infinita tristeza que cede ante un episodio dramáticamente contrastado, tenso, tempestuoso. El epílogo es un magnífico final, triunfo del amor místico. “Vivo sobre una tierra de imágenes angélicas y una beldad celeste...”.

7.- DESPUÉS DE UNA LECTURA DE DANTE. FANTASÍA QUASI SONATA. La última pieza del cuaderno, también llamada *Sonata Dante*. Esta pieza tenía originalmente por título “*Paralipomènes à la Divina Commedia – Fantaisie symphonique pour piano*”, y la primera versión (en dos partes) es la que probablemente Liszt mismo ejecutó por primera vez en 1839. Un primer grupo de revisiones al manuscrito principal de esta obra pertenece al segundo título proyectado, *Prolegómenos (2) a la Divina Comedia de Dante*. Ya una segunda revisión, más profunda, nos conduce a esta obra con su estructura final en un movimiento y su título definitivo.

La *Sonata Dante* tiene una estructura interna muy sólida (desde el punto de vista académico) pero estrechamente unida a la libertad poética que la inspiró. Tiene un importantísimo componente descriptivo pero no se queda ahí; no es una simple reacción a la lectura de Dante o Victor Hugo, es una reelaboración poético – narrativo – musical de sus impresiones. Pero no sólo la figura imponente de Dante Alighieri atraviesa y conmueve al Liszt creador; existe un maravilloso poema del gran poeta francés Victor Hugo escrito en 1836, que también forma parte de la musa inspiradora de esta obra. El poema “*Après une lecture du Dante*” forma parte del libro *Les voix intérieures* de Victor Hugo.

Cuando el poeta pinta el infierno, pinta su vida:

Su vida, sombra que ha huido perseguida por espectros;

Bosque misterioso donde sus asustados pasos

Se pierden, a tientas, fuera del camino marcado;

Negro viaje, obstaculizado por deformes encuentros:

Senda espiralada de bordes dudosos, de profundidades enormes,

Cuyos círculos horrorosos están siempre adelante

En una sombra donde se mueve el infierno vago y viviente!

Esta rampa se pierde en la bruma indecisa;

Bajo cada paso se siente un lamento,

Y se lo ve pasar con débil rumor

Rechinamiento de blancos dientes en la oscura noche.

Allí están las visiones, los sueños, las quimeras;

Los ojos que el dolor convierte en amargos manantiales,

El amor, la pareja unida, triste y siempre en llamas,

Que en un torbellino, pasa al lado penando,

En un rincón la venganza y el hambre, hermanas impías;

Acurrucadas de un lado y otro sobre un cráneo roído;

Luego la pálida miseria, de sonrisa empobrecida,

La ambición, el orgullo nutrido de sí mismo,

Y la lujuria inmunda, y la avaricia infame,

Todos los mantos de plomo con que se puede cargar al alma!

Más lejos la cobardía, el miedo, la traición

Ofreciendo la llave al traidor, y saboreando el veneno;

Y luego, más abajo todavía, en el fondo del precipicio,

La máscara gesticulante del Odio que padece! Si, es así la vida, oh poeta inspirado,

Y su camino brumoso plagado de obstáculos.

Pero, para que nada falte en esta ruta estrecha

Nos muestras siempre de pie a tu diestra

El genio de frente calma, con ojos destellantes,

El Virgilio sereno que dice: Continuemos!

PROGRAMA

I

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Suite bergamasque

Prelude

Menuet

Clair de lune

Passepied

Tres preludios. Libro II (selección)

Ondine

La terrasse des audiences du clair de lune

Feux d'artifice

L'Isle joyeuse

II

FRANZ LISZT (1811-1886)

Años de Peregrinaje. Italia (selección)

Sposalizio

Il penseroso

Soneto 104 del Petrarca

Soneto 123 del Petrarca

Après une lecture du Dante, Fantasia quasi sonata



CHRISTOPHER BOCHMANN



RUBÉN VENEGAS ESPADA

XXIX FESTIVAL IBÉRICO
DE MÚSICA

VIERNES, 1 DE JUNIO DE 2012.
TEATRO LÓPEZ DE AYALA, 21.00 HORAS

ORQUESTA DE LA UNIVERSIDAD DE ÉVORA.

Director, **CHRISTOPHER BOCHMANN**

Concierto a beneficio de AREÍTOS, *Artistas para el desarrollo*

ORQUESTRA DA UNIVERSIDADE DE ÉVORA

A Orquestra da Universidade de Évora, actualmente dirigida por Christopher Bochmann, nasceu no ano de 1999, teve a sua primeira actuação na inauguração do Pólo de Alter-do-Chão a 8 de Fevereiro de 2001. Funciona como uma unidade científico-pedagógica de apoio ao ensino. A representação da Universidade e a prestação de serviços à comunidade, fazem igualmente parte da sua missão.

CHRISTOPHER BOCHMANN, DIRECTOR

Nasceu em 1950. Com 9 anos ingressou no coro da Capela de S. Jorge, Castelo de Windsor. Aos 16 anos, foi estudar a Paris com Nadia Boulanger antes de ingressar na Universidade de Oxford (New College), onde estudou com David Lumsden, Kenneth Leighton e Robert Sherlaw Johnson. Ainda completou os seus estudos com aulas particulares com Richard Rodney Bennett. Tem os graus de B.A. (Hons), B.Mus, M.A. e D.Mus, todos da Universidade de Oxford; em 2009 fez a Agregação na Universidade de Évora. Em 2004 foi-lhe atribuído a Medalha de Mérito Cultural do Ministério da Cultura, Portugal; em 2005 foi agraciado pela rainha D.Isabel II com a condecoração O.B.E.

