

# sch**e**rzo

REVISTA DE MUSICA

Año XVI - N.º 157 - Septiembre 2001 - 900 pts. / 5,41 €

## DOSIER

Cincuenta aniversario  
de **Jacinto Guerrero**

## REPORTAJES

Orquesta Sinfónica  
de **Euskadi**

## ENCUENTROS

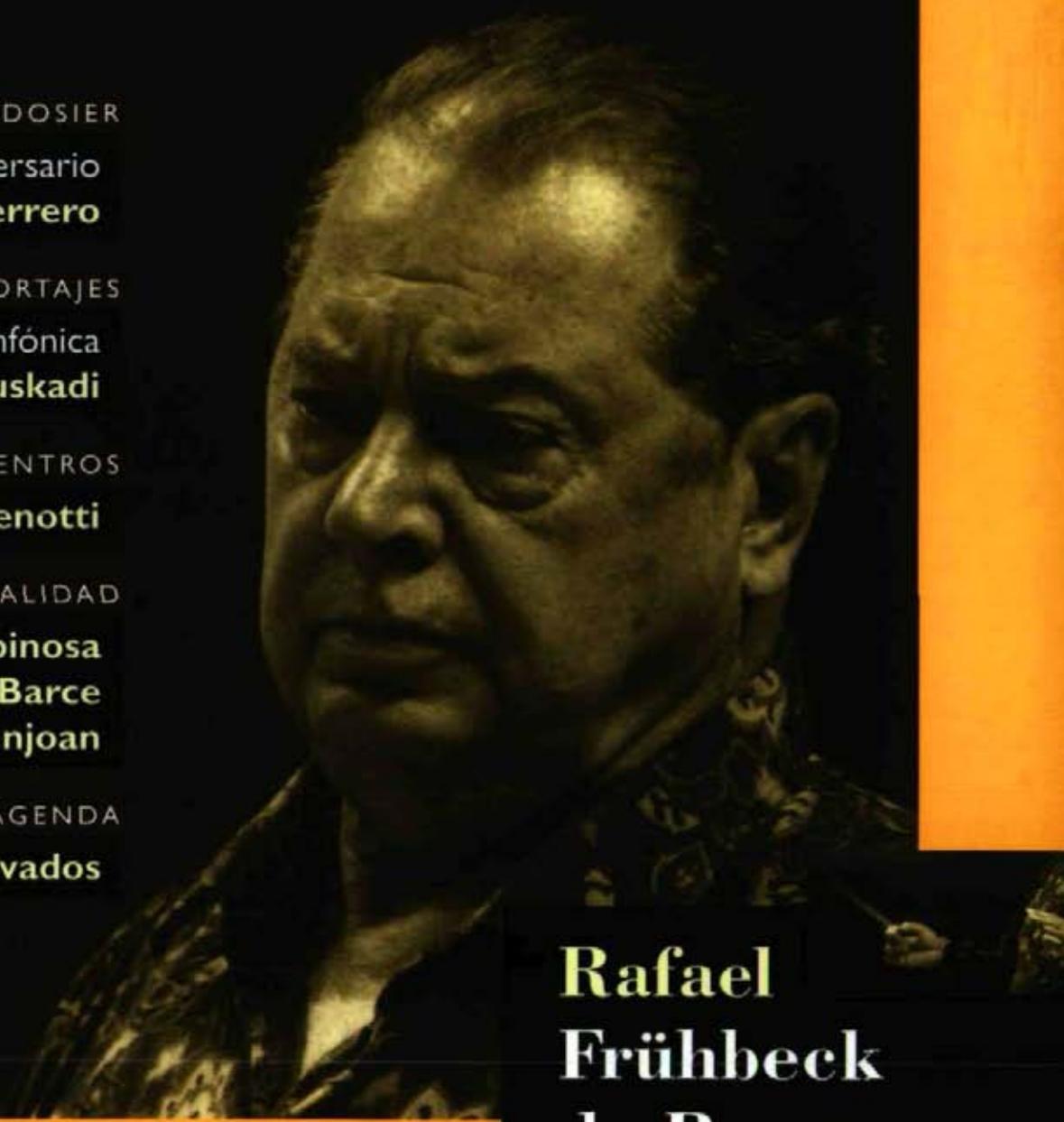
Gian Carlo **Menotti**

## ACTUALIDAD

Pedro **Espinosa**  
Ramón **Barce**  
Joan **Guinjoan**

## AGENDA

Conciertos **privados**



**Rafael  
Frühbeck  
de Burgos**

DIRECTOR DE MÉRITO



## JACINTO GUERRERO



**H**ace cincuenta años, el 15 de septiembre de 1951, moría en Madrid Jacinto Guerrero, uno de los últimos representantes de la tradición de la zarzuela en el siglo pasado. Autor de títulos de éxito extraordinario, como *La alsaciana*, *Los gavilanes*, *El huésped del sevillano* y *La rosa del azafrán*, Guerrero encarnó un fenómeno en trance de desaparición: el del compositor teatral que alcanza en vida una fama multitudinaria. La facilidad y rapidez con que componía puede que deslizaran parte de su música hacia una vena más superficial, sobre todo en las obras pertenecientes al género de la revista, pero su legado merece ser recordado y estudiado. A ello dedicamos el presente dossier.

Coordinación y colaboración:  
Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero

## GUERRERO A TRAVÉS DE LA PRENSA

“Es un hombre encantador, muy sencillo y campechano, lleno de simpatía y cordialidad, a lo que podemos añadir: ... y trabajador infatigable”. Frases como ésta son definitorias de lo que el gran público e incluso el periodista y crítico expresaban al referirse al maestro zarzuelero y de revistas que plantó sus reales en Madrid, procedente de Toledo, un año tal como 1914 y nos abandonó, con muy pocas ganas, en una madrugada de septiembre de 1951, sin poder realizar un gran proyecto que se estaba trabajando a pulso.



Primera fotografía de Jacinto Guerrero con la banda de Ajofrín, hacia 1901

Nos proponemos hacer un retrato del maestro, nacido en Ajofrín en 1895, por los artículos de la prensa de la época y sus propias declaraciones, por otra parte muy abundantes. Lo cierto es que este material daría para confeccionar un libro, dado que se llegó a escribir abundante literatura periodística, pues Jacinto Guerrero era hombre tan asequible que nunca se negaba al diálogo con cualquier medio de comunicación. Siempre se manifestó amigo de la prensa: Guerrero sabía que este medio era vehículo imprescindible para la difusión de su obra y un mayor acercamiento a ese público que leía lo que sobre él se publicaba con tanta pasión como aplaudía sus obras.

Expuesto esto y sabida esa abundancia de testimonios y referencias, nos limitaremos al breve retazo que nos lleve en pocas cuartillas a reflejar algunos aspectos de su personalidad, constantes estrenos y reiterados éxitos, proyectos e inquietudes, no sin antes constatar la existencia de dos soberbios retratos que sobre el músico en cuestión hicieron Josefina Carabias, mujer de inteli-

gencia singular, en la biografía titulada *El Maestro Guerrero fue así*, y Luis Fernández Ardavin en el prólogo a la misma. Ambos, en estrecho contacto con su figura. El primero de ellos es un sustancioso relato de saleroso y sencillo estilo. El segundo, intenso, humanísimo, cuyo autor teme faltar a la objetividad: “Ignoro si, queriendo ser fiel, se le parece o no”. “Era la voz subconsciente de los talleres y los obradores, de los bares y los cafés, de la calle ruidosa y de la tradicional barriada”.

### Poemas para el músico

Homenajes en verso tampoco le faltaron. Caído ha en mis manos un poema mecanografiado con la dedicatoria manuscrita: “Con un abrazo y en él, toda mi cordial admiración” que firma Fernando De’ Lapi con fecha 16-XII-1950.

Hermoso poema que capta toda una vida, obra y carácter de un trabajador incansable como don Jacinto, que su autor titula, *Sigue cantando...*

Tú al pie del facistol,  
oíste en las tardes de tu catedral  
cantar a las figuras de aquel viejo vitral,  
entre el oro y la púrpura de la puesta de sol.

Después, o quizás antes,  
la venta y el camino  
del ingenioso hidalgo don Miguel de Cervantes:  
posadas en que fingen las damas ser fregonas  
y, al par que orna el tablero de una mesa de pino  
la jarra del buen vino  
de Yepes, con las mozas retozan trajinantes  
y alternan con vihuelas y naipes las tizonas.

Cantos de rueda y ronda, música ingenua y nimia;  
tonada del gañán,  
jota de la vendimia,  
copla en que se deshoja la flor del azafrán.

Trenza de pleita; ronda de encaje de bolillos,  
en que ya te sugieren marimbas los palillos  
con que juegan las pulcras viejecitas de Almagro.  
Floripondios y bichas de las lagarteranas,  
y tonadas del agro  
por el viento que barre tapices amarillos  
y cada noche adorna de rosas las ventanas...

Rumor talaverano y alfarero;  
queja del Tajo, limpio como hoja de espadero  
su templado cristal.  
Y el aire y el donaire del maestro Fray Gabriel,  
que mezcla farsa y vida en el papel,  
bajo la sombra de su cigarral.

Todo esto lo escuchaste y lo aprendiste.  
Lo prendiste, mejor, a tu violín de mozo;  
cuando el hambre no te hizo ser malo ni ser triste,  
y era rubio en tus facies de falsetista al bozo.

Tu música a la vez antigua y nueva,  
villanesca y mundana, pero siempre jocunda,  
trae de un salto al asfalto, fragante olor a gleba,  
savia viva y fecunda.

Mas, sobre todo, es tuya: sólo a Dios se lo debes.  
Nadie como tú puede repetir, con Alfredo  
de Musset, que en tu propio verso bebes,  
aunque en él no se escancie sino un dedo.

Luminarias de sol de campo y de plazuela  
ardiendo están, Jacinto,  
en los bambalines de tu tablado: plinto  
a Peribáñez líricos e Isidros de zarzuela.

¡Albricias, domador del Éxito inconstante!  
Profesor, más que tu orquesta, de Energía,  
que con hombros de atlante  
levantas rascacielos al aire en la Gran Vía.  
Viajero siempre en ruta,  
que acompañas tus pasos del compás de un andante  
y una palanca hiciste de tu maga batuta.

Sigue, sigue cantando, pródigo de armonía,  
como el río y el pájaro y el viento y la cigarra.  
Un son arranca al roto pecho de la guitarra,  
Y por ti y por España tendrá el mundo alegría.

Rico por trabajador,  
enamorado y soltero,  
espléndido y ahorrador  
por dentro cavilador  
y por fuera bullanguero.  
Y el segundo admirador  
que, como compositor,  
tiene Jacinto Guerrero,  
no puede ser el primero  
porque le cabe ese honor  
a Federico Romero.

### Retrato personal

Sin duda, Josefina Carabias fue del gremio periodístico quien más contacto pudo tener con Guerrero. En el *Informaciones*, periódico en el que trabajaba desde 1951, del sábado 15 de septiembre de ese año, día de la muerte del músico, la citada indica: "Vi por última vez a Guerrero antes del verano. Me llamó a gritos como hacía siempre". "A mí me gustaba mucho hablar con el maestro Guerrero porque era como yo, un ser que amaba con delirio a su patria chica, dentro de su patria grande, y, digámoslo con ternura, un paleta insobornable. La conquista plena de Madrid no había alterado su acento natal ni la costumbre de hablar de su pueblo como si hubiera salido de él la víspera a hacer el servicio militar". Luego resalta aspectos de la vida del maestro, su niñez, y años jóvenes, resumen de entrevistas anteriores. Guerrero rememora sus seis años: "...y mi padre, que era el director de la banda de música, me llevaba con él para que tocara el bombo (en la banda de Ajofrín). Por cada

Vestido de monaguillo en su época de estudiante en la Catedral de Toledo, hacia 1910



En prensa también le rindió *Homenaje al Maestro* otro admirador y libretista con este corto retrato:



En Lagartera, 1928



En la Solana, recogiendo cantos populares para *La rosa del azafrán*, 1930

actuación me daba una peseta". Después lo llevaría su madre a Toledo, una vez muerto su padre, y sería monaguillo. Por su buena voz y mejor oído ascendió a "seise" de la catedral. Una de las épocas más felices de la vida del maestro, ya en Madrid, fue aquella en que tocaba el violín en el Teatro Apolo: "Ganaba cuatro pesetas diarias, pero vivía como un rey. Paraba en una casa de huéspedes donde por diez reales me daban habitación, desayuno, dos comidas de tres platos cada una, con pan, vino y postre. Tenía derecho también a utilizar el piano de la sala para ensayar las cosillas que yo iba escribiendo, y además me dejaban salir los domingos con la doncella. Íbamos al cine y a la verbena". A la pregunta de cuánto dinero había ganado con la música, respondió: "No tengo ni idea, porque nunca se me ha ocurrido ponerme a echar cuentas. Éste lo sabrá —señalando a Torres del Álamo—, que conoce bien las liquidaciones de la Sociedad de Autores". La respuesta no se hizo esperar: "¡Quince millones de pesetas!" —respondió Torres del Álamo. "¡Pareces un niño del colegio de San Ildefonso voceando el *gordal*..." —contestó el maestro con una carcajada. Quince millones que se los había gastado íntegros. "Yo tengo un agujero en cada mano... Todos dicen que gasto mucho, pero no se hacen cargo de que uno tiene la mar de compromisos. Fijese, yo soy un hombre lleno de amigos. ¡Dios me los conserve...! Pero lo malo es que a veces no me los conserva, y hay semanas en que se me mueren tres. ¡Ya tiene usted ahí tres coronas! Luego está el capítulo de bodas. En primavera y otoño se me juntan ocho o diez bodas todos los meses... No hablemos de los amigos viajeros que llegan a Madrid. A esos hay que llevarles de excursión a Toledo, convidarles a perdices... Por último, está un capítulo principal de gastos: los puros... Entre los que doy y los que fumo, calcule usted una docena diaria. A 25 pesetas cada uno". A la pregunta de por qué no se había casado: "Pues en primer lugar, porque no he tenido tiempo. ¿Usted sabe la vida que yo llevo? Sospecho también que no hubiera encontrado con quién, porque reconozco que como hombre de hogar yo hubiera resultado de lo peorcito... Por último he vivido tan feliz siempre con mi madre, mi hermana y mi sobrino que... me daba miedo querer aumentar esa felicidad".

Conforme iba siendo un triunfador, la prensa fue ocupándose cada vez más de él en las diferentes etapas de su existencia, intensificándose, sobre todo, en el periodo de posguerra. En la década de los veinte observamos varios artículos en periódicos a raíz de sus años espléndidos. Son los años de la creación de sus más famosas zarzuelas cuyos éxitos le cambian el panorama

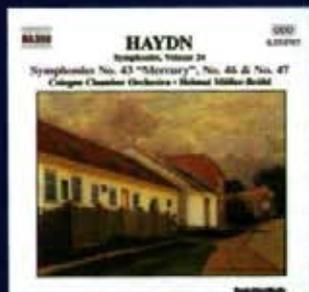
familiar. Se estrenan: *La alsaciana* (1921), *La montería* (1922), *Los gavilanes* (1923), *La sombra del Pilar* (1924), *El huésped del sevillano* (1926), *El sobre verde* (1927), *La orgía dorada* (1928), *Martirra* (1928). En prensa se habla del *Hay que ver* de *La montería* que "salta a la calle, popularizado por los organillos, por las pianolas, por las orquestas de ciegos... Sustituye, en la popularidad al *Soldado de Nápoles*, del maestro Serrano". Guerrero con *La montería* ve cambiar su vida. "Paga el traje de smoking que se había hecho para el estreno. Y se muda desde aquella buhardilla en la calle de la Luna a un piso mejor, en la calle de Alberto Aguilera. Y tiene su primer coche. Y hace su primer viaje a París (donde estrena la revista franco-española, *París-Madrid* -1929- en la que intervendría Raquel Meller)...". En julio de 1925, Martínez de la Riva publica en *Blanco y Negro* en la página de la vida teatral un comentario de dos páginas que titula, *El maestro Guerrero y su automóvil* en la que comenta Guerrero la fortuna conseguida en "tiempo de fox", es decir, hecha aprisa, y las ganas de poseer un automóvil: "... no por mí, ni por lujo, ni por ostentación, no. Sino por mi madre". Habla también de la influencia de las músicas de moda.

En el *Liberal* de Sevilla del 21-XII-1927, Antonio Olmedo publica una breve charla con los autores de la revista *Ole ya*, que se estrenaría al siguiente día en el Teatro Duque. Curiosamente se habla de las camisas líricas de Guerrero. Máximo Meyer, empresario del teatro sevillano, desvela que el maestro toledano en algunas de sus camisas, en lugar de sus iniciales, lleva bordadas además de la clave de sol o de fa, las cuatro notas convenientemente situadas sobre un pentagrama. Indican que es la única superstición que tiene y que se las pone en los días de representación de sus obras. También en *Mundo Gráfico* del 27-VII-1927, José Montero Alonso entrevista a Guerrero de sus estrenos y éxitos, así como el anuncio de una gira por América que efectuaría en 1930 entre el 6 de junio y el 19 de octubre, por diversas ciudades argentinas, junto con dos compañías, una de zarzuela y otra de revista.

Matilde Muñoz en *Estampa* en 1928 publica una entrevista a tres columnas que titula: *La mujer en el bogar de los hombres célebres. Jacinto Guerrero y su vieja*. En ella el hijo habla de la madre y en otro aparte la madre habla del hijo. Destacable es el mutuo amor que se demuestran. La madre le insta a que escriba más zarzuela y abandone la revista. Jacinto por su parte indica que "entre mi hermana y ella (la madre) administran mis bienes, reglamentan mi trabajo... pendientes del teléfono, ellas son también las que pegan los sellos en los dis-

# Majestuosas misas del compositor del s. XVIII Johann Baptist Vanhal

**8.555080:** La primera grabación de la *Missa Pastoralis* y la *Missa Solemnis* de uno de los compositores de música sacra más geniales del siglo XVIII. El Ensemble Aradia toca bajo la batuta de Uwe Grodd, cuya anterior grabación de música de Vanhal (8.554341) recibió el premio Cannes Classical Awards 2000 en la categoría de "Mejor grabación de música orquestal del siglo XVIII".



