

ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA

TEMPORADA 2012 / 2013

DIÁLOGOS

V CICLO DE MÚSICA CORAL
DIÁLOGOS “A CAPPELLA”
14 DE FEBRERO DE 2013

Viena hacia el Occidente

COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA

Francesc Perales, director

Auditorio Nacional de Música
Madrid. Sala de Cámara

 **OCNE** ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

Joan Cabero

Director CNE

Félix Alcaraz

Director técnico



COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA

Francesc Perales, director

Viena hacia el Occidente

I

Edward Elgar (1857-1934)

Three Part Songs, opus 18

Oh Happy Eyes

Love

My Love Dwelt in a Northern Land

Frederick Delius (1862-1934)

The Splendour Falls on Castle Walls

Anton Webern (1883-1945)

Entflieht auf leichten Kähnen, opus 2

Javier Costa Císcar (1958)

Ave María

II

Morten Lauridsen (1943)

Les Chansons des roses (selección)

En une seule fleur

Contre qui, rose

De ton rêve trop plein

Ralph Vaughan Williams (1872-1958)

Three Shakespeare Songs

Full Fathom Five

The Cloud-Capp'd Towers

Over Hill, Over Dale

Frank Martin (1890-1974)

Songs of Ariel

Come Unto These Yellow Sands

Full Fathom Five

Before You Can Say

You Are Three Men of Sin

Minerva Moliner, mezzosoprano

Where the Bee Sucks

Martes, 14 de febrero de 2013, a las 19:30 h



Auditorio Nacional de Música (Madrid)

Sala de Cámara

Duración aproximada de las obras:

primera parte: 30 minutos

descanso: 20 minutos

segunda parte: 30 minutos

d o D d # D d D d d

NOTAS AL PROGRAMA

Viena hacia el Occidente

Viena ha sido contemplada tradicionalmente por la historia como la frontera natural entre Oriente y Occidente. Su posición geográfica estratégica y su condición como una de las capitales más antiguas de Europa han convertido a la ciudad austriaca en símbolo de una división cultural entre el Este y el Oeste de la que se viene hablando desde tiempos pretéritos, pero cuyas diferencias cada vez son menos nítidas. A finales del siglo XVIII Viena se convirtió en el centro musical de Occidente, privilegio que se amplió durante la centuria posterior. Este crescendo culminó en la profunda convulsión artística y de pensamiento que sacudió a la ciudad durante las primeras décadas del siglo XX. La manifestación de aquella catarsis fue la conocida como Segunda Escuela de Viena, de la que **Anton Webern** fue el más innovador de sus representantes.

Pero Austria no lo era todo para la vida musical europea, y mucho menos si nos referimos al repertorio coral. En nuestro viaje hacia el Oeste nos encontramos con una nación, **Inglatera**, que desde finales del 1800 contempló un auténtico *revival* de su arraigada práctica coral. Esta tendencia se consolidó a través de las instituciones eclesiásticas y de la proliferación de grupos vocales amateur constituidos en sociedades. Ligada a ella se produjo una recuperación de la poesía inglesa como fuente idónea para alimentar la música de los autores autóctonos. Así, entre 1890 y 1950 circuló un flujo imparable de composiciones corales sobre poetas británicos sin parangón en la historia. **Edward Elgar** y **Frederick Delius** fueron dos de los nombres clave de la primera generación de esa corriente, un legado que **Ralph Vaughan Williams** se encargó de continuar y ampliar.

En otros casos, las soluciones compositivas propuestas por la Segunda Escuela de Viena se fundieron y enfrentaron con distintas realidades musicales a lo largo del siglo XX y a lo ancho del mapa continental. Como ejemplo, las obras corales del suizo **Frank Martin**, que se enriquecieron con las inconfundibles sonoridades francesas. Ya en la actualidad, en esta época impregnada por la globalización, el movimiento coral, lejos de deshacerse, sigue su curso ascendente. En América, lo hace con autores tan populares como el norteamericano **Morten Lauridsen**. En nuestro país, con creadores como **Javier Costa Císcar**, que propone un diálogo con la tradición polifónica española más internacional.

Edward Elgar



El nombre de Edward Elgar está indisolublemente relacionado con la renovación de la música inglesa. Como ocurre con muchos grandes compositores, su reputación se basa en un pequeño número de obras orquestales que, en este caso, representan el ideario de la Inglaterra victoriana. Pero más allá de las *Variaciones Enigma* o las marchas de *Pompa y circunstancia*, el autor inglés fue un gran creador de *songs* (hasta 100 se cuentan en su catálogo), como buen amante de la literatura que era. Parece ser, además, que estos “divertimentos” vocales eran una fuente de relajación mientras estaba inmerso en la escritura de sus obras de gran formato.

La mitad de esas canciones estaban destinadas a agrupaciones corales. El género habitual de estas partituras recae en el ámbito de la *part-song*, que alcanzó popularidad con el crecimiento de las sociedades amateur. Se trata de piezas para coro masculino, femenino o mixto, normalmente sin acompañamiento y escritas en textura homofónica, es decir, con la melodía

NOTAS AL PROGRAMA

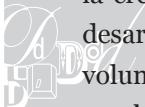
principal en la voz más aguda y el complemento armónico construido a partir de las otras voces. Un terreno idóneo para un compositor hábil en el manejo de la armonía y de gran invención melódica. Tanto era así que, en muchos casos, Elgar escribía las melodías antes de encontrar los poemas para sus canciones.

