



ORQUESTA Y
CORO DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID

JUEVES

13

FEBRERO

2003

19.30 horas

Real Academia de Bellas
Artes



**HOMENAJE A
CARMELO BERNAOLA**



HOMENAJE A CARMELO BERNAOLA

PROGRAMA

SOLISTAS DE LA ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

AZUCENA LÓPEZ, soprano
CARMEN HARO, mezzosoprano
MARTA BORNAECHEA, contralto
ÁNGEL SAIZ, barítono
FERNANDO RUBIO, bajo
EMA ALEEXEVA, violín
ALEXANDER TROTCHINSKY, viola
RAFAEL DOMÍNGUEZ, violonchelo
JUSTO SANZ, flauta dulce
JUAN RODRÍGUEZ, flauta dulce

JUAN CARLOS BÁGUENA, oboe
DANIEL IBÁÑEZ, corno inglés
MIGUEL INIESTA, mandolina
ARACELI YUSTAS, bandurria
JOSÉ RAMÓN GARCÍA, laúd
RAFAEL MARTÍNEZ, guitarra
JOSÉ MARÍA LÓPEZ, bajo eléctrico
LILLIAM CASTILLO, espineta
CONCEPCIÓN SAN GREGORIO, percusión
RAFAEL GÁLVEZ, percusión

JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director

Carmelo Alonso Bernaola (1929-2002)

Ayer... soñé que soñaba

Patrocinado por:

BBVA

NOTAS AL PROGRAMA

CARMELO EL GRANDE, *Entre el vivir y el soñar*

"Entre el vivir y el soñar / está lo que más importa"..., escribió Machado en sus *Proverbios y Cantares* y escucharemos aquí esta tarde, en algún momento de la gran obra que Carmelo Bernaola compuso en 1975, por encargo de la Fundación Juan March y en conmemoración del centenario del nacimiento del genial poeta sevillano. Bien recuerdo la solemnidad propia de acontecimiento, el empaque musical y el éxito que tuvo aquel concierto del 18 de noviembre del mencionado año, en el que se estrenó *Ayer soñé que soñaba* –que tal es el título de la composición bernaoliana– junto a obras de sus colegas y amigos Luis de Pablo (*Al son que tocan*) y Tomás Marco (*Ecos de Antonio Machado*). El maestro José María Franco Gil –a quien debemos kilos de primeras audiciones en los años duros, y no nos olvidamos– dirigió en aquella sesión a un amplísimo plantel de cantantes e instrumentistas que hubo que reclutar para formar las respectivas plantillas de las tres composiciones, tarea nada fácil, por cierto, puesto que la bien conocida generosidad de la Fundación March se ha-

bía traducido en libertad de planteamientos para las obras encargadas y los compositores hicieron uso a fondo de ella, proponiendo plantillas instrumentales y vocales cada una de su padre y de su madre (decir "distintas" es poco) y las tres doblemente inauditas: digo doblemente porque tanto les vale la primera acepción de "inaudito" recogida por María Moliner ("Asombroso") como la primera del DRAE, que es la literal ("Nunca oído"). Veamos la de la partitura de Carmelo, la que hoy nos interesa: Soprano, mezzo, contralto, barítono y bajo – Flauta dulce, flauta tenor, oboe, corno inglés, mandolina, bandurria, laúd, guitarra, guitarra baja, vibráfono, lira, marimba, espineta, percusión, violín, viola y violonchelo. No he pedido permiso al maestro Encinar –para evitar el riesgo de que me dijera que no– para contar lo que Bernaola le había dicho en alguna ocasión: "*Ayer soñé que soñaba* se estrenó en su día y ya... ¡hasta que me muera!".

(Pues así ha sido, Carmelo, ya ves, y bien sabes –tú lo sabías y lo entendías mejor que nadie– que la extrema dificultad de la obra, empezando por la dificultad de convocar a una plantilla tan atípica, tan especial y con tanto trabajo para montar la obra... "total, para una sola vez", explica la circunstancia).

Así pues, este homenaje tiene el extraordinario aliciente de hacerse con una reposición, una "segunda vez" que va a constituir estreno para la inmensa mayoría de la audiencia. Para mí, volver a escuchar la única referencia grabada de la obra —el LP que los intérpretes del estreno realizaron— ha sido un inmenso placer. *Ayer soñé que soñaba* es Bernaola ciento por ciento y, además, del grande. La obra comienza captándonos con sonoridades misteriosas sobre las que se van perfilando células melódicas, aquí y allá, que se destacan del continuo sonoro, al igual que nos van llegando, espigados, desgranados, versos de Antonio Machado a cargo de distintas voces: dichos, recitados o cantados en una suerte de *sprachgesang* o, en contadas ocasiones, propiamente cantados. (Aun siendo considerable la presencia de la voz en el catálogo de Carmelo Bernaola, cabe decir —al menos yo, así opino— que el arduo problema de adecuar el lenguaje musical actual —el suyo, el que él adoptó— a las peculiaridades "instrumentales" y a la carga histórico-musical de la voz, no fue enteramente resuelto. No es éste el lugar ni la ocasión para extenderse en este tema que estimo apasionante, pero creo que es un hecho que, así como dos colegas y grandes amigos de Carmelo, como son Antón García Abril y Luis de Pablo, cada uno a su manera —y bien distintas, por cierto— no sólo han logrado esa adecuación, sino que entre las mejores y más trascendentes obras de sus respec-

tivos catálogos estimo que habría que escoger bastantes composiciones vocales, en el de Bernaola –como en los de sus grandes colegas y amigos Cristóbal Halffter y Tomás Marco–, no. Del mismo modo que, por extender el ejemplo a compositores no españoles del mismo panorama internacional, creo que Berio ha conseguido "apropiarse" de la tradición vocal y Stockhausen no. Obviamente, ello es compatible con el entusiasmo que en mí despertan algunas partituras vocales "no resueltas" como, sin ir más lejos, *Ayer soñé que soñaba*).

En perfecta concordancia con la voluntad del autor de crear un determinado ambiente sonoro –el que a él le sugirió la poesía machadiana–, es de gran relevancia el aspecto tímbrico de esta partitura, muy trabajado, verdaderamente rico y sugestivo. Hacia el centro de la composición, hacen su aparición pasajes repetitivos –cuando este uso distaba de estar extendido, incluso de ser conocido en España–, en adelante de lo que bastantes años más tarde exploraría el mismo Carmelo y que, en definitiva, no es sino la adaptación a su propio sentir de procedimientos que irradiaba la vanguardia americana: con lo repetitivo, Carmelo buscaba la creación de un clima encantatorio, un halo sonoro como suspendido en el tiempo, dentro del cual la palabra tomaba el ma-

yor realce. Y, en efecto, las voces solistas ganan protagonismo en el hermoso último tramo de la obra, con el consiguiente aumento de presencia "real" de la poesía machadiana.

En una de sus primeras obras (*Misterio*, de 1955) Bernaola utiliza versos de Manuel Machado, pero, con anterioridad a 1975, no se había ocupado del Machado principal. Casi veinte años después, en 1994, atendiendo a la llamada de Odón Alonso para su Otoño Musical Soriano, Bernaola colaboró en el colectivo *Cuaderno de Leonor* componiendo una canción sobre los desgarrados versos *Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería* de don Antonio. Pero, definitivamente, la gran obra machadiana de Bernaola, y seguramente una de las más valiosas que se han inspirado en los versos del egregio poeta sevillano, es esta *Ayer soñé que soñaba* que hoy nos convoca, ilusionados y emocionados.

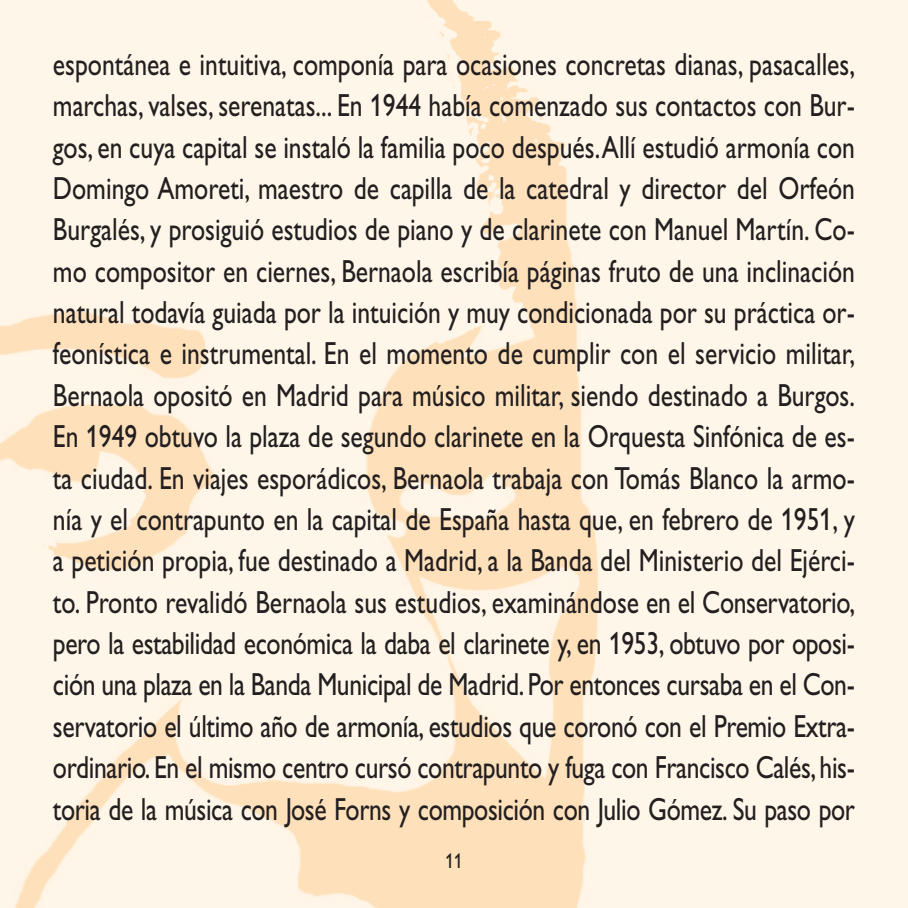
EL MAESTRO BERNAOLA, *En pocas palabras*