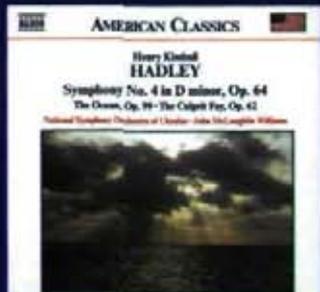
8.554767 Dinámicas figuras rítmicas, melodías bucólicas e instrumentación original diferencian estas tres sinfonías de la época de 'Sturm und Drang' de Haydn.



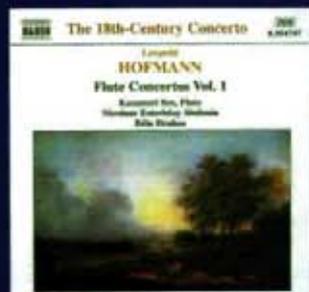
8.553457 Orquestados para oboes, flautas, fagotes y cuerdas en varias combinaciones, estos seis Concerti Grossi Op. 3 poseen la amplitud y el encanto característicos de Handel.



8.554554 Un atractivo recital de obras para guitarra del compositor contemporáneo inglés John Duarte, interpretado por la aclamada guitarrista Antigoni Goni.



8.559064 Otra deslumbrante novedad dentro de la serie American Classics que presenta las primeras grabaciones mundiales de la magnífica música de Hadley.



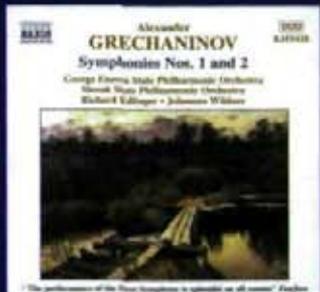
8.554747 Los conciertos para flauta de Hofmann tienen unas hermosas melodías. En su primera grabación para Naxos, el prodigioso y joven flautista Kazunori Seo los interpreta con elegancia.



8.555047 Las sonatas para clave de Scarlatti son una mina de oro de variada riqueza musical que explotan en su totalidad las posibilidades del clave del siglo XVIII.



8.555364 El amplio catálogo de Naxos de las obras de Spohr continúa con esta atractiva y accesible colección de obras de cámara interpretadas por la violinista Sophie Langdon.



8.555410 Abundantes melodías, colorista orquestación y vigorosos ritmos caracterizan esta grabación, la única que ofrece en el mismo CD las dos sinfonías de Grechaninov.

## Otras novedades para este mes:

8.555498 THALBERG Fantasías sobre óperas de Bellini - 8.554694 DANZI Quintetos de viento Op. 68

cos de gramófono que tienen impresionadas obras mías; las que se ocupan de los rollos de pianola, y las que en el gobierno de la casa saben hacer de una peseta dos, como suele decirse...".

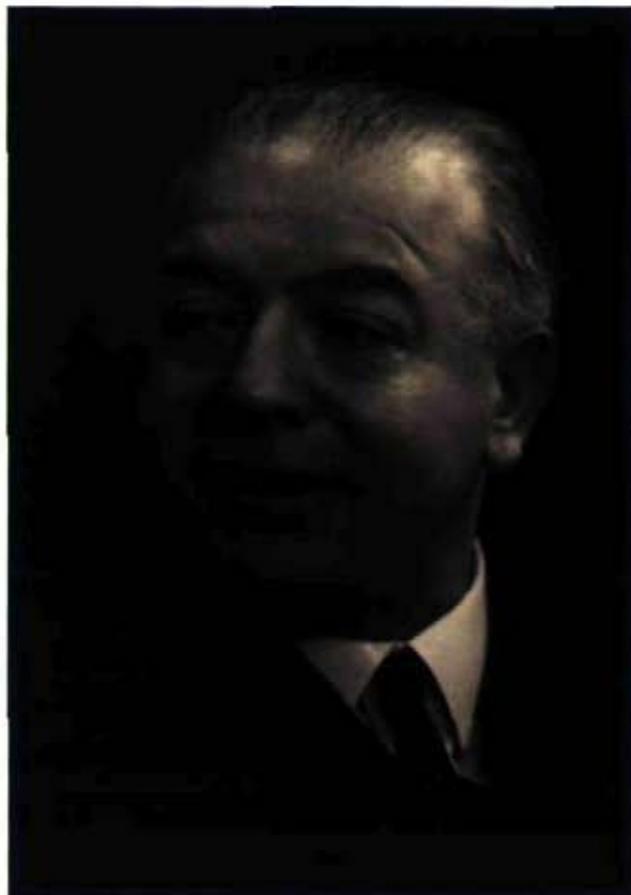
La etapa final

De 1930 a 1940, serán los estrenos de *La rosa del azafrán*, *La fama del tartanero* (1931), *La Cibeles* (1936), su primer viaje a América, la construcción del Teatro Coliseum y su entrada en el mundo cinematográfico y miembro fundador de CEA. Con motivo de la guerra civil se exiliará a París, componiendo diversos cuplés. El estreno en el Teatro Calderón de Madrid, de *La rosa del azafrán*, se verá reflejado en la crónica de teatros de *El Liberal*, que con fecha 15-IV-1930 dará cuenta de su éxito. Crónica inteligente firmada por Julio Gómez de cuya partitura dirá: "para nuestro gusto, es la mejor que hasta ahora ha producido Guerrero". El 27 de marzo *Popular Film* en su número 191, ensalzará las virtudes del popular compositor al musicar el primer film sonoro en español en los estudios de Londres, titulado *La canción del día*, con guión de Muñoz Seca y Pérez Fernández, a solicitud del director británico George Berthold Samuelson, y que sería estrenada en Madrid el 19 de abril en el Real Cinema. Película de hora y media de duración, en la que Guerrero hace evocación de la música "del siglo pasado y un pasodoble españolísimo... toda la partitura tiene un corte popular de melodía fácil. Destaca una romanza de tenor y la canción central, el tema esencial de la película".

En el diario de la mañana, *Política*, editado por Prensa Republicana S. A., leemos la declaración del señor Carreño España, presidente de la Junta de Espectáculos: "Mientras yo esté aquí no se representarán obras de autores facciosos". Con motivo de la reposición de *Los gavilanes*, la quinta columna preparaba una maniobra. Finalmente en dicho artículo leemos cómo la zarzuela a la que se hace referencia, no se llegó a representar por falta de permiso. Muestra esto el concepto político que el gobierno de la República o algunos miembros de ese gobierno, tenían de Jacinto Guerrero. Sabedor de ello, se exilió, evitando quizás el lamentable hecho que le ocurrió a uno de sus colaboradores y amigo, como fue Muñoz Seca, y en la tendencia opuesta a García Lorca.

En los años de posguerra, desde 1940 hasta su muerte, Jacinto trabajará en zarzuelas y revistas como *La canción del Ebro* (1941), *Loza, Lozana* (1943), *Cinco minutos nada menos* (1944) con mil ochocientas representaciones. *La blanca doble* (1947), *El oso y el madroño* (1949), concluirá la composición de la música para *Gar-*

*bancito de la mancha* (1945), primer largometraje español de dibujos animados (*Primer Plano* nº 262 del 21-X-1945). Fallecerá su madre (1943), sufrirá una intervención quirúrgica en el Sanatorio de Santa Alicia que le salvará de la muerte, por un abceso intestinal, del que nos da cuenta J. Carmona Victorio en columna de prensa (1943). También Jacinto Guerrero ocupará distintos cargos públicos: Concejal delegado de la Banda Municipal del Ayuntamiento de Madrid, primer músico que ocupa este cargo (*Ritmo* nº 195, abril 1946). Presidente de la Sociedad General de Autores (1948), quinto de los músicos que han regido dicha Sociedad, después de Chapí, Vives, Barrera y Alonso. Marchará, junto a Moreno Torroba a Nueva York para la firma del Convenio con la



Broadcasting Music, por el que la música española en el mundo, sería lanzada en discos, radios y ediciones por los principales casas de los Estados Unidos (*Diario Pueblo*, 19-IX-1950). Finalmente, los periódicos de la época nos harán saber el último esfuerzo y proyecto de Jacinto Guerrero para proteger al género lírico nacional. Meses antes de morir ya había declarado la pérdida de cuantioso dinero siendo empresario de Compañías teatrales. En *Informaciones*, en columna firmada por Ángel Laborda, el maestro expresaba la enfermedad grave que sufría la zarzuela: "Catorce mil pesetas diarias cuesta presentar una zarzuela" y la única solución era la subvención o ayuda oficial. Intento que logra al presentar un pliego al Ministerio de Educación Nacional. En el diario *Madrid* podemos leer la noticia de la concesión de una subvención de 700.000 pesetas, a la que añadirá Guerrero, por su cuenta, un millón. Subvención histórica ésta, ya que

nunca nuestro género lírico dispuso de tal, hasta entonces, de organismos oficiales. Estos hechos nos lo revelan también otras publicaciones como *Informaciones* del 2-VII-1951, en el que el compositor en artículo titulado *La zarzuela resucita* da cuenta de la temporada que está preparando para ser representada en el Teatro Albéniz y que debía comenzar hacia finales de septiembre. Con un programa como: *La Lola se va a los puertos*, del maestro Barrios con libro de los Machado. Dos obras en honor a Chapí y Bretón. *El canastillo de fresas*, de J. Guerrero. *El diablo en Sierra Morena*, de Moreno Torroba y Ardavín. También por la prensa sabemos que el maestro Guerrero estaba escribiendo una ópera titulada *La Galatea*, basada en el texto de Cervantes.

Su repentina muerte llevó al traste todo lo previsto. De todos estos acontecimientos dieron cuenta todos los periódicos del momento.

Manuel García Franco

## Al aire libre

sábado **15 septiembre** 2001, 23 h  
Explanada del Palacio de Exposiciones y  
Congresos de Granada  
Concierto gratuito 

**Fiesta con la OCG**  
Oberturas, coros y arias de ópera  
Obras de R. WAGNER, G. BIZET,  
J. OFFENBACH, G. VERDI y S. SAMARA  
Florence Lazermen-Stern soprano  
Pablo Antonio Martín-Reyes tenor  
Coral Ciudad de Granada (dir. Alfredo Barrales)  
JOSEP PONS director

viernes **7 junio** 2002, 22 h  
Jardín del Monasterio de San Jerónimo  
Concierto gratuito (por invitación)

**Música en los barrios**  
Barrio Centro

G. ROSSINI Obertura de *El barbero de Sevilla*  
F. J. HAYDN Concierto en Re para  
violoncello y orquesta  
W. A. MOZART Sinfonía núm. 38, "Praga"  
David Apellaniz violoncello  
MARIANO RIVAS director

## Conciertos de otoño

Abono B-Tarifa 2

viernes **21 septiembre** 2001, 21 h  
**Concierto de otoño 1**  
J. S. BACH Obertura de la Suite núm. 1 en Do  
W. A. MOZART Arias de concierto  
W. A. MOZART Sinfonía núm. 38 en Do, "Linz"  
J. S. BACH Cantata núm. 209  
Marta Almajano soprano  
ANDREAS SPERING director

viernes **5 octubre** 2001, 21 h  
**Concierto de otoño 2**  
A. VIVALDI Sinfonía de *Dorilla in Tempe*  
G. TARTINI Concierto para violín,  
cuerdas y continuo  
F. DURANTE Concierto núm. 2  
A. VIVALDI Concierto para cuerda  
*"Madrigalesco"* núm. 1  
A. CORELLI Concierto grosso núm. 4  
A. VIVALDI Concierto para violín en Re  
mayor *"Grosso Mogul"*  
Giuliano Carmignola violin  
GIOVANNI ANTONINI director

## Conciertos sinfónicos

Abono A-Tarifa 1

viernes **19 octubre** 2001, 21 h  
**Concierto sinfónico I**  
I. STRAVINSKY Concierto en Re  
L. van BEETHOVEN Triple concierto para  
violín, violoncello y piano  
F. SCHUBERT Sinfonía núm. 8, "La Grande"  
James Dahlgren, Jean Halsdorf, Miguel Ituarte  
RAYMOND LEPPARD director

viernes **9 noviembre** 2001, 21 h  
**Concierto sinfónico II**  
Concierto conmemorativo del 40 Aniversario  
de Juventudes Musicales de Granada  
L. CHERUBINI Obertura de *Los Abencerrájes*  
E. ELGAR Variaciones "Enigma"  
J. BRAHMS Sinfonía núm. 1  
CHRISTOPHER HOGWOOD director

viernes **30 noviembre** 2001, 21 h  
**Concierto sinfónico III**  
La Europa de los Nacionalismos Musicales  
En el marco de los VII ENCUENTROS MANUEL DE FALLA  
Z. KODÁLY Danzas de Galanta  
L. JANACEK Adagio  
B. BARTÓK Suite de danzas  
R. GERHARD Danzas de Don Quijote  
E. GRIEG *Peer Gynt* (suite núm. 1)  
JOSEP PONS director

viernes **14 diciembre** 2001, 21 h  
**Concierto sinfónico IV** Concierto de Navidad  
F. J. HAYDN Sinfonía núm. 30 "Aleluya"  
R. W. WILLIAMS Sinfonía núm. 3 "Pastoral"  
L. van BEETHOVEN Sinfonía núm. 6 "Pastoral"  
PAUL GOODWIN director

viernes **11 enero** 2002, 21 h  
**Concierto sinfónico V** Viena 1900  
E. RUEDA *Fanfarria OCG\**  
J. G. ROMÁN *De Civitate aequae\**  
G. MAHLER Sinfonía núm. 1 "Titán"  
\*obra encargada de la OCG. Extremo absoluto  
JOSEP PONS director

viernes **15 marzo** 2002, 21 h  
**Concierto sinfónico VI** Viena 1900  
A. WEBERN  
Tres estudios orquestales sobre un *ground*  
Seis piezas para orquesta, op. 6  
A. SCHÖNBERG  
Canción de Waldtaube (de *Gurre Lieder*)  
Cinco piezas para orquesta, op. 16  
F. SCHREKER  
Sinfonía de cámara para 23 instrumentos  
Ann Murray mezzosoprano  
DAVID ATHERTON director

viernes **26 abril** 2002, 21 h  
**Concierto sinfónico VII**  
Concierto de la prensa  
W. A. MOZART  
Serenata nocturna en Re mayor  
F. MENDELSSOHN  
Concierto núm. 1 para piano y  
orquesta en Sol menor  
L. van BEETHOVEN  
Sinfonía núm. 7 en La mayor  
Janina Fialkowska piano  
BRUNO WEIL director

viernes **17 mayo** 2002, 21 h  
**Concierto sinfónico VIII**  
Viena 1900  
J. STRAUSS Obertura de *El murciélago*  
G. MAHLER Canciones de *El niño del  
cuerno maravilloso*  
Alban BERG Siete lieder de *Juventud*  
(versión de R. de Lanza)  
Franz LÉHAR *La viuda alegre* (arias y dúos)  
Ruth Rosique soprano / Bárbara a determinar  
Coral Ciudad de Granada (dir. Alfredo Barrales)  
JOSEP PONS director

## Música sinfónico-coral

Abono E-Tarifa 4

viernes **26 octubre** 2001, 21 h  
**Música sinfónico-coral I**  
Música y Poesía: Segunda mirada a Goethe  
Programación Huerta de San Vicente-Orquesta  
Ciudad de Granada

L. van BEETHOVEN  
*Egmont* (música incidental)  
F. MENDELSSOHN  
*La primera noche de Walpurgis*  
Linda Russel, Marina Rodríguez-Cuál,  
Lluís Vilamajó, Robert Holzer  
Coral Universitat Illes Balears  
(dir. Joan Company)  
SALVADOR MAS director

viernes **22 marzo** 2002, 21 h  
**Música sinfónico-coral II**  
Concierto de Semana Santa  
L. van BEETHOVEN  
*Cristo en el Monte de los Olivos*  
Sinfonía núm. 2 en Re mayor  
Alwyn Mellor, Lluís Vilamajó,  
Josep Miquel Ramon  
Coro de Cámara del Palau de la  
Música (dir. Jordi Casas)  
NICHOLAS McGEGAN director

## Festival Tchaikovsky

Abono C-Tarifa 1

viernes **15 febrero** 2002, 21 h  
**Festival Tchaikovsky (I)** Integral de las sinfonías  
P. I. TCHAIKOVSKY Sinfonías núm. 1 y 4  
JOSEP PONS director

viernes **12 abril** 2002, 21 h  
**Festival Tchaikovsky (II)** Integral de las sinfonías  
P. I. TCHAIKOVSKY Sinfonías núm. 2 y 5  
JOSEP PONS director

viernes **10 mayo** 2002, 21 h  
**Festival Tchaikovsky (III)** Integral de las sinfonías  
P. I. TCHAIKOVSKY Sinfonías núm. 3 y 6  
JOSEP PONS director

## Conciertos familiares

Abono D-Tarifa 3

domingo **25 noviembre** 2001, 12 h  
**Concierto familiar I** Blues al sur  
Marta Mira guión y presentación  
LA BLUES BAND DE GRANADA

domingo **27 enero** 2002, 12 h  
**Concierto familiar II**  
Danzas y divertimentos en el zoo  
(música de cámara del siglo XX)  
Victor Neuman guión y presentación  
MARIANO RIVAS director

domingo **24 febrero** 2002, 12 h  
**Concierto familiar III** La ruta de la seda  
Victor Neuman guión y presentación  
CARAVASAR (instrumentos andalusíes)

domingo **7 abril** 2002, 12 h  
**Concierto familiar IV**  
Mozart y Schubert con la OCG  
Juan Carlos Chornet flauta / Eduardo Martínez oboe  
Vicens Prats guión, realización y presentación  
PABLO GONZÁLEZ director

domingo **12 mayo** 2002, 12 h  
**Concierto familiar V**  
Una hora con la orquesta  
JOVEN ORQUESTA DEL CONSERVATORIO  
SUPERIOR DE MÚSICA "VICTORIA EUGENIA"  
DE GRANADA  
Ramón Ortega oboe / Manuel Valero tabor  
Victor Neuman guión y presentación  
MIGUEL QUIROS director

### Orquesta Ciudad de Granada

Auditorio Manuel de Falla. Paseo de los Mártires s/n,  
18009 Granada. Tel. 958 22 00 22, fax: 958 22 23 22

e-mail: ocg@orquestaciudadgranada.es  
www.orquestaciudadgranada.es

### Taquilla OCG

Corral del Carbón. C/ Mariana Pineda s/n,  
18009 Granada  
Teléfono de información y  
reservas 958 22 11 44

**NOTA:**  
Todos los conciertos se  
realizarán en el Auditorio  
Manuel de Falla, salvo que  
se indique otro lugar.

### Consorcio Fundación Granada para la Música



La presente temporada de conciertos de la OCG cuenta con  
el patrocinio de



la colaboración de



## APUNTES PARA UN ESTUDIO DE LA VOCALIDAD

La obra de Guerrero está unida inseparablemente a la voz cantada. Con raíz en la tradición de la gran zarzuela del XIX y hasta la revista, su música se basa en un canto de firme base melódica.