Christopher Bochmann tem dividido as suas actividades entre a composição, o ensino e a direcção e tem trabalhado na Inglaterra, no Brasil e, desde 1980, em Portugal.

RUBÉN VENEGAS ESPADA, TROMPA

Natural de Corte de Peleas (Badajoz), población donde comienza sus estudios musicales, en la Escuela Municipal de Música, continuándolos poco después en el Conservatorio Superior de Música de Badajoz. Donde obtiene el Título Superior de Trompa con el profesor D. Guillermo Galindo Álvarez.

Actualmente continúa su formación musical en la Universidad de Évora realizando el Máster de Música en el área de especialización de la Interpretación con el profesor D. Carlos Rosado. Además de cursar estudios oficiales, asiste a clases magistrales y cursos de perfeccionamiento con profesores trompistas como Nury Guarnaschelli, Klaus Wallendorf, Wolfgang Gaag, Luis Morató, Lorena Corma, Gustavo Castro,... e importantes músicos como Enrique Crespo, Ricardo Casero, Miguel Moreno, Magdalena Martínez...En 2002, obtuvo el Primer Premio en la especialidad de Música de Cámara, en el II Concurso de Jóvenes Intérpretes de Extremadura "Ciudad de Almendralejo". En verano del 2007 participa en la «European Youth Music Week» en Heek (Alemania), bajo la dirección de los profesores Mike Steurenthaler y Andrew Morley.

Miembro fundador de la Orquesta Joven de Extremadura (OJEX) a la cual ha pertenecido durante cuatro temporadas. Becado por la Fundación Orquesta de Extremadura, colabora habitualmente con la Orquesta de Extremadura (OEX) bajo la batuta de directores como Jesús

Amigo, Antoni Ros Marba, Jorma Panula, Anne Manson, Thomas Roesner,... también participó en la Gira realizada por China con dicha orquesta.

Como solista ha actuado con la Banda Municipal de Badajoz, con la Banda de la Federación Extremeña de Bandas de Música y con la Banda de la Asociación Músico-Cultural Santa María Egipciaca de Corte de Peleas. Además participó en el IV Ciclo de Jóvenes Intérpretes en el Museo de Hervás.

Ha pertenecido y ha colaborado con bandas de música, orquestas y agrupaciones de cámara

tales como la Banda Municipal de Cáceres, Banda de la Excm. Diputación de Cáceres, Banda Municipal de Don Benito, Banda “La Filarmónica” de Olivenza, Orquesta de Cámara de Extremadura, Orquesta Extremeño-Alentejana, Orquesta Hispano-Lusa, Orquesta Scarlatti, ExtremArt, Quinteto de Viento Quercus, Quinteto de Viento Metal Extrema Brass, Cameratta Ibérica,...

En la actualidad es integrante de la Banda Municipal de Badajoz y Profesor de Trompa en el Conservatorio Profesional de Música “Juan Vázquez” de Badajoz.

NOTAS AL PROGRAMA

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1792)

La Flauta Mágica. KV 620 (1791). Obertura

Los trombones añaden el terror a Don Giovanni, anunciando a través de sus oscuras sonoridades que la ópera de Mozart ha llegado a su clímax sobrenatural. Antes de que fuera escrito, sólo Gluck, junto con el propio Mozart en su rica partitura de *Idomeneo*, reconocieron plenamente el potencial teatral de estos instrumentos tradicionalmente eclesiásticos. Pero no iba a ser la última que vez que Mozart utilizara los trombones. En 1791, justo antes de morir, iba a emplear el trombón otra vez, primero para transmitir el lado solemne masónico de *La flauta mágica* y después en su inacabado *Réquiem*.

Siendo masón desde 1784, Mozart sabía exactamente lo que quería que sus trombones expresaran en *La Flauta Mágica*. Justo en el comienzo de la obertura, ellos simbolizan en acordes lentos y sonoros los tres golpes en la puerta del templo, que forman parte del ritual masónico. Tres es el número que se repite obsesivamente a lo largo de *La flauta mágica*. El elenco incluye a tres damas, tres niños, tres sacerdotes y tres esclavos. El cómico Papageno cuenta hasta tres antes de intentar suicidarse. Incluso la tonalidad de la obertura, mi bemol mayor, tiene tres bemoles en su armadura. La música revela aún más conexiones masónicas. La introducción lenta se asocia con los serios pronunciamientos masculinos de Sarastro y sus sacerdotes, mientras que el Allegro que le sucede, a pesar de su estructu-

ra estrictamente fugada, pertenece más al mundo más ligero, alegre, humilde y ágil de Papageno y Papagena.

En la mitad de la Obertura, los acordes solemnes regresan. Luego se reanuda la fuga, ahora suena más agitada y armónicamente inestable, pero la alegría se recupera antes que la música llega a su fin y el telón se levanta en la sublime última comedia de Mozart.

