



ORQUESTA Y  
CORO DE LA  
COMUNIDAD  
DE MADRID

JUEVES

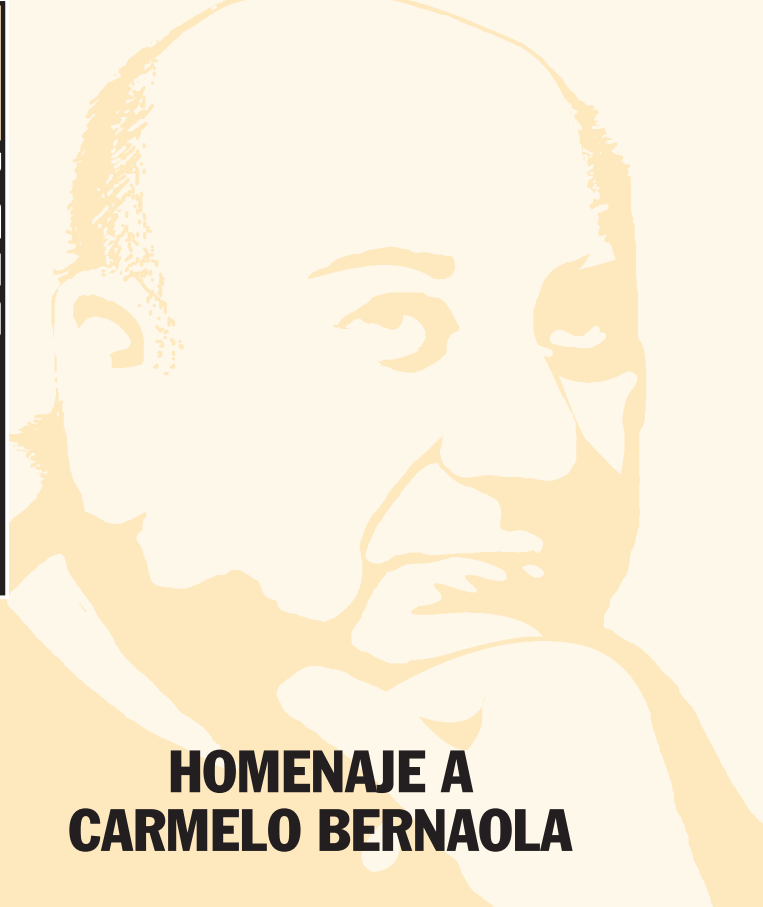
**13**

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.

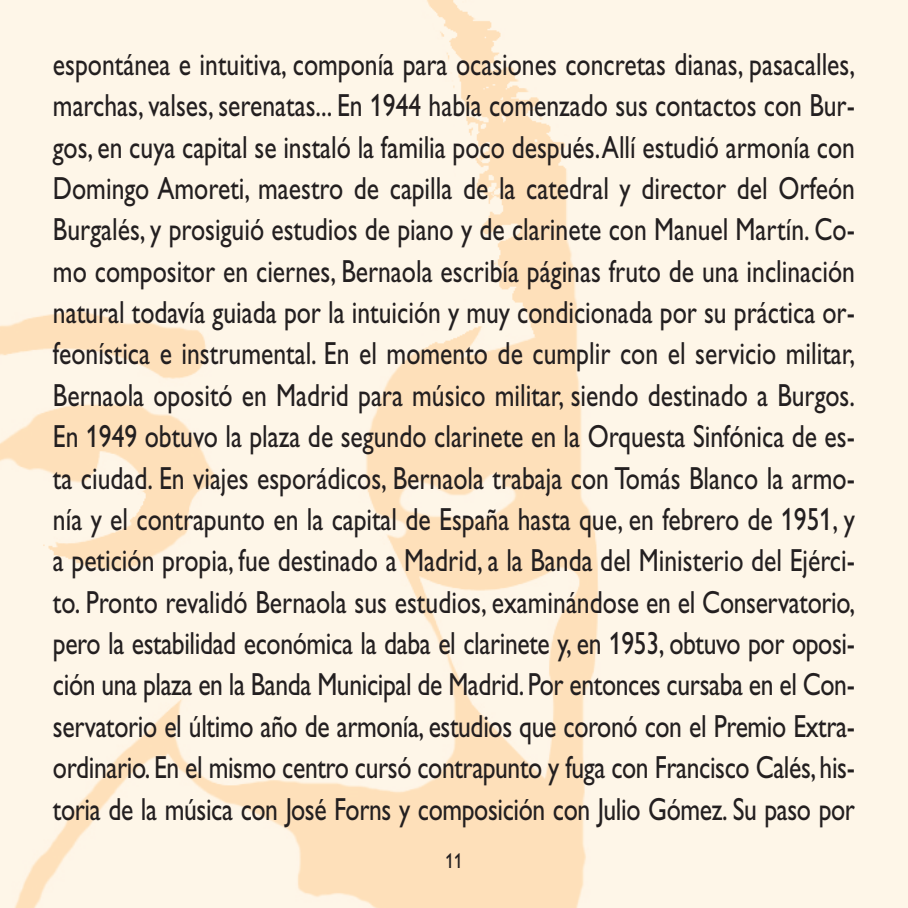
## **EL MAESTRO BERNAOLA, *En pocas palabras***