Pronto sintió Jacinto Guerrero la llamada de la voz cantada. Su estancia en el Colegio de Infantes de Toledo, donde su madre, recientemente viuda, lo había ingresado con 9 años, le da la posibilidad de ejercer como seise en la catedral y por tanto de acercarse a las piezas de canto llano y de polifonía, con las que al parecer disfrutaba. Era el mejor terreno para que el niño pudiera desarrollar su temprana vocación musical, que había empezado en él prácticamente desde la cuna escuchando a la banda de Ajofrín que dirigía su padre Avelino y tocando muy pronto el bombo y los platos. Se entusiasmaba asistiendo a las funciones de zarzuela que ofrecían en el pueblo las compañías ambulantes. Sus más importantes contactos son por tanto con el mundo de la voz, en el que rápidamente profundiza y donde a la postre se habría de desarrollar su fundamental actividad. Como era de esperar, aunque el mozo ya se mane-

jaba bien en el piano y el violín, es vocal su primera composición, una *Salve a cuatro voces*, que él mismo dirige a sus compañeros en la procesión de la Virgen de la Esperanza de San Cipriano. El contacto de Guerrero con la voz, y más concretamente con el mundo lírico, se acentuaría más tarde a partir de su instalación en Madrid, a donde se trasladó en 1914 gracias a una beca, porque al año siguiente ingresa como violín en la orquesta del Teatro Apolo, lo que le facilita la continua audición de las piezas más célebres del repertorio y le facilita para conocer los nuevos títulos de un género que empezaba ya a entrar en declive, pese a que todavía autores como Vives o Luna mantenían, como enseguida haría el propio Guerrero, alto el pabellón. Es lógico pensar que el joven músico, que tenía la mente y los oídos bien abiertos y despejados, fuera poroso a las influencias -algunas emanadas de su contacto con profesores como Benito García de la Parra y Conrado del Campo- que venían de la tradición y que pasaban, naturalmente, por Barbieri, Chapí o Bretón, los autores más importantes de la especialidad.

Guerrero no inventa ni crea un lenguaje original para la voz, que es en él siempre una consecuencia directa de su imparable vena melódica, la base y la razón de ser de toda su producción. En el compositor toledano se unían dos vías esenciales que se dieron cita habitualmente en toda la zarzuela, herencia de los procedimientos puestos en práctica en los géneros anteriores, padres del género lírico grande o chico (jácara, entremeses, tonadillas): la cómica y la seria. La primera había sido dominada durante años por los actores de cantado, por los tonadilleros, cada vez más hábiles para adoptar elementos derivados de la lírica italiana, que invadió inclementemente nuestro país a lo largo de décadas -con el consiguiente desplazamiento y fagocitación de las obras autóctonas. La segunda era la impuesta por esa presencia transalpina, que, curiosamente, proporcionaba una beneficiosa influencia en la adquisición por nuestros intérpretes de una técnica y de unos métodos de canto. De esta forma se había podido plantear por nuestros autores una escritura exigente, a veces de corte eminentemente operístico, bien desarrollado en algunas zarzuelas grandes de Marqués y de los citados Chapí o Bretón y que sería asimismo recreada, ya en los años veinte del siglo XX, por la pluma de Vives en una obra sorprendentemente localista como *Doña Francisquita*. Y a la que, en sus composiciones más ambiciosas desde un punto de vista dramático, se acogería naturalmente Jacinto Guerrero.

### Constantes

Es posible trazar un pequeño cuadro de las características que definen el estilo vocal del maestro de Ajofrín.

**a) Melodía.** La de Guerrero es fácil, de muy natural entonación, sin especiales problemas de medida y cuadratura, regular, generalmente estructurada en células breves agrupadas, que acaban por constituir largos y

Eugenia Zuffoli con Jacinto Guerrero en 1928



pegadizos periodos, tanto las pertenecientes a fragmentos que pudiéramos denominar serios como a los que calificaríamos de cómicos. Recordemos entre aquéllos las tendidas melodías del Tango-milonga de Juan en *Los gavilanes*, de *Flor roja*, romanza de Gustavo en la misma zarzuela; romanza de Juan Luis, *Mujer de los negros ojos*, dúo de Juan Luis-Raquel -la nerviosa frase *Insolente, presumido*- de *El buésped del sevillano*; *Ya la ilusión con que soñé* y la *Serenata* de Edmundo de *La montería*; el dúo Sagrario-Juan Pedro, *Mejor lo explica el ama* con la gloriosa frase *Manchega, flor y gala de la llanura*, de *La rosa del azafrán*; la canción de América de *Martierra*; el canto noble y varonil de Juan León al comienzo de *La fama del tartanero* y, de la misma obra, el dúo Blanca-Currillo, *Limpia como el agua clara*; el vals galante de Andrés de *El canastillo de fresas*; romanza de Esteban, tranquila de exposición, de *El ama...* Entre las ideas melódicas cómicas, algunas directamente extraídas del acervo popular, hay que recordar el celeberrimo Tango-milonga *Hay que ver mi abuelita la pobre*, de *La montería*, que hizo en su tiempo auténticos estragos en el público; *No corras así*, dúo Pipón-Ana de la misma partitura; el coro de Espigadoras de *La rosa del azafrán*, *Esta mañana muy tempranico*; dúo Constanica-Rodrigo, *No me seas esquivo*, de *El buésped del sevillano* o, de esta misma obra, el famoso número de las lagarteranas...

**b) Acento perentorio.** En la mayoría de sus obras Guerrero establece instantes -situados en ataques, frases, finales de período- en los que la voz ha de activar un plus emocional, que complete a la música. El compositor la deja entonces en libertad -aunque en el pentagrama no aparezca así consignado- para que aquélla recurra a su fantasía y buen hacer. Son pasajes emotivos. Recordemos los calurosos dúos de Sagrario y Juan Pedro de *La rosa del azafrán* y Raquel y Juan Luis de *El buésped del sevillano*; el de Blanca-Currillo, *Pa qué quítés atormentarte*, y cuarteto, *Y yo con él a su vera*, de *La fama del tartanero*.

**c) Irregularidad de exposición.** La melodía es, lo hemos dicho, lo más importante del compositor, pero ésta no sigue siempre un conducto uniforme y simétrico; hay, por el contrario, continuos pasajes en los que, inopinadamente, se dispone un salto interválico que rompe ese equilibrio en la exposición melódica y que crea ciertos problemas a los cantantes. Tenemos un buen ejemplo en el ya mencionado dúo Juan Luis-Raquel, nº 4 de *El buésped del sevillano*. En él se establecen permanentes y bruscos cambios de continuidad, contrastes expresivos inesperados e insólitas modulaciones a capón, sin previo aviso. Dentro de este modo de proceder, que no demuestra precisamente un cuidado, un tratamiento fluido de la acción, una coherencia en la exposición o un intento de verosimilitud dramática, podemos apuntar aquellos instantes en los que, de pronto, se pasa sin solución de continuidad de un clima de opereta o revista a uno decididamente operístico. Por ejemplo, en el nº 4 de *La alsaciana*, en donde hay un salto monumental de lo frívolo a lo serio.

**d) Desnudez de acompañamiento.** La melodías guerrerianas resultan especialmente directas, nítidas, peladas, adornos aparte, desde el momento en el que el autor decide otorgarles el máximo valor expresivo y dramático: se escuchan libres, sin que la orquesta elabore contrapuntos o contracantos, sin que intervengan instrumentos enriqueciendo el tejido vocal. Las más de las veces no hay elaboración temática -las ideas melódicas se repiten incansablemente sin variación, ni siquiera con nuevos colores instrumentales- y la orquesta se limita a doblar, al unísono -a la octava o no- a la línea vocal, lo

**Beverly Sills**  
interpreta a **Donizetti**

**ANNA BOLENA**  
Beverly Sills  
B. Sills, S. Verrett, S. Burrows, P. Plishka  
London Symphony Orchestra  
Julius Rudel  
3CD 00289 471 21725

**MARIA STUARDA**  
Beverly Sills  
B. Sills, E. Farrell, S. Burrows, L. Quilico  
London Philharmonic Orchestra  
Aldo Ceccato  
2CD 00289 471 22128

**ROBERTO DEVEREUX**  
Beverly Sills  
B. Sills, R. Bostaly, P. Glossop, B. Wolff  
Royal Philharmonic Orchestra  
Sir Charles Mackerras  
2CD 00289 471 22425

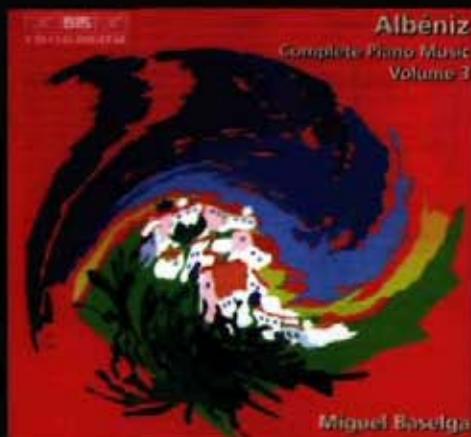
www.universalmusic.es

Walt Disney



## El Albéniz más genial y el más desconocido

Tercer volumen de su integral  
pianística por Miguel Baselga



ISAAC ALBÉNIZ

Integral de la música para piano (Vol. 3)

*Biená (for coudemá)*, *Zamba granadina* (Danza recetada), *Picardía muy fácil* para mano preparada, op. 83; *Esquila*, 6 hijos de Illam, op. 167; *Burcarida*, op. 23; *Rapsodia cubana*, op. 66; *Angustia* (romanza sin palabras)

Miguel Baselga (piano)

BIS 1143 (1 CD)

Títulos anteriores:



BIS 921 (1 CD)



BIS 1043 (1 CD)

Distribución exclusiva para España  
DIVERDI - Eloy Gonzalo, 27 • 28010 Madrid  
Tel.: 91 447 77 24 • Fax: 91 447 85 79  
e-mail: diverdi@diverdi.com

que a la postre proporciona un resultado más bien pobretón, únicamente salvado o sorteado por la potencia de la melodía y del canto que la sustenta.

**e) Adornos.** La línea vocal de Guerrero es minuciosa y está frecuentemente ornada con apoyaturas diversas, portamentos y ligaduras expresivas, acentos, pausas y respiraciones (que a veces han de cobrarse los mismos intérpretes, faltos de fuelle). En ella deposita el compositor toda su fuerza expresiva, tan parca en lo demás elementos propios de la escritura. Es prolífica la utilización de figuras de tresillos, cuatrillos y cinquillos, en especial los primeros, que llegan a ser una auténtica plaga y acaban por cansar. Una buena muestra es la *Canción de América* de *Martiera*. Y como ejemplo de escritura adornada, con bellas agilidades, otra página para tenor, la romanza de Juan Luis, *Mujer de los negros ojos*, de *El buésped del sevillano*.

**f) Exigencias.** Ya se habrá deducido que son altas; por la entidad y potencia de la propia melodía, por la interválica, por el brusco cambio de clima, por las modulaciones, realizadas de golpe, sin transición a través de pasajes modulantes, y por las tesituras, que a veces son muy elevadas y a veces muy graves, sin que parezca existir un criterio fijo al respecto. El hecho de que se repitan las mismas melodías en voces diferentes puede producir una falta de adecuación de las partes vocales a sus tesituras reales, lo que evidentemente ha de traducirse en una mayor dificultad en la interpretación y en el encaje de los tipos vocales a sus cometidos. Toda la parte de Juan, el protagonista de *Los gavilanes*, puede ser un excelente ejemplo de lo dicho. Está cuajada, de principio a fin, de pasajes de bravura, que piden

Emilio García Soler caracterizado como Juan, en *Los gavilanes*, 1923



una especial tensión vocal. Ya el mismo comienzo de su intervención, *Mi aldea*, que se abre con un altisonante  $si^2$  y encuentra su ápice en un solemne y tenuto  $mi^3$ , es claramente demostrativo de por dónde van a ir los tiros. Luego toda la tesitura es elevada y pide esfuerzos casi sobrehumanos al pobre barítono, que encuentra un escollo importante en el furibundo Allegro deciso *No importa que al amor mío*, nº 8 de la partitura, una página que sitúa de inmediato a la voz en las cercanías del re y el  $mi^3$  y que la lleva, en la frase *Porque la quiero*, al inclemente  $sol^3$ , una nota que es ya muy elevada, pero que se ubica en un peligroso contexto en donde la voz circula ya por regiones estratosféricas. Ya sabemos que, además, en la zarzuela la dificultad se duplica porque el canto se alterna con el diálogo hablado y no siempre es posible resituarse la voz, mantener la impostación adecuada que la haga brillar y vibrar en su lugar adecuado. No es raro que en la parte final de esta intervención de Juan los barítonos se permitan ciertas licencias y aprovechen esa señal de *rallentando* para tomar resuello y afrontar los compases de cierre, igualmente exigentes, con algunas garantías de que no van a desgañitarse. En la misma obra no es nada fácil la romanza del tenor, *Flor roja*, escrita muy en la zona de pasaje. Guerrero no se encomendaba ni a Dios ni al diablo a la hora de pedir esfuerzos. Daba lo mismo que la romanza o pieza cantada tuviera un talante más bien dramático, como la citada de Juan, o que siguiera una línea más bien frívola o ligera. Ahí tenemos como caso claro ese revisteril fox-trot *Oh, baronesa gentil*, nº 3, de tan graciosa melodía, de *La montería*, en el que la voz ha de ascender repetidamente a la zona aguda. Y, como paradigma de esos tan

Laura Nieto



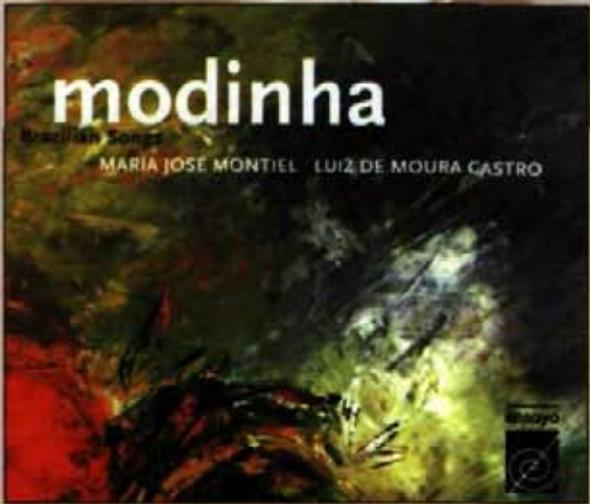
ensayo



## Canciones de Brasil

en la voz de

## María José Montiel

**modinha**  
Brazilian Songs  
MARÍA JOSÉ MONTIEL · LUIZ DE MOURA CASTRO

**Modinha**  
Canciones brasileñas de Villa-Lobos, Ovalle, Oscar Lorenzo Fernández, Santoro y anónimas populares  
**María José Montiel** (soprano)  
**Luiz de Moura Castro** (piano)  
ENY 9807 (1 CD)

Distribución exclusiva para España  
DIVERDI - Eloy Gonzalo, 27 • 28010 Madrid  
Tel.: 91 447 77 24 • Fax: 91 447 85 79  
e-mail: [diverdi@diverdi.com](mailto:diverdi@diverdi.com)



comentados contrastes guerrerianos, dentro de la misma zarzuela, el contiguo nº 5, que alberga una magnífica frase lírica, una de las más inspiradas del autor, *Ya la ilusión con que soñé*, un hermoso andante cantabile en re bemol mayor, súbitamente, y feamente, truncado por el recuerdo, en otros compás y tonalidad, del fox-trot con la frase *Ven a mí* entonada por Marta. Otro ejemplo ilustrativo lo hallamos en *La alsaciana*. En su nº 4, *Eres alsaciana*, tras un discurso muy de revista, trivial, se adoptan aires y modos operísticos, que nada tiene que ver con los planteamientos iniciales y que suponen un pequeño caos estilístico que acarrea sin duda dificultades de encaje a los intérpretes. En el número siguiente de esta zarzuelita, el primer éxito realmente aparatoso del autor, se plantea un contraste sorprendente, un anacronismo podríamos decir, pero no tan raro en el músico, entre el escaso carácter del fragmento, *Baila, alsaciana*, una danza en 3/8 de curiosas remembranzas vascas, y el tono operístico e impostado con que está expuesta. Al final, por encima del coro, Margot asciende al do<sup>3</sup>, la nota más alta escrita por Guerrero para una soprano, al menos en sus obras más conocidas y mejores, que es mantenida por encima del coro durante cuatro largos compases. Un tanto chocante.

### Tipología vocal

Para servir estas exigencias y esta línea de canto melodiosa pero irregular y no siempre fluida, en un estilo en todo caso más bien *demodé* en el tiempo en que está realizada, Guerrero requiere un variado plantel de voces, las habituales del género a cuyas boqueadas, pese a los ostentosos triunfos, participó en paralelo con sus prácticos coetáneos Moreno Torroba y Sorozábal, más dotados que él en lo orquestal, músicos más completos, sobre todo el segundo. Tenemos en primer lugar las voces asignadas a las partes cómicas: Constancia y Rodrigo en *El huésped del sevillano*, Ana y Pipón en *La montería*, Felisa y Venancio en *La fama del tartanero*, Catalina y Moniquito en *La rosa del azafrán*, Rufina y Simón en *El ama...* Herederos de antiguos actores de cantado más o menos entonados, voces ligeras, sin especiales bellezas. Tonadilleros de primera época transplantados a los años veinte, treinta y cuarenta del siglo XX. Voces con frecuencia de viejo, estridentes e incluso, en ocasiones, desagradables que no es preciso tengan una perfecta impostación, aunque tampoco deben abusar de los feos efectos, de los acentos exagerados, habituales en los ataques a la primera palabra de una frase. Son el punto final de una tradición que ya se perdió hace mucho y que, ante todo, deben ser actores que manejen con cierta gracia los casi siempre convencionales papeles que se les asignan. No todos estos personajes, por no decir ninguno, tienen la categoría dramática y musical de un Don Hilarión de *La verbena de La Paloma*. Lo

normal es que en su boca estén las letras de carácter popular y las músicas recogidas por el autor, las más de las veces sin práctica estilización, de nuestro folklore. El de *La Mancha*, tierra de donde provenía nuestro compositor, fue un auténtico filón para él, como sabemos. Para algunos papeles femeninos de este corte cómico se precisan, no obstante, voces de cierta presencia, educadas y afinadas; como el de Ana de *La montería*, la encargada de presentar las famosas coplas del tango *Hay que ver*. Victoria Pinedo y Amparo Saus fueron aprovechadas primeras intérpretes de este personaje.