Por el alto valor de su aportación creativa y por la incidencia que ésta ha tenido en nuestro panorama musical y cultural, Carmelo Bernaola es, sin duda, uno de los más grandes artistas forjados en nuestro país tras la guerra civil y

que han desarrollado su carrera durante la segunda mitad del siglo XX. Carmelo entró en el siglo XXI componiendo, con la mayor entrega e ilusión, una obra importante: importante por la procedencia del encargo (su querido Festival de Granada), por los intérpretes que iba a tener y... porque sí, porque él la sintió “importante”. El caso es que se volcó en la composición de *Fantasías*, la que iba a ser su última obra de gran formato. Pero a su estreno en Granada ya no le dejaron ir los achaques de salud. Recuerdo cómo un amigo común, Tomás Marco, acudió aquellos días (primeros de julio de 2001) a Granada con instrucciones precisas dadas por Carmelo para que, sobre la partitura, se las transmitiera al maestro Andrew Davis: alguna corrección de última hora. Y recuerdo, cómo no, los negros presagios que, durante la escucha de aquel concierto, nos embargaban a cuantos conocíamos y queríamos a Bernaola y estábamos al tanto de su mal... Casi un año después, el 5 de junio de 2002, nos dejó. En el otoño de 2001, Carmelo Bernaola recibió importantes premios con el mismo contento y naturalidad con que había recibido tantísimos otros a lo largo de su trayectoria: el de Creación Artística de la Fundación CEOE, el de Música Española de la Fundación Guerrero... En el acto de concesión del Guerrero, en esta misma Academia, fue entrevistado por varios periodistas en la que iba a ser su última aparición pública, y repetía: “después de estos premios

tan importantes lo que tengo que hacer es vivir, porque estoy enfermo”... y “lo que quiero ahora es terminar una obra para orquesta de cuerdas que estoy escribiendo para mis amigos de la Escuela de Música de Vitoria”... Pero su última obra resultaría ser una pieza pianística que, una vez más, significaba un hermoso testimonio de amistad: la compuso para felicitar a Ramón González de Amezúa en su 80º aniversario. La obra sería estrenada, una vez más, en esta Casa en donde hoy se hace otro de los abundantes homenajes póstumos al maestro vizcaino que las instituciones musicales y culturales españolas están organizando desde que se produjo la muerte del admirado y querido compositor.

Carmelo Alonso Bernaola había nacido en Ochandiano (Vizcaya), el 16 de julio de 1929 en el seno de una familia de largas raíces vascas, aunque con alguna ramificación castellana. Al acabar la guerra civil —en la que el pequeño Carmelo vivió el horror de los bombardeos—, la condición de pionero socialista de Facundo Alonso, el abuelo paterno de Carmelo, aconsejó a la familia un cambio de aires y, así, los Alonso se instalaron en Medina de Pomar (Burgos), donde nuestro incipiente músico vivió hasta 1946. A los trece o catorce años formaba parte de un trío y de la Banda de Música del pueblo. De forma

A faint, light-colored map of Spain is visible in the background of the page, centered behind the text.

espontánea e intuitiva, compañía para ocasiones concretas dianas, pasacalles, marchas, valeses, serenatas... En 1944 había comenzado sus contactos con Burgos, en cuya capital se instaló la familia poco después. Allí estudió armonía con Domingo Amoreti, maestro de capilla de la catedral y director del Orfeón Buralés, y prosiguió estudios de piano y de clarinete con Manuel Martín. Como compositor en ciernes, Bernaola escribía páginas fruto de una inclinación natural todavía guiada por la intuición y muy condicionada por su práctica orfeonística e instrumental. En el momento de cumplir con el servicio militar, Bernaola opositó en Madrid para músico militar, siendo destinado a Burgos. En 1949 obtuvo la plaza de segundo clarinete en la Orquesta Sinfónica de esta ciudad. En viajes esporádicos, Bernaola trabaja con Tomás Blanco la armonía y el contrapunto en la capital de España hasta que, en febrero de 1951, y a petición propia, fue destinado a Madrid, a la Banda del Ministerio del Ejército. Pronto revalidó Bernaola sus estudios, examinándose en el Conservatorio, pero la estabilidad económica le daba el clarinete y, en 1953, obtuvo por oposición una plaza en la Banda Municipal de Madrid. Por entonces cursaba en el Conservatorio el último año de armonía, estudios que coronó con el Premio Extraordinario. En el mismo centro cursó contrapunto y fuga con Francisco Calés, historia de la música con José Fornes y composición con Julio Gómez. Su paso por

el conservatorio madrileño se sancionó sucesivamente con los Primeros Premios de Clarinete y Contrapunto y fuga (1956), Premio Extraordinario de Música de cámara (1956), Premio Mozart de Composición (1956) y Premio Extraordinario de Composición (1958). Importancia singular en este período formativo en Madrid tuvo su aprendizaje con don Julio Gómez, uno de los más destacados maestros españoles de la primera mitad del s. XX, quien distinguió a Bernaola con su mayor afecto y estimación.

Antes de concluir sus estudios oficiales en el Conservatorio ya había producido alguna obra digna de mencionar y, en 1955, su *Música para quinteto de viento* (1955) mereció una mención honorífica en la convocatoria del Premio Nacional de Música de aquel año. Poco después vino su primera noticia sobre el método dodecafónico schoenbergiano, mientras que nuestro músico no fue ajeno a una influencia notoria de la música de Bartók. Otro compositor centroeuropeo que, en mayor medida que Stravinski, le mereció especial atención fue Hindemith, de cuya técnica de orquestador probablemente sigue siendo deudor. En 1959 asistió como becario a los cursos de Música en Compostela, donde trabajó con el compositor polaco-francés Alexander Tansman y con el maestro francés André Jolivet, y obtuvo el Gran Premio Roma, que le posibilitó una larga estancia en la capital italiana.

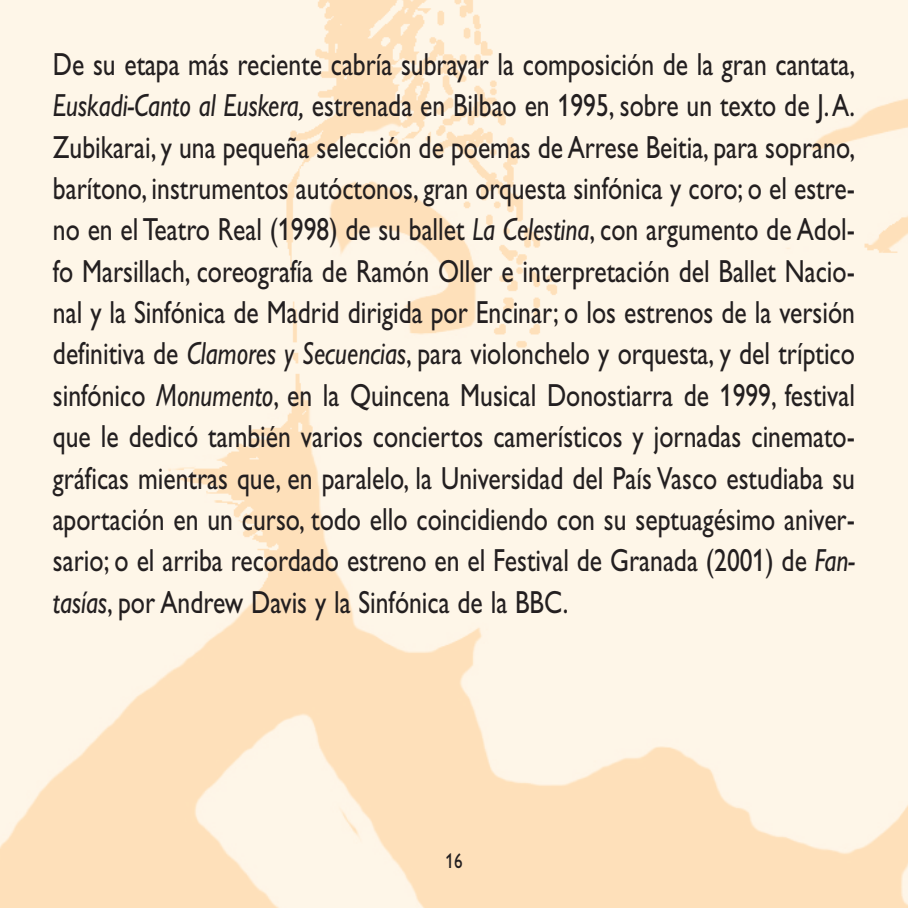
Recién llegado a Roma, Bernaola acudió a las clases de Composición que impartía el maestro Goffredo Petrassi en la Accademia Santa Cecilia. Desde allí acudió a Darmstadt, donde recibió lecciones de Bruno Maderna, prolongadas en contactos posteriores en Roma. En la clase de Messiaen conoció obras de Boulez, Stockhausen, Pousseur o Nono. En los mismos años se incorporó también a los cursos de la Academia Chigiana de Siena, donde recibió enseñanzas de Música Cinematográfica del maestro Francesco Lavagnino y de dirección orquestal a cargo de Sergiu Celibidache. La música cinematográfica sería más adelante una importante actividad en su carrera. Terminado su periplo europeo, Bernaola se reincorporó a la Banda Municipal en 1962, después del impacto que había causado el estreno de su *Superficie nº 1*. Con *Espacios variados* inaugura una etapa compositiva en la que va a estar presente un cierto grado de indeterminación abierto a la intervención activa de los intérpretes. En 1963 Bernaola colaboró con Luis de Pablo y Miguel Ángel Coria en los primeros pasos españoles en el campo de la manipulación electrónica de los sonidos. Por entonces comenzó su actividad como compositor de música aplicada para el cine, la televisión y el teatro musical. En este campo adquirió un sólido prestigio sancionado con el pronto nombramiento como profesor

de Música Cinematográfica de la cátedra de Historia y Estética de la Universidad de Valladolid, los Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos (1967, 1969 y 1972), y el Nacional de Música Cinematográfica (1969 y 1973), que culminaron en el Premio Goya a la mejor música cinematográfica, en 1989.