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Concierto para trompa en Re mayor Hob. VIII/3D (1762)

Nacido en 1732 en la localidad de Rohrau, cerca de la frontera moderna entre Austria y Eslovaquia, Joseph Haydn era hijo de un carretero. Tuvo su formación musical como cantor en la Catedral de San Esteban en Viena y, posteriormente, se ganó la vida como podía, enseñando y tocando el violín o el piano. Durante estos primeros años se convirtió en asistente del entonces anciano Porpora (célebre competidor en Londres de Haendel). Un primer empleo fijo llegó en 1759 como maestro de capilla de un noble de Bohemia, el conde von Morzin. A ello le siguió, en 1761, su nombramiento como Vice-maestro de capilla de uno de los hombres más ricos del imperio, el príncipe Paul Anton Esterházy, sucedido a su muerte en 1762 por su hermano, el príncipe Nicolás. A la muerte en 1766 del anciano maestro de capilla, Gregor Werner, Haydn consiguió su cargo, permaneciendo en el mismo empleo, al menos nominalmente, hasta su muerte en 1809.

Gran parte del servicio de Haydn a los Esterházy se encontraba en el nuevo palacio de Eszterháza en la llanura húngara, un complejo de edificios para rivalizar con Versalles en magnificencia. Aquí fue el responsable de la creación musical y sus actividades regulares, incluyendo conciertos instrumentales y música para el teatro, la ópera y la iglesia. Debía proporcionar a su patrón una gran variedad de música de cámara, en particular, para el instrumento favorito del Príncipe, el barítono, un instrumento derivado de la viola de gamba

A la muerte del príncipe Nicolás en 1790, Haydn aceptó una invitación del empresario y violinista Salomon para visitar Londres, donde ya gozaba de una reputación considerable. Estuvo en Londres por segunda vez en 1794 y 1795, tras lo cual regresó al servicio de la familia Esterházy, ahora principalmente en la residencia familiar en Eisenstadt, donde había comenzado su carrera. Gran parte del año, sin embargo, residía en Viena, donde pasó sus últimos años.

De la posible docena de conciertos que Haydn escribiera para instrumento de viento sólo dos sobreviven. Su *Concierto per il corno di caccia en re mayor, Hob.VII d:3*, fue escrito en 1762, posiblemente para el amigo de Mozart, Joseph Leutgeb, para quien Mozart escribiera sus conciertos para trompa. En 1760, Leutgeb se había casado en Viena con la hija de un quesero italiano, cuyo negocio heredaría, y en 1762 la esposa de Haydn fue madrina de su hija, en ausencia de su marido, que en este momento estaría en Eisenstadt. Algunos musicólogos plantean la

hipótesis que la obra sería una especie de regalo por el bautizo.

El concierto, en cualquier caso, está escrito para un trompista acostumbrado al registro más agudo del instrumento, ya que Leutgeb lo era. Al mismo tiempo en el Adagio central hay pasajes en el registro grave que requerían de una compleja técnica de ejecución. Los dos oboes que se incluyen en la instrumentación junto a las cuerdas no intervienen en el Adagio, donde la trompa se mueve por su registro más grave, pero regresan en el jovial Allegro final.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sinfonía nº No 5 en Do menor, Op 67 (1808)

"Tres sol y mib. Simple. *Baby* simple. Cualquiera podría hacerlo. Tal vez." Este fue el famoso comentario lacónico de Leonard Bernstein sobre las primeras cuatro notas de la Quinta Sinfonía de Beethoven iluminando el efecto asombroso de esta partitura de un motivo que el compositor ya había empleado, con un efecto muy diferente, en sus conciertos para piano cuarto y quinto. Opinión de Beethoven, citada por su amigo Schindler, fue que en la *Quinta Sinfonía* las notas representaban al destino llamando a la puerta. La descripción pasó a la historia, a pesar de que el teórico austriaco Heinrich Schenker se preguntara si el mismo motivo en el cuarto concierto para piano, representa el destino llamando a otra puerta, o si alguien más la estaba golpeando. De hecho, el motivo fue una habitual huella dactilar de

Beethoven durante un cierto período de su carrera, aunque él nunca lo utilizó para un efecto más potente que el de la *Quinta Sinfonía*, en el que impregna todo el movimiento de apertura y vuelve, tanto en el scherzo y finale. Se trata de un motivo que, en cualquier caso, ya había sido empleado por Cherubini en su Hymne du Pantheon, como Beethoven, sin duda sabía.

La unidad temática del primer movimiento de la Quinta Sinfonía es, sin embargo uno de sus rasgos más característicos, trascendiendo el uso previo de Cherubini. Lanzado hacia nosotros al inicio de la obra, lo hace señalar de forma inequívoca y continúa haciéndolo durante todo el movimiento. Ni siquiera la cadencia lastimera del oboe, que se entromete en la cúspide de la acción puede impedir su avance por mucho tiempo. Ciertamente, aunque algunos oyentes no están dispuestos a verlo de esa manera, se trata de una obra profundamente militarista, y las fanfarrias en el movimiento lento, el estridente piccolo y el estallido de los trombones en el final, son en sí mismos suficiente hipótesis como para demostrarlo. No en vano fue que un miembro de la guardia napoleónica, al oírlo por primera vez, se sintió impulsado a soltar gritando: "C'est l'Empereur", a pesar de que pudiera sugerir que había entendido mal el bando. La música es ceremonial, victoriosa, exultante, incluso brutal en la forma en que el compositor no siempre se siente que es necesario.