Los papeles que podríamos calificar de serios, de zarzuela grande, son para voces típicas de este tipo de obras: baritonos, sopranos y tenores. Las mezzosopranos y los bajos quedan aquí, como en la mayoría de las composiciones mejores del género, fuera. Son escasas las zarzuelas, en efecto, que requieren una voz de bajo o bajo cantante. Así, a vuelapluma, cabe recordar *La dogaresa* de Millán, *Don Gil de Alcalá* de Penella o *Maruxa* de Vives. Guerrero desde luego no la emplea aunque puede encontrarse la curiosidad de una canción española firmada junto con su hermano Inocencio y escrita para el gran bajo José Mardones, *O tú te confiesas mal*. Sus preferencias en la zarzuela van hacia los instrumentos baritonales y de soprano. Y consigue algunos personajes magníficos, casi siempre de una pieza pero muy efectivos. Ahí tenemos entre los primeros el Juan de *Los gavilanes*, el Juan Pedro de *La rosa del azafrán* y el Juan León (¡tres Juanes!) de *La fama del tartanero*. Deberían ser en buena lid voces poderosas, contundentes, de fuertes tintes dramáticos, por la escritura y por el cometido escénico. Pero, ¿qué baritono dramático puede afrontar con cierto desahogo las tesituras límite del Indiano de *Los gavilanes*? No parece que el hasta cierto punto modesto García Soler, creador de la parte, tuviera la talla idónea. No cabe duda de que Guerrero, como la práctica totalidad de los autores de zarzuela, podía pensar y pensaba en voces reales, existentes en el momento de escri-

Luis Sagi-Vela en el rodaje de la película *El huésped del sevillano*, 1933



bir las partes protagonistas. No iban más allá y no buscaban lo realmente preciso: voces oscuras, consistentes, restallantes para servir estos tres grandes personajes. Tenían que utilizar a los cantantes posibles y éstos poseían por lo común instrumentos líricos como Sagi Barba o Almodóvar o muy líricos como Redondo o el jovencísimo Luis Sagi-Vela, hijo del primero. En realidad, hay una curiosa contradicción entre las ínfulas y talento dramático de los personajes y la propia tesitura, especialmente cruenta en la zona aguda y mucho menos en la grave. Fue Sagi Barba quien estrenó, ya con bastantes años, *La rosa del azafrán*; cantó espléndidamente según todos los testimonios y acometió esa célebre desde el mismo estreno romanza de salida, la espinosa *Canción del sembrador*, que presenta en las voces del coro un estribillo muy tarareable y que plantea al solista un dificultoso fraseo en las zonas cercanas al sol agudo. El magnífico

# EDICIÓN CENTENARIO JOAQUÍN RODRIGO Vol.1

EMI  
CLASSICS

UNA COLECCIÓN QUE CONTIENE LA REEDICIÓN DE GRABACIONES DEL MAYOR INTERÉS ARTÍSTICO,  
ASÍ COMO PRIMERAS GRABACIONES MUNDIALES  
POR LOS MEJORES INTÉRPRETES DEL MOMENTO ACTUAL.



7243 5 57237 2 7 (10 CDs)

Incluye un CD de regalo con  
GRABACIONES HISTÓRICAS

Joaquín Achúcarro · Victoria de los Ángeles · Manuel Barrueco · Montserrat Caballé  
Lola Casariego · Miquel Ramón · María Rodríguez · Julian Lloyd Webber  
Agustín León Ara · Ángel Romero · Pepe Romero · Nicanor Zabaleta · Miguel Zanetti...

Enrique Bátiz · Raymond Calcraft · Plácido Domingo · R. Frühbeck de Burgos  
Manuel Galduf · Jesús López Cobos · Miguel Roa · Antoni Ros Marbá



dúo con Sagrario es probablemente una de las páginas más inspiradas del músico toledano; un derroche de vena melódica en un conseguido tono conversacional. El papel de Juan León el tartanero es otro matabarítonos. Esa *Mentira que el alma condena* del nº 9 exige gran aliento y seguridad en lo alto, con ascensos al sol<sup>3</sup> y aledaños. Una pieza tan vigorosa como afirmativa. Más lírico se nos antoja el Hernando de *María Sol*, cuya romanza, escrita en un bailable 3/8, solicita escaladas constantes al fa y sol<sup>3</sup>. Evidentemente esta página se parece a la romanza de Juan Luis de *El buésped del sevillano*. Barítono de menor fuste es el José de *Martierra*, que tiene también menor peso específico en la acción. Algo más de relieve tiene Esteban de *El ama*. Por su parte Andrés, el protagonista de la última zarzuela, inconclusa, de Guerrero, *El canastillo de fresas*, no tiene notables dificultades. Su romanza, en 4/4, con aire de marcha, plantea un canto noble y acompasado, con una línea vocal templada; hasta la parte final, que lleva la voz a los acostumbrados fa y sol agudos.

En general puede decirse que son las sopranos líricas las principales protagonistas femeninas de las obras de don Jacinto; líricas con menor o mayor peso. Margot de *La alsaciana* es, por ejemplo, una lírica más bien ligera, que ha de acometer, como antes se ha dicho, hasta un do<sup>2</sup>. Selica Pérez Carpio fue una de las más conspicuas Alsacianas de la época, aunque su voz, un tanto quebradiza y penetrante, difícilmente se plegaba a determinadas exigencias de tesitura y afinación. Escuchar la fresca y tonificante voz de Pilar Lorengar, en su grabación de los años cincuenta bajo la batuta de Argenta, es todo un placer. Lírica es también la Raquel de *El buésped del sevillano*, que en todo caso pediría una voz de cierta robustez y extensión por arriba y por abajo. Tiene ascensos peligrosos a la franja superior -Si natural, en el dúo-, pero también ha de sortear pasajes en tesitura muy central o grave, como los que en gran parte constituyen su romanza *La pena me hace llorar*, nº 9, que posee un extraño acompañamiento rítmico afandangado, con una obsesiva figura de corchea-dos fusas. Fue Selica Pérez Carpio también la encargada de crear el personaje, aunque otras voces de la época daban relieve a la dama, como la tiple Amparo Alarcón, de emisión extrañamente gutural.

El misterioso personaje de Santa de *Martierra*, que con tanta delicadeza grabara Dorini de Diso, es el de una lírica suave y ensoñadora. Una lírica de cierta plenitud conviene a la Blanca de *La fama del tartanero*, que en su primer dúo con Currillo, *Tengo celos*, ha de pasar inopinadamente, en el espacio de un compás, del la<sup>3</sup> al si bemol<sup>3</sup>. Selica Pérez Carpio interpretó la parte por vez primera. La Rafaela de *El ama* parece pedir una voz más fornida, más robusta. Como lo era la de María Badía, que sabía otorgar inusitado dramatismo a sus cuitas. Y lo mismo cabe decir de otros dos personajes como la Sagrario de *La rosa del azafrán* y la Adriana de *Los gavi-*



Pepita Embid

*lanes*. Aquella fue creada por Felisa Herrero, de centro muy lírico pero de zona aguda muy contundente y oscura, buena actriz y decidora, que hacía una espléndida interpretación de sus dos grandes números, el dúo con Juan Pedro y la romanza *No me duele que se vaya*, coronada por un impetuoso si bemol<sup>3</sup>. La antigua novia de Juan el Indiano es una parte que requiere incluso una voz de más entidad, de tintes incluso dramáticos, como la de, por poner unos ejemplos muy adecuados, las de Consuelo Rubio y Toñy Rosado (que grabó a satisfacción el papel con Argenta). Mejor que Mary Isaura o Eugenia Zuffoli (creadora). En cuanto a su hija Rosaura es una lírica de tesitura más bien central, que incluso han acometido mezzosopranos agudas como Berganza.

La voz de tenor ocupa el tercer lugar en las preferencias; con un solo papel auténticamente protagonista, el de Juan Luis, el arrostrado pintor de *El buésped del sevillano*, para un

lírico de buena anchura, capaz de medias voces y contrastes de color (pensamos en Fleta). Fue sin embargo Delfín Pulido el creador, un tenor fino, más bien lírico-ligero, hábil en las *sfumature*, en el pianísimo, en el falsete elegante. Puede que para la marchosa *Canción de la espada* se necesite mayor envergadura, un talante más heroico (a la memoria nos viene de nuevo el inmarcesible Fleta). La romanza propiamente dicha, nº 11, *Mujer de los negros ojos*, de corte y estructura tradicionales -en este caso, ABAB-, era desde luego un buen bocado para Pulido, que seguía sus agilidades puntualmente. Muy lírico el Gustavo de *Los gavi-lanes*, que ha de aplicar delicados matices a su romanza de la flor. Sin duda que los cumplía perfectamente Emilio Vendrell, el creador, tenor corto pero elegante y de suave dicción. En *Martierra* hay un papel muy bonito para un tenor asimismo lírico o lírico-ligero, el de Américo, que tiene un bello dúo (llamado *Del acordeón y la guitarra*) con el barítono, José, y una hermosa romanza, *Ancha vela marina*, de las páginas más inspiradas de Guerrero, de escritura muy estilizada y refinada, en la que un artista exquisito como Tino Folgar hacía maravillas, a las que, pese a sus méritos no alcanzaba Pepe Romeu. Hay grabaciones de los dos tenores. Bastante papel tiene en *La fama del tartanero* Currillo, el amor de Blanca, con la que mantiene un par de dúos de alto voltaje para los que conviene asimismo un lírico, dotado en esta ocasión de algo de mordiente para expresar sus celos y su despecho. El creador fue un tenor de muchos posibles, una voz de empaque, la de Faustino Arregui, que sabía combinar admirablemente esa mezcla de lirismo y pasión que mueve al personaje. El de malo de Clemente de *El ama* es para un tenor de similares características, que ha de resolver el cierre de su romanza con un si bemol agudo en piano, que Pepe Romeu realizaba admirablemente, mejor que el engolado Juan García en las históricas grabaciones hoy disponibles.

# PROGRAMACIÓN DE LA TEMPORADA

# 2001 TEATRO JEREZ VILLAMARTA 2002

## OCTUBRE

**Viernes, 5 y sábado, 6**  
**LA CANCIÓN DEL OLVIDO**  
José Serrano

**Jueves, 11**  
**GRIGORI SOKOLOV**

**Sábado, 27**  
**LEONTINA VADUVA**  
**ISMAEL JORDI**

## NOVIEMBRE

**Viernes, 2 y sábado, 3**  
**LA BRUJA**  
Ruperto Chapí

**Sábado, 17**  
**PEPE ROMERO**

**Sábado, 24**  
**DESVÁN VERDI**

## DICIEMBRE

**Miércoles, 5 y jueves, 6**  
**EL CASERIO**  
Jesús Guridi

**Jueves, 13**  
**THE WALLACE COLLECTION**

**Viernes, 21**  
**STRAUSS FESTIVAL ORCHESTRA DE VIENA**

## ENERO

**Viernes, 18**  
**EMMANUEL PAHUD**  
Stephen Kovacevich

## FEBRERO

**Sábado, 2**  
**EMMA KIRKBY**  
**THE ROMANTIC CHAMBER GROUP OF LONDON**

**Jueves, 7**  
**CUARTETO ALBAN BERG**

**Sábado, 23**  
**SINFONIETTA DE BASILEA**

## MARZO

**Viernes, 22**  
**LA PETITE BANDE**  
**LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO/H. Schütz**

## ABRIL

**Domingo, 7**  
**TRULS MORK**  
Kathryn Stott

**Viernes, 19 y domingo, 21**  
**LUCIA DI LAMMERMOOR**  
G. Donizetti

## MAYO

**Jueves, 2**  
**JONATHAN GILAD**

**Jueves, 23**  
**SOLISTAS DEL COVENT GARDEN**

## JUNIO

**Jueves, 6 y sábado, 8**  
**TOSCA**  
G. Puccini

## OTRAS ACTIVIDADES

**1 al 8 de diciembre de 2002**  
III Concurso Internacional de Canto  
Otoño Lírico Jerezano  
Repertorio: Español y latinoamericano  
Voces: masculinas y femeninas

**Producciones del Teatro Villamarta en gira**  
Nueva producción:  
*Romeo y Julieta/Ch. Gounod*  
Producciones en gira:  
*La Traviata - Rigoletto*  
*La canción del olvido*  
*El asombro de Damasco*  
Ciudades de las giras:  
*Oviedo, Bilbao, Málaga,*  
*Córdoba, Las Palmas, Ciudad de México*

Centro Lírico del Sur



Fundación Teatro Villamarta  
Ayuntamiento de Jerez

Patrocinador general



Ayuntamiento de Jerez

Patrocinio exclusivo de la Temporada de Conciertos

CAJA SAN FERNANDÓ

Colaboradores



### Información y venta:

Tel.: 956 32 95 07; Fax: 956 32 95 08  
E-mail: taquilla.villamarta@aytojerez.es  
Web: www.villamarta.com  
www.webjerez.com



Representación de *La sal por arrobas* en 1931.

## TIEMPO DE REVISTA

Plumas, lentejuelas, mujeres hermosas (esculturales *vedettes*, según exige la terminología del género), música alegre, canciones cuyos estribillos repiquetean familiares en la memoria, picardía, sobrentendidos, apuntes pellizcados al vuelo de la realidad cotidiana (esos acontecimientos consuetudinarios que acontecen en la rúa, que decía el machadiano Juan de Mairena) y una sensación de optimismo a prueba de bombas y espantadora de la gris pelusa con que se rellenan los tiempos muertos de la vida.

Todo eso y mucho más evoca el burbujeante nombre de revista, incluso para quienes por razones de edad, como quien firma estas líneas -aunque tampoco es como para ponerse a presumir-, la han conocido ya como fenómeno casi más que crepuscular, agonizante. La revista es, al cabo, un espectáculo entre las decididamente frívolas "varietés" y la más honesta zarzuela, con alguna influencia de la ópera cómica francesa y la opereta vienesa, como ha señalado Fernando Vizcaino Casas<sup>1</sup>. Para poner la guinda docta a estas acotaciones, quizá convenga subrayar que la Real Academia Española define revista como "espectáculo teatral de carácter frívolo, en el que alternan números musicales".

Sobre el bautizado, en fin, como género frívolo existe no demasiada documentación, tal vez por una postura de hueca solemnidad académica o por su carácter festivo: ya se sabe que lo cómico tiene tradicionalmente menor prestigio cultural que lo trágico. Uno de estos casi milagrosos y escasos empeños es el cristalizado hace seis años por Ramón Femenía Sánchez, *La revista, apuntes sobre la historia del género frívolo*, en el que establece las diferencias entre la revista primitiva, la de finales del siglo XIX, y la del siglo XX. Según Femenía, la revista de la primera etapa se preocupaba de presentar tipos de actualidad, de crear situaciones cómicas: así, las

estampas que conformaban la revista de entonces tenían una clara influencia de los sainetes del género chico, y en ellas no se contaban chistes subidos de tono ni tampoco tenía cabida la mujer-escaparate; las alusiones a situaciones "picantes" y las escenas donde la ordinarietà y la grosería se utilizaban como seguros resortes para arrancar la risa fácil de un público fácil eran algo todavía impensable. Aunque trataban temas que podrían calificarse como frívolos, no incurrían en la chabacanería, "La sal gorda -escribe Ramón Femenía- vendría luego, ya entrado el siglo XX, alcanzando sus cotas más elevadas en los años inmediatos a la segunda República y durante ésta. Después de la guerra, la revista va a dar un giro importante, suavizándose sensiblemente en cuanto lenguaje y atuendo femenino. En esa nueva etapa, las *vedettes* y las coristas no podían salir sin mallas al escenario y, desde luego, los chistes tenían que estar dentro de los límites permitidos".

### Grandes éxitos

Espigando entre antiguas reseñas, hay tres autores que destacan -así lo hace también el citado Femenía en su ameno y documentado recorrido por la revista- por sus notables éxitos y su calidad en la historia del género:



Representación de *La media de cristal* en 1942.

Pablo Luna, Francisco Alonso y el recordadísimo Jacinto Guerrero, ahora que se conmemora el cincuentenario de su desaparición; a las obras de éste nos ceñiremos en estas líneas. Suya es la música de títulos que quedan en los anales de los grandes éxitos, como *La blanca doble*, *Los faroles*, *Cinco minutos nada menos*, *El oso y el madroño*, *El sobre verde*, *Pelé y Melé*, *La sota de oros*, *Los verderones*, *El país de los tontos*, *Las tentaciones*, *Los bullangueros*, *La sal por arrobas*, *Tres gotas nada más*, *La Cibeles...*

Tantos títulos rebosantes de alegres melodías, comicidad, mujeres hermosas, lujo de vestuario y, sobre todo, mucho ingenio. Unas constantes que quedan claras en las palabras de uno de sus libretistas más conspicuos, Perico Pérez Fernández, que en declaraciones a *El Liberal* en 1927<sup>3</sup>, definía así la revista a punto de estreno *Olé ya*, con música del maestro Guerrero: "Es una revista muy bonita. Tiene una música preciosa, la sastrería es una maravilla, el decorado es lindo y las chicas que hacen la obra son muy guapas". El caso es que esta revista fue ampliada y revisada, y el 23 de marzo de 1928 se estrenó en el madrileño Teatro de Price con el título de *La orgía dorada* (que encierra todo un mundo de sugerentes indicios de tumulto pecaminoso), y que fue reseñada por Santorello en *Blanco y Negro*<sup>4</sup> así: "El resultado ha sido francamente lisonjero para todos. En *La orgía dorada* interviene todos los elementos que puedan hacer agradable e ingrátida a una revista moderna, a saber: ingenio, frivolidad, ritmos juveniles y graciosos, lujo, color, bellas siluetas, artísticas decoraciones...".