Carmelo Bernaola alcanzó su plena madurez e indiscutido prestigio de maestro en la década de 1970. Los todavía discutidos militantes de la vanguardia, empezaban a ser profesores requeridos: así, Carmelo Bernaola empezó a enseñar en el Conservatorio de Madrid en el curso 1971-72. Desde entonces, las actividades docentes ocupan una franja significativa del quehacer de Bernaola, sin duda uno de los maestros más importantes para las actuales promociones de compositores en activo. Durante años dio clases magistrales en los cursos Manuel de Falla (Granada) y Música en Compostela. Como compositor empezó a recibir con regularidad encargos y a ser interpretado por orquestas, grupos y solistas del mayor prestigio. En 1978 compuso *Villanesca* por encargo de RNE con destino a los conciertos de la Radio Holandesa. En 1979, Madrid y Bilbao ofrecieron conciertos monográficos en su homenaje, con motivo de cumplir sus 50 años. En 1981, con motivo del estreno de su personal homenaje a Bar-

tók que es el trío *Béla Bartók - I Omenaldia*, para clarinete, violín y piano, Bernaola hizo su última aparición pública como clarinetista. El mismo año fue nombrado director de la Escuela Superior de Música Jesús Guridi de Vitoria, cargo que le hizo retornar a Euskadi, donde residió cerca de catorce años, hasta su jubilación. En esta época profundizó en sus ideas pedagógicas, preocupación constante a lo largo de su vida musical.

Estos años están llenos de premios y reconocimientos públicos, no solamente hacia su música, sino también hacia su persona. En 1987 obtuvo la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. Al cumplir los sesenta años se multiplicaron los honores y homenajes. En 1992 recibió de nuevo el Premio Nacional de Música, preámbulo a su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1993. También ese año se le concedió la Medalla al Mérito Artístico del Ayuntamiento de Madrid y el Premio de Bellas Artes de la Fundación Sabino Arana. En 1997 fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad Complutense de Madrid. Finalmente llegarían los premios arriba mencionados de la CEOE y de la Fundación Guerrero... Bernaola ha sido miembro del consejo de Educación Musical del Gobierno Vasco, del Consejo de la Música del Ministerio de Cultura, del comité de la SIMC, del Consejo de Administración de la SGAE...



De su etapa más reciente cabría subrayar la composición de la gran cantata, *Euskadi-Canto al Euskera*, estrenada en Bilbao en 1995, sobre un texto de J.A. Zubikarai, y una pequeña selección de poemas de Arrese Beitia, para soprano, barítono, instrumentos autóctonos, gran orquesta sinfónica y coro; o el estreno en el Teatro Real (1998) de su ballet *La Celestina*, con argumento de Adolfo Marsillach, coreografía de Ramón Oller e interpretación del Ballet Nacional y la Sinfónica de Madrid dirigida por Encinar; o los estrenos de la versión definitiva de *Clamores y Secuencias*, para violonchelo y orquesta, y del tríptico sinfónico *Monumento*, en la Quincena Musical Donostiarra de 1999, festival que le dedicó también varios conciertos camerísticos y jornadas cinematográficas mientras que, en paralelo, la Universidad del País Vasco estudiaba su aportación en un curso, todo ello coincidiendo con su septuagésimo aniversario; o el arriba recordado estreno en el Festival de Granada (2001) de *Fantasías*, por Andrew Davis y la Sinfónica de la BBC.

CATÁLOGO ESENCIAL DE OBRAS

1955

Trío-Sonatina. Oboe, clarinete y fagot.

Misterio. Voz y piano.

Tres canciones de Juan Ramón. Voz y piano.

Música para quinteto de viento

1956

Tres piezas para piano

1957

Homenaje a Domenico Scarlatti. Piano y orquesta.

Cuarteto de cuerda n° 1 (rev. 1960).

1958

Canción y danza. Piano.

1959

Cuatro piezas infantiles. Piano.

1960

Piccolo Concerto. Violín y cuerdas.

Constantes. Voz, tres clarinetes y percusión.

1961

Sinfonietta progresiva. Orquesta de cuerda.

Superficie nº 1. Cuarteto de madera, percusión, piano y cuarteto de cuerda.

1962

Superficie nº 2 (rev. 1965). Violonchelo.

Espacios variados (rev. 1969). Orquesta.

1963

Morfología sonora (rev. 1967). Piano.

Superficie nº 3. Conjunto instrumental.

Permutado. Violín y guitarra.

1964

Mixturas. Orquesta de cámara.

1965

Heterofonías (rev. 1967). Orquesta.

1966

Traza. 4 percusiones y piano-celesta.

1967

Músicas de cámara. Conjunto instrumental.

1968

Continuo. Piano.

Superficie nº 4 (Cuarteto de cuerda nº 2)

1969

Polifonías. Conjunto instrumental.

1970

Oda für Marisa. Clarinete, trompa y orquesta de cámara.

1971

Séptima palabra. Orquesta.

Relatividades. Orquesta de cámara.

1972

Impulsos. Orquesta.

1973

Argia ezta ikusten. Clarinete, vibráfono, percusión y piano.

1974

Liberame Domine. Bandoneón y conjunto instrumental.

Per due. Flauta y piano.

Sinfonía en Do. Orquesta.

1975

Negaciones de Pedro. Soprano, barítono, coro y orquesta.

Ayer soñé que soñaba. 5 voces y conjunto instrumental.

1976

Pieza I. Piano.

Superposiciones variables. Clarinete y 2 magnetófonos.

Así. Clarinete, violín, vibráfono y piano.

Tiempos. Violonchelo y piano.

1977

Achode. Quinteto de clarinetes.

1978

Villanesca. Orquesta.

Entrada. Orquesta.

Juegos. Conjunto instrumental.

Polivalentes. Orquesta.

1979

Superficie n° 5. Contrabajo.

A mi aire. Conjunto instrumental.

¡Qué familia! Quinteto de clarinetes.

1980

Galatea, Rocinante y Preciosa. Soprano y orquesta de cámara.

Sinfonía n° 2. Orquesta.

Koankintetto. Quinteto de viento.

Variantes combinadas. Orquesta.

1981

Tres piezas. Clarinete y piano.

Béla Bartók - I Omenaldia. Violín, clarinete y piano.

Pasemisí... pasemisá. 4 percusionistas.

1982

Diferencias. Piano.

Ormatikaiss... für Genoveva. Clave.

Versos. Voz y conjunto instrumental.

1984

Las 7 últimas palabras de Jesús en la Cruz. Barítono, coro y orquesta.

1985

Non che digo nada, pero ¡vaia! Coro.

Variaciones concertantes (Espacios variados n° 2). Orquesta.

1986

Como una fantasía. Violín y orquesta.

Juegos concertantes. Violín y cuerda.

Nostálgico. Piano y orquesta.

1987

Perpetuo, cántico y final. Piano.

1988

Canción y Danza (Per a Frederic). Violín, violonchelo y piano.

1989

Abestiak. Orquesta.

El pueblo está en la ladera. Voz y piano.

1990

Tapies-Pieza. Órgano.

Concertantes. Orquesta.

Sinfonía nº 3. Orquesta.

1991

Nocturno. Piano.

Mística. Coro y orquesta.

1992

Pieza II (Accordamenti e giustaposizioni). Piano.

¡Tierra! Orquesta.

Rondó. Orquesta.

1993

Música para la Academia. Clarinete, violín y guitarra.

Clamores y secuencias (rev. 1999). Violonchelo y orquesta.

1994

Homenaje G.P. Flauta, clarinete, violín, violonchelo y piano.

Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería. Soprano y piano.

¡Imita, imita, que algo queda! Clarinete y orquesta.

Página para violín solo

1995

Euskadi (Homenaje al euskera). Soprano, barítono, instrumentos autóctonos, coro y orquesta.

Solo para clarinete

Preludio-Fantasía a la constancia. Guitarra.

Perpetuo Pepe. Orquesta.

1996

Pieza III. Piano.

La Celestina. Ballet. Orquesta.

1997

Madrid. Recitador, coro y orquesta.

Piezas caprichosas. Violín y orquesta.

Pieza IV. Piano y percusión.

1998

Complutum. Orquesta.

1999

Cuarteto de cuerda n° 3

Tiento. Orquesta.

Monumento (Tríptico formado por *Abestiak*, *Villanesca* y *Tiento*). Orquesta.

2000

No sonoro. Clarinete, violín, viola, violonchelo y piano.

2001

Fantasías. Orquesta.

2-2-2-2----80. Piano.

José Luis García del Busto

AYER... SOÑÉ QUE SOÑABA

LOS SUEÑOS DIALOGADOS

I

¡Cómo en alto llano tu figura
se me parece!... Mi palabra evoca
el prado verde y la árida llanura,
la zarza en flor, la cenicienta roca.
Y al recuerdo obediente, negra encina
brota en el cerro, baja el chopo al río;
el pastor va subiendo a la colina;
brilla un balcón en la ciudad: el mío
el nuestro. ¿Ves? Hacia Aragón, lejana
la sierra de Moncayo, blanca y rosa...
mira el incendio de esa nube grana
y aquella estrella en el azul esposa.
Tras el Duero, la loma de Santana
se amorata en la tarde silenciosa.