Beethoven, que había contemplado alguna vez establecerse en París en lugar de Viena, mantuvo un famoso y contradictorio punto de vista sobre Napoleón, así como una gran admiración por la música francesa. Fue Berlioz, un francés, quien dijo que la capacidad de Beethoven para mantener el interés en este simple motivo era prodigiosa. Sin embargo se tomó un largo tiempo -cuatro años desde 1804 hasta 1808- para dar forma definitiva y satisfactoria a su obra.

El movimiento lento, concebido originalmente como una especie de minué pesado, con el tiempo se convirtió en un tema y variaciones a través de cuyas notas el movimiento de minueto se mantuvo discernible. El scherzo, originalmente un movimiento prolongado en la línea de las sinfonías cuarta y séptima, con el tiempo se acortó. El final, relacionado con el scherzo por los fantasmales golpes de los timbales y las sigilosas cuerdas, se anuncia con la explosión más famosa en do mayor en la historia de la música, aunque más tarde regresa el pasaje fantasmal, ya escuchado.

Sin embargo, la obra en su conjunto no trata puramente sobre el progreso de la oscuridad del do menor inicial a la luminosidad de do mayor. Las cuatro notas con las que se abre -los tres sol y mi- , no están específicamente en la tonalidad de do menor en absoluto. La Quinta de Beethoven puede ser la interpretada con mayor frecuencia de todas sus sinfonías, pero todavía conserva un poder telúrico para sorprendernos

PROGRAMA

I

W. A. MOZART (1756-1792)
La Flauta Mágica. KV 620 (1791)
Obertura

JOSEPH HAYDN (1732-1809)*
Concierto para trompa en re mayor Hob. VIIId/3D
I. Allegro
II. Adagio
III. Allegro

II

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Sinfonía n. 5 en do menor, Op 67
I. Allegro con brio
II. Andante con moto
III. Allegro
IV. Allegro

* Solista: Ruben Venegas



ENSEMBLE "SONIDO EXTREMO" Y ELENA GRAGERA

XXIX FESTIVAL IBÉRICO
DE MÚSICA

LUNES, 4 DE JUNIO DE 2012.

TEATRO LÓPEZ DE AYALA, 21.00 HORAS

ENSEMBLE "SONIDO EXTREMO" Y ELENA GRAGERA

FOLK SONGS DE **LUCIANO BERIO** Y ESTRENOS ABSOLUTOS DE **GORDILLO, FONTÁN, PÉREZ, DE LA RUBIA, NOVEL SAMANO, QUINTANILLA Y DE LA PEÑA**, SOBRE CANCIONES POPULARES EXTREMEÑAS

SONIDO EXTREMO

El grupo Sonido Extremo nace en el año 2009 en Badajoz como respuesta al deseo de nueve jóvenes músicos radicados en la ciudad por crear un espacio para la interpretación de la música de los siglos XX y XXI. Desde su inicio, su apuesta fue la creación de programas muy definidos con una idea o temática que cohesionen las obras a interpretar entre sí.

Sonido Extremo, busca un modelo de concierto cercano al relato donde las obras propuestas confluyen formando un todo unitario, en el que cada una de las propuestas aportan una visión particular de un universo concreto, un viaje iniciático quizás hacia algún lugar...

De ahí nació su primer proyecto “O Cancioneiro de Elvas”, donde músicas que iban del siglo XIII al XVI, eran revisitadas por compositores actuales como Birtwistle, Essl o Wuorinen, a la vez que se encargó a cuatro jóvenes compositores que realizaran su propia visión de este cancionero musical del siglo XVI fundamental para la música peninsular.

Su proyecto “O Cancioneiro de Elvas” fue presentado con gran éxito de crítica y público en el II Ciclo de Música Sacra de Mérida y en el XIV Ciclo de Música de Sacra de Badajoz ambos en el año 2010.

El 23 de octubre de 2011 el grupo fue invitado por el XI Festival de Música Contemporánea de

Tres Cantos (Madrid) a realizar un concierto monográfico sobre la nueva música contemporánea extremeña. Dicho concierto fue grabado y difundido por Radio Clásica-RNE.

En la actualidad trabajan sobre otras propuestas interpretativas que les llevarán a la creación de conciertos didácticos sobre la música del siglo XX y XXI además de un programa donde se dan cita las influencias de la música jazz sobre los compositores de vanguardia como Sciarrino, Babbitt o Rihm.

Componentes:

Ignacio de Nicolás: flauta

Alfonso Pineda: clarinete

Javier González Pereira: saxofón

Víctor Segura: percusión

Guadalupe Rey: piano

Joan Alonso: violín

Malgorzata Dzieciol: viola

Alegría Solana: violonchelo

Músicos invitados:

Antonio Mateu: saxofón

Sarai Aguilera: percusión

ELENA GRAGERA, Mezzosoprano, (ver biografía en el concierto del día 30 de mayo)

Director invitado: Salvador Rojo

NOTAS AL PROGRAMA

Un Cancionero Popular Extremeño. Siete estrenos absolutos de Pérez, Fontán, Quintanilla, Gordillo, de la Peña, Novel y de la Rubia

El uso de materiales de la práctica musical folklórica en la disciplina de la música culta no es reciente. Basta recordar los aires de danza que incluyó Bach en sus suites instrumentales, el caso de Mozart evocando las bandas turcas de Jenízaros en el tercer movimiento de su Sonata No. 11 en La mayor K331 (conocido como Marcha Turca, o Alla Turca), o el de los compositores románticos Frederic Chopin y Franz Liszt, quienes citaron en muchas de sus obras para piano aires basados en el folclor polaco y húngaro, como las Polonesas y Mazurcas o las Rapsodias Húngaras. Y a medida que nos acercamos a nuestros tiempos, los ejemplos se multiplican.