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 Forns 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

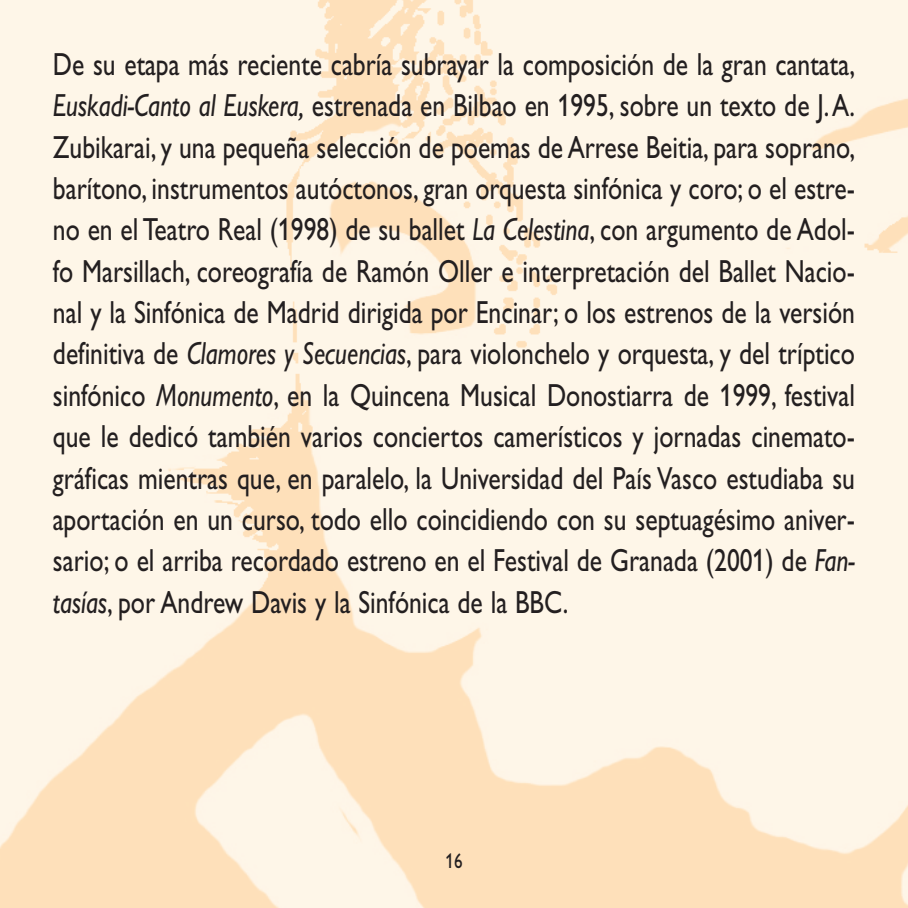
de Música Cinematográfica de la cátedra de Historia y Estética de la Universidad de Valladolid, los Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos (1967, 1969 y 1972), y el Nacional de Música Cinematográfica (1969 y 1973), que culminaron en el Premio Goya a la mejor música cinematográfica, en 1989.

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.

