

Fundación Pedro Barrié de la Maza
A CORUÑA

Ciclo de música gallega
DEL ROMANTICISMO
AL NACIONALISMO

CONCIERTO 1º
Música Sinfónica

Orquesta Sinfónica
de Galicia

DIRECTOR VICTOR PABLO PÉREZ

Palacio de la Ópera Auditorium
Miércoles, 29 de septiembre de 1999

Ciclo de música gallega

**GALICIA, DEL ROMANTICISMO
AL NACIONALISMO**

Miércoles 29 de septiembre de 1999

MARCIAL DEL ADALID, *Marcha triunfal*.
ANDRÉS GAOS, *Sinfonía "En las montañas
de Galicia"*.

JUAN MONTES, *Gran Fantasía sobre aires
gallegos*.

PASCUAL VEIGA, *Alborada Gallega*.

GREGORIO BAUDOT, *Pasodoble "Lugo-
Ferrol"*.

Dolora Sinfónica

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA.

Dir. VÍCTOR PABLO

Martes 9 de noviembre de 1999

M. DEL ADALID, *Non te quero por bonita*.
*Canta o galo, ven o día. Foi polo mes de
Nadal. ¡Adiós, meu meniño, adiós!*

C. BERA, *Un suspiro*.

J. MONTES, *Doce sono. Lonxe da terraña*.
O pensar d'o labrego. Negra Sombra.

LENS, *A nenita. Malenconía*.

C. CHANÉ, *Os teus ollos. Un adiós a
Mariquiña. Unha noite na eira do trigo*.
Tangaraños.

A. GAOS, *Rosa de Abril*.

BALDOMIR, *¿Cómo foi? Maio longo. Cava
lixeiro. Meus amores*.

ÁNGELES BLANCAS GULÍN (voz),

MIGUEL ZANETTI (piano)

PRIMER CONCIERTO
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
VÍCTOR PABLO (director)
29 de septiembre de 1999

PRIMERA PARTE

Marcial del Adalid (1826-1881)

Marcha triunfal

Andrés Gaos (1874-1959)

Sinfonía "En las montañas de Galicia"

SEGUNDA PARTE

Juan Montes (1840-1899)

Gran Fantasía sobre aires gallegos

Pascual Veiga (1842-1906)

Alborada gallega

Gregorio Baudot (1884-1938)

Pasodoble "Lugo-Ferrol"
Dolora Sinfónica

NOTAS AL PROGRAMA

JOSÉ LÓPEZ CALO

Marcial del Adalid nació en La Coruña el 24 de agosto de 1826, en el seno de una familia acomodada, con arraigadas aficiones musicales, de modo que él vivió la música desde su niñez, comenzando muy pronto el estudio del piano. A los catorce años su padre lo envió a Londres a estudiar con Moscheles. Permaneció en la capital inglesa cuatro años, aunque en el entretanto realizó algún viaje a Francia y a Madrid. En 1844 volvió a La Coruña y desde entonces su vida transcurrió —salvo algún que otro viaje al extranjero— entre La Coruña —y pronto en el hermoso pazo de Lóngora, en el municipio de Oleiros,— y Madrid, dedicado a la composición y a su familia. Murió en Lóngora el 16 de octubre de 1881.

Margarita Soto Viso, en el “Catálogo provisional” de la obra de Adalid, publicado en la *Revista de Musicología* (vol. II, 1979, págs. 327-342), divide la obra del gran compositor gallego en 8 apartados: 1. Orquestal (7 títulos); 2. Música dramática (3 títulos); 3. Voz y piano (13 títulos, entre ellos los “Cantares viejos y nuevos de Galicia”, que abarcan cuatro cuadernos de seis canciones cada uno, y el álbum “María” con 71 canciones); 4. Voz, piano y corno inglés (un título); 5. Coral (2 títulos, de 3 motetes cada uno); 6. Música de cámara (3 títulos); 7. Piano a cuatro manos (5 títulos); 8. Piano (33 títulos, varios de ellos con más de una composición).

Adalid compuso dos “marchas” con el título de “Galicia”. La primera en 1859, para piano, que fue publicada en Madrid por M. Salazar y C. Martín. El título completo es: “Galicia. A los bravos de Africa, marcha triunfal”. Lleva en la primera página la siguiente nota: “Los dos principales motivos de esta marcha están tomados de dos aires populares del Reino de Galicia, si bien con la variación de tiempo consiguiente a su nueva forma”. Esta obra es de gran importancia para Galicia, pues es la

primera vez que un compositor usó motivos del folklore gallego para sus obras de carácter culto, salvo los compositores eclesiásticos que, como Miguel de Irizar en Segovia, en la segunda mitad del siglo XVII, o Melchor López en Santiago a finales del XVIII, utilizaron algunas melodías populares para algunas de sus composiciones religiosas.