Berio decía al respecto de su Folk Songs "Tengo un sueño utópico, aunque sé que no se puede realizar: me gustaría crear una unidad entre la música popular y nuestra música - una real, perceptible y comprensible unión entre la antigua música popular que sea cercana a las obras y músicas de hoy". Esta propuesta pretende participar de este sueño participando activamente desde nuestra tierra. Así nace una singular propuesta que pondrá en valor el patrimonio musical extremeño a través de su música de tradición oral y gracias al trabajo de creadores e intérpretes extremeños. Este Cancionero Popular Extremeño es una ambiciosa apuesta que aúna tradición y modernidad, folclore y vanguardia.

ILUMINADA PÉREZ

Inicia su carrera artística en el Conservatorio Superior de Música de Badajoz, ampliándolos posteriormente en el Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada donde obtiene Premio Extraordinario Fin de Carrera en la especialidad de composición. Como compositora ha sido galardonada, entre otros, con el Premio de Música de la Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts 2011 (Bélgica), 'International Music Prize for Excellence in Composition 2011', (USA), "Unna Internationale Komponistinnen Bibliothek" 2008 (Alemania), "Kazimierz Serocki 11th International Composers' Competition" 2008 en (Polonia), XXIV Concurso Internacional de Composición "Alea III" 2006 (Boston). Actualmente es profesora del Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada, y cursa estudios de Doctorado en la Universidad de Granada.

Duerme, niño duerme

La obra ha sido escrita por encargo de La Sociedad Filarmónica de Badajoz. Está inspirada en el Cancionero Popular de Extremadura de Bonifacio Gil. Exactamente en la sección De Cuna, la nº 3 Duerme, niño duerme. Este prelude es un canto breve que se desarrolla en un aura de solemnidad sublime, tranquila, suave, de extrema profundidad expresiva, dramática, cuyo espectro es creado a través de la elaboración de sombras y luces que transcurre sobre un tiempo prudencial que invita a la reflexión.

MARIA JOSÉ FONTÁN

Estudios de música en Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Conservatorio Superior de Música de Badajoz, con Rosa M^a Kucharski, Carmelo Bernaola, Juan Pérez Ribes, Domingo J. Sánchez y Javier Jacinto, entre otros. Títulos de Profesor Superior de Piano, Superior de Solfeo y Composición. Ha trabajado en la Cadena SER como directora de programas de música. Ha fundado y preside la Asociación de compositores de Extremadura (ACOEX). Ha presentado obras en España y Francia. Actualmente es profesora en las Escuelas de Música de Badajoz.

Dime niña hermosa

Escrita para mezzosoprano, flauta, clarinete, saxo tenor, violín, viola, violonchelo y percusión, se trata de una armonización muy respetuosa con el estilo tradicional de la canción, y que pone de relieve su interesante carácter modal. Los compases introductorios y finales recrean sus elementos rítmicos, algo muy característico tanto de una canción de corro como ésta, como de la música creada para el baile.

MARÍA QUINTANILLA CAMPANO

Nace en 1979 en Badajoz. Es Titulada Superior de Composición, especialidad en Composición con Medios Audiovisuales, por el Conservatorio Superior de Música de Badajoz, finalizando los estudios con Matrícula de Honor. Es diplomada en Biblioteconomía y Documentación por la Universidad de Extremadura.

Ha compuesto la música para los montajes Wild Oscar y La tempestad, de Zapping Teatro y las bandas sonoras de varios cortometrajes de producción extremeña y andaluza, entre los que

destacan *Gentuza*, de Javier Betolaza (ganador del premio al mejor cortometraje español de la SEMINCI de Valladolid 2008).

Actualmente es profesora de Lenguaje Musical en el Conservatorio Profesional de Música de Huelva y compagina su labor docente con su actividad como pianista y compositora.

FRANCISCO NOVEL SÁMANO

Sus obras han sido interpretadas y estrenadas en el “Festival Punto de Encuentro” (Madrid 1999), “Festival de Música Contemporánea de Tres Cantos”, “Festival Internacional de Música de Santander”, “Las Edades del Hombre” (Monasterio de Sta. María de Valbuena 2003), “32º Festival Internacional Cervantino” (Guanajuato-Méjico 2004), “XIX Festival de Música Contemporánea de La Habana (2004), “Zitadelle de Spandau” (Berlín 2004), “Aula de (Re)estrenos” de la Fundación Juan March (Madrid 2006), “Institut für Romanistik” de la Universidad de Potsdam (Berlín 2007) , “Il Festival Spanien Modern” (Musikverein, Viena 2008) , “Espacio de Encuentro Hispano-Alemán 2011” (Palacio del Pardo, Madrid 2011) y en la “Antología de Compositores de Cantabria” de la Fundación Marcelino Botín (Santander 2009).

Actualmente es profesor de Composición en el Conservatorio Superior de Música Bonifacio Gil de Badajoz.