Las *part-songs* más tempranas de Elgar forman parte del *Opus 18*, que incluye dos composiciones de 1889 y una de 1907. Preocupaciones habituales para el autor inglés, como el amor carnal, la naturaleza y la nostalgia del Norte, constituyen el hilo argumental de los tres poemas escogidos. Las canciones más antiguas fueron concebidas el mismo año de su matrimonio con la escritora Caroline Alice Roberts, figura femenina alrededor de la cual gira todo el opus. Precisamente de su mujer es el poema de la primera de ellas, ***Oh Happy Eyes*** (Oh felices ojos). Por su parte, la *Opus 18, núm. 2*, de 1907, pone en música un hermoso texto del australiano Arthur Maquarie titulado ***Love*** (Amor). Elgar se la dedica a “C.A.E.”, iniciales de su esposa, en reconocimiento a la devoción y apoyo incondicional que le profesó (a pesar de la oposición de buena parte de la familia de la escritora hacia su matrimonio).

Pero la más popular de todas es la tercera, ***My Love Dwelt in a Northern Land*** (Mi amor moraba en tierras del Norte), escrita en 1889 sobre un poema de Andrew Lang, el homólogo británico de los hermanos Grimm y de Perrault en lo que al cuento popular se refiere. En un primer momento, el poeta escocés no dio su permiso para que Elgar utilizase este texto, por lo que aparece de nuevo su mujer para hacer una versión alternativa del poema (aunque finalmente no tuvo que ser utilizada porque Lang cedió). Esta breve canción fue dedicada al reverendo John Hampton, quien la

estrenó en 1890 con el coro de la Sociedad Musical Tenbury. Los versos de Lang nos transportan a la época medieval en una suerte de exaltación gótica de la naturaleza y del apasionamiento del amor con final trágico. Elgar los reviste con una partitura de gran sencillez: melodías deliberadamente simples, unísonos recurrentes y células rítmicas repetidas que transmiten una deliciosa serenidad.

Frederick Delius

 Delius podría haber sido un magnífico compañero de viaje para Elgar en la creación de una nueva escuela compositiva británica, de no ser porque desarrolló la mayor parte de su trayectoria en Francia. A pesar de ese exilio voluntario, nunca perdió la predilección inglesa hacia la voz humana, el medio coral y la poesía. Entre sus mejores páginas se encuentran las composiciones sinfónico-corales, pero también nos dejó brillantes miniaturas para coro a *cappella*, como ***The Splendour Falls on Castle Walls*** (El esplendor cae sobre los muros del castillo). La escribió en 1923, un momento especialmente doloroso para él debido a los insoportables problemas de salud derivados de la sífilis que sufría.

Para esta *part-song* eligió un poema de Alfred Tennyson, uno de los escritores más representativos de la literatura inglesa de todos los tiempos y el más musical de su época. *The Splendour Falls on Castle Walls* responde a un medievalismo muy de moda en la Inglaterra del momento, que Delius revive en una partitura repleta de disonancias hirientes, no resueltas, tan propias de su lenguaje. Lo más llamativo del texto recae en las constantes alusiones musicales, que fueron aprovechadas por el compositor para introducir madrigalismos. Uno de los más originales consistió en separar

NOTAS AL PROGRAMA

de la formación principal un coro de tenores y bajos que debía imitar el sonido de las trompas con boca cerrada, representando el verso “The horns of Elfland faintly blowing!” (“Suenan suavemente las trompas de Alfheim”). La obra fue estrenada por la Oriana Madrigal Society de Charles Kennedy Scott en 1924.

Anton Webern

Al contrario que Elgar y Delius, Webern no fue un hombre tan apasionado por la literatura romántica, sino más bien por el pensamiento analítico y por las leyes físicas que rigen el funcionamiento de la naturaleza. Aunque sí nos dejó un intenso corpus de *Lieder* y varias obras para voces e instrumentos, solamente encontramos un coro *a cappella* en su catálogo: ***Entflieht auf leichten Kähnen*** (Huid en ligeras barcas), de 1908. Se trata de su última obra tonal y también de la primera en la que el músico hace gala de la extrema brevedad que caracterizaría toda su producción.

El poema, de fuerte carga psicológica, es de Stefan George, escritor alemán que encontramos a menudo entre los intereses de Webern. Ambos propusieron una renovación de la materia plástica del lenguaje, textual uno, musical el otro. Si bien la tonalidad principal de la pieza es sol mayor, las tensiones armónicas se estiran hacia un cromatismo intenso que provoca una desviación de las jerarquías funcionales del sistema tonal, influencia clara de las primeras obras importantes de su maestro Arnold Schönberg. En cuanto a la textura, el discurso es contrapuntístico, nada que ver con las *part-songs* homofónicas de los autores anteriores. La pieza está escrita en canon: a dos partes en el primer y último episodios, y a cuatro en la sección central, de notable complejidad rítmica. Una muestra del especial interés

que Webern profesaba por la polifonía de los autores franco-flamencos del Renacimiento. Pero a pesar de la rigidez de la escritura y de la economía de medios, este *Opus 2* goza de una sobresaliente fuerza expresiva. Fue estrenada por una coral de aficionados de la ciudad estiriana de Fürstenfeld casi 20 años después de su composición, en 1927.

Javier Costa Císcar

Desde Valencia nos llega la obra más reciente del concierto: el ***Ave María*** que Javier Costa Císcar escribió durante el verano de 2009. Este músico valenciano, en plena madurez artística, tiene en su haber un catálogo de unas 55 composiciones de distintos géneros entre las que destaca su aportación al repertorio coral. Muchas de sus piezas para conjuntos vocales han sido premiadas con galardones tan prestigiosos como el Premio Juan Bautista Comes, Premis Catalunya de Composició Coral o el Premio Luís Morondo en la V edición del Concurso Internacional de Composición de la Coral de Cámara de Pamplona. Este último es el que recibió en 2010 la obra que nos ocupa.