Todo un catálogo de tentadoras referencias que se repiten y amplían en reseñas y críticas de una época dorada (años 20-30 y 40-50, son, volvemos a Vizcaíno, los periodos más brillantes del género). Por la forma en que se repasan esas características comunes de la revista y por la gracia con que se hace, no me resisto a reproducir -perdonen ustedes por la longitud- algunos párra-

fos del comentario que sobre *Las tentaciones*, pieza con libreto de Paso, Asenjo y Torres del Álamo, y música de Jacinto Guerrero, estrenada el 23 de diciembre de 1932 en el Teatro Pavón de Madrid, firmaba A. C. en *ABC*: "La principal virtud de una buena revista es suministrar un aceramiento o mejor un 'acerocromamiento', que es más duro, al organismo de las primeras y segundas tiples, permitiéndoles desafiar inclemencias que a no ser por la revista pondrían en peligro su salud.

La otorrinolaringología de las interesadas, así como las fibras que componen el tejido de sus 'pneumos' respectivos, adquieren una dureza y elasticidad que las hace invulnerables al catarro y a los enfriamientos. ¿Comprende nadie a una vedette en el escenario con 'carne de gallina?' y, sin embargo, de carne y hueso son como nosotros y frecuentemente andan 'in púribus' a temperaturas que bajan, algunas veces, hasta seis u ocho grados al salir a los pasillos o al alzarse el telón que origina un tiro de aire fresco. Pues esa invulnerabilidad no puede ser efecto más que de la revista bien fabricada; como también lo es ese otro fenómeno de la impenetrabilidad en los músculos de las toxinas del cansancio; ya sea en los músculos que doblan el cuerpo, ya en aquellos que estiran las piernas de las señoritas del conjunto.

Virtudes son de una buena revista, indudablemente. Pero aún hay otra importantísima, que consiste en la facilidad de ensamblamiento para las cosas más dispares y los lugares más apartados. Ahora Niza, luego la Groenlandia, después la cabecera del Rastro. Aquí un ballet ruso, allí el danzón cubano, allá el chotis castizo de los Madriles. Diréis que estas cualidades las tienen las buenas y las malas revistas. Cierto. Pero en el caso de *Las tentaciones* no hay que pensar en este último término de la argumentación, porque la obra tiene en letra y música todos los motivos revisteriles que se precisan para amenizar dos horas largas de existencia. ¡Y de qué modo! En algunas ocasiones el público de pie hacía una ovación al



Dos momentos de *El sobre verde* en 1927, arriba la escena de las modistillas "neoyorkinas".

maestro Guerrero, entreverando los aplausos con bravos y vivas. ¡Maestro, una buena noche!". Hay que subrayar, para completar el halagüeño panorama, que la figura que encabezaba el cartel de *Las tentaciones* era nada menos que doña Celia Gámez.

### Sugerencias

El caso es que hoy -¡ay!- la revista nos suena a fenómeno del pasado. Parece que las ciencias, como sostenía el muy pícaro de don Hilarión, adelantan que es una barbaridad, y en nuestros días el público ha acomodado sus gustos a la evidencia antes que a la sugerencia, que era una de las claves del "género frívolo", más a lo directo que a la doble intención, y a lo foráneo que a lo castizo. Cómo proponer ahora, por ejemplo, un chotis como *Agua de la fuentequilla*, de uno de los grandes títulos del género, *La blanca doble* (estrenado en el Teatro de La Latina, el 5 de abril de 1947), con libreto de Paradás y Jiménez y música del maestro Guerrero. En el mencionado número musical, una chulapa fetén, que diría un clásico con parpusa y clavel reventón en el ojal, cantaba:

Con el boti  
en la cadera,  
va la Patro por agua a las tres.  
Que a esa hora  
toma su novio  
el tranvía de Carabanchel.

O, de la misma revista, un fox impregnado de dulce y "peligrosa" picardía, cantado por una *vedette* que enarbolaba un gracioso cestito-bombonera:

Toma un bombón de mi bombonera,  
prueba y repite cuanto tú quieras.  
Te doy yo con gusto  
los que tú prefieras.

¿Cómo resistir tan seductora propuesta? Toda una tentación para los muchos golosos que llenaban los teatros. Otro ejemplo con música de Jacinto Guerrero, un bolero de *Tres gotas nada más*:

Tres gotas nada más  
es el perfume más excitante.  
Tres gotas nada más  
para conquistas es lo bastante.

Y, en fin, como la retahíla podría ser interminable, se ha de cerrar esta ronda con un cuplé de *Cinco minutos nada menos*, revista con libreto de José Muñoz Román y música de Guerrero, estrenada en el Teatro Martín el 21 de enero de 1944.

Si quieres ser feliz con las mujeres,  
despídate de hacer lo que tú quieres.  
Si quieres a tu esposa ver contenta,  
no pidas que te aclare ni una cuenta.

Nombres como los de Lepe, Sara Fenor, Miguel Lige-ro, Alady, Blanca Pozas, Faustino Bretaño, Vicente Aparici, Pepe Bárcenas, Luis Bori, Carmen Losada, Zorí, Santos y Codeso, Tina de Jarque, Olvido Rodríguez, Maruja Tomás, María Caballé, Conchita Leonardo, Rosita Cadenas, Eladio Cuevas, Luis Heredia, la ya citada Celia Gámez... Brillan y se repiten en los carteles de las revistas más celebradas, una larga lista de artistas que fueron en su día popularísimos heraldos de este género alegre y desenfadado que tantos momentos inolvidables proporcionaron a cientos de miles de españoles aun en épocas con un horizonte político y social bastante duro.

Si se repasan siquiera someramente los estrenos de los años de apogeo de la revista, asombra ver la cantidad de ellos y la fecundidad y variedad de autores como el maestro Guerrero. ¿Por qué el declive de este verdadero fenómeno sociológico? Vizcaíno Casas<sup>1</sup> destaca algunos detalles: "Comenzó a declinar cuando llegó el desarrollo; cuando la sociedad de consumo ofreció nuevos alicientes: el 'seiscientos', para salir al campo los días festivos; el apartamento en la costa o en la montaña, para los fines de semana; la televisión, que certificó la muerte del género. Pero ahora mismo esa televisión nos devuelve de continuo las viejas, las entrañables revistas. Y la música de Guerrero y sus ilustres compañeros, y los libros de Ramos de Castro, de Muñoz Román, de Rigel, de Llerena y Llabrés, de Sáenz de Heredia entusiasman a nuestros hijos, a quienes tenemos que contar cómo era aquello, en directo. Muchos de los teatros de entonces, hoy son bancos. Todo un síntoma de la evolución de la sociedad". En fin, que entre todos la mataron y ella sola se murió.

Juan Ignacio García Garzón

<sup>1</sup> "Guerrero y la revista", de Fernando Vizcaíno Casas, capítulo del volumen *Jacinto Guerrero. De la zarzuela a la revista*. SGAE. Madrid, 1995.

<sup>2</sup> *La revista. Apuntes sobre la historia del género frívolo*, de Ramón Femenía Sánchez. Edición del autor. Madrid, 1997.

<sup>3</sup> *El Liberal*. Sevilla, 21 de diciembre de 1927.

<sup>4</sup> *Blanco y Negro*. Madrid. 8 de abril de 1928.

<sup>5</sup> *ABC*. Madrid, 24 de diciembre de 1932.

<sup>6</sup> op. cit.

# ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

TEMPORADA 2001/2002

**CONCIERTO 1 CICLO I** 19, 20 y 21 octubre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Obras de *S. Prokofiev, M. Moussorgsky*  
y *L. Janáček*  
Michail Jurovsky, director

**CONCIERTO 2 CICLO II** 26, 27 y 28 octubre 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Obras de *L. van Beethoven*  
George Pehlivanian, director

**CONCIERTO 3 CICLO I** 2, 3 y 4 noviembre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

*G. Verdi* *Misa de Requiem*  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

**CONCIERTO 4 CICLO II** 9, 10 y 11 noviembre 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Obras de *F. J. Haydn* y *B. Bartók*  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

**CONCIERTO 5 CICLO II** 16, 17 y 18 nov. 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

*F. Mendelssohn-Bartholdy* *Elias, opus 70*  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

**CONCIERTO EXTRAORDINARIO**

22 noviembre 2001 Fuera de abono

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Obras de *Joaquín Rodrigo*  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

**CONCIERTO 6 CICLO I** 30 nov., 1 y 2 dic. 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Obras de *E. Toldrà, P. Hindemith* y *J. Brahms*  
Gérard Caussé, viola, Salvador Mas, director

**CONCIERTO 7 CICLO II** 14, 15 y 16 dic. 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Obras de *G. Verdi*  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

**CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE NAVIDAD**

22 diciembre 2001 Fuera de abono

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos, director

**CONCIERTO 8 CICLO I** 11, 12 y 13 enero 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Obras de *M. de Falla* y *D. Respighi*  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

**CONCIERTO 9 CICLO I** 25, 26 y 27 enero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Obras de *J. Guridi, E. Chausson* y *M. Ravel*  
Juan José Mena, director

**CONCIERTO 10 CICLO II** 1, 2 y 3 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Obras de *F. Schubert* y *G. Mahler*  
Pinchas Steinberg, director

**CONCIERTO 11 CICLO I** 15, 16 y 17 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Obras de *E. Grieg* y *E. Elgar* J. Sibelius  
Tuomas Ollila, director

**CONCIERTO 12 CICLO II** 22, 23 y 24 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Obras de *X. Montsalvatge* y *P. I. Tchaikovsky*  
Antoni Ros Marbà, director

**CONCIERTO 13 CICLO I** 1, 2 y 3 marzo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Obras de *J. Rueda, S. Prokofiev* y *F. Schubert*  
George Pehlivanian, director

**CONCIERTO 14 CICLO II** 8, 9 y 10 marzo 2002

ORQUESTA SIFONICA DE EUSKADI

Obras de *G. Rossini, F. Escudero* y *I. Stravinsky*  
Marta Zabaleta, piano, Mario Venzago, director

**CONCIERTO 15 CICLO I** 15, 16 y 17 marzo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Obras de *R. Wagner* y *H. Berlioz*  
Georges Prêtre, director

**CONCIERTO 16 CICLO II** 22, 23 y 24 marzo 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

*J.S. Bach* *Misa en Si menor, BWV 232*  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Hans Martin Schneidt, director

**CONCIERTO 17 CICLO II** 5, 6 y 7 abril 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Obras de *J. Guinjoan, I. Stravinsky, C. Debussy*  
y *B. Bartók*  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Josep Pons, director

**CONCIERTO 18 CICLO I** 12, 13 y 14 abril 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

*G. Mahler* *Sinfonía núm. 9, en Re mayor*  
Elihu Inbal, director

**CONCIERTO 19 CICLO II** 19, 20 y 21 abril 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Obras de *R. Strauss* y *I. Stravinsky*  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

**CONCIERTO 20 CICLO I** 26, 27 y 28 abril 2002

ORQUESTA SINFONICA DE BARCELONA  
Y NACIONAL DE CATALUÑA

Obras de *G. Enesco, R. Gerhard* y *J. Brahms*  
Lawrence Foster, director

**CONCIERTO 21 CICLO II** 10, 11 y 12 mayo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Obras de *M. Carra, R. Strauss* y *L. Van Beethoven*  
Manuel Carra, piano, Walter Weller, director

**CONCIERTO 22 CICLO I** 17, 18 y 19 mayo 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Obras de *W. A. Mozart* y *J. N. Hummel*  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Walter Weller, director

**CONCIERTO 23 CICLO II** 24, 25 y 26 mayo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Obras de *R. Carnicer, C. Halffter, A. Schönberg*  
y *R. Wagner*  
Cristóbal Halffter, director

**CONCIERTO 24 CICLO I** 31 mayo, 1 y 2 junio 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Obras de *L. Balada* y *C. Orff*  
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE  
Rafael Frühbeck de Burgos, director

## ABONOS

### VENTA LIBRE

Desde el martes 5 de junio al sábado 29 de septiembre (ambos inclusive), excepto el mes de agosto, en el que las taquillas permanecerán cerradas.

### LUGARES DE VENTA

Exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146. 28002 Madrid) lunes, de 17 a 19 horas; martes a viernes, de 10 a 17 horas; sábado, de 11 a 13 horas.



ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA



Auditorio  
Nacional  
de Música





Jacinto Guerrero en Toledo, en el homenaje tributado días antes de morir (1951).

## UN INSTINTO MELÓDICO INCOMPARABLE

Jacinto Guerrero murió en el 1951 y yo nací en el año 44, por lo cual, a diferencia de a la mayoría de compositores españoles de la Generación del 27 o a nuestros últimos zarzuelistas como Sorozábal o Moreno Torroba, con los que tuve mucho trato, no llegué a conocerle personalmente. Sin embargo, lo que siempre recordaré fueron, en la calle Barceló, los carteles anunciadores de *El canastillo de fresas*, que decían: "La obra póstuma del malogrado maestro Guerrero".

Aquello a mí me sonaba a chino. Creo que aquello coincidió también con el estreno, por la misma época, de *La vida en un bloc* de Carlos Llopis, cuyos carteles también se me quedaron grabados. A quien sí llegué a conocer fue a su hermano Inocencio, un hombre muy simpático. Hablando con gente como Manolo Santander que había trabajado con él, parece ser que era una persona muy práctica, que trabajaba de un modo muy serio y concienzudo, y que debía ayudar bastante a Jacinto en sus cosas, igual que Agustín Moreno Pavón y tantos otros.

Creo que el mejor rasgo de Guerrero, o al menos el más comentado de su personalidad, fue también su enorme simpatía. Era un populista nato, un hombre muy simpático y alguien que no tenía enemigos. Tendría, imagino yo, los envidiosos, porque, claro, aquello de "De enero a enero, el dinero es de Guerrero" debía fastidiar mucho a otros competidores. Pero fue un hombre que representó lo que tenía que representar en el panorama de su tiempo, en aquella España de garbanzo y de falta de jabón, e hizo una música consustancial quizá con sus orígenes. Él procedía, como es sabido, de una

familia humildísima y fue un hombre que en cierta manera se hizo a sí mismo, con una fuerza de voluntad tremenda, y que tenía muy claro que quería dar al público lo que éste deseaba recibir (esto es quizá la esencia del capitalismo, aquello de transformar el lujo en algo necesario). E hizo olvidar a la gente todos aquellos momentos de penuria, con títulos como *La blanca doble* o *Cinco minutos nada menos*.

### Zarzuela y revista

El Guerrero zarzuelista, a mi juicio, no ha sido valorado en lo que merece, no porque la gente no quisiera hacerlo sino porque sobrevaloraba al autor de revistas. Que es, posiblemente, donde está el auténtico Guerrero, el autor de gracia, un tremendo *ecbaio p' delante*. En los conciertos que hemos ofrecido en el Teatro Coliseum con motivo del cincuentenario<sup>1</sup> se ha visto muy claramente que los números de revista son de una gracia enorme, están muy bien contruidos, son muy espontáneos, cosa que no sucede en todas sus zarzuelas. En este otro mundo, a pesar de los inmensos éxitos que

obtuvo con *La rosa del azafrán* o *La montería*, en el fondo siempre se ve que son obras que tenía prisa por terminarlas.

En cualquier caso, los hallazgos, fundamentalmente melódicos, son innegables. En *Los gavilanes*, el último dúo de Rosaura y Gustavo (*Bien sé que nada valgo para ti...*) es un logro melódico increíble, como pueden ser el tango-milonga *El dinero que atesoró*, en *La rosa del azafrán* la canción del sembrador o el *Fiel espada triunfadora* en *El buésped del sevillano...* Guerrero tiene cosas de un valor realmente innegable, a pesar de que ahora muchos puristas no quieran saber absolutamente nada de su música. Pero creo que no lo quieren saber porque no se han acercado a ella y, fundamentalmente, no saben ni pueden apreciar que una cosa es *El mandarín maravilloso* y *El superviviente de Varsovia* y otra *La montería*. Son cosas que no tienen nada que ver. El reproche que se le hace a Guerrero, y aun siendo cierto creo que no debería ser tal, es el de un hombre que no iba con la música de su tiempo. Esta afirmación puede



Jacinto Guerrero y Pablo Luna, hacia 1931.

aplicarse asimismo a tantos y tantos músicos que han ido a remolque de un tiempo que protagonizaron unos cuantos pioneros y, sin embargo, muchas veces la posteridad se vuelve injustamente en contra de estos pioneros y admira precisamente a aquellos que fueron a remolque, salvo en casos muy contados. Quiero decir con esto que los pioneros, normalmente, tienen la mala fortuna de ir por delante de su tiempo, y esto solamente se valora por parte de una minoría. Cuando pasan 50 o 60 años, sigue quedando en la memoria colectiva, en la memoria popular, aquello que hicieron no los pioneros sino los que se plegaban a la moda imperante.

La música de Guerrero es de una raíz profundamente melódica, y está muy entroncada en el alma popular. Son melodías, en la mayoría de los casos, de una gran finura. Era un compositor de base sólida (había estudia-



Jacinto Guerrero componiendo, hacia 1925.

do nada menos que con don Conrado del Campo), aunque, como ya dije antes, trabajaba evidentemente con prisas. En el mundo de la lírica española, y en el de la ópera en general (véase el caso de Donizetti, que muere creo que a los 37 años, dejando más de 70 óperas), hay que tener una gran cocina musical y trabajar rápidamente. Esto se aprecia en la producción del mismo Barbieri, que es el paradigma de la zarzuela, el grande, el padre de todo el proceso renovador. Yo desafiaría al aficionado más enterado y conspicuo a que dijese quince títulos de Barbieri, obviando por supuesto *El barberillo de Lavapiés*, *Pan y toros*, *Jugar con fuego* y poco más. Las ciento y pico obras de su catálogo no son ni muchísimo menos de primera, y hay en él una serie de piezas de circunstancias, de aquellas que servían, como se decía entonces, para "llenar el puchero". Y esto ocurre en casi todos los compositores. El propio Vives, figura a la que estimo quizá por encima de ninguna otra, al lado de magníficas obras como *Doña Francisquita*, *Maruxa* o *Juegos malabares* tiene otras muy fallidas.