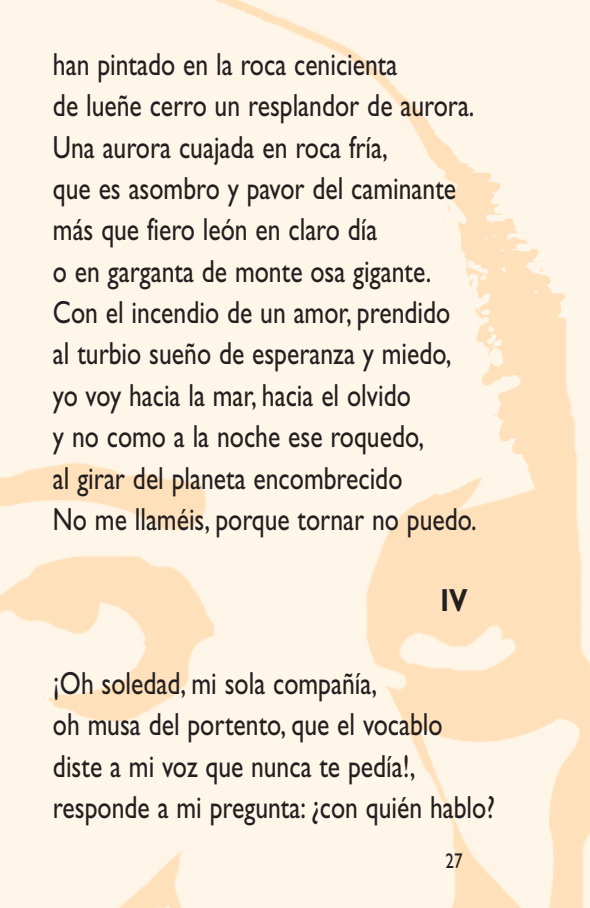


II

¿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

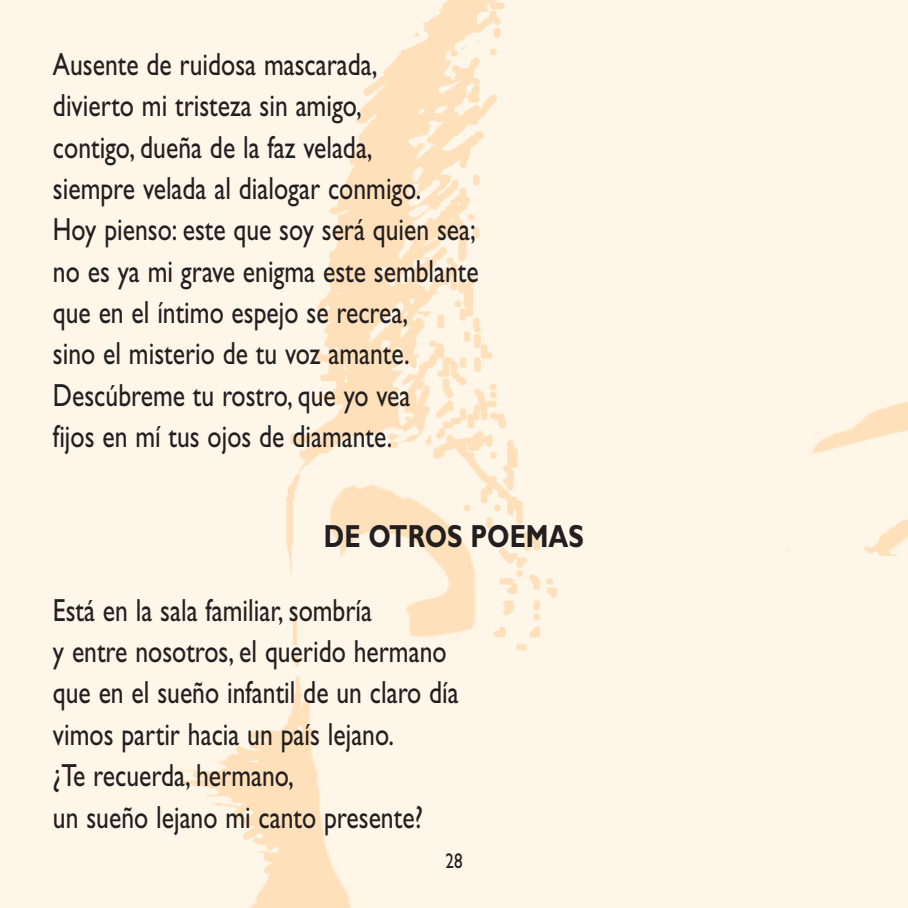
Las ascuas de un crepúsculo, señora,  
rota la parda nube de tormenta,



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

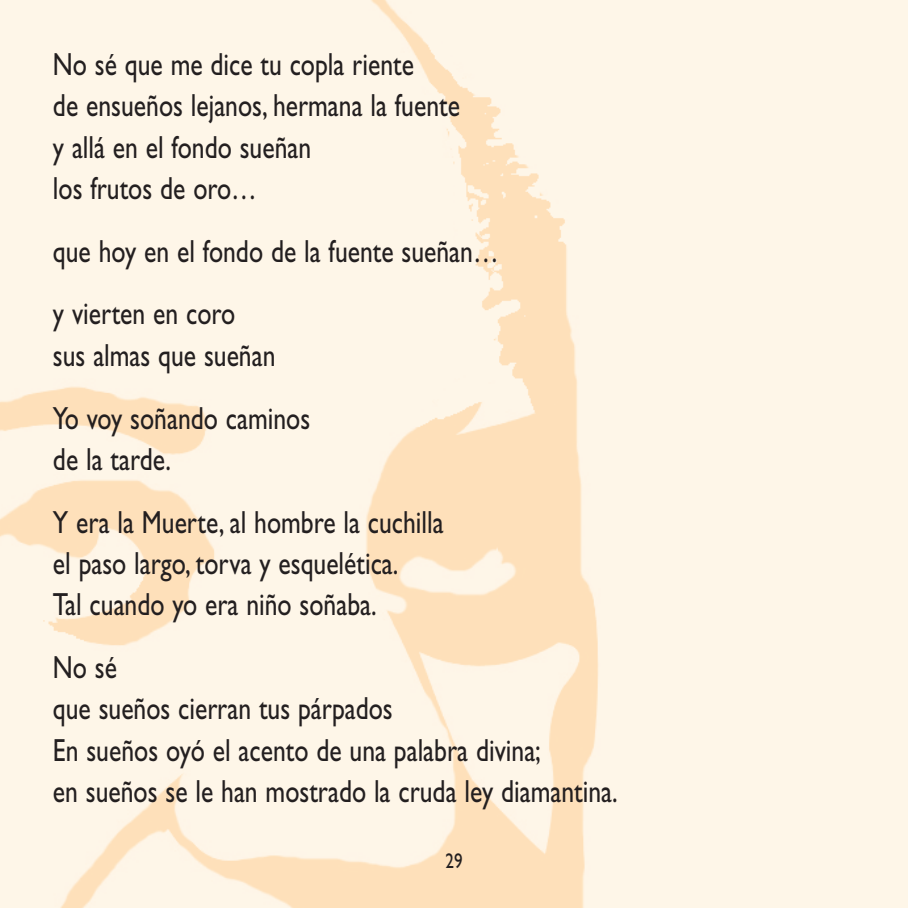
¡Oh soledad, mi sola compañía,  
oh musa del portento, que el vocablo  
diste a mi voz que nunca te pedía!,  
responde a mi pregunta: ¿con quién hablo?