Ave María, paráfrasis sobre el Ave María de Tomás Luis de Victoria, es una composición para coro mixto creada en las proximidades de la celebración del cuarto centenario del fallecimiento del maestro abulense, que se conmemoró en 2011. Precisamente, el 31 de marzo de ese año se escuchó por primera vez en la Capilla del Museo de Navarra con el Coro de Cámara de Pamplona bajo la dirección de Josep Cabré. Tal y como cuenta el propio compositor, en la pieza aparece una referencia lejana al *Ave María* a 8 voces que Victoria editó en su libro de motetes de 1572 y que volvió a aparecer en su primera publicación madrileña del año 1600. Una precisión necesaria al subtítulo de

NOTAS AL PROGRAMA

la obra, ya que el *Ave María* más vinculado al nombre de Tomás Luis de Victoria es la famosa pieza a 4 voces notada en fuentes del siglo XIX que, paradójicamente, no fue compuesta por el autor renacentista.

A partir del poso de la escucha del *Ave María* a 8, Costa Císcar escribió una obra propia: su personal interpretación sobre un texto ampliamente tratado a lo largo de la historia de la música religiosa. Para ello utilizó una plantilla coral variable que se combina en diferentes densidades armónicas, desde el unísono hasta las 16 voces distintas. Una pieza que, en la elección de determinados giros melódicos, nos puede recordar la sonoridad consonante y amable de la polifonía clásica.

Morten Lauridsen

En las últimas décadas estamos asistiendo al desarrollo de una prolífica escuela norteamericana de compositores y directores de coro. Una tendencia acentuada por la alta calidad interpretativa de los grupos vocales del otro lado del Atlántico. Tras el período de vanguardia y experimentación de mediados de siglo, las corrientes actuales proponen un estilo más accesible a través del enriquecimiento de las estructuras tonales, la activación del contrapunto, el uso de melodías expresivas y la aplicación de ritmos simplificados. Entre los autores asociados a este movimiento coral encontramos a Judith Zaimont, David Conte, Libby Larsen, Robert Kyr, Eric Whitacre y Morten Lauridsen.

De ascendencia danesa, Lauridsen se ha convertido en uno de los nombres más difundidos de esta generación. En 2007 recibió la Medalla Nacional de las Artes “por la composición de obras corales radiantes que combinan

la belleza musical con la fuerza y la profundidad espirituales y que han entusiasmado al público de todo el mundo". Su expresión sonora es muy diversa: engloba desde referencias a la música medieval y renacentista hasta el atonalismo, pasando por el lenguaje tonal romántico. Pero el estilo de Lauridsen es caracterizado de manera habitual por destilar un misticismo sereno, que consigue a través de una escritura armónicamente muy sencilla y fluida con un acabado resplandeciente.

Rainer Maria Rilke aparece en varias ocasiones en el catálogo de Lauridsen, ofreciendo un soporte textual adecuado a sus inquietudes filosóficas. Entre sus ciclos vocales, ***Les Chansons des roses*** (Canciones de rosas) se ha establecido en el repertorio coral más habitual, especialmente en su país. Fue escrito para el coro de cámara profesional Choral Cross-Ties de Portland, dirigido por Bruce Brown, quien lo estrenó en 1993. La delicadeza, ternura y sensualidad femeninas que se desprenden de los poemas en francés del escritor checo son capturadas y potenciadas en la elegante partitura de Lauridsen.

Ralph Vaughan Williams

Vaughan-Williams se reveló como un músico ambicioso, no solo porque desarrolló una amplísima actividad en la docencia, la interpretación y la organización de sociedades y eventos, sino porque como compositor siempre se mostró ávido de cultivar todo tipo de géneros y formas. Escribió música de cámara, sinfonías, ballets, obras religiosas, para instrumentos solistas e incluso para radio y cine. Pero la sección más significativa de su catálogo está dedicada a la voz: seis óperas, más de 130 *songs* y arreglos de tonadas populares, y unas 50 obras corales *a cappella* o con acompañamiento.

NOTAS AL PROGRAMA

Las **Tres canciones de Shakespeare** de 1951 (no confundir con el ciclo homónimo de canciones para voz y piano de 1925) surgieron como resultado de una curiosa historia. Dentro de su frenética actividad musical, el autor británico desempeñaba las funciones de presidente de la British Federation of Music Festivals. La organización necesitaba una pieza obligada para su certamen de agrupaciones corales, y Cecil Armstrong Gibbs, colaborador del concurso, intentó convencer al presidente para que escribiera una obra con esa finalidad. Sin embargo, Vaughan Williams opinaba que los coros debían demostrar su valía con obras del repertorio clásico, por lo que se negaba insistentemente a llevar a cabo tal partitura. Podemos imaginar la sorpresa de Armstrong Gibbs al encontrarse poco tiempo después un paquete postal con las canciones y una dedicatoria que decía lo siguiente: “Ahí tienes tres arreglos sobre Shakespeare. Haz con ellos lo que quieras”.

Vaughan Williams escogió tres poemas bien diferentes que embelleció con una música apropiada para mostrar diversas habilidades de una agrupación coral. El primero, **Full Fathom Five** (A cinco brazas), proviene de la segunda escena del primer acto de *La tempestad*, concretamente de una de las canciones de Ariel, el espíritu servil del mago Próspero. El músico inglés consiguió reproducir de una forma original a través del coro el efecto de las voces bajo el agua y el repicar de las campanas.