Es digna de copiarse la carta que el 16 de abril de 1860 escribió Adalid desde La Coruña a Francisco Asenjo Barbieri a Madrid sobre el arreglo que de esta marcha realizó un cierto Gavaldá —posiblemente se trate de Daniel Gavaldá y Bel, del que traza una semblanza Saldoni (vol. II, pág. 69, de sus *Efemérides de músicos españoles*):

“Mi muy apreciable amigo:

(...) Recibí la *Marcha gallega*, arreglada para banda por Gavaldá. Creo, en efecto, que estará bien, puesto que usted así lo cree, pero juzgo oportuno, en efecto, que antes de dar el exequátur la ojee usted o el amigo Juanito (alias «el Corregidor»), y llamémosle así, porque últimamente ha dado en la manía de corregirlo todo [se refiere a Juan Guelbenzu, íntimo amigo de Adalid y de Barbieri; y prosigue Adalid]:

No tengo inconveniente alguno en que se toque por las calles, ni tampoco en que Gavaldá reparta, si quiere, la *partitura de banda* a sus suscriptores. Me reservo, sin embargo, la propiedad de la partitura de piano, y no por otra razón sino porque la hice grabar por [ilegible] y tiré, creo, 100 ejemplares. Posible es que no se venda ni uno solo, pero si se vendiese alguno, tomo esta precaución porque usted convendrá conmigo, amigo mío, en que es triste cosa «parir y pagar el bautizo».

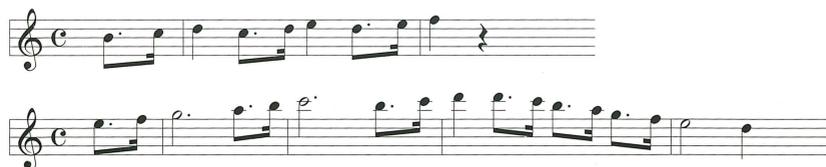
Esta ciudad es un destierro artístico. Aquí no hay nada, nada; laboriosos artesanos y nada más...” (Emilio Casares: *Francisco Asenjo Barbieri. Documentos sobre música española y epistolario (Legado Barbieri)*, vol. 2, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988, pág. 329).

La segunda es la que hoy abre el programa, y fue la última obra que compuso el gran músico gallego, pues data del mes marzo de 1881, es decir, unos meses antes del fallecimiento de su autor. Fue compuesta, ya en origen, para orquesta sinfónica, aunque no parece que llegara a ser estrenada en vida de su autor, ni tampoco después, sino que, según los datos de que actualmente se dispone, el estreno absoluto tuvo lugar en el Auditorio de La Coruña el 10 de marzo de 1994 por la Orquesta Sinfónica de Galicia dirigida por Charles Robles.

La orquestación original era un poco extraña, no sólo por los instrumentos, sino, sobre todo, por la tonalidad de algunos, que no era la habitual en una orquesta sinfónica de finales del siglo XIX: 2 flautines, 2 flautas, 2 óboes, 2 clarinetes en do, 2 trompas ordinarias en do (grave), 2 trompas de pistones en fa, 2 clarines ordinarios en do, 2 cornetines de pistones en do, 2 trombones, oficleide, timbales, redoblante o tamburo, bombo y platillos, violines I, violines II, violas, violonchelos y contrabajos. Da la impresión de que Adalid pensó en una orquesta tal como él la podía reunir en La Coruña; es decir, con instrumentos e instrumentistas de la banda municipal e instrumentistas de cuerda que se pudiesen conseguir en la ciudad, o, quizá, en la ciudades vecinas. Estamos, pues en el mismo caso de Montes, que también compuso varias de sus obras para instrumentos que ni entonces, ni menos hoy, eran usados en las orquestas (flautas y flautines en re bemol, óboes en si bemol...). Por ello, con todo acierto, Margarita Soto Viso, en la edición que preparó para el nombrado concierto de la OSG —que es la que también hoy se utiliza— hizo una adaptación de los instrumentos originales de Adalid que hoy no se usan, acomodándolos a los actuales (por ejemplo, los clarines por trompetas, el oficleide por tuba, transportando el flautín, óboe, etc. a la tesitura habitual hoy día, y otros detalles semejantes).

La obra está dividida en tres partes, que se suceden sin solución de continuidad. La primera está construida sobre un único tema rítmico de corchea con puntillo-semicorchea: 

Esta célula rítmica la utiliza en sentido ascendente y en sentido descendente, en las más variadas formas, pero siempre con gran lógica e intencionado efecto estético; véanse estas dos fórmulas, que están, casi consecutivas, en el comienzo mismo de la composición:



Este primer motivo está tomado de la marcha primera, la de 1859, aunque con un desarrollo nuevo. La segunda parte está construida sobre un *Alalá* que el propio Adalid había recogido, de boca del pueblo, aunque él no dice en qué lugar lo oyó, y que había publicado cuatro años antes en los *Cantares Viejos y Nuevos de Galicia*. Es, pues, nuevo respecto de la marcha primera. He aquí ese tema, tal como viene expuesto en la *Marcha*, a partir del compás 53:



Esta parte es breve, pues Adalid, en vez de desarrollar el tema, se limita a exponerlo dos veces, aunque con diferente acompañamiento, que le confiere una particular brillantez a esta parte intermedia, después de la cual retoma, para la tercera, los mismos elementos de la primera, aunque transformados.

El todo causa el efecto de una obra muy bien construida.

De todas formas, ambas *Marchas*, tanto la de 1859 como ésta del último año de vida del autor, tienen un gran significado dentro del *Rexurdimento* gallego del siglo XIX: la primera es una obra auténticamente pionera, pues significa el punto de partida para los estudios de Adalid en torno al canto popular gallego y su utilización en las composiciones de carácter culto. No se sabe cuánto tuvo él que ver en la concepción y organización de los “Juegos Florales” de La Coruña de dos años después de la composición de esa marcha y que pueden ser considerados como el punto de partida del *Rexurdimento*, pero el hecho es que sí tuvo mucho que ver en la realización de ellos. De todas formas, aún está por estudiar el papel de Adalid y de otros pioneros en el desarrollo de lo que podríamos llamar conciencia musical gallega.