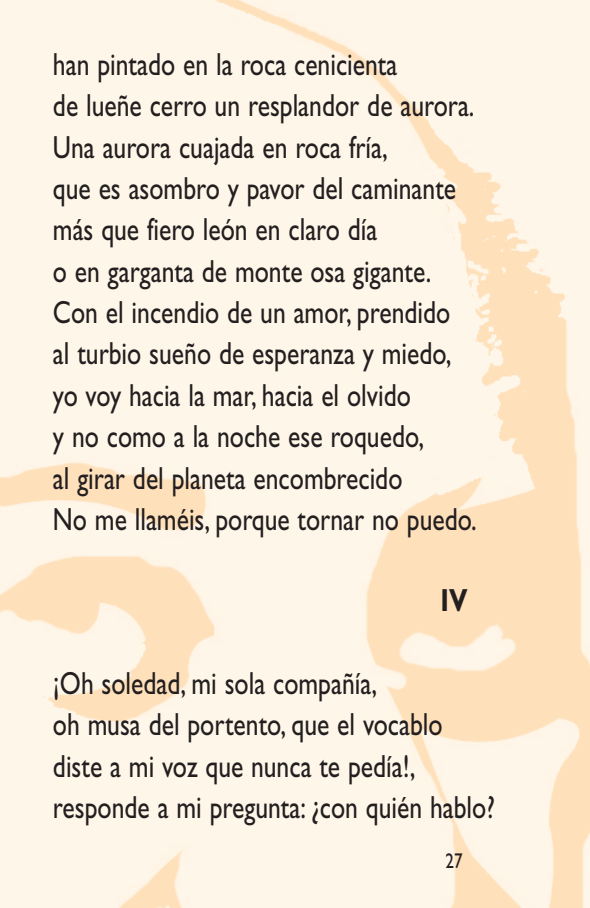
A stylized, orange-toned map of the Iberian Peninsula is positioned in the background of the page. The map is composed of various shades of orange and yellow, with some areas appearing more solid and others more textured or dotted. It is centered vertically and horizontally, with the text overlaid on it.

II

¿Por qué, decíme, hacia los altos llanos
huye mi corazón de esta ribera,
y en tierra labradora y marinera
suspiro por los yermos castellanos?
Nadie elige su amor. Llévome un día
mi destino a los grises calvijares
donde ahuyenta al caer la nieve fría
las sombras de los muertos encinares.
De aquel trozo de España, alto y roquero,
hoy traigo a ti, Guadalquivir florido
una mata del áspero romero.
Mi corazón está donde ha nacido,
no a la vida, al amor, cerca del Duero...
¡El muro blanco y el ciprés erguido!

III

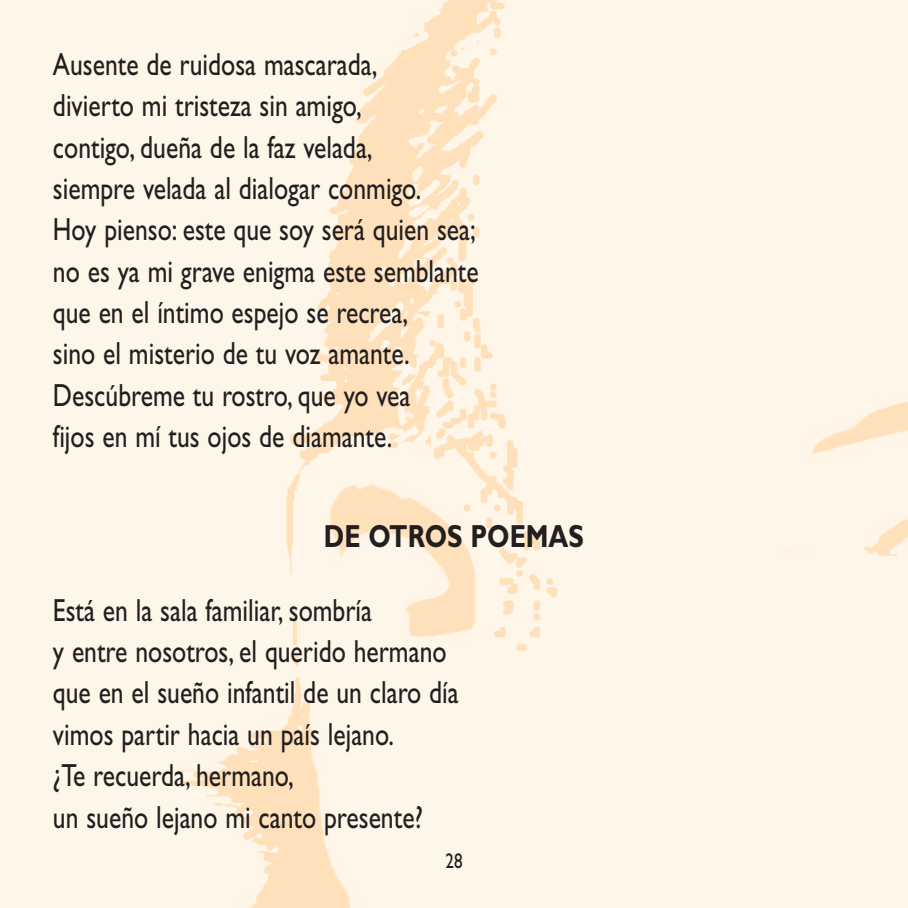
Las ascuas de un crepúsculo, señora,
rota la parda nube de tormenta,



han pintado en la roca cenicienta
de lueñe cerro un resplandor de aurora.
Una aurora cuajada en roca fría,
que es asombro y pavor del caminante
más que fiero león en claro día
o en garganta de monte osa gigante.
Con el incendio de un amor, prendido
al turbio sueño de esperanza y miedo,
yo voy hacia la mar, hacia el olvido
y no como a la noche ese roquedo,
al girar del planeta encombrecido
No me llaméis, porque tornar no puedo.

IV

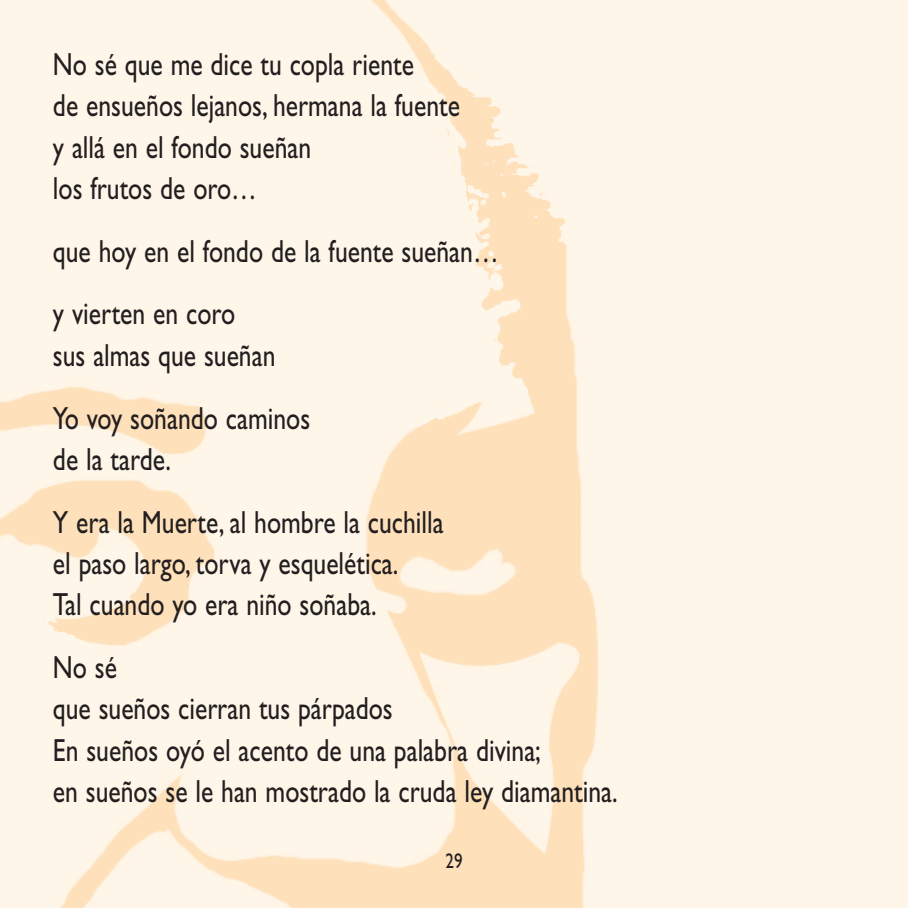
¡Oh soledad, mi sola compañía,
oh musa del portento, que el vocablo
diste a mi voz que nunca te pedía!,
responde a mi pregunta: ¿con quién hablo?



Ausente de ruidosa mascarada,
divierto mi tristeza sin amigo,
contigo, dueña de la faz velada,
siempre velada al dialogar conmigo.
Hoy pienso: este que soy será quien sea;
no es ya mi grave enigma este semblante
que en el íntimo espejo se recrea,
sino el misterio de tu voz amante.
Descúbreme tu rostro, que yo vea
fijos en mí tus ojos de diamante.

DE OTROS POEMAS

Está en la sala familiar, sombría
y entre nosotros, el querido hermano
que en el sueño infantil de un claro día
vimos partir hacia un país lejano.
¿Te recuerda, hermano,
un sueño lejano mi canto presente?



No sé que me dice tu copla riente
de ensueños lejanos, hermana la fuente
y allá en el fondo sueñan
los frutos de oro...