Los materiales de las zarzuelas de Guerrero no plantean mayores dificultades que las de otros compositores de su tiempo. Hasta hace muy poco, dirigíamos habitualmente con reducciones de canto y piano, básicamente porque a excepción de unos pocos, entre los que me cuento, no se sabía dónde encontrar las partituras. Creo que, en este sentido, he tenido bastante instinto para bucear entre los papeles y encontrar siempre lo que quería. Guerrero era muy cuidadoso a la hora de escribir, igual que lo era por ejemplo Federico Moreno Torroba. Lo que ocurre es que estos hombres tenían tal dominio del oficio que escribían siempre, insisto, con muchísima prisa, y todo aquello que se escribía para el estreno después se reformaba (recuerdo en Londres, durante la grabación de la ópera *El poeta*, que Moreno Torroba me llamaba al hotel a las ocho de la mañana diciéndome que se le acababa de ocurrir un nuevo tema), aunque normalmente no dejaban constancia de estos arreglos. Y entonces es muy difícil llegar a conocer el pensamiento real. Si vas a hacer una edición crítica tienes que ir a lo que fue el nacimiento de la obra. Pero esto, que es un criterio musicológico tan estimable como otro cualquiera, resulta que a la hora de la verdad no concuerda con la realidad porque los propios compositores, al igual que



Dirigiendo la Banda Municipal de Madrid en el Parque del Retiro, 1950.

hacían Verdi o Puccini, han permitido una serie de licencias que no han sido plasmadas por ellos mismos en las partituras sino por directores de orquesta o maestros repasadores, fomentando así una tradición ya aprobada por los autores en vida. Y ahí vienen las grandes discusiones de si hay que hacer la nota equis o la nota beta (y que normalmente suele ser el do de pecho para los tenores o el la para los barítonos), cosas de las que siempre se está hablando y sobre las que nunca se llega a ningún acuerdo.

### Materiales y orquestaciones

En Guerrero hay que distinguir entre las partituras, que son muy claras y están muy bien hechas, y en las hay que cambiar pocas dinámicas, y los materiales de orquesta, que se hacían en la época por un sistema de litografía que no sé si, debido a la porosidad de la piedra o a la mala calidad de la tinta, se borra con bastante facilidad, lo cual se añade a la falta de higiene de las orquestas españolas de entonces. Yo no sé si estaban comiendo chuletas todos los días, pero hay unas manchas de grasa inmensas, aparte de esas cosas que escribían como "ojo al del palo" o "mirad al hijo puta", que son auténticamente de no creer. En cualquier caso, los materiales de zarzuela están bastante mejor conservados que los de revista, que eran normalmente copias hechas a mano, muy efímeras, y en las que pasaba lo que ocurría siempre en este mundo de picaresca musical, que por ejemplo llegaba la vicetiple después de una noche de juerga con el empresario y había que transportarle la música, y a lo mejor el número que se transportaba hacia abajo quedaba ya para siempre así. Si algún musicólogo que se volviera loco quisiera plasmar la partitura

de obras tan famosas como *La blanca doble* o *Cinco minutos nada menos*, tendría por lo menos para dos años. En el caso de las zarzuelas, no ha habido grandes problemas porque ha sido un repertorio muy conocido, a excepción de títulos como *Loza lozana*, *Martierra*, *La fama del tartanero* o *El canastillo de fresas*, que para nuestra generación son obras prácticamente desconocidas, aunque al ser una música bastante melódica no nos ha dado excesivos problemas.

Otra cuestión es el tema de la orquestaciones. Algunas de ellas eran terribles. Por ejemplo, en algunas obras de Sorozábal pone saxofones, y te preguntas cómo podía haber eso en una orquesta de foso. Pero tiene su razón de ser, porque cuando iban a provincias les faltaban las violas, o las trompas, y había que hacer lo que se llamaba entonces "defectos", que era suplir unos instrumentos con otros. Por ejemplo, las partituras de *La rosa del azafrán* o de *Los gavilanes* llevan tuba en su plantilla, y si tenemos una orquesta con las maderas a dos, a excepción del oboe y el fagot, es que evidentemente no había contrabajos. Las orquestaciones, no sólo de Guerrero sino de muchos autores de la época, dan mucho trabajo porque las orquestas andaban escasas de determinados instrumentos y todo se doblaba, con lo cual la orquesta siempre tenía que sonar, pero sonaba muy gorda, a lo banda. Lo que hacemos ahora es "peinar" esas orquestaciones. Porque, con lo que ha subido el diapason y también el número de componentes de una orquesta, no hay voz que pueda sobrepasar a ese foso, que es algo terrorífico para ellas. En la época de Barbieri, de Chapí o de Bretón, esto no sucedía tanto, a pesar de que también hay bastantes instrumentos doblados, porque había mayor cantidad de orquestas profesionales y, sobre todo, una tradición de tocar más a la italia-



<b>Conferencia Inaugural</b>	
<b>Día 4</b>	<b>Cristóbal Halffter</b> 20,30 h. Real Academia de Historia y Arte de San Quirce "La Música de Cámara en España"
<b>Conciertos de Maestros</b>	
<b>Día 5</b>	<b>Grandes Maestros de los Cursos Internacionales</b> 20,30 h. San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga
	<b>I</b> Ruggiero Ricci, violín sólo C. Halffter <i>Sonata para violín sólo</i> S. Prokofiev <i>Sonata en Re Mayor Op. 115</i> E. Ysaye <i>Sonata nº 3</i> N. Paganini <i>Capricho nº 24</i>
	<b>II</b> Víctor Martín, violín - Bruno Giuranna, viola Agustín Serrano, piano Con la colaboración de: Juan Luis Callego, violín-Dimitar Furdadjiev, cello C. Franck <i>Quinteto con piano en Fa Menor</i>
<b>Día 6</b>	<b>Orquesta de Cámara "I Filarmonici di Roma"</b> Uto Ughi, violín-director Maryse Regard, violín 20,30 h. San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga
	L. Boccherini <i>Sinfonía en Re menor, Op. 12 nº 4</i> ("La casa del diavolo") A. Vivaldi <i>Concierto para 2 violines y cuerdas, Op. 3, nº 8 ("L'Estro Armonico")</i> N. Paganini <i>Concierto violín y orquesta en Re Mayor, Op. 6</i>
<b>Día 7</b>	<b>Cuarteto Parisii</b> Thierry Brodard, Jean Michel Berette, violines Dominique Lobet, viola - Jean Philippe Martignoni, cello Con la colaboración de: Florent Héau, clarinete 20,30 h. San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga
	W.A. Mozart <i>Quinteto en La Mayor, K 581</i> J. Brahms <i>Quinteto en Si Menor, Op. 115</i>
<b>Día 8</b>	<b>Hespèrion XXI</b> Jordi Savall, viola da gamba Xavier Diaz, tiorba, guitarra - Michael Behringer, clave 20,30 h. San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga "La Viole du Roi Soleil"
	M. Marais <i>Prelude &amp; Muzettes</i> F. Couperin <i>Les Barricades Misterieuses</i> M. Marais <i>Suite d'un Gout Etranger</i> R. de Vézé <i>Prelude - Les Sylvains de Mr. Couperin</i> M. Marais <i>Les Voix Humaines</i>

<b>Día 13</b>	Elena Gragera, mezzosoprano Antón Cardó, piano 20,30 h. San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga "Tres Centenarios: Rodrigo - Bautista - Dúo Vital"
	A. Dúo Vital <i>Seis canciones montañesas</i> Julián Bautista <i>Dos canciones - Tres ciudades</i> J. Rodrigo <i>Canciones sefardíes</i> <i>Canciones populares españolas</i> <i>Madrigales amatorios</i>
<b>Día 14</b>	Brenno Ambrosini - David Kuyken, dúo de pianos 20,30 h. San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga
	W. A. Mozart <i>Sonata en Re Mayor, KV 448</i> R. Wagner <i>Obertura de Tannhäuser</i> C. Debussy-Ravel <i>Tres Nocturnos</i> I. Stravinsky <i>Concerto per due pianoforti soli</i>
<b>Día 15</b>	<b>Neopercusión</b> Juanjo Guillem, director Joan Castelló - Josep Furio Eloy Luruña - Ignacio Molins Esteban Morales - Víctor Segura 20,30 h. San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga
	T. Takemitsu <i>Rain Tree</i> J. Guinjoan <i>Homenaje a Carmen Amaya</i> I. Xenakis <i>Persephasa</i>

**Clases Magistrales - A las 10,00 horas**

<b>Días 3, 4, 5</b>	Ruggiero Ricci "Violín - Técnica e interpretación"
	Bruno Giuranna "Viola - Técnica e interpretación"
	Victor Martín "Música de Cámara"
<b>Día 7</b>	Uto Ughi "Los conciertos para violín y orquesta"
<b>Día 8</b>	Cuarteto Parisii - Florent Héau "Los Quintetos con clarinete de Mozart y Brahms"
<b>Día 9</b>	Jordi Savall "Viola da gamba. Técnica e interpretación"
<b>Día 14</b>	Elena Gragera, mezzosoprano - Antón Cardó, piano "Obra vocal de Rodrigo - Bautista - Duo Vital"
<b>Día 15</b>	Brenno Ambrosini - David Kuyken "Música para 2 pianos. Técnica e interpretación"
<b>Día 16</b>	Juanjo Guillem "Música para instrumentos de percusión"

**ENCUENTROS Y MESA REDONDA**

<b>Día 10</b>	<b>Coordinador: ALFONSO MARIA FRECHEL</b> 20,30 h. Real Academia de Historia y Arte de San Quirce Encuentros y reencuentros musicales con la ciudad de Segovia "La Música de Capilla de la Catedral de Segovia"
<b>Día 11</b>	<b>Ponentes: CARLOS CRUZ DE CASTRO - ZULEMA DE LA CRUZ</b> <b>JORGE FERNÁNDEZ GUERRA - JOSEBA TORRE</b> 20,30 h. Real Academia de Historia y Arte de San Quirce Mesa redonda "La Música de Cámara ante el siglo XXI"
<b>Día 12</b>	<b>Coordinador: ENRIQUE FRANCO</b> 20,30 h. Real Academia de Historia y Arte de San Quirce Encuentros y reencuentros musicales con la ciudad de Segovia "Vida musical de un siglo pasado (XX) en Segovia"

**Inscripción y Secretaría:** Fundación Don Juan de Borbón. C/ Juan Bravo, 7, 1º. 40001 Segovia

**Matrícula:** Clases: R. Ricci - B. Giuranna - V. Martín  
Alumnos activos: 15.000 pts - 90,152 euros.  
Oyentes: 10.000 pts - 60,10 euros

**Otras Clases Magistrales:**  
Activos: 8.000 pts - 48,08 euros.  
Oyentes: 5.000 pts - 30,05 euros

**Forma de pago**  
Giro postal a la "Secretaría de las Clases Magistrales" o ingreso bancario en la cuenta: 2069 0023 29 0000081566  
En el documento de pago se hará constar: Clase Magistral solicitada y condición de Alumno activo u oyente.

**Venta telefónica:** 921 461 400  
**Venta anticipada:** "Corchea". Plaza de los Huertos, 2. En horario comercial  
**Taquilla en el recinto:** Una hora antes del comienzo de la actuación  
**Venta Internet:** www.festivales.com/festivalessegovia



Jacinto Guerrero en el foso del Teatro Coliseum dirigiendo *La media de Cristal*.

na. Estos señores estaban hartos de acompañar ópera, y se habían formado en conservatorios de clarísimo corte italiano.

Dejando a un lado obras tan arraigadas como *Los gavilanes*, *El buésped del sevillano* o *La rosa del azafrán*, que tienen un gran enganche popular, me gustan particularmente *La alsaciana*, que me parece una zarzuela arrevistada muy bella, y *La montería*, que no sé por qué asociación de ideas me recuerda mucho *La canción del olvido*. Hay otras dos obras estupendas, que son *La fama del tartanero*, que estuve a punto de dirigir en Oviedo<sup>2</sup> pero no pude hacerlo y me sustituyó Luis Remartínez, y *Martierra*, que está muy inteligentemente trabajada y merecería totalmente la pena rescatar. Luego, de las cosas que conozco de *El canastillo de fresas*, me parece una partitura auténticamente deliciosa. Lo que me pasa es que, como ya he dicho, me gusta más el Guerrero de la revista, de todas esas golferías como *Todo a 65*, que me siguen haciendo mucha gracia (a excepción del *Ay que tío de La blanca doble*, que no me hace ninguna). El autor de canciones como *Doña Mariquita*, que me parece auténticamente espléndida, o el fragmento de Eugenia de Montijo con los húsares de *Cinco minutos nada menos*. Recuerdo que lo conocí siendo muy pequeño. Cuando entré en el colegio interno, todos los sábados nos ponían cine y la primera semana estábamos los cien alumnos soliviantados porque corrió la voz de que nos iban a poner una película que se llamaba *El genio del botijo*, y ya nos imaginábamos algo así como la lámpara de Aladino pero en plan manchego. Pero resultó que no, que era *Eugenia de Montijo*, que nos pareció un rollo insoportable. Pero lue-

go, ya más tarde, me acuerdo del maestro Benedito, el fundador de la Masa Coral de Madrid, que fue quien me envenenó con todas estas cosas, tocando aquella música al piano y me gustó muchísimo. Tuve ocasión de ver todo este tipo de cosas, muchas veces en el Teatro Martín, con mi madre, que era muy teatrera y no hacía distinciones entre los géneros ni entre las películas. Estoy harto de ver a Celia Gámez, todavía me acuerdo de ella, aunque era muy pequeño. Me gustaría mucho hacer las revistas de Guerrero. O esa genialidad, que creo que no ha sido apreciada en lo que vale, que es esa simbiosis que se produce entre Enrique Jardiel Poncela y Jacinto Guerrero que es *Carlo Monte en Monte Carlo*. El número de las telefonistas al principio de la obra me parece absolutamente magistral. Al final, siempre volvemos a caer en lo que se decía tanto de Guerrero como de Alonso, que posiblemente hayan sido los dos únicos músicos españoles del siglo XX que han podido compaginar la revista y la zarzuela obteniendo triunfos en ambos géneros porque ambos eran músicos muy prácticos, muy sabios y muy graciosos.

Miguel Roa  
Transcripción: R.B.I.

<sup>1</sup> *El legado de Guerrero*. Teatro Coliseum, Madrid. 28 y 29 de mayo de 2001. Concierto homenaje organizado por la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.

<sup>2</sup> Nueva producción de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, estrenada en el Teatro Campoamor de Oviedo, el 4 de junio de 2001, dentro del VIII Festival de Teatro Lírico Español de Asturias.



LUNES, 15

## OCTUBRE

**Detroit Symphony Orchestra**

**Neeme Järvi**, director  
**Truls Mørk**, violonchelo

**Daugherty** - *Rosa Parks Boulevard*  
**Shostakovich** - *Concierto para violonchelo n° 1*  
**Rachmaninov** - *Danzas sinfónicas*



MARTES, 20

## NOVIEMBRE

**BBC London Philharmonic**

**Yan Pascal Tortelier**, director  
**Stephen Hough**, piano

**Rodrigo** - *Cinco piezas infantiles*  
**Saint-Saens** - *Concierto para piano n° 5, "Egipcio"*  
**Roussel** - *Sinfonia n° 3 en sol menor*  
**Ravel** - *La Valse*



VIERNES, 14

## DICIEMBRE

**English Baroque Soloists**  
**Monteverdi Choir**

**Sir John Eliot Gardiner**, director

**Bach** - *Misa en sol menor, BWV 235*  
*Concierto de Brandemburgo n° 2*  
*Cantata 101, "Unser Mund sei voll Lachens"*



DOMINGO, 27

## ENERO

**Lorin Maazel**

**Philharmonia Orchestra**

**Brahms** - *Sinfonías n° 1 y n° 4*



MARTES, 5

## FEBRERO

**Orquesta Filarmónica de Turingia**

**Terje Mikkelsen**, director  
**Havard Gimse**, piano

**Blacher** - *Variaciones sobre un tema de Paganini*  
**Grieg** - *Concierto para piano y orquesta*  
**Dvorak** - *Sinfonia n° 9, Del Nuevo Mundo*



LUNES, 18

## MARZO

**Orquesta Sinfónica de Massachussets**

**Adrian Sunshine**, director  
**David Allen Wehr**, piano

**Copland** - *Rodeo*  
**Gershwin** - *Rhapsody in blue*  
**Bernstein** - *West side story (suite)*



LUNES, 22

## ABRIL

**Orquesta de la Radio de Noruega**

**Ari Rasilainen**, director  
**Zandra McMaster**, mezzo

**Svendsen** - *Romeo y Julieta, op. 18*  
**Mahler** - *Kindertotenlieder*  
**Grieg** - *Sinfonia prohibida*



MARTES, 14

## MAYO

**Orquesta Filarmónica de Frankfurt-Oder**

**Heribert Beissel**, director  
**Shlomo Mintz**, violín

**Liszt** - *Tasso (poema sinfónico)*  
**Mendelssohn** - *Concierto para violín, op. 64*  
**Wagner** - *Sinfonia en do mayor*

AUDITORIO  
Y CENTRO DE CONGRESOS  
REGION DE MURCIA

Avda. Primero de Mayo, s/n. 30006 MURCIA  
Tel. 968.341060 • Tel. Taquilla 968.343080 • Fax 968.342968  
www.auditoriomurcia.org

### HORARIOS DE TAQUILLA

*junio y julio:*

lunes a viernes: 9:00 a 14:00 horas

miércoles: 17:00 a 20:00 horas

*septiembre a mayo:*

lunes a viernes: 10:00 a 13:00 horas

17:00 a 20:00 horas

sábados: 10:00 a 13:00 horas

### PRECIOS DE LOS ABONOS

	€	PTAL.
ZONA A	176'40	29.350
ZONA B	138'60	23.058
ZONA C	88'20	14.676

### PLAZOS

**Renovación:**

18 de junio al 8 de septiembre

**Reubicaciones:**

10 al 15 de septiembre

**Nuevos abonos:**

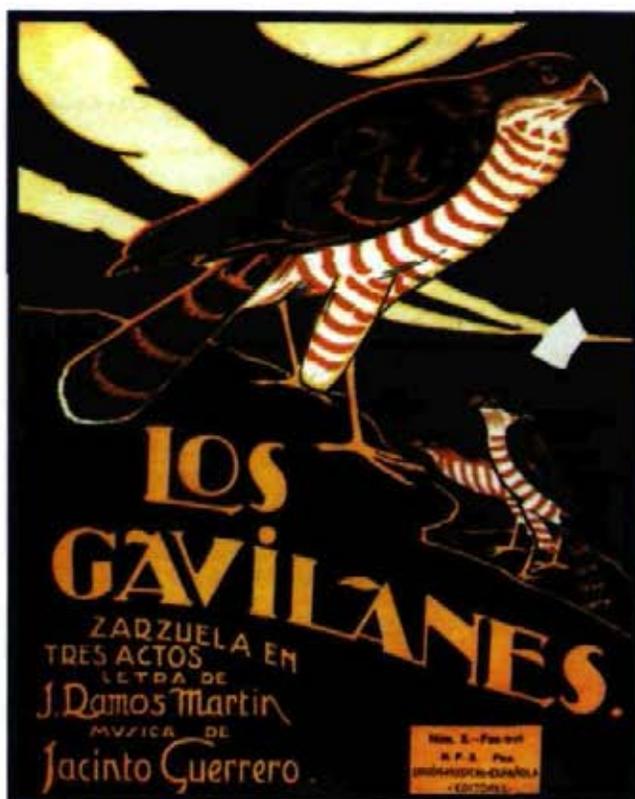
17 al 29 de septiembre

**Localidades sueltas para todos los conciertos**

A partir del 1 de octubre



Cubierta cromolitografiada de la edición para canto-piano de la revista *La orgía dorada* (1928)



Cubierta cromolitografiada de la edición para canto-piano de la zarzuela *Los gavilanes* (1923)

## LOS PAPELES DE GUERRERO

Nos acercamos hoy complacidos a la reposición de algún título de zarzuela conscientes de estar asistiendo a un revivir el pasado, a una muestra de lo que continúa siendo la aportación española más significativa y original al género lírico pero a la vez una forma musical y escénica cuyo ciclo se cumplió.