Para terminar estas notas añadiré que tanto Margarita Soto como Juan Manuel Carreira, que son los dos especialistas en Adalid y a cuyos estudios sobre el gran compositor coruñés es obligado acudir para cualquier tema

que se relacione con él, sospechan que este *Alalá* de la segunda parte de la presente *Marcha triunfal*, descubierto y publicado por Adalid, constituye el origen de la *Negra sombra* de Juan Montes. Creo haber demostrado en otra ocasión que más bien parece que ambos, Adalid y Montes, bebieron de la misma fuente: el pueblo; que los dos, en sus esfuerzos por recoger melodías populares, transcribieron, de boca del pueblo, ese *Alalá*, pues el manuscrito en que Montes copió esa canción —que se conserva en el Museo de Pontevedra— tal como él la oyó, nos ofrece una versión que, aunque las primeras notas coinciden con la de Adalid —pero en otra tonalidad—, tiene también varios elementos, y elementos importantes, que la diferencian no poco de ella. De todas formas, conviene recordar que Adalid tuvo que recoger esa melodía —insisto en que no se sabe dónde la oyó— antes de 1877, que fue cuando comenzó a publicar los cuadernos de los *Cantares Viejos y Nuevos de Galicia*, mientras que el manuscrito de Montes data de comienzos de 1892; Montes recogió, a lo que parece, esa melodía en la comarca de Incio, en Lugo. Lo que sí debe ser resaltado es que ambos músicos son beneméritos por sus esfuerzos en acudir a la música del pueblo como fuente de inspiración para sus composiciones cultas.

* * * * *

Andrés Gaos nació el 21 de marzo de 1874 en La Coruña, donde su abuelo materno, Canuto Berea, regentaba la más importante casa de música que existió en Galicia. Pocos meses después de su nacimiento sus padres se trasladaron a Vigo, para ponerse al frente de una sucursal de la empresa Berea. Pronto destacó el niño Andrés como violinista, por lo que, tras varios años de aprendizaje en Vigo y Coruña, estudió, entre 1886 y 1888, en el Conservatorio de Madrid con Jesús del Monasterio. En vista de sus prometedoras aptitudes la Diputación coruñesa le concedió una beca para estudiar en el extranjero, trasladándose primero a París y luego a Bélgica, estudiando en ambas ciudades con los mejores profesores del momento. Terminados los estudios inició una fulgurante carrera de concertista internacional, que le llevó, en 1895, a América. En 1896 se casó en Montevideo, lo que le hizo instalarse definitivamente en esa ciudad y luego en Buenos Aires, siempre dedicado al concertismo y a la composición musical. Viajó varias veces a Europa,

I. Tipo: Fiesta de Aldea En las Montañas de Galicia Andrés G. Os.

~~Sinfonía para Orquesta~~

Andante Mosso (♩=84)

Flautén F^{\flat}
 2 Flautas F^{\flat}
 2 Oboes F^{\flat}
 Corno Inglés F^{\flat}
 2 Clarinetes Si F^{\flat}
 2 Fagotes F^{\flat}
 4 Cornos en Fa F^{\flat}
 3 Trompetas en Fa F^{\flat}
 3 Trombones y Tuba F^{\flat}
 Triángulo F^{\flat}
 Pandero F^{\flat}
 Tambor F^{\flat}
 Timbales F^{\flat}

Andante Mosso (♩=84)

Violines 1^{as} F^{\flat}
 Violines 2^{as} F^{\flat}
 Violas F^{\flat}
 Violoncelos F^{\flat}
 Contrabajos F^{\flat}

(Esta obra obtuvo el primer premio en el concurso celebrado por el "Centro Gallego de Bs. Aires en 1953.")

terminando por establecerse, en 1925, en la pequeña ciudad francesa de Gan. En 1933 decidió retirarse de la actividad concertística y volvió a Buenos Aires para dedicarse a la enseñanza. Murió en Mar de Plata el 15 de marzo de 1959.

La obra musical de Gaos no ha sido todavía objeto de una catalogación sistemática, por lo que no se puede ofrecer una lista suficientemente completa de la misma, si bien los últimos estudios, sobre todo por parte de Ramiro Cartelle y de Juan Manuel Carreira, han comenzado a acercarnos a su producción musical, que está resultando por demás interesante.

La historia de la obra *En las montañas de Galicia*, que se interpreta en segundo lugar en el concierto de esta tarde, la resume así Ramiro Cartelle en su excelente biografía de Gaos en la *Gran Enciclopedia Gallega*, que constituye, justo es decirlo, el estudio más completo y original hasta ahora realizado sobre el gran compositor gallego afincado en América, pero que siempre consideró un honor el ser gallego, lo que demostró en numerosas ocasiones:

“La sinfonía *En las montañas de Galicia* (...), compuesta en 1917-19, obtuvo en 1923 la medalla de oro de la Institución Mitre, pero no se estrenó entonces. En 1953 ganó el premio del Centro Gallego de Buenos Aires, interpretándose al año siguiente el tercer tiempo. Se estrenó entera el 28 de julio de 1974, a los quince años de la muerte de Gaos, en el Teatro Municipal «General San Martín» de Buenos Aires, por la Orquesta Juvenil de Radio Nacional, dirigida por el maestro Washington Castro, estreno del que hizo grabación discográfica el Centro Gallego”.