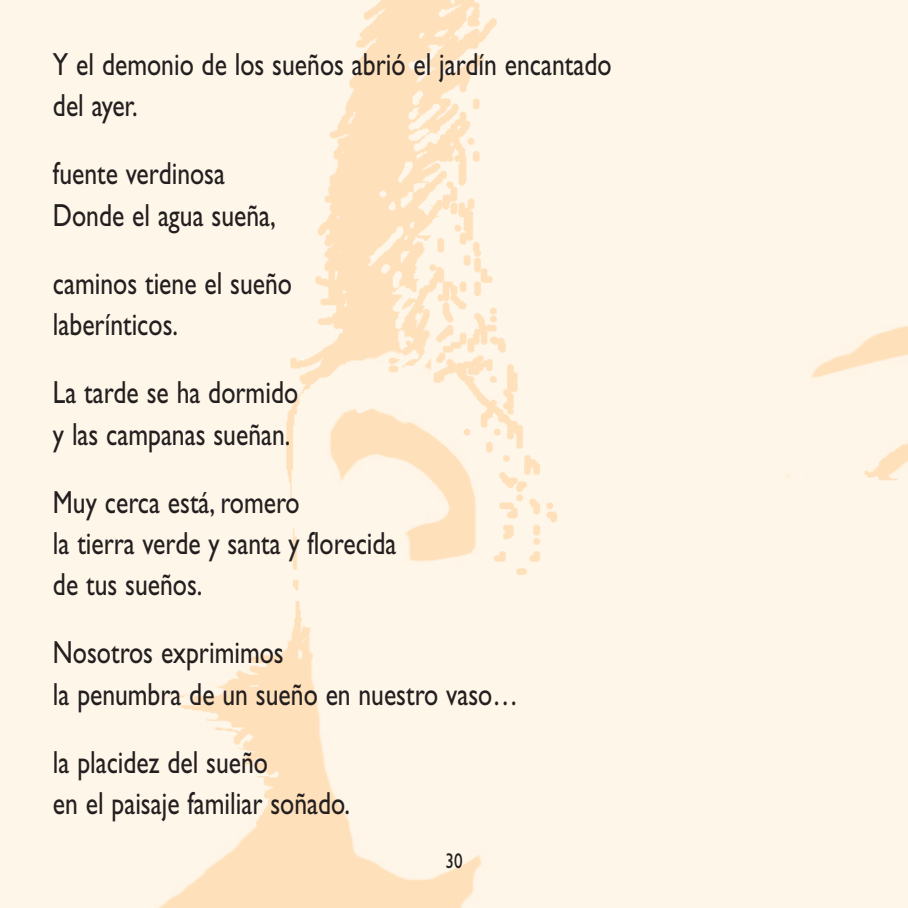
que hoy en el fondo de la fuente sueñan...

y vierten en coro
sus almas que sueñan

Yo voy soñando caminos
de la tarde.

Y era la Muerte, al hombre la cuchilla
el paso largo, torva y esquelética.
Tal cuando yo era niño soñaba.

No sé
que sueños cierran tus párpados
En sueños oyó el acento de una palabra divina;
en sueños se le han mostrado la cruda ley diamantina.



Y el demonio de los sueños abrió el jardín encantado
del ayer.

fuelle verdinosa
Donde el agua sueña,

camino tiene el sueño
laberínticos.

La tarde se ha dormido
y las campanas sueñan.

Muy cerca está, romero
la tierra verde y santa y florecida
de tus sueños.

Nosotros exprimimos
la penumbra de un sueño en nuestro vaso...

la placidez del sueño
en el paisaje familiar soñado.

¿Perfuman aún mis rosas la alba frente
del hada de tu sueño adamantino?

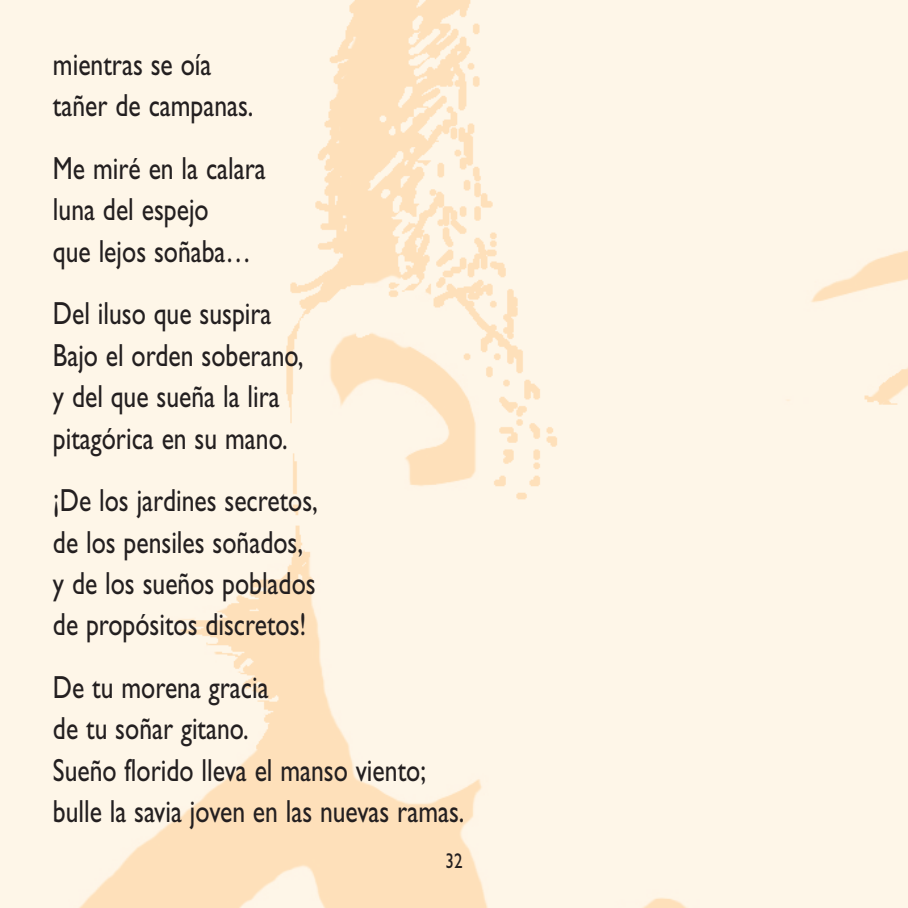
Sólo tienen cristal los sueños míos.
Yo no conozco el hada de mis sueños;

¡Oh!, dime, noche amiga, amada vieja,
que me traes el retablo de mis sueños
siempre desierto y desolado,

Yo nunca supe, amado
si eras tú ese fantasma de tu sueño,
tú has visto la honda gruta
donde fabrica su cristal mi sueño,

¡Oh! Yo no sé, dijo la noche, amado
yo no sé tu secreto,
aunque he visto vagar ese que dices
desolado fantasma, por tu sueño.

Señaló a la tarde
de abril que soñaba



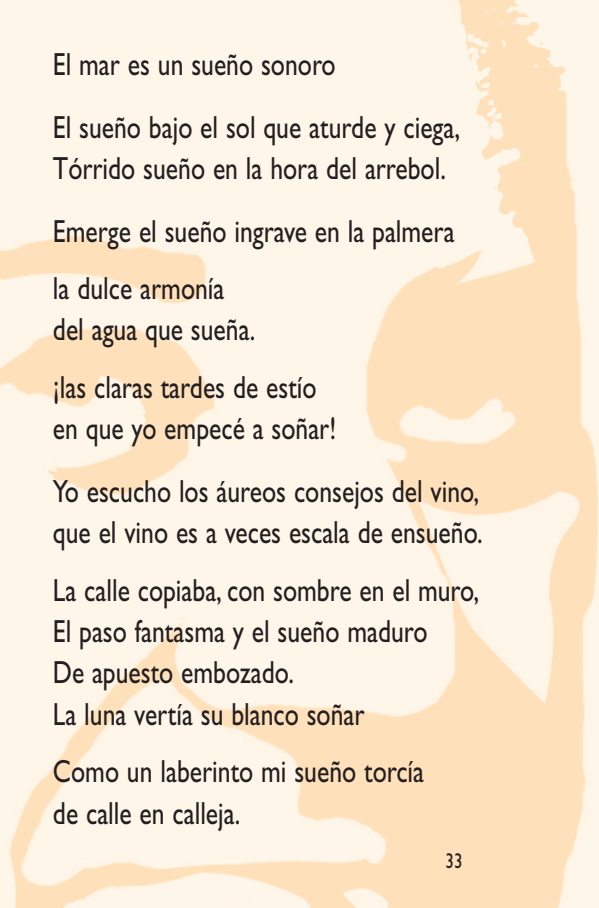
mientras se oía
tañer de campanas.

Me miré en la calara
luna del espejo
que lejos soñaba...

Del iluso que suspira
Bajo el orden soberano,
y del que sueña la lira
pitagórica en su mano.

¡De los jardines secretos,
de los pensiles soñados,
y de los sueños poblados
de propósitos discretos!

De tu morena gracia
de tu soñar gitano.
Sueño florido lleva el manso viento;
bulle la savia joven en las nuevas ramas.



El mar es un sueño sonoro

El sueño bajo el sol que aturde y ciega,
Tórrido sueño en la hora del arrebol.

Emerge el sueño ingrave en la palmera
la dulce armonía
del agua que sueña.

¡las claras tardes de estío
en que yo empecé a soñar!

Yo escucho los áureos consejos del vino,
que el vino es a veces escala de ensueño.

La calle copiaba, con sombre en el muro,
El paso fantasma y el sueño maduro
De apuesto embozado.

La luna vertía su blanco soñar

Como un laberinto mi sueño torcía
de calle en calleja.