The Cloud-Capp'd Towers (Las torres coronadas de nubes) contiene los versos más profundos y místicos del tríptico. Se trata de la despedida del protagonista, Próspero, tomada de la escena inicial del cuarto acto de *La tempestad*. El poema concluye con la lacónica frase: “Somos de la misma materia de la que están hechos los sueños y nuestra corta vida se redondea con un sueño”. Estamos ante una de las partituras corales más inspiradas

de Vaughan Williams, con una música que se muestra grave y serena como símbolo de la aceptación de lo efímero de la vida. Michael Tippet la describió como “una perfecta obra maestra en miniatura”. Como contraste, el ciclo termina con el bucólico ***Over Hill, Over Dale*** (Por colinas, por valles), cuyo texto fue extraído de la primera escena del segundo acto de *El sueño de una noche de verano*. El compositor nos invita aquí a participar de la danza saltarina y amable de una de las hadas de Titania.

Frank Martin

No es Suiza un país especialmente conocido por sus compositores. Por eso, los pocos creadores oriundos del país centroeuropeo que han pasado a la historia brillan con luz propia. Ese es el caso de Frank Martin, quien fue educado en la cultura alemana pero que desarrolló al mismo tiempo una fuerte pasión por la música francesa. Un conflicto estético que resolvió aunando en un único estilo los fundamentos de una armonía refinada de base modal con su original explotación del dodecafonismo. Sensualidad y patetismo a partes iguales. Aunque cultivó de forma importante los géneros instrumentales, la música coral ocupa una posición central en su catálogo, especialmente la religiosa. Sus ***Canciones de Ariel*** están consideradas como el punto culminante de sus composiciones profanas.

Las cinco piezas de Martin son contemporáneas a las *Tres canciones de Shakespeare* de Vaughan Williams. Fueron escritas entre finales de 1949 y los primeros meses de 1950 por petición de Felix de Nobel, director del Coro de Cámara Neerlandés, quien las estrenó en Ámsterdam en 1953. El suizo escogió las canciones que el personaje de Ariel interpreta en *La tempestad* (la segunda, por cierto, coincidente con el primer poema del tríptico de

NOTAS AL PROGRAMA

Vaughan Williams), una pieza teatral que admiraba especialmente. De hecho, el drama de Shakespeare le sirvió también para escribir en 1955 una ópera titulada *Der Sturm* sobre la traducción alemana de Schlegel.

Las *Songs of Ariel* están escritas para un coro mixto que se divide hasta las 16 voces reales. Un despliegue de estas características nos regala los contrastes extremos de los que prescindió Vaughan Williams al tratar los textos de *La tempestad*, aunque no faltan las imitaciones de sonidos y fenómenos reales como ocurría ya en el ciclo del autor inglés. En la primera canción ***Come Unto These Yellow Sands*** (Venid a estas arenas doradas) escuchamos una refinada recreación del ladrido del perro y del canto del gallo; en la segunda ***Full Fathom Five*** (A cinco brazas), las ondulaciones cromáticas nos hacen llegar el ambiente submarino y el sonido de las campanas sumergidas, y en la quinta ***Where the Bee Suks*** (Donde liba la abeja), los zumbidos de abejas consiguen el máximo realismo. La más desarrollada y seria de las cinco canciones se sitúa en el cuarto lugar ***You Are Three Men of Sin*** (Sois tres hombres de pecado). No es para menos. Durante este monólogo, en el que escuchamos a la mezzosoprano solista, Ariel se convierte en arpía, esa criatura fabulosa con rostro de mujer y cuerpo de ave de rapiña. En definitiva, un ciclo coral excepcional por su desarrollo técnico y por su singular expresividad.

Eva Sandoval
Musicóloga

Edward Elgar

Part Songs, opus 18

O Happy Eyes

O happy eyes, for you will see
My love, my lady pass today;
What I may not, that may you say
And ask for answer daringly.
O happy eyes.

O happy flow'rs that touch her dress,
That touch her dress and take her smile,
O whisper to her all the while
Some words of love in idleness.
O happy flowers.

O happy airs that touch her cheek,
And lightly kiss and float away,
So carelessly as if in play,
Why take ye all the joy I seek?

O happy eyes my love to see,
Alas! alas! I may not greet
With word or touch my lady sweet;
More happy eyes, say all for me.

Texto: **Caroline Alice Elgar**

Love

Like the rosy northern glow
Flushing on a moonless night
Where the world is level snow,
So thy light.

In my time of outer gloom
Thou didst come, a tender lure;
Thou, when life was but a tomb,
Beamedst pure.

Thus I looked to heaven again,
Yearning up with eager eyes,
As sunflow'rs after dreary rain
Drink the skies.

Oh glow on and brighter glow,
Let me ever gaze on thee,
Lest I lose warm hope and so
Cease to be.

Texto: **Arthur Maquarie**

Edward Elgar

Part Songs, opus 18

Oh felices ojos

Oh felices ojos, que veréis
a mi amor, a mi dama pasar hoy;
podréis decir lo que no podrá yo
y atrevidos preguntaréis.
Oh felices ojos.

Oh felices flores, que tocáis su vestido,
y al hacerlo su sonrisa robáis;
oh susurradle al pasar
palabras de amor sin miedo.
Oh felices flores.

Oh felices aires que rozáis su mejilla,
y la besáis ligeros antes de volar,
como en un juego, sin pensar,
¿por qué os lleváis mi ansiada alegría?

Oh felices ojos que a mi amor veis,
¡ay! ¡Ay! Quizá nunca reciba
a mi dulce dama con voz o caricia;
muy felices ojos, por mí todo diréis.

Amor

Como el brillo rosado del norte
que resplandece en la noche sin luna
donde el mundo se cubre de nieve,
así es tu luz.

En mis días de penumbra
tú apareciste, un frágil encanto;
tú, cuando la vida era una tumba,
brillabas pura.