El mismo biógrafo añade a continuación un breve análisis de la composición, que voy a permitirme copiar aquí, con expresa autorización del autor:

“Los motivos tradicionales, base de la sinfonía, una vez presentados, los varía Gaos con gran poliformismo melódico, armónico e instrumental, manejando magníficamente los timbres de la gran orquesta. Destacan en el primer tiempo —cíclico, a lo Franck,— los dos temas iniciales y un brillante «canon» de cuerdas y trombones. El movimiento segundo, en A-B-A, lleva un bello motivo lírico en las partes extremas, y un trabajo fugado en la central. El garboso final tiene ritmo de muñeira, con raíz popular. La obra, de cuidadísima factura, muestra una brillante riqueza rítmica, tímbrica y conceptual” (*Gran Enciclopedia Gallega*, vol. 15, pág. 143).

* * * * *

Juan Montes nació en Lugo el 13 de abril de 1840. En 1850 ingresó en el Seminario de Lugo, donde cursó la carrera eclesiástica completa, si bien no recibió ninguna de las Ordenes Sagradas. En junio de 1864, al terminar el último curso de la carrera sacerdotal, salió del Seminario. Pero permaneció siempre unido al mismo Seminario, en el que fue, casi toda su vida, profesor de música y director del coro o “Schola Cantorum”, y con los demás estamentos eclesiásticos de la ciudad, en particular con la catedral, de la que fue organista toda su vida, primero como suplente, luego en propiedad y, durante unos siete años, también maestro de capilla. Vivió toda su vida en Lugo, con pocas y breves salidas a otras ciudades gallegas, en especial a La Coruña, y más raramente todavía a otras ciudades de fuera de Galicia, en este caso solamente para algún que otro concierto o para participar en concursos orfeonísticos. En Lugo desplegó una incansable y benemérita actividad, como pianista del “Círculo de las Artes” y de otras entidades similares, como fundador y director de la Banda Municipal y sobre todo como director de un orfeón, que él fundó y dirigió durante muchos años. Murió en Lugo el 24 de junio de 1899.

Como compositor destaca sobre todo su faceta de músico de iglesia, con magníficas obras —misas, salmos, motetes y numerosas obras religiosas en castellano, y alguna en gallego—. Pero Montes es conocido sobre todo como compositor de música gallega. Propiamente es conocido, de forma casi exclusiva, por su “balada gallega” *Negra sombra*. Sólo ahora, con la publicación de sus “Obras Musicales”, promovida por la Xunta de Galicia, de las que van publicados siete volúmenes, de un total de diez previstos, comienza a ser conocido Montes en su verdadera dimensión, que, en verdad, es grandiosa. Y el reciente simposio celebrado en Lugo con ocasión del centenario de su muerte permitió ahondar más en el conocimiento de este músico excepcional.

La *Gran Fantasía sobre aires gallegos*, que abre la segunda parte del programa, fue compuesta en el verano de 1892, para un concurso convocado por la Asociación “Aires d’a miña terra” de La Habana, para conmemorar el cuarto centenario del Descubrimiento de América. Montes obtuvo con ella el primer premio. Según las bases del concurso, la composición, para

Fantasia
 para grande orquesta
 sobre aires gallegos
 por
 Juan Montes.
 Obra laureada con el primer premio en el Certamen celebrado
 por la Sociedad "Aires da miña terra" de la Habana

gran orquesta, debía estar construida “sobre motivos gallegos”. Montes estaba entonces inmerso en varios estudios sobre el canto popular gallego, pues a comienzos de ese año recogió varias melodías populares para su amigo Casto Sampedro, de Pontevedra, para el Cancionero Popular Gallego, que estaba entonces preparando. En la primavera de ese mismo año compuso dos “baladas” para orfeón, sobre sendas poesías de Rosalía de Castro, tituladas respectivamente *Doce sono* y *Negra sombra*, para presentarlas al “Certamen Literario, Científico y Musical” convocado en Pontevedra para agosto de ese año. La segunda de esas “baladas” estaba construida partiendo de un canto popular, recogido, a lo que parece, en la comarca de Incio, en Lugo —que también parece que conoció Adalid—, pero que él desarrolló ampliamente, adaptándolo, de forma perfecta, al ritmo literario y a los sentimientos de la profunda poesía rosaliniana, y fue la que poco después se popularizó grandemente en la versión para canto y piano que le publicó Canuto Berea, de La Coruña. Aunque la *Fantasia* está estructurada en tres tiempos, que vienen llamados en ella, respectivamente, “Alborada”, “Andante” y “Muiñeira”, la partitura original está escrita sin solución de continuidad; pero cada una de esas tres partes está escrita en compás y tonalidad propios, terminando siempre la parte anterior con cadencia perfecta y calderón. Por eso en esta versión se separan adecuadamente las tres partes.

* * * * *



Pascual Veiga nació en Mondoñedo el 9 de abril de 1842. Fue niño de coro en la catedral de su ciudad natal, donde estudió la música, y en particular la composición, con José Pacheco, maestro de capilla de la misma catedral, y órgano con Rafael Tafall, que era allí el organista titular. En 1864 fue nombrado organista de la colegiata de La Coruña. A partir de entonces desplegó una intensa actividad organizativa en la capital herculina, creando orfeones, una orquesta —que en 1875 fue adoptada por el Cabildo de la colegiata como propia del templo coruñés— y componiendo música religiosa, así como obras de carácter popular para sus orfeones. Con éstos logró importantes triunfos en diversas competiciones, incluso a nivel internacional, pues en 1889 obtuvo un resonante triunfo en un memorable concurso celebrado en París con motivo de la Exposición Universal. En 1896 se trasladó a Madrid, se dice que al ser nombrado profesor del Conservatorio, aunque Federico Sopena, en su *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid* (Madrid, 1967), no le menciona entre los profesores que tuvo ese Centro. En Madrid creó dos nuevos orfeones, con los que desplegó una intensa actividad concertística, y allí murió el 12 de julio de 1906. En 1912 sus restos mortales fueron trasladados a Mondoñedo.