La audición de una grabación más antigua o más moderna de los números musicales de una zarzuela o la asistencia a estas re-representaciones son nuestra manera de aproximarnos como espectadores-audidores a un mundo musical y escénico que se fue, el recuerdo de cuyo esplendor se diluye en la memoria de nuestros mayores -que alcanzaron aún a contemplar los últimos coletazos de un género que de puro vivaz se resistía a desaparecer- o debemos imaginar los que por edad no llegamos a vislumbrarlo.

En auxilio de nuestra aspiración legítima de comprender se nos ofrece desde luego en primer término una profusa bibliografía<sup>1</sup> sobre la zarzuela y su época capaz de proporcionarnos las coordenadas de un género que surgió, creció y evolucionó siempre fuertemente imbricado en la realidad social, política, económica y cultural del tiempo que lo acogió. Pero quizá lo único capaz de devolver a cada título de zarzuela algo del color y brillo originales que en el momento de su estreno tuvo, lo que mejor puede ayudar al investigador, al músico, al aficionado, a situar la zarzuela, cada zarzuela, en su contexto sea la documentación, que la cercanía en el tiempo ha permitido que se nos haya preservado en buena medida, y que en el caso de la zarzuela frente a otras formas musicales es particularmente rica debido a su carácter escénico; no sólo hablamos de la documentación propiamente musical, la música anotada o siquiera

las grabaciones, aun las de época, sino la documentación que ha sido calificada acertadamente de "perimusical": como hecho musical y escénico cada título de zarzuela ha producido documentación tanto antes de su estreno (de carácter propagandístico -carteles, programas de mano... -o también contratos, escenografías...) como después (críticas en la prensa diaria o especializada, fotografías...), documentación de sumo interés que se ofrece hoy en hemerotecas, teatros o en los centros documentales dedicados a recogerla.

La tarea de organización del Fondo Guerrero<sup>2</sup> que se conserva en la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, trabajo que viene a completar el primer acercamiento a este fondo por parte de Hertha Gallego de Torres, supone una buena oportunidad de ejemplificar las afirmaciones precedentes, de contemplar la obra de Guerrero y el último ciclo de la zarzuela a la luz que la documentación arroja, sin pretender, desde luego, dar la impresión de que fuera este fondo, el de la Fundación Guerrero -oportunamente rescatado y puesto a disposición del interesado- el único relevante o siquiera el más significativo, pues en su riqueza viene a ser tan sólo un pequeño muestrario de un mundo documental mucho más amplio afortunadamente preservado del olvido gracias a la labor de varias instituciones cuyos ricos fondos conforman, de consuno, el mejor auxilio de la bibliografía existente sobre la obra de Jacinto Guerrero o de la lectura de sus

biografías, desde la primera y más valiosa por su proximidad en el tiempo (1952), la de Josefina Carabias, felizmente reeditada<sup>1</sup>.

**Fondo de manuscritos**

A disposición del musicólogo están, por ejemplo, una buena parte de los manuscritos musicales de las obras de Guerrero (eficaz complemento del fondo más sustancioso, tanto en lo que a música manuscrita como a música impresa o libretos se refiere, el depositado en la SGAE a cargo de los profesionales del ICCMU; de hecho, ambos fondos reunidos no conformarían sino el archivo musical de la familia Guerrero, el legado documental de Jacinto Guerrero hoy disgregado: uno más entre tantos archivos musicales familiares dispersos cuya recuperación urge sobremanera<sup>2</sup>), muchos de ellos autógrafos del maestro, que tantas cuestiones relativas a técnica compositiva son capaces de clarificar y fundamentales para la edición crítica de música escrita. En cuanto al proceso compositivo y de escritura musical de Guerrero, el canto-piano primigenio, se mandaba "rallar" en papel pautado de gran formato destinado a acoger la partitura general de la obra: una copista transcribía la parte de canto y sobre ésta Guerrero orquestaba los números. No sólo se cifra su interés en cuestiones técnicas: vienen por ejemplo a confirmar en muchos casos la proverbial rapidez o facilidad compositiva de Guerrero (hay títulos cuya partitura general presenta todos sus números firmados en el intervalo de pocas semanas) o en otras ocasiones por el contrario un particular esmero. No siempre andaba sobrado de tiempo el maestro, comprometido a abastecer de nueva música escrita hasta a cinco compañías simultáneas. La firma del autógrafo de la partitura general de la revista *Cinco minutos nada menos* reza: "FIN.

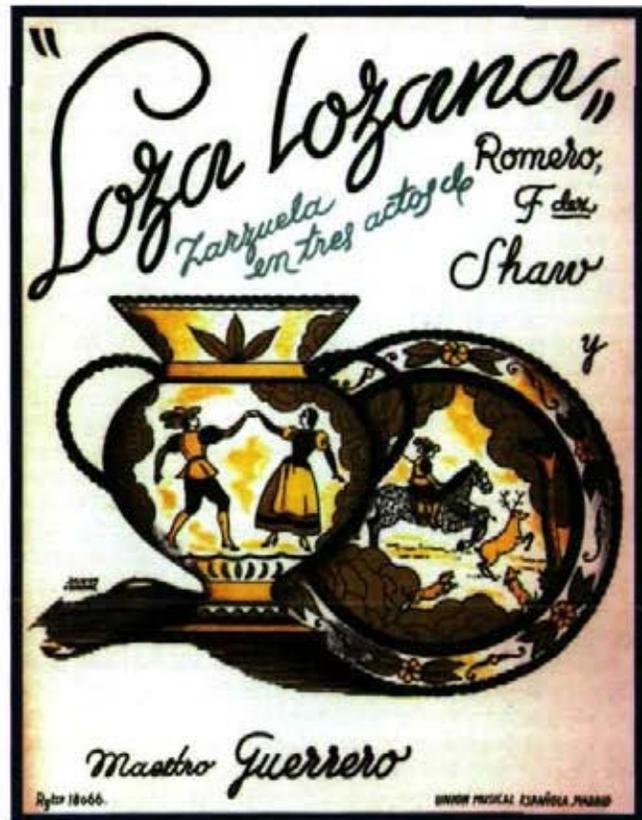
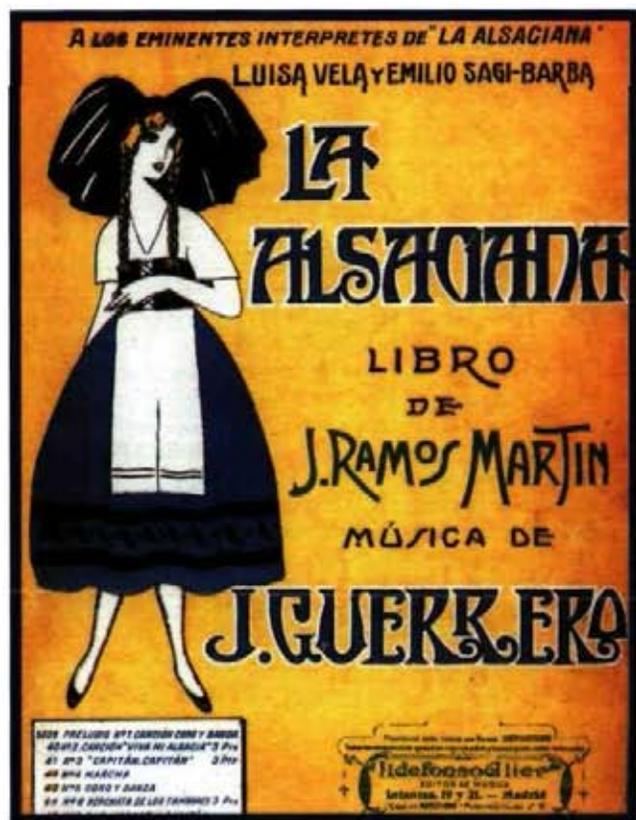
Cubierta cromolitografiada de la edición para canto-piano de la zarzuela *La alsaciana* (1921)

Madrid en la madrugada del lunes 17 de enero, 1944": había de estrenarse el día 21. En cualquier caso documentos sumamente vistosos, el grafismo musical de Guerrero se revela en sus autógrafos (la partitura general y en muchas ocasiones la partitura vocal -reducción para canto y piano- de cada título) claro, eficaz y de pulso seguro: las mismas cualidades que admiramos al oír su música. Las partes y a veces también el canto-piano en limpio eran encomendadas a copistas de entonces, de los que conservamos manuscritos con una grafía musical diáfana y con los títulos y letras cuidadosamente caligrafías a plumilla, de un entrañable sabor de época.

Encontramos asimismo ejemplos de música impresa con correcciones y anotaciones escénicas u orquestales manuscritas por el mismo Guerrero, director de sus propias obras, como un ejemplar de la partitura vocal del consabido pasodoble *Soldadito español*, de la revista *La orgía dorada* (1928); el título se ha tachado y se ha sobrescrito a lápiz uno nuevo, *Los claveles de Sevilla*; también se ha tachado la letra: el mentado número había de cantarlo Raquel Méller en París, incluido en la revista *París-Madrid* (1929), y probablemente pensó el maestro que el patriotismo marcial de la letra original no iba a resultar de buen tono entre el público galo; se reaprovechó la música, pero la letra se cambió por un "Primavera de Sevilla donde todo huele a flor..." mucho más aséptico (para la misma revista se cambiaron igualmente letra y título del chotis *La garçonnette*, originalmente de *El sobre verde* una *vedette* cantando lo de "Soy la garçonnette con, con / con el pelo cortao..." en París no suena tampoco muy adecuado, mucho mejor para el público francés "Soy de Madri, oui, oui...").

Estos ejemplares de música impresa de la época poseen igualmente un indudable sabor de antaño, con sus cubiertas cromolitografiadas, procedimiento aún

Cubierta cromolitografiada de la edición para canto-piano de la zarzuela *La loza lozana* (1943)

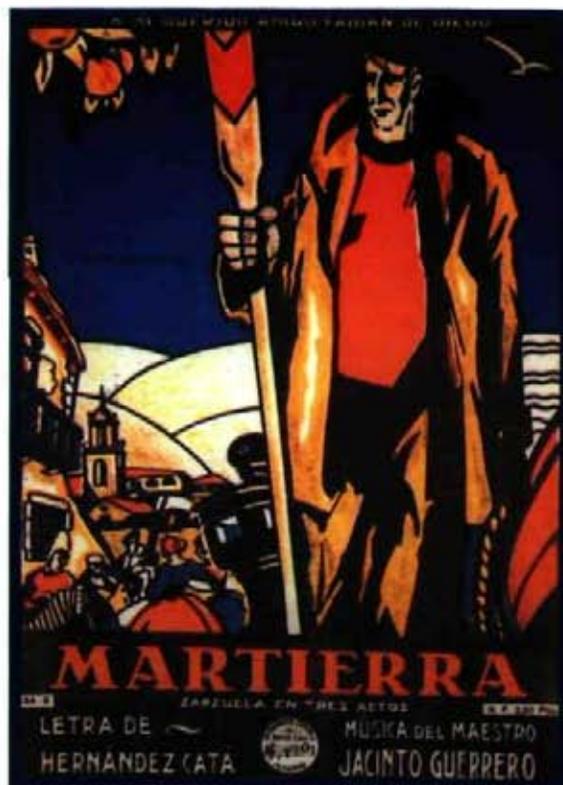


artesanal y manual en buena medida, de luminosas tintas planas aplicadas con rodillo (era precisa una plancha de piedra para cada color) y de estilo influenciado por las corrientes de entonces: art decó, modernismo, incluso alguna cercana al geometrismo de las vanguardias<sup>5</sup>.

Las ediciones de música impresa reflejan además los gustos o las costumbres musicales del público de la época: la mayoría de las ediciones son desde luego reducciones para canto-piano, pero abundan los arreglos (selecciones o fantasías de las zarzuelas más exitosas, o sus números de mayor calado): por un lado arreglos para sexteto (cuarteto de cuerdas, contrabajo y piano), arreglos de cámara o de salón, destinados a cafés, hoteles, balnearios, salones... muy del gusto de la España de la Restauración, o al sexteto que en los años 30 interpretaba en directo repertorio de zarzuela en la Radio Nacional de entonces; y por otro lado son igualmente abundantes los arreglos para banda, de carácter más popular, que sonaban sin cesar en los belvederes de parques públicos y plazas.

El melómano dispuesto a obliterar por un momento nuestra moderna devoción por la perfección técnica que la grabación digital posibilita puede aproximarse a todo un mundo sonoro conservado en grabaciones de época. La música de Guerrero se difundió a través de los entonces populares rollos de pianola (en los años 20 y 30): bandas de cartón perforado cuyas perforaciones, puesto el rollo en movimiento, iban accionando un mecanismo de válvulas neumáticas capaces de accionar los macillos que percuten las cuerdas, y que permitían al "ejecutante" controlar el *tempo* y hasta dar matices de intensidad a la "interpretación"; "música programada", bien estudiada en lo que a Guerrero se refiere por Antonio Gallego<sup>6</sup>, poseedor él mismo de una apreciable colección; y sobre todo grabada en pesados y frágiles discos gramofónicos de pizarra, que a 78 r.p.m. proporcionaban unos tres minutos de duración por cada cara, a través de los cuales nos han llegado las obras del maestro interpretadas por las grandes voces españolas de la época (los Sagi-Barba, Marcos Redondo, Vendrell, incluso Fleta... o las Felisa Herrero, Pérez Carpio...), dirigidas muchas veces por el propio maestro, incluso en algún caso la voz del propio Guerrero presentándonos el número; documentos de un valor histórico difícil de cifrar.

Y ya dentro del ámbito de lo perimusical, encontramos en primer lugar los libretos de las obras de Guerrero, en ocasiones los originales mecanografiados y con las correcciones de los autores, incluso algunas de las copias remitidas preceptivamente a la Vicesecretaría de Educación Popular para pasar el fieltro de la censura, cuyos expurgos nos demuestran que el celo de los censores, más preocupado por el ascenso de la sicalíptica revista, no olvidaba la zarzuela; curiosamente parece afectar la censura más que al propio diálogo a las anotaciones



Cubierta cromolitografiada de la edición para canto-piano de la zarzuela *Martierra* (1928)

escénicas, como la expurgada del original de la zarzuela de Guerrero *La canción del Ebro* que indica: "(Muy digna, se vuelve de espaldas y tiene grabadas en cierta parte voluminosa de su cuerpo las señales de las dos manos del pastelero)". Las primeras ediciones impresas de los libretos aportan en muchos casos fotografías de los montajes del estreno, o de las *vedettes* en el caso de las revistas, las, según el cliché, "de esculturales formas", aunque más del canon helénico que del actual. Los libretos solían publicarse en colecciones como las de *La novela teatral*, o la de *La farsa*, pero las publicaciones que permitían al espectador un acercamiento más cómodo a la acción escénica, haciéndola más asimilable, eran las de lo que dio en llamarse "argumento y cantables", una síntesis de la trama argumental acompañada de las letras de los números, ediciones de las que quedan numerosos ejemplos como evidencian los *Catálogos de Obras de Teatro Español de los siglos*

XIX y XX de la Fundación Juan March, pues fue costumbre muy difundida (narra José Luis García del Busto<sup>7</sup> en el programa del concierto-homenaje a Jacinto Guerrero tributado en 1995 con motivo del centenario de su nacimiento la anécdota de aquel veterano acomodador del Teatro de la Zarzuela que, habiendo vivido otra época, seguía alargando a los espectadores el programa de *Madama Butterfly* o de *La walkiria* con un "Tenga usted, los cantables").

### Teatro Coliseum

Se conserva en la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero la parte recuperada, fragmentaria pero suficientemente significativa, de lo que debió ser vasto archivo del Teatro-Cine Coliseum. Encontramos aquí los programas de mano de las representaciones en este "Palacio del espectáculo" a lo largo de varias temporadas de la posguerra. Sobre todo fueron revistas lo que demandaba el público madrileño en este triste periodo; programas de mano impresos en pobre papel en los primeros años cuarenta, en los que se anuncia el espectáculo en términos quasi-auroros (¡30 bellísimas vicetiples 30!) y que muchas veces incluyen también algún cantable, el que se preveía más exitoso, el que Guerrero iba a bisar dirigiendo al propio público, con la letra bien visible en un telón de modo que los espectadores puedan cantarla, karaoke cincuenta años antes del karaoke.