Entonces volví a mirar a los cielos,
con los ojos llenos de anhelo,
como los girasoles tras la lluvia gris
bebén los cielos.

Oh, sigue brillando y brilla más fuerte,
déjame mirarte para siempre,
para que no pierda la cálida esperanza y
deje de existir.

TEXTOS CANTADOS

My Love Dwelt in a Northern Land

My love dwelt in a northern land
A dim tower in a forest green
Was his, and far away the sand,
And gray wash of the waves were seen,
The woven forest boughs between.

And through the northern summer night
The sunset slowly died away,
And herds of strange deer, silver white,
Came gleaming through the forest gray,
And fled like ghosts before the day.

And oft, that month, we watch'd the moon
Wax great and white o'er wood and lawn,
And wane, with wan'ning of the June,
Till, like a brand for battle drawn,
She fell, and flamed in a wild dawn.

I know not if the forest green
Still girdles round that castle gray,
I know not if, the boughs between,
The white deer vanish ere the day.
The grass above my love is green,
His heart is colder than the clay.

Texto: **Andrew Lang**

Frederick Delius

The Splendour Falls on Castle Walls

The splendour falls on castle walls
And snowy summits old in story:
The long light shakes across the lakes,
And the wild cataract leaps in glory:
Blow, bugle, blow, send the wild echoes
flying,
Blow, bugle; answer, echoes, dying, dying,
dying.

O hark, O hear how thin and clear,
And thinner, clearer, farther going!
O sweet and far from cliff and scar
The horns of Elfland faintly blowing!
Blow, let us hear the purple glens replying:

Mi amor moraba en tierras del norte

Mi amor moraba en tierras del norte
una torre oscura en un verde bosque
era suya, y a lo lejos la arena,
y el gris batir de las olas se veían,
entre el tejido de ramas del bosque.

Y en la noche de verano del norte
se consumía lento el ocaso,
y manadas de extraños ciervos, de un
blanco plateado,
venían brillando por el gris bosque,
y huían como fantasmas antes de llegar el día.

Y tantas veces aquel mes, mirábamos la luna
hacerse grande y blanca sobre bosque y
pastos,
y menguar, con el menguante de junio,
hasta que, como espada desenvainada en
batalla,
caía, y enrojecía en un salvaje amanecer.

Yo no sé si el verde bosque
rodea aún aquel castillo gris,
yo no sé si entre las ramas,
el ciervo blanco desaparece antes de llegar
el día.
la hierba sobre mi amor es verde,
su corazón es más frío que la arcilla.

Traducción: **Blanca Rey**

Frederick Delius

El esplendor cae sobre los muros del castillo

El esplendor cae sobre los muros del castillo
y las antiguas cumbres nevadas:
la luz larga tiembla a través de los lagos,
y la catarata salvaje se precipita gloriosa:
sueno, corneta, suena, echa a volar los ecos
salvajes,
sueno, corneta; responded, ecos, muriendo,
muriendo, muriendo.

¡Escuchad bien, escuchad, cuán fina y clara
sueno,
y más y más fina y clara se va a haciendo!
¡Qué dulces y qué lejos del acantilado y la roca
suenan suavemente las trompas de Alfheim!

Blow, bugle; answer, echoes, dying, dying,
dying.

O love, they die in yon rich sky,
They faint on hill or field or river:
Our echoes roll from soul to soul
And grow for ever and for ever.
Blow, bugle, blow, set the wild echoes
flying,
And answer, echoes, dying, dying, dying.

Texto: **Lord Alfred Tennyson**

Anton Webern

Entflieht auf leichten Kähnen, opus 2

Entflieht auf leichten Kähnen
berauschten Sonnenwelten
daß immer mildre Tränen
euch eure Flucht entglichen.

Seht diesen Taumel blonder
lichtblauer Traumgewalten
und trunkner Wonnen sonder
Verzückung sich entfalten.

Daß nicht der süße Schauer
in neues Leid euch hülle -
es sei die stille Trauer
die diesen Frühling fülle.

Texto: **Stefan George**

Javier Costa Císcar

Ave María

Ave María,
gratia plena,
Dominus tecum,
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui Iesus.
Sancta María, Mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus,
nunc et in ora mortis nostrae.
Amen.

Suena, y así escucharemos al valle púrpura
responder:
sueno, corneta; responded, ecos, muriendo,
muriendo, muriendo.

Ay amor, mueren en ese rico cielo,
caen sobre colinas o campos o ríos:
nuestros ecos ruedan de alma en alma
y crecen por siempre y por siempre.
Suena, corneta, suena, echa a volar los
ecos salvajes,
y responded, ecos, muriendo, muriendo,
muriendo.

Traducción: **Blanca Rey**

Anton Webern

Huid en barcas ligeras, opus 2

Huid en barcas ligeras
de mundos de sol embriagados
para que lágrimas cada vez más tenues
os compensen por vuestra huida.

Mirad cómo este delirio
de fuerzas oníricas rubias, celestes,
y de deleites ebrios
se extiende sin extasiarse.

Para que el dulce estremecimiento
no os envuelva en nuevas penas;
que sea la tristeza muda
la que llene esta primavera.

Traducción: **María Alfaro Hardisson y
Jens Pokora**

Javier Costa Císcar

Ave María

Ave María,
llena de gracia,
el Señor esté contigo.
Bendita eres entre las mujeres
y bendito el fruto de tu vientre, Jesús.
Santa María, madre de Dios,
ruega por nosotros pecadores,
ahora y en la hora de nuestra muerte.
Amén.