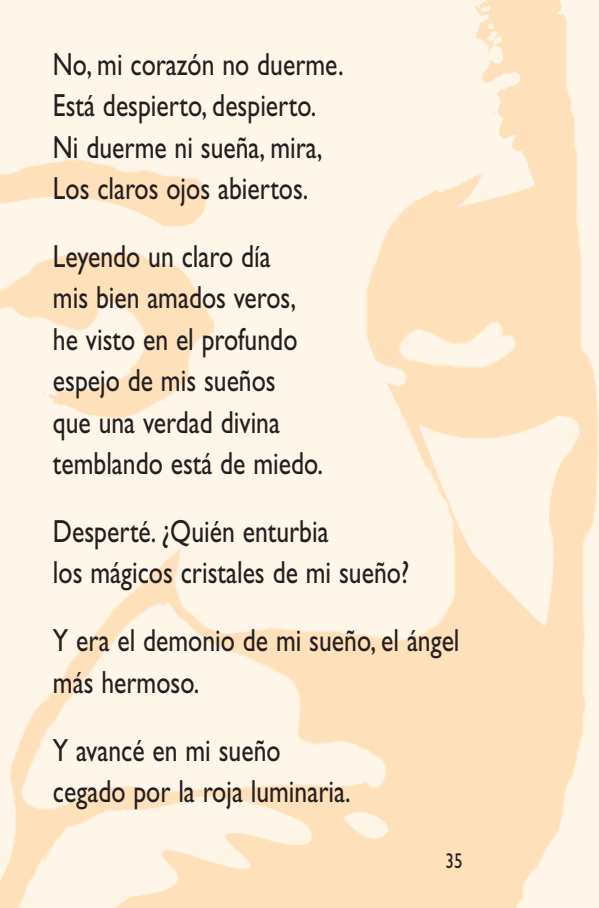
La casa y la clara ventana florida
De blancos jazmines y nardos prendida,
Más blancos que el blanco soñar de la luna...

La blanca quimera parece que sueña.

Y fresco naranjo del patio querido
del campo risueño y del huerto soñado.

Pasan las horas de hastío
por la estancia familiar,
el amplio cuarto sombrío
donde yo empecé a soñar.

Anoche cuando dormía
soñé ¡bendita ilusión!
que era Dios lo que tenía
dentro de mi corazón.
Colmenares de mis sueños,
¿ya no labráis?



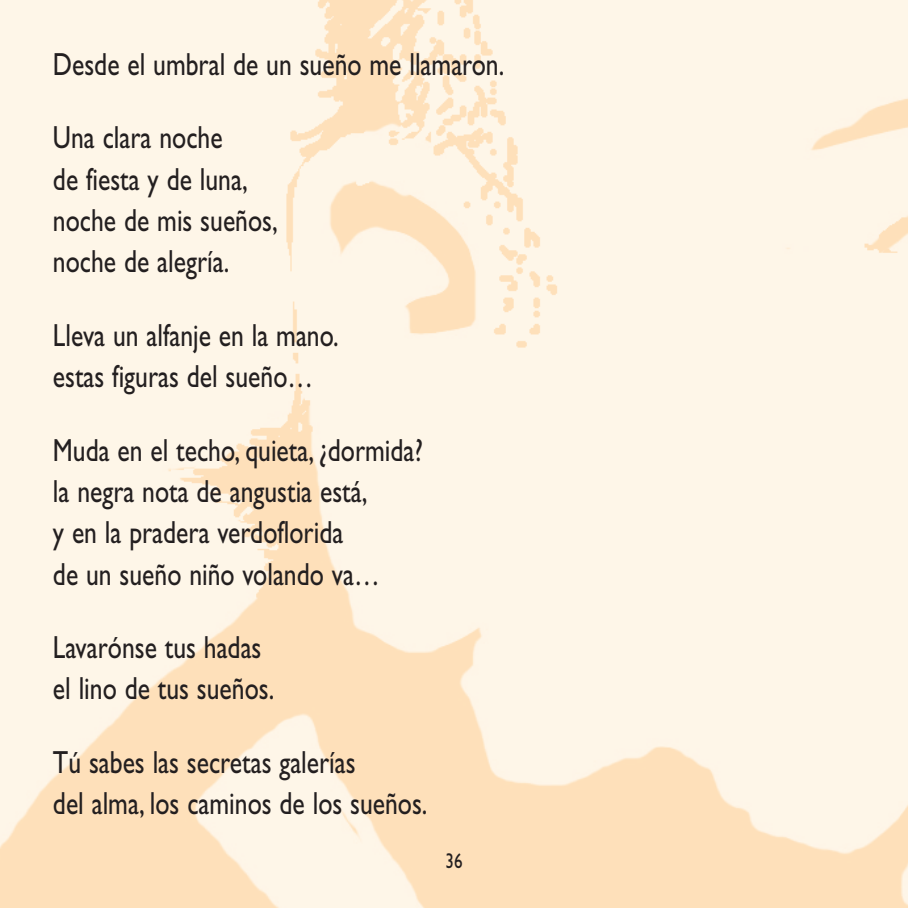
No, mi corazón no duerme.
Está despierto, despierto.
Ni duerme ni sueña, mira,
Los claros ojos abiertos.

Leyendo un claro día
mis bien amados veros,
he visto en el profundo
espejo de mis sueños
que una verdad divina
temblando está de miedo.

Desperté. ¿Quién enturbia
los mágicos cristales de mi sueño?

Y era el demonio de mi sueño, el ángel
más hermoso.

Y avancé en mi sueño
cegado por la roja luminaria.



Desde el umbral de un sueño me llamaron.

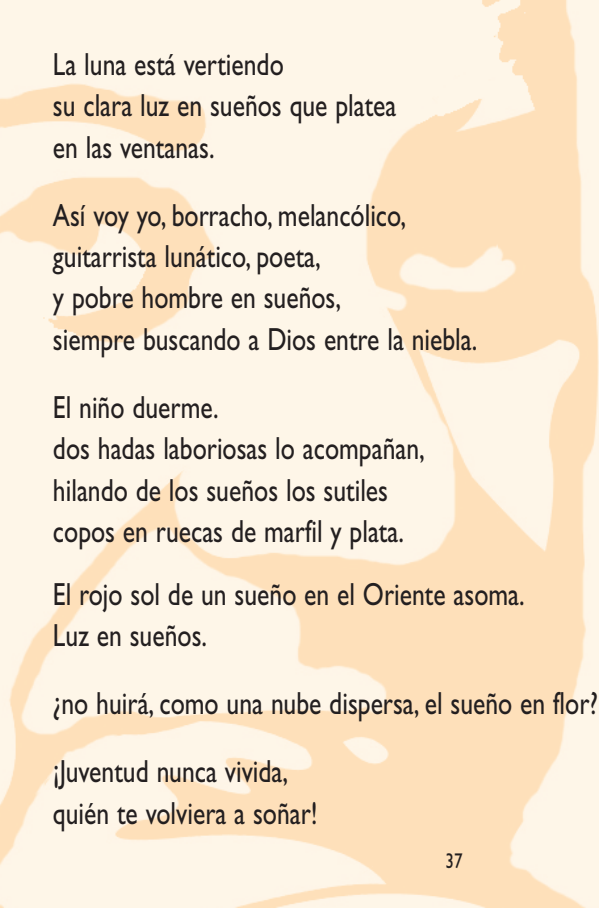
Una clara noche
de fiesta y de luna,
noche de mis sueños,
noche de alegría.

Lleva un alfanje en la mano.
estas figuras del sueño...

Muda en el techo, quieta, ¿dormida?
la negra nota de angustia está,
y en la pradera verdoflorida
de un sueño niño volando va...

Lavarónse tus hadas
el lino de tus sueños.

Tú sabes las secretas galerías
del alma, los caminos de los sueños.



La luna está vertiendo
su clara luz en sueños que platea
en las ventanas.

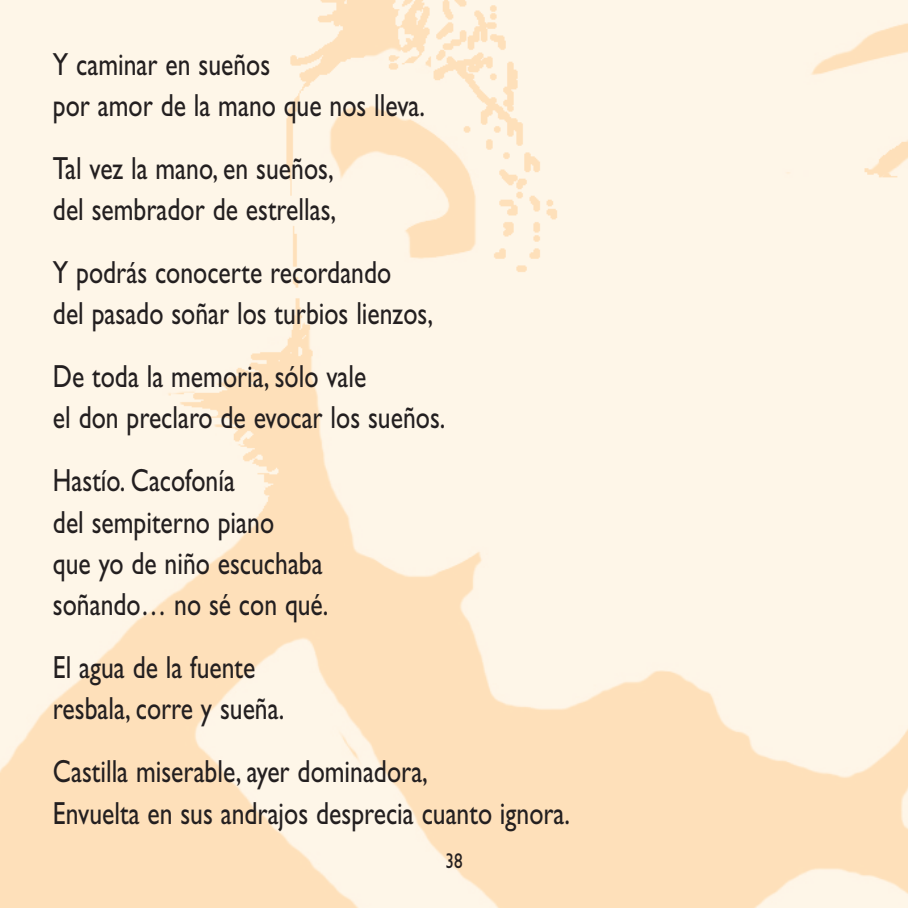
Así voy yo, borracho, melancólico,
guitarrista lunático, poeta,
y pobre hombre en sueños,
siempre buscando a Dios entre la niebla.