Esta reveladora documentación del Fondo Coliseum permite reconstruir la trayectoria del Palacio del espectáculo, como fue apodado, y de Jacinto Guerrero como empresario teatral desde los años 30 hasta la muerte del maestro: los contratos de los artistas (desde las cien pesetas diarias, sueldo de campanillas, por las que fue contratado Plácido Domingo -padre- en el año 39 como primer barítono a las 15 pesetas que ganaba una viceti-



ple o la similar cantidad que suponía el estipendio diario de un músico de la orquesta del Coliseum en la misma época); o documentación tan curiosa como las "tablillas" que se colgaban para informar a la compañía diariamente de los horarios de ensayo y los actores cuya presencia en el ensayo era precisa; en la correspondiente al viernes 17 de abril de 1936, inminente ya el estallido de la guerra civil, encontramos destacada la siguiente "NOTA: aunque por causas ajenas al espectáculo acude poco público al teatro, la dirección advierte a toda la compañía la obligación que se tiene de hacer la obra como si el teatro estuviera lleno, para no echar a los que nos favorecen viniendo". Se representaba la revista de Guerrero *Alló Hollywood*, pero Madrid no debía estar ya para espectáculos. Lamentablemente no se han conservado las hojas de taquilla de esos trágicos meses de 1936, aunque el taquillaje quizá no difiriera demasiado del de los meses subsiguientes al término de la contienda, de cuyas hojas diarias sí disponemos: Guerrero, siempre animoso, se apresuró a reabrir las puertas del Coliseum, a mayor divertimento de los 6 espectadores que acudieron el jueves 12 de octubre del 39, los 3 cuyas entradas componen el billeteaje del jueves 21 de septiembre o los ¡dos! que contemplaron la función del Coliseum el viernes 29 de septiembre de 1939, pagando religiosamente las siete pesetas de su butaca con lo que la magra recaudación fue aquel día de pesetas 14 (en el magno Coliseum capaz de cubrir 804 butacas de patio, 6 palcos, 38

delanteras de entresuelo, 376 sillones de entresuelo, 56 delanteras de principal y 258 butacas de principal). Difíciles meses, aunque la situación no tardaría en normalizarla un público madrileño deseoso de que le hicieran olvidar penurias.

Documentación tan valiosa como los planos originales del singular Coliseum<sup>6</sup>, que goza hoy de la máxima protección por parte del municipio, construido en 1933 por iniciativa de Jacinto Guerrero, según proyecto de Pedro Muguruza y Casto Fernández-Shaw. Se le dotó de una gran sala de espectáculos de enorme bóveda, especialmente cuidada en cuanto a la acústica y equipada con los más avanzados recursos técnicos de la época: tenemos por ejemplo los croquis técnicos del espectacular monta-orquesta hidráulico, capaz de hacer subir y bajar a la orquesta completa durante las representaciones. El edificio se planeó según los cánones de los rascacielos de la época, algo inhabitual en la España de los treinta, y posee una fachada en la que destacan los pilares de hormigón visto de la estructura, que dotan al conjunto de una peculiar mezcla de austeridad racionalista y rasgos art-decò. Se conservan también contratos de obra y presupuestos de muchos de los aspectos que implicó aquella empresa, como el contrato por pesetas 12.750 del año 1932 a que ascendió la instalación de un telón metálico corta-fuegos, medida hecha obligatoria tras el luctuoso incendio que acabó con el Teatro Novedades el 23 de septiembre de 1928, cobrándose numerosas víctimas.

Cubierta de la caja de cuatro discos de 78 r.p.m. editada por discos Iberia con los principales números de la zarzuela *La fama del tartanero* (1944)



### Crítica de la época

En cuanto a las críticas en la prensa diaria a los numerosos estrenos de obras de Guerrero, compiladas en copioso dossier, proporcionan un sinnúmero de datos sobre fechas de estreno, reparto, números musicales... además de informarnos sobre la acogida que cada obra tuvo en su día, información a valorar con precaución, ya que los críticos se revelan a veces tan subjetivos antaño como hogaño: es bien conocida la jugosa anécdota que refiere Antonio Fernández-Cid<sup>9</sup> sobre el crítico que a raíz del estreno de *El buésped del sevillano* se lamentaba en estos términos: "Los autores han tenido el atrevimiento de sacar a escena a Cervantes. Y lo peor es que le hacen hablar en prosa pedestre y en verso ramplón". Ignoraba obviamente el crítico la circunstancia de que el texto del personaje de Cervantes había sido compuesto por los libretistas (Luca de Tena y Reoyo) enteramente utilizando párrafos de *La ilustre fregona* y *Don Quijote*, lo que acrecentó la bienhumorada vindicación de Juan Ignacio Luca de Tena intitulada: "Para defender a un ausente". Más atinado se mostró el crítico de *Blanco y Negro* que tras el estreno de *La rosa del azafrán* escribía: "El maestro Guerrero ha compuesto una de sus más bellas partituras, acaso la mejor y, desde luego, la más meditada y trabada de cuantas brotaron de su pentagrama. Porque Guerrero, certero siempre en la melodía, fácil y gracioso en la factura, ha seguido y conseguido, además, en su última zarzuela, una línea equilibrada, unida y continua, sin detrimento alguno de sus peculiarísimas y excepcionales condiciones; antes bien, apoyando y enriqueciendo éstas".

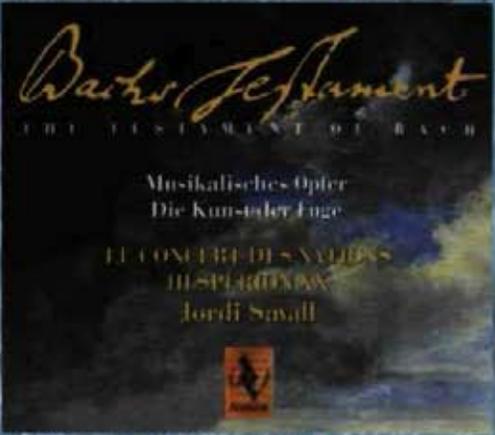
Y, cómo no, las fotografías de época, cada vez más valoradas. Insustituible para contextualizar la figura de Guerrero y la escena madrileña de la época es la colección privada de D. Juan González Guerrero, sobrino del maestro, compuesta de varios cientos de fotografías en proceso de digitalización. Sorprenden hoy por su profusión los retratos: decenas y decenas de retratos de estudio tomados desde su juventud a su postrer madurez, de cada uno de los cuales suelen aparecer bastantes copias destinadas otrora a ser repartidas con su correspondiente dedicatoria cariñosa entre la pléyade de simpatizantes del extremadamente popular maestro de Ajofrín; o los revelados como *card-photo*, con el reverso impreso para ser enviados como tarjeta postal. Retratos en muchas ocasiones de calidad, de bien contrastado blanco y negro, como los numerosos realizados por Alfonso Sánchez Portela, el conocido "Alfonso", cuya esposa era pariente de Jacinto. De menor calidad técnica, pero mucho más reveladoras y entrañables resultan las también numerosas instantáneas del maestro en mil y un momentos de su azarosa vida de compositor, hombre de teatro, concejal, presidente de la SGAE... a través de la que vemos desfilar familiares, amigos, colaboradores, actores y *vedettes* en abigarrado tutilimundi. El "todo Madrid" de la época, ávido de posar para la historia. La vida de Jacinto Guerrero en imágenes, de su primer "posado" hacia 1901, con cinco o seis años de edad, acompañado de una impagable Banda Popular de Ajofrín dirigida por su padre, a las impresionantes imágenes de la comitiva que acompañó su último viaje hasta el cementerio de la Almudena, con la Gran Vía madrileña colapsada por una multitud ingente. De interés singular son las fotografías de los estrenos de muchas de las obras de Guerrero: si las grabaciones en discos de pizarra constituyen el testimonio sonoro de una época de la zarzuela, estas fotografías nos han congelado retazos de su realidad escénica. Decorados de cartón pintado, ingeniosos a nuestro mirar, pero que atestiguan un público



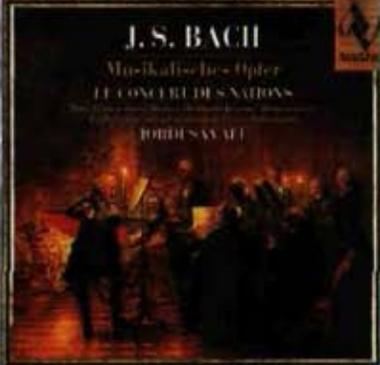
La voz del intérprete

## El testamento de Bach

Novedades septiembre 2001



AV 9819 [caja de 3 CDs al precio de 2]



AV 9817 [1 CD]



AV 9818 [2 CD a precio especial]

Distribución exclusiva para España  
DIVERDI S.L.  
Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid  
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79  
e-mail: [dive@diverdi.com](mailto:dive@diverdi.com)

ALIA VOX / Export Management  
Tel.: +32 2 524 49 24 - Fax: +32 2 524 97 20 e-mail: [alio@alio.be](mailto:alio@alio.be)  
Tel.: +34 93 594 47 60 - Fax: +34 93 580 56 06  
e-mail: [alio@aliovox.com](mailto:alio@aliovox.com)



más predispuesto y una escenografía menos agobiada por la competencia de otros medios audiovisuales. Esmerados los vestuarios, deliciosamente *demodé*, y exagerados a nuestros ojos los maquillajes tras los que se ocultaban actores de raza.

En suma, una multiplicidad de manifestaciones documentales que atestiguan una insospechada variedad de facetas cuya contemplación global puede proporcionar al aficionado o al investigador la perspectiva que se precisa para un acercamiento más cabal al mundo de la zarzuela.

Julio Igualador Osoro



## BIBLIOGRAFÍA<sup>10</sup>

### Biografías y estudios

Josefina Carabias, *El maestro Guerrero fue así*. Ed. al cuidado de Manuel García Franco. Madrid: Biblioteca nueva; Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, D. L. 2001.

Antonio Fernández-Cid, *El maestro Jacinto Guerrero y su obra*. Madrid: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, D. L. 1994.

V.V.A.A., *Jacinto Guerrero: de la zarzuela a la revista*. Madrid: SGAE, D. L. 1995.

### Música impresa

*El buésped del sevillano*. zarzuela en dos actos / libreto Juan Ignacio Luca de Tena, Enrique Reoyo. Ed. crítica a cargo de Jesús Villa Rojo. Madrid: ICCMU, D. L. 1995. (Música hispana; 9).

*La montería*. zarzuela en dos actos / libreto José Ramos Martín. Ed. crítica a cargo de Benito Lauret. Madrid: ICCMU, D. L. 1995. (Música hispana; 10).

## DISCOGRAFÍA

### Zarzuela

Las mejores grabaciones modernas de las zarzuelas de Guerrero y, sobre todo, las mejores ediciones, acompañadas de argumento y cantables, son las recogidas en:

*Los gavilanes*. zarzuela en tres actos, divididos en cinco cuadros en prosa / libreto de José Ramos Martín. Madrid: BMG Ariola, D. L. 1995. (RCA Classics) 74321 33032 2.

*La montería*. zarzuela en dos actos, dividido el segundo en tres cuadros, en verso y prosa / libreto de José Ramos Martín. Madrid: BMG Ariola, D. L. 1995 (RCA Classics) 74321 33030 2.

*La rosa del azafrán*. zarzuela en dos actos y seis cuadros, en prosa y verso, inspirada en una obra clásica / libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw. Madrid: BMG Ariola, D. L. 1995 (RCA Classics) 74321 33031 2.

*El buésped del sevillano*. zarzuela en dos actos, dividido el segundo en dos cuadros / libreto de Enrique Reoyo y Juan Ignacio Luca de Tena. *La alsaciana*. zarzuela en un acto, dividido en dos cuadros / libreto de José Ramos Martín. Madrid: BMG Ariola, D. L. 1995 (RCA Classics) 74321 33034 2.

*La fama del tartanero*. zarzuela en tres actos, el tercero dividido en dos cuadros en prosa y verso / libreto de Luis Manzano y Manuel de Góngora. Madrid: BMG Ariola, D. L. 1995 (RCA Classics) 74321 33033 2.

*El canastillo de fresas*. zarzuela en siete cuadros y una evocación, distribuidos en dos actos / libreto de Guillermo y Rafael Fernández Shaw. Madrid: BMG Ariola, 1995 (RCA Classics) 74321 33841 2.

Buenas grabaciones modernas, aunque con mucho menor aparato editorial, están recogidas en:

*La rosa del azafrán* / texto de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw; música de Jacinto Guerrero. *Gigantes y cabezudos* / texto de Miguel Echegaray; música de Manuel Fernández Caballero. Madrid: EMI, 2000. (Zarzuela) EMI 7243 5 74155 2 1.

*Los gavilanes* / texto de José Ramos Martín; música de Jacinto Guerrero. Madrid: EMI, 2000. (Zarzuela) EMI 7243 5 74154 2 2.

*El buésped del sevillano* / texto de Juan Ignacio Luca de Tena y Enrique Reoyo; música de Jacinto Guerrero. Madrid: EMI, 2000. (Zarzuela) EMI 7243 5 74214 2 3.

También reseñable por su calidad, interpretada entre otros por Alfredo Kraus y dirigida por Enrique García Asensio, es:

*El buésped del sevillano*. zarzuela en dos actos / letra, J. I. Luca de Tena y E. Reoyo; música, Jacinto Guerrero. Madrid: Carillón, 1987. CD CAL 24.

Las grabaciones de época de zarzuelas de Guerrero han sido recogidas en buena parte, en ediciones suficientemente informativas en: Blue Moon Serie Lírica: BMCD 7504, 7512, 7514, 7527, 7532, 7538, 7540 y 7541. Barcelona, 1996-2000.

También es reseñable por la calidad de la restauración digital del sonido la grabación de la zarzuela *El ama* editada en: Homokord HC001. Sevilla, 1997. Asimismo destacable por su cuidada edición es la grabación de *Los gavilanes* recogida en: Aria recording 1015. Barcelona, 1997 (Les nostres veus retrobades; 9).

Por su valor documental, merecen mención los cuatro números del maestro Guerrero que llegó a grabar el tenor aragonés Miguel Fleta, recogidos en los vols. 2 y 3 de sus grabaciones completas: Barcelona: Blue moon, 1998. BMCD 75202 (vol. 2, que contiene *Flor roja* de *Los gavilanes* y la canción *Mi vieja*) y BMCD 75203 (vol. 3, que contiene *Piel espada triunfadora* y *Mujer de los negros ojos* de *El buésped del sevillano*).

### Revista

En el caso de la revista musical, las grabaciones de época -prácticamente las únicas existentes- se encuentran recopiladas en la serie de Sonifolk *La revista musical española*, vols. 4-13, Sonifolk 20124-20129 y 20133-20136. Madrid, 1999; entre los 35 títulos se encuentran algunos como *La blanca doble*, *Cinco minutos nada menos*, *El sobre verde*, *La orgía dorada*, etc.

### Arreglos para banda

A cargo de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid dirigida por Enrique García Asensio, y recogiendo tanto pasajes de zarzuela como de revista, tenemos:

*Homenaje a Jacinto Guerrero*: 1895-1995. Madrid: RTVE Música, 1995. RTVE Música 65073.



Cubierta de la primera edición del libreto de la revista *La orgía dorada* (1928)

NOTAS:

<sup>1</sup> El interesado puede consultar: Emilio Casares Rodicio y Belén Pérez Castillo: "Bibliografía sistemática de la zarzuela", *Cuadernos de música iberoamericana*. Vols. 2-3, 1996-1997, pp. 543-565.

<sup>2</sup> Tarea que tendrá su traducción documental en la correspondiente guía y catálogo de este fondo como instrumento de localización, que tendrá su complemento en la próxima edición de un repertorio que recoja toda la producción musical de Jacinto Guerrero, como imprescindible instrumento de identificación.

<sup>3</sup> Josefina Carabias: *El maestro Guerrero fue así*. Madrid: Biblioteca nueva; Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, D. L. 2001.

<sup>4</sup> A este respecto, vid.: Jorge de Persia: "El patrimonio musical: los archivos familiares (1898-1936)", *El patrimonio musical: los archivos familiares (1898-1936)*. Trujillo (Cáceres): Ediciones de la Coria; Fundación Xavier de Salas, 1997. (Cuadernos de trabajo; nº 4), pp. 5-40.

<sup>5</sup> Reproducciones de numerosas cubiertas de música impresa a lo largo de todo el periodo de vigencia de la zarzuela se ofrecen en: Emilio Casares Rodicio: *Historia gráfica de la zarzuela: músicas para ver*. Madrid: ICCMU, D. L. 1999. (Música hispana. Serie gráfica). Antonio Álvarez Cañibano: *Imágenes para la lírica: el teatro musical español a través de la estampa 1850-1936*. Madrid: ICCMU, D. L. 1995. (Música hispana. Serie gráfica).

<sup>6</sup> Antonio Gallego: "Guerrero en el 'Pianola' o La cresta de la ola", *Jacinto Guerrero: de la zarzuela a la revista*. Madrid: SGAE, D. L. 1995, pp. 125-149.

<sup>7</sup> José Luis García del Busto: "Una muestra del arte leve y sonriente del maestro Jacinto Guerrero, a los 100 años de su nacimiento". En el programa de mano del Concierto-homenaje: *Jacinto Guerrero: homenaje en el centenario de su nacimiento*. Madrid: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero; SGAE, 1995.

<sup>8</sup> Sobre el edificio Coliseum, vid.: Pedro Navascués: "El Coliseum, palacio del espectáculo", *Jacinto Guerrero: de la zarzuela a la revista*. Madrid: SGAE, 1995, pp. 89-101.

<sup>9</sup> Antonio Fernández-Cid: *El maestro Jacinto Guerrero y su estela*. Madrid: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, D. L. 1994, pp. 76-77.

<sup>10</sup> La bibliografía-discografía que se adjunta no es la utilizada para la elaboración del artículo, que en buena parte se ha ido reseñando en estas notas, sino una sucinta selección de los títulos más representativos y sobre todo los que el lector puede encontrar sin excesivas dificultades, sobre la vida y obra de Guerrero (Bibliografía) y de las mejores grabaciones en CD asimismo localizables (Discografía).

# Stanislaw Skrowaczewski

„PLENO EN INTENSIDAD Y ENTUSIASMO“

Classica Theater



ARTE NOVA presenta la integral de las sinfonías de Anton Bruckner, interpretada por la Orquesta Sinfónica de la Radio de Saarbrücken y dirigida por Stanislaw Skrowaczewski.



Una producción sin precedentes a nivel técnico y artístico.



A un precio inmejorable.



Sinfonía No. 1	2 78052
Sinfonía No. 2	2 78053
Sinfonía No. 3	2 78054
Sinfonía No. 4	2 78055
Sinfonía No. 5	2 78056
Sinfonía No. 6	2 78057
Sinfonía No. 7	2 78058
Sinfonía No. 8	2 78059
Sinfonía No. 9	2 78060
CD 10	2 78061



www.artenova.de