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...

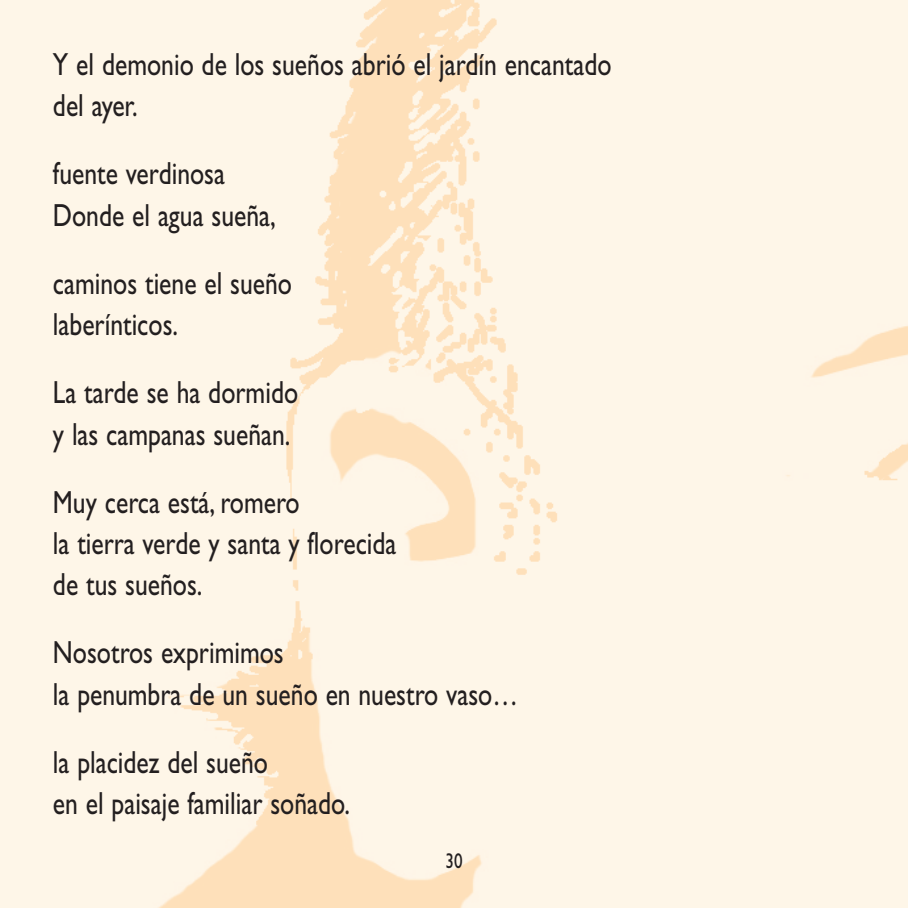
que hoy en el fondo de la fuente sueñan...

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;

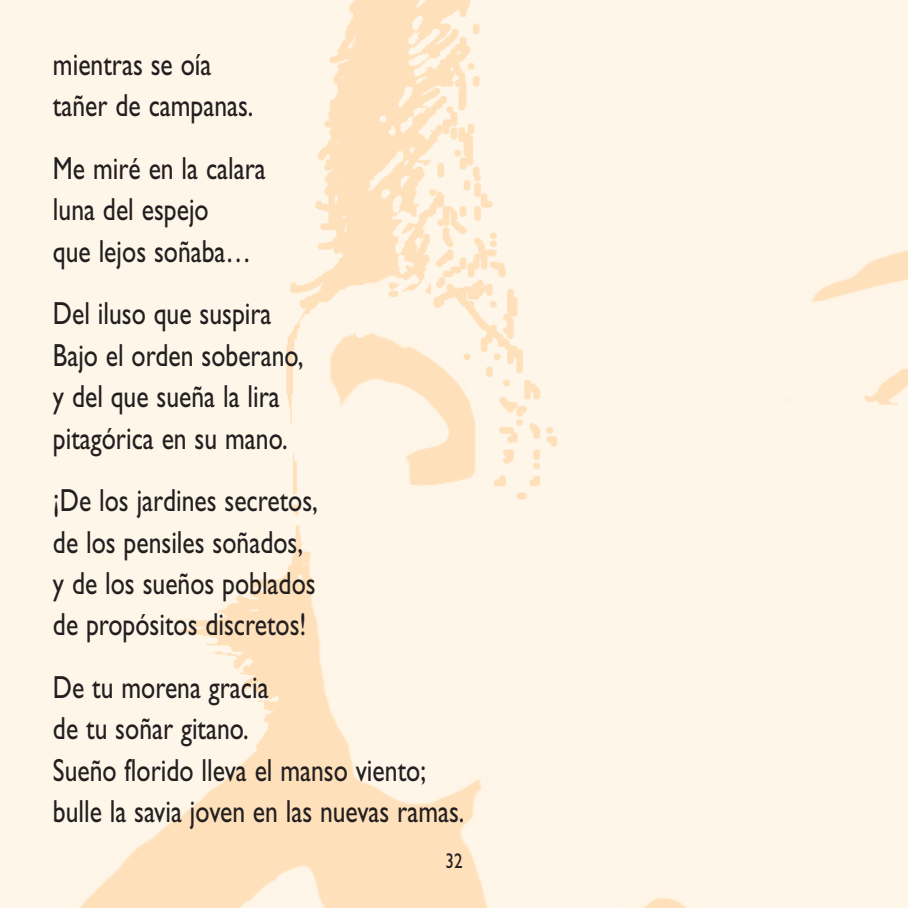
¡Oh!, dime, noche amiga, amada vieja,  
que me traes el retablo de mis sueños  
siempre desierto y desolado,