Está tradicionalmente admitido que *la Alborada Gallega* es de Veiga. Pero hay que hacer una pequeña matización: la *Alborada Gallega* habitualmente conocida —y que es también la que hoy se interpreta— es, efectivamente, de Veiga. Margarita Soto, en unas “Precisiones sobre la Alborada de Veiga”, publicadas en la *Voz de Galicia* del 25 de octubre de 1977, responde acertadamente a un artículo sobre este tema aparecido poco antes, que pretendía decir que la Alborada no era de Veiga, puesto que éste había tomado los temas de boca del pueblo. Arguye, con toda razón, que negar esa autoría sería lo mismo que decir, por ejemplo, que el “Capricho Español” no es de Rimsky-Korsakoff, puesto que éste tomó los temas del Cancionero de Inzenga.

Es, pues, ciertamente, de Veiga, la “Alborada Gallega” que se conoce e interpreta de ordinario; pero no es *la* alborada gallega, puesto que hubo otras antes y después de que Veiga compusiese esta obra; y no solamente de otros compositores, sino que el mismo Veiga ya antes de ésta había compuesto otras “Alboradas”.

Pero todas, tanto las de él como las de otros maestros, quedaron eclipsadas ante el éxito arrollador de esta de que ahora se trata. La cual fue compuesta en 1880, para presentarla al certamen literario y musical convocado por la Sociedad de los Juegos Florales de Pontevedra. Veiga se presentó a ese concurso al frente de su Orfeón Brigantino, que él mismo había fundado en La Coruña dos años antes, y con el que obtuvo un éxito apoteósico. Desde ese momento, y hasta el día de hoy, “la” Alborada de Veiga quedaría como obra obligada para todos los orfeones y coros gallegos.

Pero antes y después Veiga, como otros maestros gallegos, había compuesto, y seguiría componiendo, otras “Alboradas”, todas las cuales llevan el título de “Alborada Gallega”, o, simplemente, de “Alborada”. La historia completa de esta forma musical, que, aunque no es exclusiva de Galicia, sí tuvo aquí una importancia como quizás en ninguna otra región española, está todavía por escribir, ni parece que sea éste el lugar apropiado para hacerlo, pero sí creo conveniente exponer algunos de los datos que puedan ayudar a comprender mejor esta composición de Veiga.

Cronológicamente, la “Alborada Gallega” más antigua que se conoce en este momento es la de Felipe Bascuas Suárez, que data, según las investigaciones de don Juan Manuel Carreira —a quien agradezco públicamente haberme hecho partícipe de sus hallazgos y autorizado a publicarlos—, fue compuesta en 1864 con ocasión de los actos coruñeses pro-ferrocarril gallego. Es para flauta y piano y se conserva en la Biblioteca Provincial, de la Diputación de La Coruña, entre los materiales procedentes del archivo Canuto Berea. Es manuscrita y de ella se conservan los siguientes materiales: a) un primer borrador, sin título, con una parte considerable tachada; está incompleto, pues parece que debería continuar después de la segunda página, que es la última actualmente existente; b) otro borrador, con el título, que no se puede decir si es autógrafo del compositor, por desconocer, en este momento, otros escritos suyos, de “Alborada popular de Galicia que se toca en gaita”; es copia en limpio, con incluso notas dinámicas y agógicas, pero está también incompleta; a continuación tiene tres pentagramas (el último está sin terminar) de notas que parecen ideas musicales, que tienen la apariencia de pertenecer a la misma composición, quizás anotaciones o ideas del autor para una segunda parte de la misma; c) una copia en limpio, al parecer por un copista profesional, con la siguiente portada impresa: “A su capitán don Alberto Milagro. / Alborada / por / F. Bascuas”. Es para flauta y piano. Consta de dos partes: una larga introducción, de carácter brillante y virtuosístico, y la alborada propiamente dicha. Creo deber señalar que mientras en la introducción la flauta y el piano llevan, por lo general, partes independientes —pero ya la partitura prevé el caso de que se toque sólo en el piano—, la alborada está escrita, excepto en su parte final, con sola la parte del piano y la nota al comienzo “La flauta unísono con el piano”.

Importa más la temática musical. Véanse estos ejemplos, en los que se señala, al comienzo de cada uno, el compás en que empieza:



49

88

93

El Prof. D. Carlos Villanueva (*Los villancicos gallegos*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1994, págs. 134s) señala una posible fuente de inspiración de la *Alborada* de Veiga en el villancico de Navidad de Angel Custodio Santavaya *Un fato de labradores*. Santavaya, que había sido niño de coro en la catedral de Mondoñedo, fue nombrado maestro de capilla de la misma en junio de 1782; y desempeñando oficialmente ese cargo falleció en Mondoñedo el 15 de diciembre de 1804, aunque llevaba dos años casi sin poder ejercerlo, por dificultades en su salud. Le sucedió José Pacheco, el que sería maestro de Pascual Veiga. La suposición que hace el Prof. Villanueva, de que Veiga, siendo niño de coro en la catedral mindoniense, conociese el citado villancico de Santavaya es, más que verosímil, casi cierta, y que años más tarde, para componer su “Alborada Gallega”, recordase la melodía de la “tonada” del mismo es igualmente del todo comprensible. Véase, en efecto, el comienzo del “solo” de la misma “tonada”, que el Prof. Villanueva publica en las páginas 455s:

Poco vivo

A no - sa al - bo - ra - da coa gai - ta...