El niño duerme.
dos hadas laboriosas lo acompañan,
hilando de los sueños los sutiles
copos en ruelas de marfil y plata.

El rojo sol de un sueño en el Oriente asoma.
Luz en sueños.

¿no huirá, como una nube dispersa, el sueño en flor?

¡juventud nunca vivida,
quién te volviera a soñar!



Y caminar en sueños
por amor de la mano que nos lleva.

Tal vez la mano, en sueños,
del sembrador de estrellas,

Y podrás conocerte recordando
del pasado soñar los turbios lienzos,

De toda la memoria, sólo vale
el don preclaro de evocar los sueños.

Hastío. Cacofonía
del sempiterno piano
que yo de niño escuchaba
soñando... no sé con qué.

El agua de la fuente
resbala, corre y sueña.

Castilla miserable, ayer dominadora,
Envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora.

¿Espera, duerme o sueña? ¿La sangre derramada
recuerda, cuando tuvo la fiebre de la espada?

¡Primavera soriana, primavera humilde,
como el sueño de un bendito!

¿Y el viejo romancero
fue el sueño de un juglar junto a tu orilla?

La palmera es el desierto,
el sol y la lejanía:
la sed; una fuente fría
soñada en campo yerto.

Tras la tierra esquelética y sequiza,
rojo de herrumbre y pardo de ceniza
hay un sueño de lirio en lontananza.

Mentón agudo y pómulos marcados
por trazos de un punzón adamantino;
y de insólita púrpura manchados
los labios que soñara un florentino.

Luego, el tren, el caminar;
siempre nos hace soñar;

En donde el agua ríe y sueña y pasa,
allí el romance del amor se cuenta.

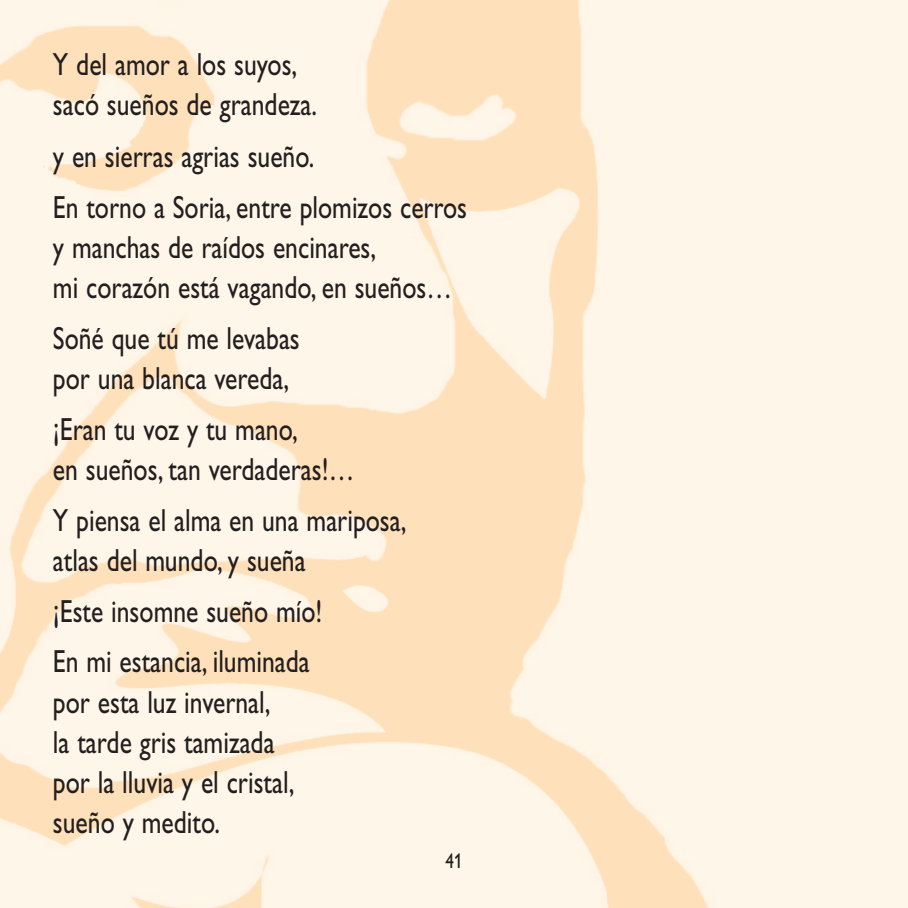
La tierra no revive, el campo sueña.

¡Campos de Soria
donde parece que las rocas sueñan,
conmigo vais!

Álamos del amor cerca del agua
que corre y pasa y sueña,

Alamedas del río, verde sueño
del suelo gris y de la parda tierra,

Soñando está con sus hijos,
que sus hijos lo apuñalan;
y cuando despierta mira
que es cierto lo que soñaba.



Y del amor a los suyos,
sacó sueños de grandeza.

y en sierras agrias sueño.

En torno a Soria, entre plomizos cerros
y manchas de ráidos encinares,
mi corazón está vagando, en sueños...

Soñé que tú me levabas
por una blanca vereda,

¡Eran tu voz y tu mano,
en sueños, tan verdaderas!...

Y piensa el alma en una mariposa,
atlas del mundo, y sueña

¡Este insomne sueño mío!

En mi estancia, iluminada
por esta luz invernal,
la tarde gris tamizada
por la lluvia y el cristal,
sueño y medito.

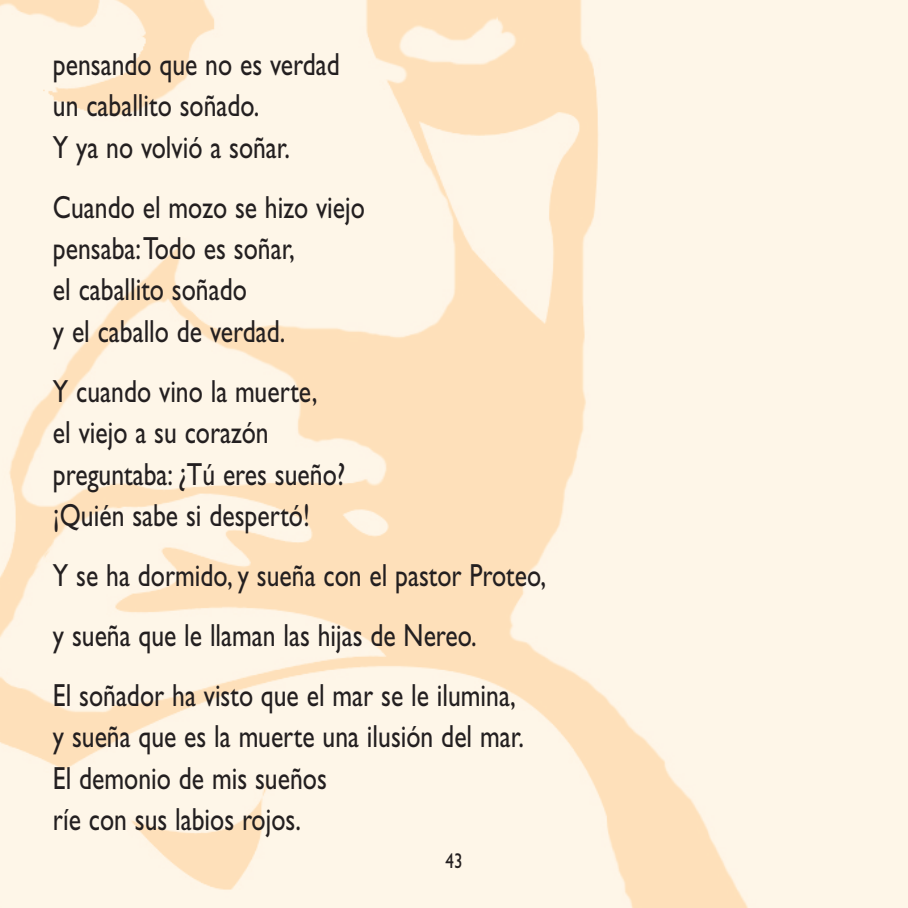
Ayer soñé que veía
a Dios y que a Dios hablaba;
y soñé que Dios me oía...
Después soñé que soñaba.

Quien prefiera lo vio a lo pintado
es el hombre que piensa, canta o sueña.

Todo hombre tiene dos
batallas que pelear:
en sueños lucha con Dios;
y despierto, con el mar.

Anoche soñé que oía
a Dios, gritándome: ¡Alerta!
luego era Dios quien dormía,
y yo gritaba: ¡Despierta!

Era un niño que soñaba
un caballo de cartón.
Quedóse el niño muy serio



pensando que no es verdad
un caballito soñado.

Y ya no volvió a soñar.

Cuando el mozo se hizo viejo
pensaba: Todo es soñar,
el caballito soñado
y el caballo de verdad.

Y cuando vino la muerte,
el viejo a su corazón
preguntaba: ¿Tú eres sueño?
¡Quién sabe si despertó!

Y se ha dormido, y sueña con el pastor Proteo,
y sueña que le llaman las hijas de Nereo.

El soñador ha visto que el mar se le ilumina,
y sueña que es la muerte una ilusión del mar.

El demonio de mis sueños
ríe con sus labios rojos.

Allí el maestro un día
soñaba un nuevo florecer de España.

Ya entonces, por el fondo de nuestro sueño,
un alba entrar quería;

La guerra resucita los sueños cavernarios
del hombre con gigantes mamutes gigantesos.

Entre las rejas y los rosales,
¿sueñan amores
de bandoleros galanteadores,
fieros amores entre puñales?

Las siete cuerdas
de la lira del sol vibran en sueños.

¿Quién puso, entre las rocas de ceniza,
para la miel del sueño,
esas retamas de oro
y esas azules flores del romero?

Entre el vivir y el soñar
hay una tercera cosa.
Adivínala.

¡Ya hay hombres activos!
Soñaba la charca
con sus mosquitos.

Tras el vivir y el soñar
está lo que más importa:
despertar.