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





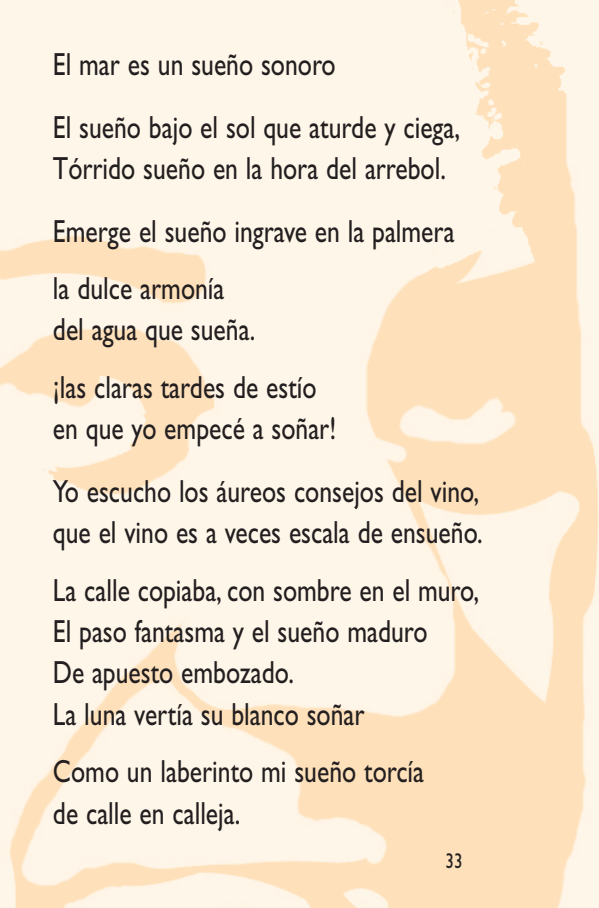
mientras se oía  
tañer de campanas.

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.

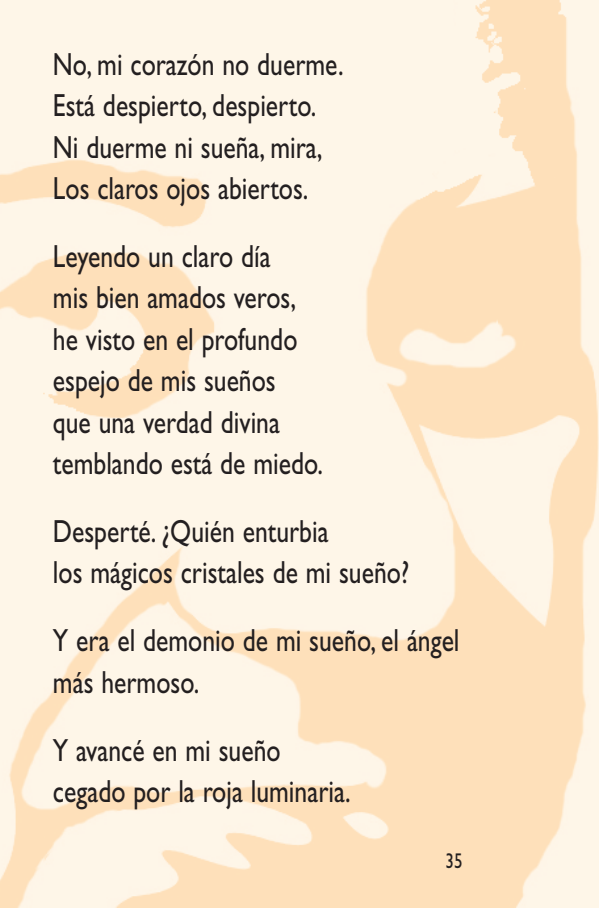
La casa y la clara ventana florida  
De blancos jazmines y nardos prendida,  
Más blancos que el blanco soñar de la luna...

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?