Y el de la “respuesta” del coro:

Poco vivo

Xa ven, en - de - bén o no - so re - me - díu, vin - de ve - lo
to - dos; ra - pa - ces, er - guei - vos, vin - de, vin - de_a - xi - ña...

Aún sería oportuno, para concluir estas esquemáticas notas históricas sobre esta famosa composición, recordar que Juan Montes compuso tres “Alboradas Gallegas”: la primera, como obra independiente, en 1888, para presentar a los “Juegos Florales” de Vigo, en los que obtuvo el primer premio y un éxito apoteósico en su ejecución; estaba compuesta, según las bases del concurso, para banda popular y la tituló “Amanecer en Vigo”; la segunda, en 1890, como segundo tiempo de la “Sonata Gallega Descriptiva”, para el concurso celebrado en La Coruña y organizado precisamente por el “Orfeón nº 4”, fundado y dirigido por Pascual Veiga; estaba compuesta para cuarteto de cuerda y obtuvo también el primer premio; la tercera, en 1892, como segundo tiempo de la “Fantasía sobre aires gallegos”, que compuso, como queda referido antes, para presentar al certamen convocado por la sociedad “Aires d’a miña terra”, de La Habana, y que, de nuevo, obtuvo el primer premio.

Lo notable es que, en ningún momento, Montes alude a que esté trabajando sobre materiales de Veiga, ni que tampoco ninguna de las numerosas referencias periodísticas contemporáneas haga alusión alguna a este hecho, sino que todos consideraron siempre “la Alborada” de Montes, tanto en su versión como obra independiente en 1888 como en las otras dos ocasiones en que la usó, como composición propia; y en verdad, no era Montes hombre que se rebajara a tomar una obra ajena para presentarla como propia, y menos en un concurso público, donde

la composición sería examinada y analizada con sumo cuidado. Pero lo increíble es que el parecido con la de Veiga se extiende no solamente a algún que otro tema o motivo, sino, igualmente, al modo de desarrollarlos.

Todo ello, como se ve, plantea más de un enigma, cuyo análisis y estudio deberán ser hechos en un lugar bien distinto del de estas notas, que por fuerza tienen que ser sucintas y esquemáticas. De hecho, don Juan Manuel Carreira tiene previsto un estudio y edición de la obra de Bascuas, y es de esperar que en esa ocasión nos aclare algunas de las muchas dudas que esta famosa composición suscita.

Dicho todo lo antecedente, y para volver a la composición de Veiga, hay que añadir que está hecha sobre un poema de Francisco María de la Iglesia (1827-1897); que fue compuesta para orfeón, por tanto con una voz —la más aguda— como melodista y las demás acompañándole; y que la unión de poesía y música, en lo que se refiere a métrica y acentuaciones, y aun en el ambiente que reflejan una y otra, es perfecta. Todo ello habla de una obra nueva, nacida para una ocasión concreta, para unos medios expresivos y técnicos concretos, y sobre una base poética concreta. Así lo vio la opinión pública, que durante más de cien años han reconocido la “Alborada de Veiga” como la “Alborada Gallega” por antonomasia, sin que ninguna de las otras del mismo título, incluida la de Montes, llegara nunca a disputarle la titularidad.

Pero lo increíble es la identidad, que no solamente parecido, de todas estas “Alboradas”, todas las cuales repiten los mismos motivos y el modo de tratarlos, a pesar de lo cual todas fueron consideradas composiciones propias de su autores y autónomas entre sí, pero todas quedaron eclipsadas por ésta de Veiga, y precisamente por ella y no por ninguna otra de las del mismo autor.

No es fácil encontrar una respuesta a este enigma, que deberá ser estudiado más en profundidad. Tan sólo decir que el estudio comparativo entre la que podríamos llamar “versión Veiga” y la de sus dos predecesores —si es que deben ser considerados tales—, Santavaya y Bascuas, demuestra que todos ellos operaron sobre materiales y fórmulas preexistentes, como también haría luego Montes. Don Laureano Al-

varez Martínez, en una conferencia publicada en La Coruña el 4 de octubre de 1977, según noticia recogida en la *Voz de Galicia* del día siguiente, y que motivó el escrito de doña Margarita Soto Viso al que se aludió antes, sugiere que el origen de la composición de Veiga esté en algunos cantos populares gallegos, y precisamente de la provincia de Pontevedra; y la propia Margarita Soto se muestra dispuesta a aceptar ese origen temático.

La circunstancia para la que Veiga compuso su famosa obra, de ser presentada a un concurso en Pontevedra, haría verosímil esa opinión. Pero aun admitiendo la semejanza con determinados cantos populares, queda el hecho del parecido con las composiciones de Santavaya y Bascuas, que no se puede pasar por alto de ninguna manera. Porque hasta el hecho de que tanto uno como otro usen, en sus respectivas “alboradas”, con tanta generosidad la progresión melódica —y tanto en un caso como en otro aún se podrían copiar más ejemplos de los que se han presentado—, de que también usa abundantemente Veiga, y hasta Montes, obliga a pensar en un modelo preexistente, anterior incluso a Santavaya, pues parece claro que éste está usando un tema conocido.