Un segador segando

"Si de belleza melódica se trata, es el apartado más importante del Cancionero. El contacto directo con la Naturaleza ha debido de originar en el cantor popular un sentimiento de altos ideales,

casi taumatúrgicos". Así habla Bonifacio Gil de las canciones de faena recopiladas en la sección VII de su "Cancionero Popular de Extremadura". Ésta concretamente, es una expresiva canción de siega ("Fluctuaciones modales de gran expresividad" indica el propio Bonifacio Gil) cuyo color armónico resulta de la alternancia de los modos mayor y menor natural respectivamente. De ese color modal me sirvo para construir poliacordes y escalas artificiales que sirven de base armónica al entramado instrumental de la obra.

JERÓNIMO GORDILLO

Profesor superior de composición del CSM de Badajoz. Posee también los títulos superiores de Flauta y de Dirección de Orquesta. Ha estudiado con Manuel Castillo, Román Alís, García Abril y Enrique García Asensio.

Ha sido Director de la Banda Municipal de Badajoz, de las Escuelas de Música de Badajoz, de la Orquesta de Cámara de Badajoz, de la Orquesta Sinfónica Extremeño-Alentejana y de algunas agrupaciones más.

Obtiene el DEA por la UNEX. Forma parte, de manera habitual, de diversos jurados, nacionales e internacionales, de música. Actualmente es vicepresidente de la Asociación de Compositores de Extremadura.

Ya se van los quintos, madre

Se corresponde esta canción con la melodía nº 101 (pág. 97) del cancionero de García Matos, clasificada por el recopilador dentro del tercer grupo "De quintos". La segunda letra se corresponde con la de la melodía nº 100 y la tercera letra es la de la melodía 103.

El autor ha hecho uso de estas otras letras por ser de temática común (los quintos) y de métrica similar. El fragmento que hace las veces de estribillo es el de la melodía 101, la original.

La melodía elegida lo es porque frente a la brillantez y arrogancias de las melodías alusivas a la juventud, la fiesta y demás hechos asociados al paso de madurez (edad de los quintos) hace hincapié en la nostalgia y pena por la separación del núcleo vital (el pueblo, la familia, la novia) y la persona (el quinto) en cuestión. La melodía es suave y lírica, de un gran atractivo.

La instrumentación es para flauta, clarinete sib, saxo alto, violín, viola, cello y piano.

JOSÉ IGNACIO DE LA PEÑA GÓMEZ

Nace en Villafranca de los Barros (Badajoz) en 1971. Inicia sus estudios musicales con su padre, el profesor Juan de la Peña García-Tizón, y completa su formación en el Conservatorio Superior de Música de Badajoz con los profesores Juan Pérez Ribes, Isidro Duque y José Antonio Orts entre otros. Posteriormente se trasladada a Sevilla, donde estudia Composición con el profesor Luis Ignacio Marín. Obtiene Premio de Honor de Armonía y Composición, de Grado Medio, y Premio Fin de Carrera de Composición. Miembro fundador de la compañía Canac (Compañía de Arte Nuevo) con quien estrena sus obras "Ribeyriana", "Esperanzado" y "La cena está servida". Actualmente compagina su labor compositora con la docencia, como Profesor de Armonía y Composición en el Conservatorio "Esteban Sánchez" de Mérida del que ha sido director los últimos cuatro años.

Mariquita

El romance titulado "Mariquita" cuenta la historia de dos amantes, "dos amantes del alma" que un "domingo por la tarde, subieron a la montaña a despedirse del mundo ..."

DOMINGO GONZÁLEZ DE LA RUBIA

Compositor, director de orquesta y pedagogo nacido en Mérida (Extremadura) que cursó sus estudios musicales en Barcelona. Fue becado por el Ministerio de Asuntos Exteriores para ampliar estudios en Bratislava (Eslovaquia). Ha recibido premios en diferentes concursos de composición. Como articulista ha publicado más de doscientos artículos. Ha sido invitado a numerosos festivales de música y danza de todo el mundo como compositor y director de orquesta. Asimismo participa como conferenciante y jurado de numerosos eventos musicales. Prestigiosos intérpretes mantienen obras suyas en el repertorio. Actualmente es Presidente de la Federación de Asociaciones Ibéricas de Compositores (FAIC) y de la Asociación Catalana de Compositores. Sus obras están editadas por Boileau, Periferia, Clivis, Dinsic, Amalgama, Casa Beethoven, Instituto Extremeño de Dirección Coral etc.

Eres como la rosa

Se ha respetado la línea melódica original. Consta de una introducción en el que aparecen células temáticas que forman parte de la canción original y que debidamente transformadas evocan las raíces de la música popular extremeña.

LUCIANO BERIO (1925-2003)

FOLK SONGS (1964), versión para mezzosoprano y grupo instrumental

Luciano Berio se ganó la vida durante cierto tiempo como acompañante de canto y fue de esta manera como conoció a su primera mujer, Cathy Berberian, con quien se casó en 1950 y para la que escribió numerosas piezas en las que aprovechó los registros, (excepcionales, por cierto) de su esposa. Unos años antes, entre 1946-7, compuso *Tre canzoni popolari* a las que añadió un cuarto tema en 1952 y dos melodías más en 1964. Así hasta completar el ciclo de 11 canciones conocido hoy en día como "Folks songs". Existen dos versiones: ésta, para voz y siete instrumentos y otra para voz y orquesta. El estreno se produjo en el Mills College, entonces un semillero de nuevas ideas musicales en Oakland, California a cargo de Cathy Berberian y el propio Luciano Berio, en 1964.