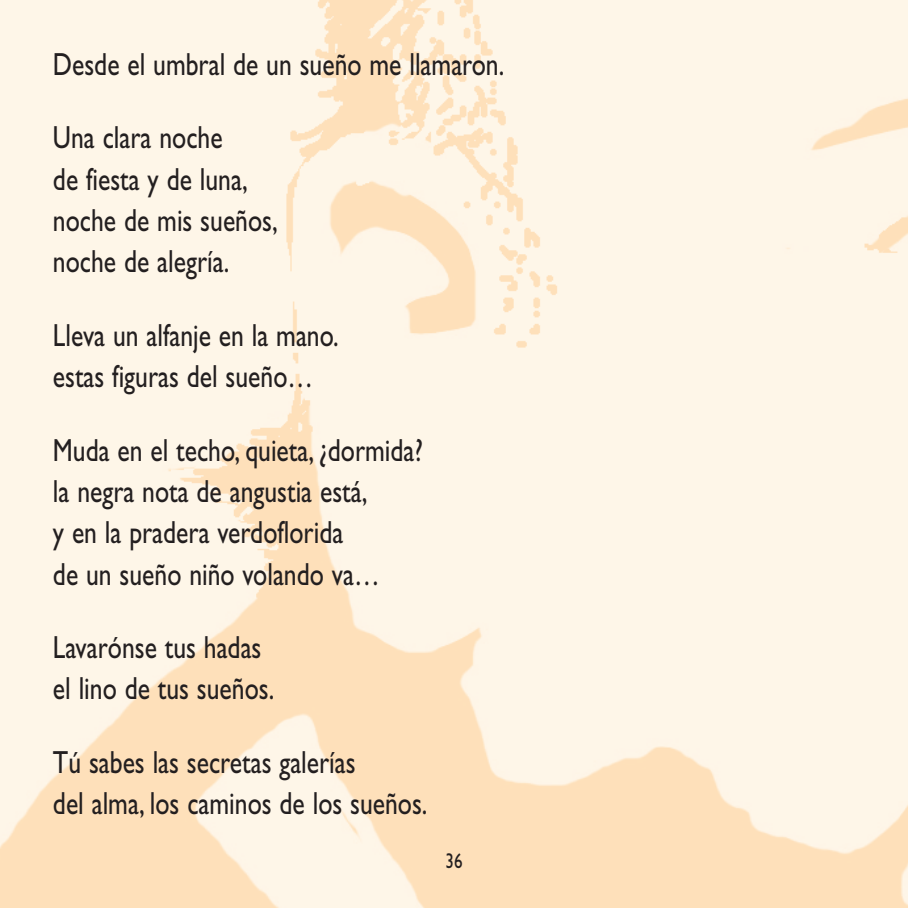
No, mi corazón no duerme.  
Está despierto, despierto.  
Ni duerme ni sueña, mira,  
Los claros ojos abiertos.

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.

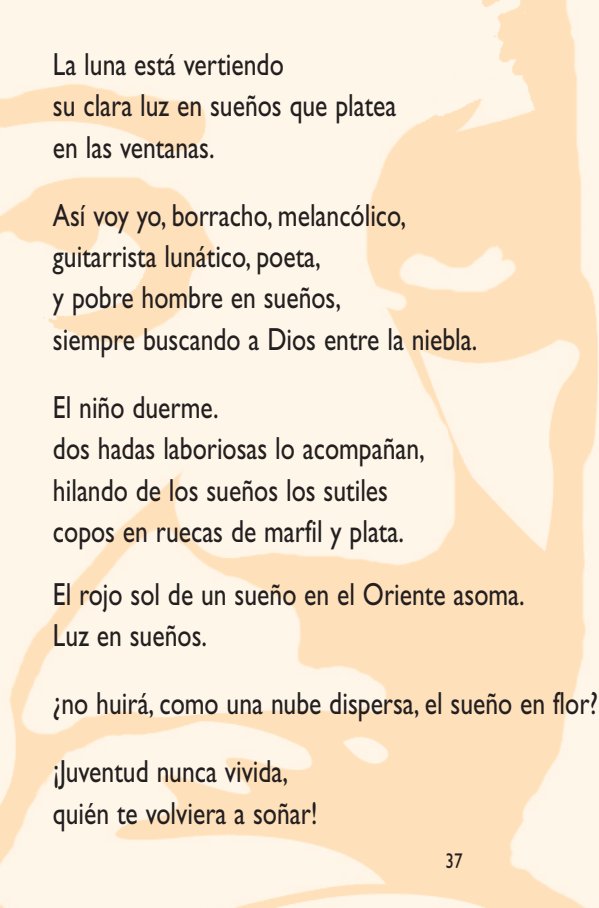
Una clara noche  
de fiesta y de luna,  
noche de mis sueños,  
noche de alegría.

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.