Más aún: la impresión que se saca es que Veiga, más que crear o inventar motivos nuevos, lo que hizo fue “purificar” unos materiales, y quizás también una práctica y tradición, ya existentes, limitando no poco tan numerosas repeticiones y “progresiones melódicas”, que, en realidad de verdad, empobrecen no poco esas composiciones. También la de Veiga las tiene, y quizás alguna más de lo que fuera de desear; pero son notablemente menos que en las de los dos autores sus predecesores. Montes mismo tiene también algunas, que, aunque en menor número que en las composiciones de Santavaya y Bascuas, e incluso que en la de Veiga, resultan también algo reiterativas.

Ya queda dicho que Veiga compuso esta obra para orfeón. De ella se han hecho numerosos arreglos y versiones. La que hoy se interpreta ha sido encargada al compositor gallego residente en Madrid, don Manuel Balboa, y fue hecha expresamente para este concierto, convirtiéndose, por tanto, la presente interpretación en estreno absoluto de esta versión.

* * * * *

Gregorio Baudot nació en Colmenar Viejo (Madrid) el 12 de marzo de 1884. En 1897 ingresó en el Conservatorio de Madrid, graduándose en flauta en 1903 y en composición en 1906, en ambos casos con calificaciones muy brillantes. Al terminar sus estudios ingresó como instrumentista en la orquesta del Gran Casino de San Sebastián; en 1909 volvió a Madrid, para formar parte del “Quinteto de instrumentos de viento” que acababa de fundar Pérez Casas, y con el que realizó una importante gira de conciertos por América. En 1910 obtuvo, por oposición, la plaza de músico mayor del Regimiento de Infantería de Marina de El Ferrol; en 1911 aspiró a igual plaza en la Banda de Alabarderos de Madrid, y aunque obtuvo la mejor calificación del tribunal examinador, no pudo ser nombrado por un defecto natural, del todo involuntario, por lo que volvió a su puesto de El Ferrol, en el que seguiría hasta su jubilación. Pero después de 1930 su salud decayó con rapidez, sobre todo por problemas de la vista, que le llevaron a la ceguera total en 1933. Murió en Ferrol el 4 de noviembre de 1938.

Su obra como compositor es extensa, variada y de no pequeña importancia. Según su biografía y catalogadora de su obra, doña Margarita Soto Viso (*Revista de Musicología*, 5, 1982, págs. 51-81), se puede dividir en: 1. Operas: 2 títulos: *Cantuxa* (1927) y *La Figlia di Jorio* (sin fecha); 2. Zarzuelas: 6 títulos, varios de ellos incompletos o en simple reducción para piano; 3. Escenas dramáticas: 3 títulos, entre ellos *Ojos que le vieron ir* (1904) y *Las Bodas de Camacho* (1905); 4. Música sinfónica: 4 títulos, entre ellos *El Verano* (1906) y *Las Odaliscas* (1908); 5. Orquesta con solista: 4 títulos, entre ellos el *Himno a Concepción Arenal* (1911); 6. Para Banda Civil: 14 títulos; 7. Para Banda Militar: 10 títulos, entre ellos *Himno a Canarias* y *Patria*, ambos de 1915, y el *Himno a la Marina*, de 1936; 8. Música Religiosa: 8 títulos, entre ellos la gran misa solemne “Gloria in excelsis Deo”, para 5 voces, dos coros y grande orquesta (estrenada el 13 de septiembre de 1911); 9. Obras varias (cámara, piano, coro...): 10 títulos, entre ellos un cuarteto para dos flautas, violonchelo y piano, incompleto.

Desgraciadamente, Baudot raramente fechaba sus obras, por lo que no es fácil seguir su evolución artística. En cambio, hay un hecho importante en su vida de compositor: desde que llegó a Ferrol, en 1910, se en-



tregó de lleno a su nueva patria chica, estudiando ahincadamente el folklore gallego y construyendo muchas de sus obras, particularmente las de banda, sobre motivos populares gallegos; también su ópera *Cantuxa* —una de sus composiciones más ambiciosas y más importantes— está basada sobre temática gallega.

De las dos obras suyas que se interpretan en el presente concierto, la primera, *Lugo-Ferrol*, es tan sólo un pasodoble de circunstancias. Data de 1920. No se conserva la partitura original de la instrumentación, si es que alguna vez existió, puesto que es muy probable que, como es práctica común en los directores de bandas, Baudot se haya limitado a escribir el “guión”, en partitura de piano, o quizás en una reducción de los instrumentos por familias, cuyas partes copiaban íntegras luego él mismo o un copista. Pero además de tres “guiones”, que presentan algunas variantes entre sí, se conservan las partichelas completas de la versión de banda que debe ser considerada como original. Sobre ella se ha realizado la versión de orquesta, que se ha encargado al maestro Rogelio Groba, para la presente ocasión, por lo que la interpretación de esta tarde resulta, de nuevo, el estreno absoluto de esta nueva versión de la obra del gran compositor madrileño afincado en Galicia. Desde su estreno se convirtió en la obra más popular de su autor, y es de esperar que la nueva versión, para orquesta, ayude a una nueva difusión de esta obra.