El origen de las melodías que componen esta antología es diverso y variado tanto en geografía, abarcan desde EEUU hasta Armenia, como en autoría: desde canciones realmente populares hasta dos compuestas por Berio a partir de textos anónimos, Ballo y La Donna Ideale.

En diversos escritos, Berio describió su relación con la música popular de la siguiente manera: "Mi vinculación con la música folklórica a menudo es de carácter emocional. Cuando trabajo con la música siempre estoy atrapado por la emoción del descubrimiento... vuelvo una y otra vez a la música popular, porque trato de establecer contacto entre ella y mis propias ideas acerca de la música. Tengo un sueño utópico, aunque sé que no se puede realizar: me gustaría crear una unidad entre la música popular y nuestra música - una real, perceptible y comprensible

unión entre la antigua música popular que sea cercana a las obras y músicas de hoy.

El título de la colección es algo engañoso. Las dos primeras canciones, *Black is the colour* y *I wonder as I wander*, -que parecen "verdaderas" canciones populares norteamericanas -, fueron escritas por el cantante de formación clásica y folclorista John Jacob Niles (1892-1980),

Ya existía una melodía tradicional de *Black is the colour* aunque debido a que su padre pensó que era "sencillamente terrible", recordó Niles, "Escribí una nueva canción, que terminara de manera modal". La introducción de la viola "como nostálgico violinista de danza country" acompañada por el arpa y el chelo ofrece una nueva dimensión de intensidad a esta pseudo creación popular.

I wonder as I wander fue extraída por Niles de la canción que entonaba la hija de un predicador evangelista en una ceremonia religiosa en el año 1933. Desde su recopilación por el folclorista ha sido utilizada en innumerables ocasiones tanto en la música popular como por otros compositores como Britten. El postludio de la flauta y el clarinete parece haber sido sugerido por la expresión "bird on the wing" del texto

A pesar de que Berberian nació en los Estados Unidos, su familia provenía de Armenia, lo que sin duda explica la presencia de la siguiente canción. *Loosin yelav* posee un acompañamiento simple y amable del arpa y el pizzicato de las cuerdas hasta la participación cada vez más elaborada de la madera en un animado baile hasta el final.

Lejos de estimular la imitación del canto de los pájaros, *Rossignolet du bois* atrae una actividad instrumental mínima, sólo un clarinete, el arpa y luego los crótalos.

A la femminisca, por otro lado, se inicia marcada por el estrépito producido por las baquetas de metal en el tam-tam y en un peculiar instrumento de percusión: unos muelles en espiral; y, a diferencia de la coloración curiosamente tranquila del resto de los instrumentos, reflejan la actitud agresiva adoptada por la cantante.

Las dos canciones que Berio compuso están brillantemente instrumentadas. *La donna ideale* con las ingeniosas interjecciones de los instrumentos a solo; y *Ballo* con un vigor semejante al de la enérgica línea vocal

Las siguientes dos canciones fueron tomadas por Berio a partir de canciones de la colección de Auvèrnia del compositor y musicólogo Joseph Canteloube: *Malurous qu'o uno fenno* y *Lo fiolaire*. Las dobles cuerdas en el chelo recuerdan la intervención de la viola en *Black is the colour*, sin embargo Berio adelgaza las texturas instrumentales en ambas y no tienen nada en común con la exuberante instrumentación de la versión de Canteloube.

La canción de amor de Azerbaiyán tiene una curiosa historia: la versión original no tenía letra. Aparecía en un disco que le había regalado a Luciano Berio un amigo, y era un tema instrumental. Sin embargo, a Berio le gustaba y quería incluirlo. Así que, parece ser que su mujer (Berberian por aquellas fechas) se inventó una letra compuesta solamente de fonemas, ¡sin una sola letra de azerbaiyano, claro está!

PROGRAMA

I UN CANCIONERO POPULAR EXTREMEÑO

Duerme, niño duerme - Iluminada Pérez (1972)

Canción de cuna. "Cancionero Popular de Extremadura",
Bonifacio Gil. Dictada por Don Ricardo Cabeza, Alburquerque (Badajoz)
(Encargo de la Sociedad Filarmónica de Badajoz para el XXIX Festival Ibérico de Música de Badajoz con el patrocinio del INAEM)

Dime niña hermosa - María José Fontán

Canción de corro. "Música de tradición oral en Torrejoncillo",
Francisco Rodilla León. Dictada por Dña. Encarna Díaz Santos
(Encargo de la Sociedad Filarmónica de Badajoz para el XXIX Festival Ibérico de Música de Badajoz)

Si quieres que vaya a verte - María Quintanilla (1979)

Canción de quintos. "Cancionero Popular de Extremadura",
Bonifacio Gil. Dictada por Pilar San José, de Alcuéscar, Cáceres.
(Encargo de la Sociedad Filarmónica de Badajoz para el XXIX Festival Ibérico de Música de Badajoz)

Un segador segando - Francisco Novel Sámano (1969)

Canción de faena. "Cancionero Popular de Extremadura", Bonifacio Gil. Dictada
por D. Martín Álvarez, de Fregenal de la Sierra, comunicada por D. Antonio Rui-Díaz
(Encargo de la Sociedad Filarmónica de Badajoz para el XXIX Festival Ibérico de Música de Badajoz)

Ya se van los quintos, madre - Jerónimo Gordillo (1960)

Canción de quintos. "Lírica popular de la Alta Extremadura" Manuel García Matos
(Encargo de la Sociedad Filarmónica de Badajoz para el XXIX Festival Ibérico de Música de Badajoz)