TEXTOS CANTADOS

Morten Lauridsen

Les Chansons des roses (selección)

1. En une seule fleur

C'est pourtant nous qui t'avons proposé
de remplir ton calice.
Enchantée de cet artifice,
ton abondance l'avait osé.

Tu étais assez riche, pour devenir cent fois
toi-même
en une seule fleur;
c'est l'état de celui qui aime...
Mais tu n'as pas pensé ailleurs.

2. Contre qui, rose

Contre qui, rose,
avez-vous adopté
ces épines?
Votre joie trop fine
vous a-t-elle forcée
de devenir cette chose
armée?

Mais de qui vous protège
cette arme exagérée?
Combien d'ennemis vous ai-je
enlevés
qui ne la craignaient point.
Au contraire, d'été en automne,
vous blessez les soins
qu'on vous donne.

3. De ton rêve trop plein

De ton rêve trop plein,
fleur en dedans nombreuse,
mouillée comme une pleureuse,
tu te penches sur le matin.

Tes douces forces qui dorment
dans un désir incertain,
développent ses tendres formes
entre joues et seins.

Morten Lauridsen

Las canciones de las rosas (selección)

1. En una única flor

Y nosotros te propusimos
un cáliz lleno.
Encantada del artificio
tu abundancia se atrevió a ello.

Eras rica de sobra para ser tú cien veces
en una única flor;
de quien ama es tal el continente...
Mas no pensaste en extensión.

2. Contra quién, rosa

¿Contra quién, rosa
has tomado
tales espinas?
¿Tu alegría tan fina
te ha forzado
a convertirte en esa cosa
armada?

¿Mas de quién te protege
esa arma excesiva?
¿De cuántos enemigos
te tutelé
que nada la temían?
Del verano al otoño, empero,
los cuidados que obtienes
malhieres.

3. Es tu sueño tan grávido

Es tu sueño tan grávido,
flor múltiple en la entraña,
que, húmeda plañidera,
claudicas sobre el alba.

Tus fuerzas suaves duermen
en un deseo incierto,
encauzando tus formas
a ser mejilla o seno.

Textos: **Rainer Maria Rilke**

Traducción: **M^a Teresa Gallego**

Ralph Vaughan Williams
Three Shakespeare Songs

1. Full Fathom Five

Full fathom five thy father lies,
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell:
Ding-dong.
Hark! now I hear them, - ding-dong bell.

2. The Cloud-Capp'd Towers

The cloud-capp'd towers, the gorgeous
palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve,
And, like this insubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind: We are such
stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep.

3. Over Hill, Over Dale

Over hill, over dale,
Thorough bush, thorough briar,
Over park, over pale,
Thorough flood, thorough fire
I do wander everywhere.

Swifter than the moon's sphere;
And I serve the fairy queen,
To dew her orbs upon the green.
The cowslips tall her pensioners be;
In their gold coats spots you see;
Those be rubies, fairy favours,
In those freckles live their savours:
I must go seek some dew-drops here,
And hang a pearl in every cowslip's ear.

Ralph Vaughan Williams
Tres canciones de Shakespeare

1. A cinco brazas

A cinco brazas yace vuestro padre,
de sus huesos se forma el coral;
eso son perlas que fueron sus ojos:
de él nada se pierde,
mas lo transforma el mar
en algo fértil y extraño.
Las ninñas marinas tocan cada hora su muerte:
din don.
¡Oíd! Ya las oigo, campana din don.

2. Las torres coronadas de nubes

Las torres coronadas de nubes, los magníficos
palacios,
los templos solemnes, incluso este gran globo,
sí, todo aquello que herede, se esfumará,
y, así como este desfile insustancial se
desvaneció,
no dejará ningún dolor: somos la materia
de la que se hacen los sueños, y nuestra
pequeña vida
se rodea de letargo.

3. Por colinas, por valles

Por colinas, por valles,
por arbustos, por zarzas,
por parques, por cercados,
por riadas, por el fuego,
yo camino por doquier.

Más raudo que la esfera lunar;
y sirvo a la reina de las hadas,
a rociar con sus orbes la hierba.
Las altas primúlulas son sus sirvientas;
veréis puntos en sus capas doradas;
serán rubíes, favores de hada,
en esas pecas moran sus salvadores:
debo ir en busca de gotas de rocío,
y colgar una perla de la oreja de cada primúlula.

TEXTOS CANTADOS

Frank Martin

Songs of Ariel

1. Come Unto These Yellow Sands

Come unto these yellow sands,
Then take hands:
Curtsied when you have and kissed,
The wild waves whist:
Foot it feately here and there;
And, sweet sprites, the burthen bear.

Hark, hark!
Bow-wow.
The watch dogs bark;
Bow-wow.
Hark, hark!
I hear the strain of strutting chanticleer
Cry, Cock-a-diddle dow.

2. Full Fathom Five

Full fathom five thy father lies,
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell:
Ding-dong.
Hark! now I hear them, - ding-dong bell.

3. Before You Can Say

Before you can say, "Come" and "Go",
And breathe twice, and cry, "So, so,"
Each one, tripping on his toe,
Will be here with mop and mow.
Do you love me, master? no?

4. You Are Three Men of Sin

You are three men of sin, whom Destiny,
That hath to instrument this lower world

Frank Martin

Canciones de Ariel

1. Venid a estas arenas doradas

Venid a estas arenas doradas,
y tomaos de las manos:
tras las reverencias y los besos,
las olas salvajes baten:
bailad bien aquí y allá;
y que los dulces elfos lleven la carga.

¡Oíd! ¡Oíd!
Guau guau.
Ladran los perros guardianes;
guau guau.
¡Oíd! ¡Oíd!
Oigo al gallo orgulloso esforzándose para
cantar, quiquiríquí.