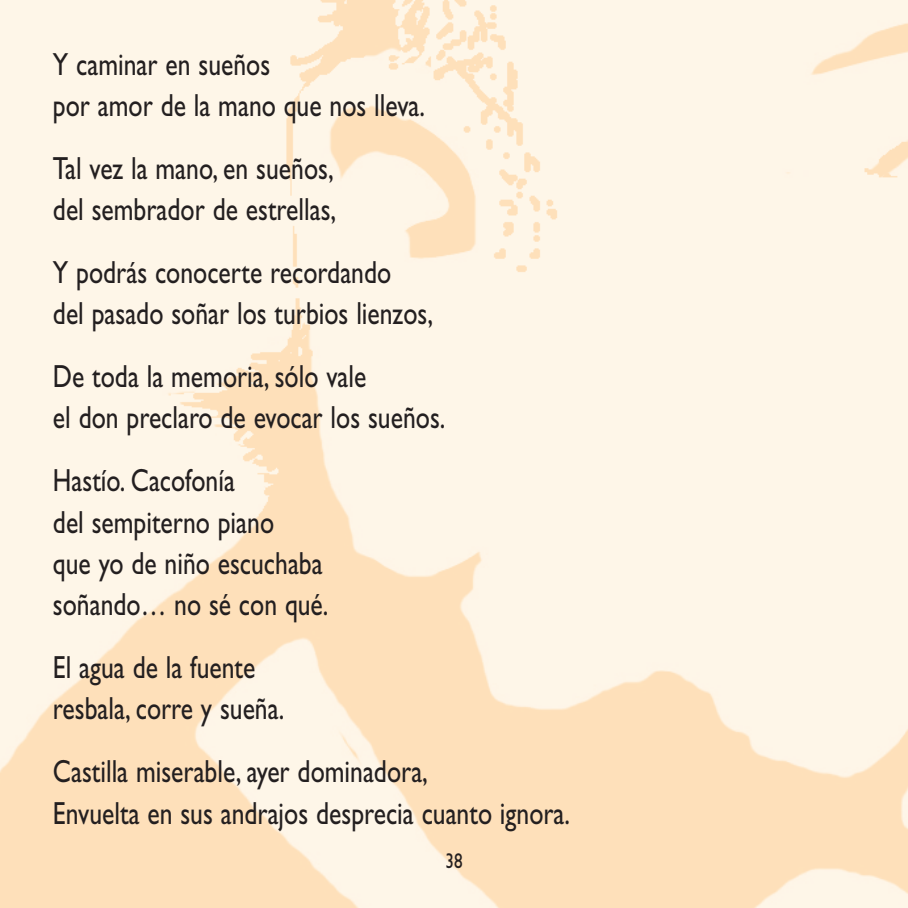
Así voy yo, borracho, melancólico,  
guitarrista lunático, poeta,  
y pobre hombre en sueños,  
siempre buscando a Dios entre la niebla.

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.

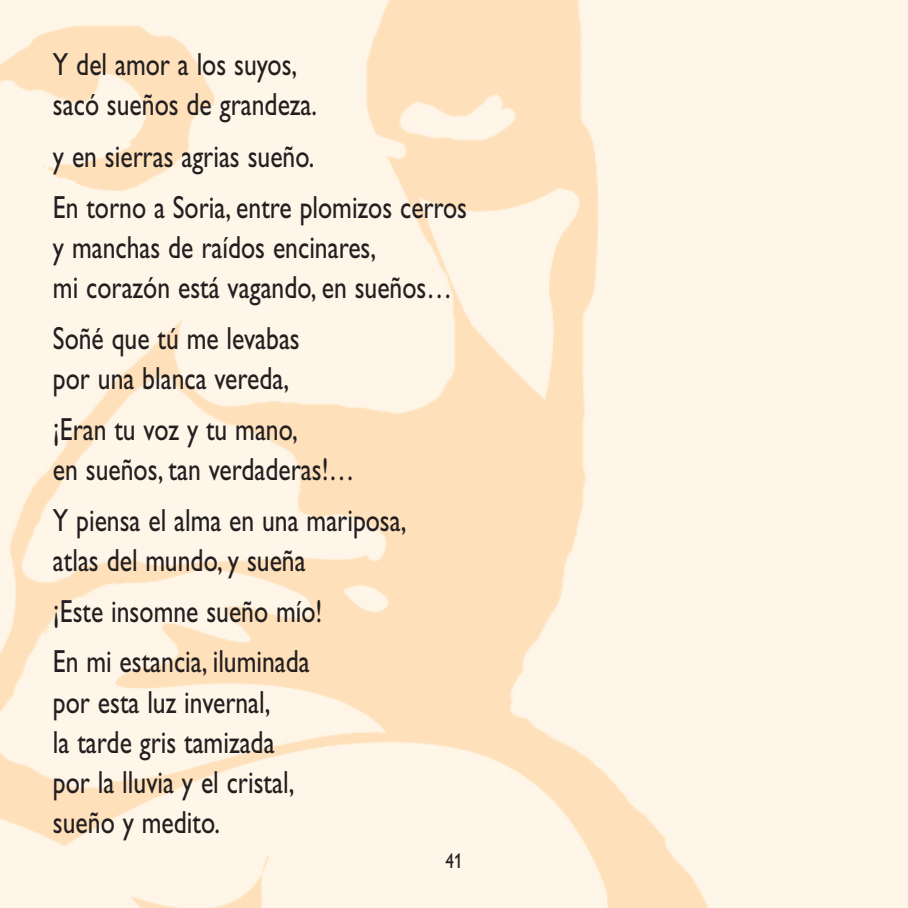
La tierra no revive, el campo sueña.

¡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 raídos 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.