Mariquita - José Ignacio de la Peña (1971)

Romance. "Cancionero Popular de Extremadura",
Bonifacio Gil. Dictada por Dña. Isabel Gallardo de Villanueva de la Serena
(Encargo de la Sociedad Filarmónica de Badajoz para el XXIX Festival Ibérico de Música de Badajoz)

Eres como la rosa - Domingo González de la Rubia (1964)

Cancionero de Cáceres y su Provincia. Dictada por D^a Petra Carpintero y recogida por Ángela Capdevielle
(Encargo de la Sociedad Filarmónica de Badajoz para el XXIX Festival Ibérico de Música de Badajoz)

II

FOLK SONGS (1964) - Luciano Berio (1925-2003)

Versión para mezzosoprano y grupo instrumental

1. Black is the colour (Estados Unidos)
2. I wonder as I wander (Estados Unidos)
 3. Loosin yelav (Armenia)
 4. Rossignolet du bois (Francia)
 5. A la femminisca (Sicilia, Italia)
 6. La donna ideale (Italia)
 7. Ballo (Italia)
 8. Motettu de Tristura (Cerdeña, Italia)
9. Malorous qu'o un fenno (Auvernia, Francia)
 10. Lo fiolaire (Auenia, Francia)
11. Azerbaijan love song (Azerbaiyán)

NORMAS GENERALES

Las puertas se cierran a la hora anunciada
para el inicio de los espectáculos

- Sólo se permite la entrada a los mismos si hay descanso
- Está totalmente prohibida la toma de fotografías, filmaciones y grabaciones a personas ajenas a la organización
- Los programas pueden verse afectados por causas ajenas a la organización del Festival

Fotografía portada y cartel

María Eugenia Raya

Diseño e impresión

Indugrafic, artes gráficas

Organización

Sociedad Filarmónica de Badajoz

II FESTIVAL JOVEN • DEL 20 AL 24 DE MAYO

DOMINGO, 20 DE MAYO

Nuevo auditorio de Caja Badajoz, a las 21.00 horas
Ensemble de Saxofones del Conservatorio Superior
de Salamanca. Andrés Gomis, dirección

LUNES, 21 DE MAYO

Salón Noble de la Diputación de Badajoz, 20.30 horas
Ensemble de Clarinetes del Conservatorio
Superior de Música "Bonifacio Gil" de Badajoz.
Alfonso Pineda, dirección

MARTES, 22 DE MAYO

Salón Noble de la Diputación de Badajoz, 20.30 horas
Carlos Guerrero, piano

MIÉRCOLES, 23 DE MAYO

Salón Noble de la Diputación de Badajoz, 20.30 horas
Aula de piano del Profesor Alexander Kandelaki,
del Conservatorio Superior de Música
"Bonifacio Gil" de Badajoz.

JUEVES, 24 DE MAYO

Salón Noble de la Diputación de Badajoz, 20.30 horas
Cuarteto de saxofones "Berzosax", del
Conservatorio "Hermanos Berzosa" de Cáceres.
David Alonso, dirección

XXIX FESTIVAL IBÉRICO

SÁBADO, 26 DE MAYO

Teatro López de Ayala, 19:00 horas
Coro GÓSPEL "Living Water"

DOMINGO, 27 DE MAYO

En diferentes puntos de la ciudad, desde las 12.30 horas
Música en la Calle/ Música na Rua,

LUNES, 28 DE MAYO

Convento de las Descalzas de la Merced, 20.30 horas
"Il Nobile Diletto". Josep Martínez, violín barroco /
María Gomis, Violín barroco / María Ramírez, viola
barroca/ Mercedes Ruiz, chelo barroco / Santiago
Pereira, clave/ Francisco Fernández Rueda, Tenor
Händel y el apogeo de la Ópera Barroca

MARTES, 29 DE MAYO

Salón Noble de la Diputación de Badajoz. 20.30 horas
Iagoba Fanlo, violonchelo
Suites para violonchelo solo de J. S. Bach

MIÉRCOLES, 30 DE MAYO

Salón Noble de la Diputación de Badajoz. 20.30 horas
Elena Gragera, mezzosoprano. Antón Cardó, piano
"Música en Familia: Mahler,
Mendelshon y Schumann"

JUEVES, 31 DE MAYO

Teatro López de Ayala, 21.00 horas
Bertrand Chamayou, piano.
Obras de Debussy y Liszt

VIERNES, 1 DE JUNIO

Teatro López de Ayala, 21.00 horas
Orquesta de la Universidad de Évora.
Director, Christopher Bochmann.
Obras de Mozart, Beethoven y Haydn
Concierto a beneficio de AREITOS.
Artistas para el desarrollo
Ruben Venegas, trompa solista

LUNES, 4 DE JUNIO

Teatro López de Ayala, 21.00 horas
Ensemble "Sonido Extremo"
y Elena Gragera, mezzosoprano
Folk Songs de Luciano Berio y estrenos
absolutos de Gordillo, Fontán, Pérez, de la Rubia,
Novel Samano, Quintanilla y de la Peña,
sobre canciones populares extremeñas

ORGANIZA



PATROCINA

GOBIERNO DE EXTREMADURA

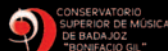
Consejería de Educación y Cultura



COLABORAN



Ayuntamiento de Badajoz



CONVENTO DE LAS
DESCALZAS DE LA MERCED