2. A cinco brazas

A cinco brazas yace vuestro padre,
de sus huesos se forma el coral;
eso son perlas que fueron sus ojos:
ee él nada se pierde,
mas lo transforma el mar
en algo fértil y extraño.
Las ninfas marinas tocan cada hora su muerte:
din don.
¡Oíd! Ya las oigo, campana din don.

3. Antes de que digáis

Antes de que digáis «Venid» y «Marchad»,
y de que dos veces respiréis, y gritéis «Así,
así»,
cada uno, de puntillas,
estará aquí haciendo muecas.
¿Me queréis, maestro? ¿No?

4. Sois tres hombres de pecado

Sois tres hombres de pecado, a los que el
destino,

And what is in't, –the never-surfeited sea
Hath caused to belch up you; and on this
island
Where man doth not inhabit; you 'mongst
men
Being most unfit to live. I have made you mad:
And even with such-like valour men hang
and drown
Their proper selves. You fools! I and my
fellows
Are ministers of fate: the elements
Of whom your swords are temper'd may
as well
Wound the loud winds, or with bermock'd-at
stabs
Kill the still-closing waters, as diminish
One dowle that's in my plume; my fellow-
ministers
Are like invulnerable. If you could hurt,
Your swords are now too massy for your
strengths,
And will not be uplifted. But, remember—
For that's my business to you, – that you three
From Milan did supplant good Prospero;
Expos'd unto the sea, which hath requit it,
Him, and his innocent child: for which foul
deed
The powers, delaying, not forgetting, have
Incens'd the seas and shores, yea, all the
creatures,
Against your peace. Thee of thy son, Alonso,
They have bereft; and do pronounce, by me
Lingering perdition, – worse than any death
Can be at once, – shall step by step attend
You and your ways; whose wraths to guard
you from—
Which here, in this most desolate isle, else
falls
Upon your heads –is nothing but heart-
sorrow,
And a clear life ensuing.

que instrumentó este vulgar mundo
y lo que hay en él; ha hecho que el insacia-
ble mar,
os expulse; y en esta isla
donde no habita un alma; que entre los
hombres
no podéis vivir. Os he hecho enloquecer:
e incluso los hombres más valientes se
cuelgan y ahogan
a sí mismos. ¡Necios! Yo y mis compañeros
somos ministros del hado: los elementos
de los que se fraguan vuestras espadas
podrán igual
romper el fragor de los vientos, o, simulando
puñaladas,
matar las aguas que todo rodean, que
partir
un filamento de mi pluma; mis compañeros
ministros
son también invulnerables. Si pudieraís
hacer daño,
vuestras espadas serían ahora demasiado
macizas para vuestras fuerzas,
y no podréis levantarlas. Pero, recordad,
porque esa es mi misión, que los tres
de Milán expulsasteis al buen Próspero;
lo arrojasteis al mar, que lo devolvió,
a él y a su hija inocente: por esa afrenta
los poderes, postergando, pero no
olvidando, han
encrespado los mares y las costas, sí, y a
todas las criaturas,
contra vuestra paz. De tu hijo, Alonso,
te han despojado; y proclaman por mí
que una constante perdición, –peor que
cualquier muerte– te acompañe paso a
paso
en tu camino; sólo te guardará de su cólera
que aquí, en esta isla desolada, caiga
sobre vuestras cabezas, el dolor
y la búsqueda de una vida pura.

TEXTOS CANTADOS

5. *Where the Bee Sucks*

Where the bee sucks there suck I:
In a cow-slip's bell I lie;
There I couch when owls do cry.
On a bat's back I do fly
After summer merrily,
Merrily, merrily shall I live now
Under the blossom that hangs on the
bough.

Texto: **William Shakespeare**

5. *Donde liba la abeja*

Donde liba la abeja, ahí libo yo:
en la campana de una primula reposo;
y allí descanso cuando las lechuzas cantan.
Sobre el murciélagos vuelo yo
alegre tras el verano,
alegre, alegre viviré ahora
bajo la flor que cuelga de la rama.

Traducción: **Blanca Rey**



V CICLO DE MÚSICA CORAL

DIÁLOGOS “A CAPPELLA”

© Rafa Martín

DIÁLOGOS

Jueves, 25 de abril de 2013

Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara, 19:30 h

Coro Nacional de España
Mireia Barrera, directora

Viena hacia el Oriente

Obras de:
Talstabull, Schönberg, Bárdos y Kodály

Jueves, 23 de mayo de 2013

Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara, 19:30 h

Coro Nacional de España
Joan Cabero, director

Rusia en Europa

Obras de:
Cerha, González-Acili y Schnittke

FECHA DE INICIO VENTA DE LOCALIDADES

A partir del 25 de septiembre de 2012

PRECIO

7 €

Venta de localidades en el Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM y en el Servicio de venta de entradas INAEM (teléfono: 902.22.49.49 y [www.entradasinaem.es](http://entradasinaem.es))



<http://ocne.mcu.es>



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

 **OCNE** ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA



FRANCESC PERALES

Director

Nació en Xàtiva. Realizó sus estudios musicales en la escuela de la Sociedad Musical La Primitiva de Xàtiva y en el Conservatorio de Valencia, donde obtuvo el título superior de Clarinete. Estudió Dirección de Coro y Orquesta con Eduardo Cifre, José Ferriz y Manuel Galduf, y obtuvo el premio de honor en ambas especialidades. Ha asistido además a un curso con Helmuth Rilling. En 1983 obtuvo el segundo premio en el Concurso Nacional de Dirección de Orquesta Manuel Palau, y desde 1988 es director del Cor de la Generalitat Valenciana.