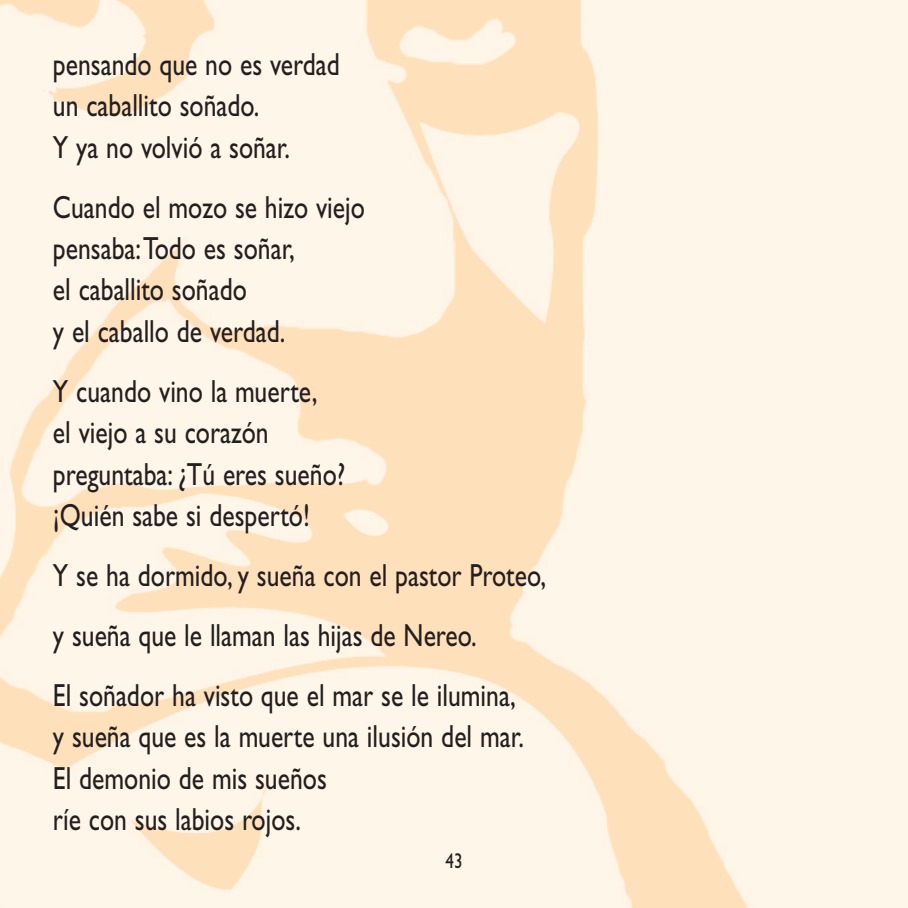
Ayer soñé que veía  
a Dios y que a Dios hablaba;  
y soñé que Dios me oía...  
Después soñé que soñaba.

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**

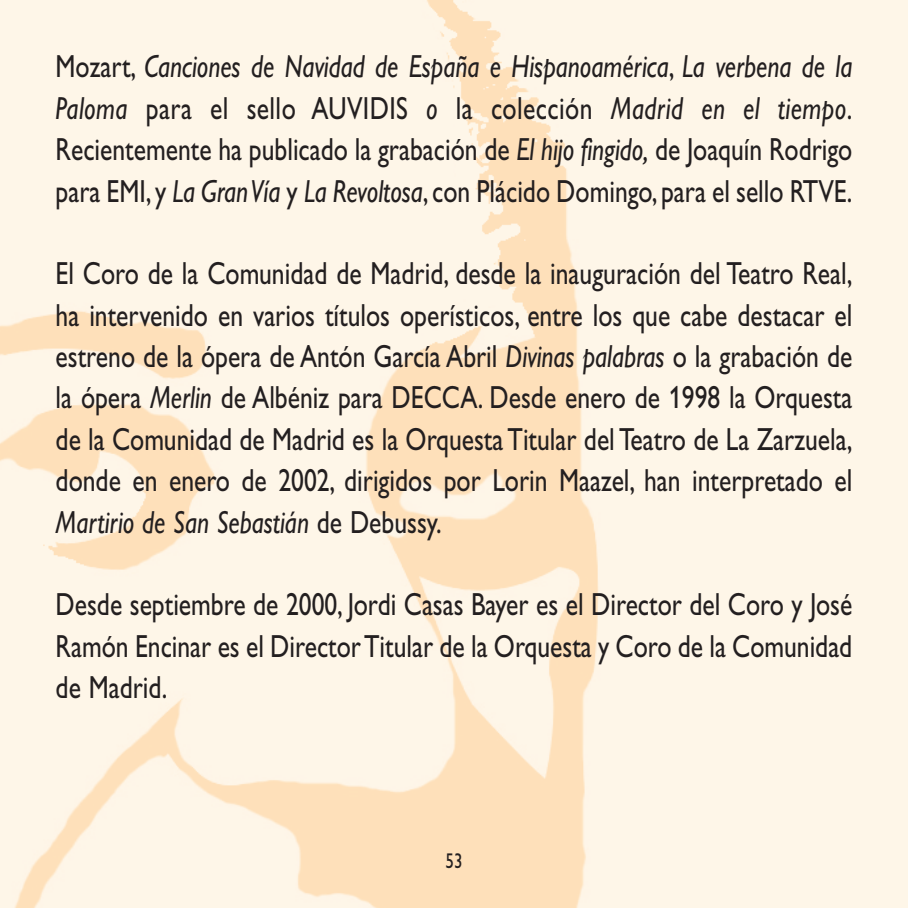
Creados en 1987 y 1984, respectivamente, por iniciativa de la Consejería de Cultura, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid se han presentado con éxito en algunos de los principales centros musicales de nuestro país como el Palau de la Música de Valencia, Palacio de Festivales de Santander, Teatro 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**