¿Conoces los invisibles
hiladores de los sueños?

Lo ha visto pasar en sueños...
Buen cazador de sí mismo
siempre en acecho.

Si vivir es bueno,
es mejor soñar,
y mejor que todo
madre, despertar.

Como yo, cerca del mar
río de barro salobre,
¿sueñas con tu manantial?

En el puente de su barco
quedó el capitán dormido;
durmió soñando con ella:
¡Si no me llevas contigo!...

Hay un golpe de mar, que me despierta
a sueños de otros días.

Verás la maravilla del camino
camino de soñada Compostela.

Hoy, con la primavera
soñé que un fino cuerpo me seguía
cual dócil sombra.

Soñé la galería
al huerto de ciprés y limonero;

La ausencia y la distancia
volvía a soñar con túnicas de aurora;

Hoy, como un día, en la ancha mar violeta
hunde el sueño su pétrea escalinata.

Los racimos de un sueño
en limpia copa exprimimos.

Viví, dormí, soñé y hasta he creado
un hombre que vigila

el sueño, algo mejor que lo soñado.
¡Apenas soy aquel que ayer soñaba!

No duermo por no soñar.

Son buenas gentes que viven,
laboran, pasan y sueñan.

Textos de Antonio Machado

JOSÉ RAMÓN ENCINAR, DIRECTOR

En 1954 nació en Madrid, en cuyo Conservatorio Superior de Música realizó parte de sus estudios, completando su formación en Milán y Siena con Franco Donatoni de quien fue asistente en la Academia Chigiana desde 1976 hasta 1982. En 1973 tomó la dirección del Grupo KOAN, formación dedicada a la interpretación de música del siglo XX con la que ha mantenido más de veinte años de actividad. Como director sinfónico ha estado al frente de la práctica totalidad de las orquestas españolas, con algunas de las cuales mantiene constante relación, como es el caso de la Sinfónica de Madrid y de la Sinfónica de Galicia. Fuera de España, su actividad se ha desarrollado en varias capitales europeas y americanas, al frente de orquestas como la Filarmónica de México, Nacional de Puerto Rico, Nacional Argentina, Radio de Cracovia, Nacional y de la Radio de Yugoslavia, English Bach Festival, Sinfónica de Londres, Santa Cecilia y RAI de Roma, Arturo Toscanini de Parma, RAI de Turín, Nápoles y Milán. En ópera se ha distinguido por

su dedicación a la música contemporánea, con los estrenos de *Kiu*, *El viajero indiscreto*, *La madre invita a comer* y *La señorita Cristina* de Luis de Pablo, *Francesca* de Alfredo Aracil, *El bosque de Diana* de García Román, *Luz de oscura llama* de Pérez Maseda, *El secreto enamorado* de Manuel Balboa, su propio *Fíguro* y el estreno del ballet de Carmelo Bernaola *La Celestina*. Asimismo ha dirigido recuperaciones de óperas poco habituales, como *La Clementina* de Boccherini, *La zapatera prodigiosa* de Juan José Castro o *Los amantes de Teruel* de Bretón, dirigiendo nuevas producciones de partituras líricas de Mozart, Salieri, Hindemith, Menotti, Strawinsky, Henze y Maderna, tanto en escenarios españoles como extranjeros. Ha merecido numerosos galardones como el Premio Ícaro (Diario 16), el de Composición Polifónica (Instituto de la Juventud), el de Composición de Música de Cámara (Confederación Española de Cajas de Ahorro), el Nacional de Música (Ministerio de Cultura) y el Premio Larios de Interpretación Musical (CEOE). Es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Granada. Entre 1982 y 1984 fue Director Titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Desde 1999 hasta 2001 ha sido Director Titular de la Orquesta Sinfónica Portuguesa y desde Septiembre de 2000 lo es de la Orques-

ta y Coro de la Comunidad de Madrid. En su catálogo de compositor pueden destacarse las siguientes obras: *Cum plenus forem enthousiasmo*, *El aire de saber cerrar los ojos*, *Almost on stage*, *Io la mangio con le mani*, *Proyecto* y *Mise-en-scène*.

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

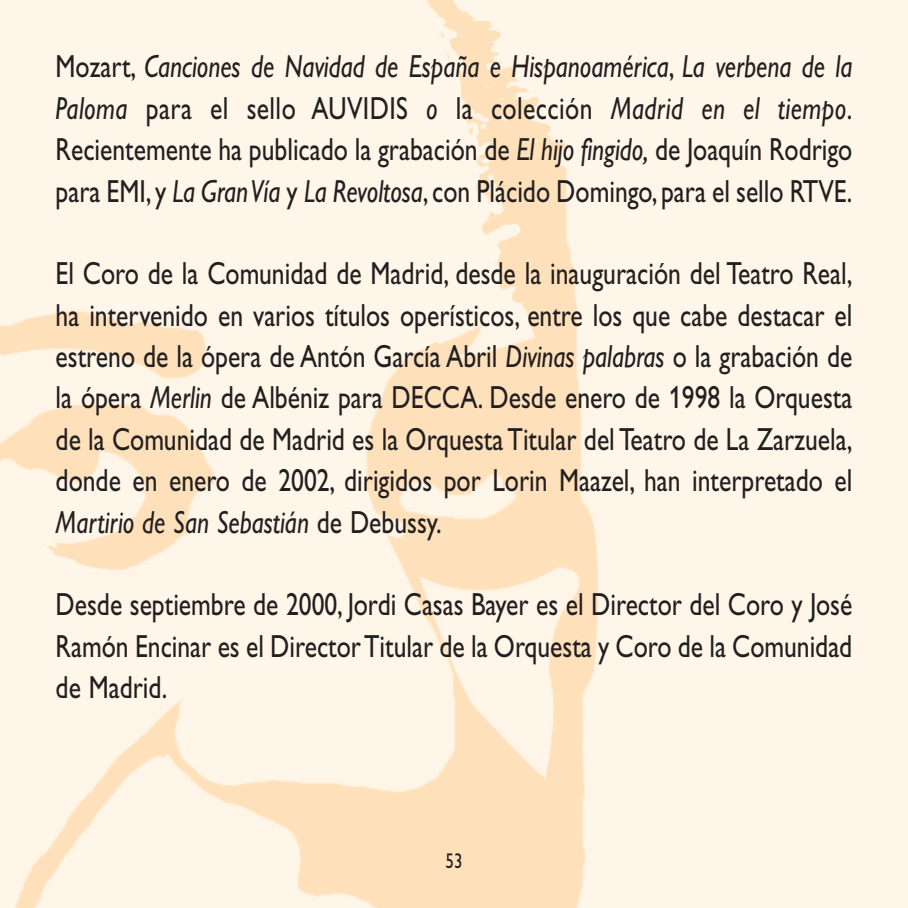
Creados en 1987 y 1984, respectivamente, por iniciativa de la Consejería de Cultura, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid se han presentado con éxito en algunos de los principales centros musicales de nuestro país como el Palau de la Música de Valencia, Palacio de Festivales de Santander, Teatro Arriaga de Bilbao, Gran Teatro de Córdoba o el Auditorio Manuel de Falla de Granada, Auditorio de Galicia y Palacio de la Ópera de La Coruña. Desde su fundación, han venido desarrollando una gran actividad de difusión musical tanto en nuestra región como fuera de la Comunidad, siendo su Director Titular Miguel Groba, hasta junio de 2000. En la actualidad continúa su labor merced al patrocinio de la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid.

Además de su ciclo permanente de conciertos en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, colaboran asiduamente en el Festival de Otoño de Madrid,

Festival Mozart o Festival Andrés Segovia, así como en el ciclo de Cámara y Polifonía organizado en el Auditorio Nacional. Han actuado, entre otros, en el Festival Internacional de Santander, Festival de Música Contemporánea de Alicante, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival Internacional de Música de Galicia, Festival Mozart de La Coruña etc.

Han sido dirigidos por batutas del prestigio de Rafael Frühbeck de Burgos, Peter Maag, Robert King, William Michael Costello, Isaac Karabtchevsky, Cristóbal Halffter, Luis Izquierdo, Ernest Martínez Izquierdo, Enrique García Asensio, Eric Ericson, Víctor Pablo Pérez, Odón Alonso, Josep Pons, Edmon Colomer, José Collado, Alberto Zedda, José Ramón Encinar, Gómez Martínez, García Navarro, Harry Christophers, Jesús López Cobos y han actuado, asimismo, con importantes solistas entre los que cabe destacar a Shlomo Mintz, Hansjörg Schellenberger, Isabelle van Keulen, Pascal Rogé, Plácido Domingo, Brodsky Quartet y Aldo Ciccolini, entre otros.

Para RTVE y Radio Nacional han realizado varias grabaciones, además de protagonizar varios discos como el *Concierto para arpa, flauta y orquesta* de



Mozart, *Canciones de Navidad de España e Hispanoamérica*, *La verbena de la Paloma* para el sello AUVIDIS o la colección *Madrid en el tiempo*. Recientemente ha publicado la grabación de *El hijo fingido*, de Joaquín Rodrigo para EMI, y *La Gran Vía* y *La Revoltosa*, con Plácido Domingo, para el sello RTVE.

El Coro de la Comunidad de Madrid, desde la inauguración del Teatro Real, ha intervenido en varios títulos operísticos, entre los que cabe destacar el estreno de la ópera de Antón García Abril *Divinas palabras* o la grabación de la ópera *Merlin* de Albéniz para DECCA. Desde enero de 1998 la Orquesta de la Comunidad de Madrid es la Orquesta Titular del Teatro de La Zarzuela, donde en enero de 2002, dirigidos por Lorin Maazel, han interpretado el *Martirio de San Sebastián* de Debussy.

Desde septiembre de 2000, Jordi Casas Bayer es el Director del Coro y José Ramón Encinar es el Director Titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE LAS ARTES

Dirección General de Promoción Cultural

Patrocinado por:

BBVA