Ha dirigido distintas formaciones corales e instrumentales como la Orquesta de Valencia, Coro Nacional de España, Collegium Instrumentale o el Grup Instrumental de València, entre otras; en festivales como Sagunt a Escena, Festival de Música de Granada, Taller de Ópera del Palau, Festival de Música Contemporánea de Alicante, Festival Ensems, etcétera. Ha trabajado asimismo como asistente de los maestros Helmuth Rilling y Georges Prêtre.

Con el Cor de la Generalitat ha grabado música procedente de los archivos catedralicios de Orihuela, Segorbe y San Mateu para la exposición *La luz de las imágenes*, y un disco monográfico sobre Alfredo Aracil para el sello Columna Música. En la actualidad es miembro del Patronato del Palau de les Arts Reina Sofía.

Hace ya mucho tiempo que el público y la crítica de toda España reconoce al Cor de la Generalitat Valenciana como una de las mejores agrupaciones corales de este país. Este prestigio se lo ganó en la primera etapa de su trayectoria, desde su creación en 1987, con el nombre de Coro de Valencia, y lo ha mantenido brillantemente en la última, desde 2006, como coro titular de las temporadas líricas del Palau de les Arts.

El Cor de la Generalitat depende orgánicamente del Instituto Valenciano de la Música (IVM). Su director titular es Francesc Perales, Jordi Bernàcer su director asistente y Francisco Hervás su pianista acompañante. A lo largo de sus primeros veinte años de existencia ha compaginado en su repertorio la ópera con la música sinfónico-coral de todas las épocas. Ha cantado bajo la dirección, entre otros, de Claudio Abbado, Rinaldo Alessandrini, Bertrand de Billy, Franz-Paul Decker, Manuel Galduf, Enrique García Asensio, Luis Antonio García Navarro, Miguel Ángel Gómez Martínez, Valeri Guérguiev, Leopold Hager, Cristóbal Halffter, Robert King, Sir Neville Marriner, Lord Yehudi Menuhin, Marc Minkowski, Krzysztof Penderecki, Josep Pons, Michel Plasson, Georges Prêtre, Helmuth Rilling, Guennadi Rojdestvenski, Antoni Ros-Marbà, Mstislav Rostropóvich, Claudio Scimone y Alberto Zedda. Además de cantar asiduamente en el Palau de la Música de Valencia ha estado presente en las temporadas y festivales españoles más importantes (Granada, Santander, Peralada, Grec entre otros); también ha actuado en el Festival Cervantino de Guanajuato (Méjico), en la sede de la UNESCO en París, en la Exposición Internacional de Lisboa y en la Catedral de San Patricio de Nueva York, además de recorrer los principales festivales europeos con el espectáculo *Tramuntana Tremens*, del compositor Carles Santos. De esa época proceden discos dedicados a Frederic Mompou, Manuel de Falla, Joaquín Rodrigo, Luis de Pablo y Alfredo Aracil. Entre sus grabaciones recientes destacan las colaboraciones con el grupo de música antigua Capella de Ministrers y las realizadas para el programa expositivo *La luz de las imágenes*, de la Generalitat Valenciana.

Desde su llegada al Palau de les Arts el Cor ha intervenido en casi todas sus producciones, principalmente bajo la batuta de Lorin Maazel, Zubin Mehta y Omer



Meir Wellber. Algunas de estas actuaciones han sido recogidas en DVD: *Fidelio*, que abrió la temporada inaugural del coliseo, *Turandot*, *Götterdämmerung*, *Cyrano de Bergerac*, junto a Plácido Domingo, y *El rey que rabió* de Ruperto Chapí. En 2012 ha recibido la medalla de honor del Festival Internacional de Música y Danza de Granada “en reconocimiento a su relevancia artística y profesional y su especial vinculación con el festival”.

Plantilla Cor Generalitat Valenciana

Sopranos

Carbonell, Teresa
Estévez, Estrella
Biosca, M^a Ángeles
Cifre, M^a José
Burriel, Inma
Squarcia, Jacqueline
Martínez, Susana
Martínez, Arantxa

Tenores

Castro, Pedro
Gómez, Antonio
Viudes, José Javier
Puig, Tomás
Ferrando, Rafael
Aguilera, Javier
Sanjuán, Ricardo
Sanchis, Josep Lluís

Altos

Esteban, Pilar
Vila, Dulce
Bort, Ana
Rodrigo, Amparo
Orr, Marion
Moliner, Minerva
Brizuela, Marián
Malinova, Tania

Bajos

Piquerias, Fernando
Valdecabres, Joan
Vicente, Luis
Martínez, Lluís
Carrillo, Bonifaci
Gonzalo, Luis
Poveda, José Tomás
Val, Augusto

PRÓXIMOS CONCIERTOS

CICLO III - CONCIERTO 12 - DIÁLOGOS

15, 16 y 17 de febrero de 2013

Orquesta Nacional de España

Christian Zacharias, director/piano

Wolfgang Amadeus Mozart

Concierto para piano y orquesta núm. 23, en la mayor, K 488

Anton Bruckner

Sinfonía núm. 3, en re menor, "Wagneriana" (versión 1889)

CICLO II - CONCIERTO 13 - DIÁLOGOS

22, 23 y 24 de febrero de 2013

Orquesta Nacional de España

Lionel Bringuier, director

Yuja Wang, piano

Maurice Ravel

Ma mère l'oye (Mi madre la oca)

Sergei Prokofiev

Concierto para piano y orquesta núm. 2, en sol menor, opus 16

Béla Bartók

Concierto para orquesta, Sz 116



Diseño:

Movedesign

Impresión:

Imprenta Nacional del BOE

NIPO:

035-13-005-X