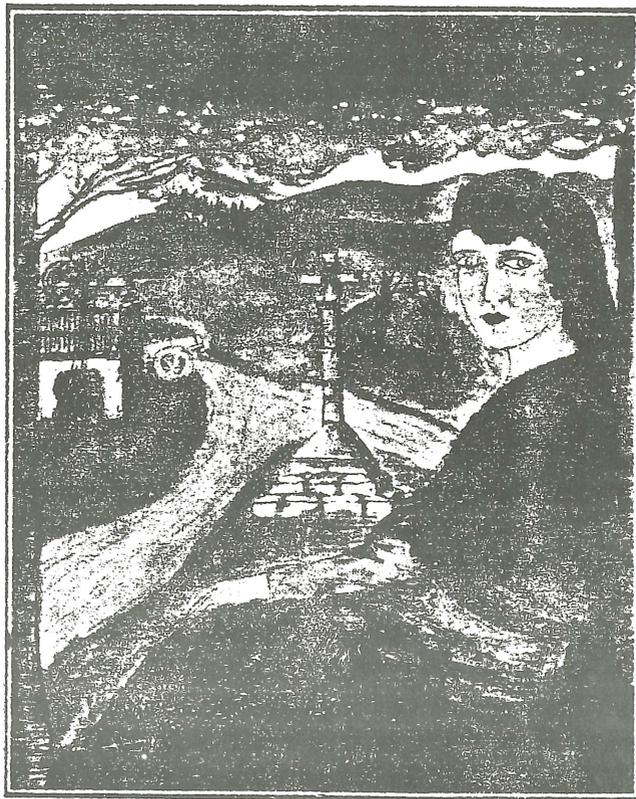
Tiene una particularidad, que es, de nuevo, un reflejo de la “galleguidad” de su autor: si bien es un pasodoble, y por tanto en ritmo binario, en compás de 2/4, tiene varios temas en el ritmo dactílico  propio de la muiñeira gallega. Baudot consigue este efecto, sin alterar el compás, a base de tresillos de corcheas, pero con ese ritmo propio de la muiñeira. El efecto estético, sin embargo, es de una perfecta simbiosis entre el ritmo propio del pasodoble y el de la típica danza gallega.

La *Dolora Sinfónica* es, con toda probabilidad, anterior a *Lugo-Ferrol*. De nuevo no se conoce el año de creación. En cambio, está detalladamente documentado su estreno, que tuvo lugar en el Teatro Rosalía, de La Coruña, el 12 de mayo de 1915, por la Orquesta Sinfónica de Madrid, que dirigía Enrique Fernández Arbós; por tanto, es de suponer

Teatro AVENIDA

Empresa: DIAZ - ARGÜELLES

Compañía de Zarzuela y Opera Española
DE LUIS GIMENO



CANTUXA

ÓPERA GALLEGA EN TRES ACTOS

que la composición de la obra date de poco antes; en 1921, el 9 de diciembre, se interpretó en el Teatro Price de Madrid por la Orquesta Filarmónica, bajo la batuta de Bartolomé Pérez Casas, y dos años después, el 9 de abril de 1923, el mismo director, con la misma orquesta, la volvió a interpretar en el Teatro Jofre de Ferrol. La Orquesta Sinfónica de Galicia la ha incluido en su repertorio habitual.

Se trata de una obra de un marcado neo-romanticismo, propio del joven compositor. Ningún comentario mejor para explicar lo que es esta composición que el que doña Margarita Soto Viso y don Juan Manuel Carreira anteponen a la edición de la partitura que, con revisión de ambos musicólogos, realizó la Orquesta Sinfónica de Galicia en 1994 y que es también la que se interpreta en el presente concierto:

“Este pequeño poema describe los sufrimientos de un artista que, después de una vida de triunfos, ve llegada su última hora, agobiando su espíritu los recuerdos de un pasado glorioso, que para él, fatalmente, no ha de volver.

En cuatro fragmentos podemos, para su mejor comprensión, considerar dividido el poema.

En el primero describe su autor los sufrimientos físicos y morales del moribundo.

En el segundo la fiebre se desarrolla en su organismo, oleadas de sangre se agolpan a su cerebro, haciéndole ver monstruos horribles y mil visiones tétricas, acabando por producir el decaimiento más completo, la postración más absoluta.

En el tercero su ser extenuado tiene visiones plácidas, evocaciones de agradables recuerdos, delirio tranquilo, en el que cree oír armonías celestes de timbres imprecisos.

El cuarto expresa la confusión caótica que una nueva aparición de la fiebre causa en la mente del artista, a la que acuden en tropel las ideas que representan los tres fragmentos anteriores. Se inicia el período agónico y en él vuelven las visiones plácidas y, por último, la lucidez y el dolor, en el que subumbe el artista.”



ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

Con siete años de música en sus atriles, la Orquesta Sinfónica de Galicia es una de las agrupaciones orquestales con mayor proyección y trascendencia de España. Con más de media docena de proyectos artísticos en marcha, entre los que figuran el Coro, la Orquesta de Cámara, la Orquesta Joven, la Escuela de Práctica Orquestal y la Escuela Municipal de Música, el conjunto sinfónico organiza cada año su temporada de Conciertos, un ciclo con orquesta y conjuntos invitados y otro dedicado a la música de cámara, el Festival Mozart de A Coruña y el Festival de Música de A Coruña, así como los programas dedicados a los más pequeños con los conciertos didácticos para preescolares y escolares.

Bajo la dirección musical de Víctor Pablo Pérez, el conjunto sinfónico gallego ha grabado discos con Antonio Meneses, María Bayo, Plácido Domingo, Juan Pons, así como con el Orfeón Donostiarra y el Coro de la Sociedad Coral de Bilbao, con los que registró músicas de Mozart, Brahms, Sorozábal, García Abril, Villa-Lobos, Andrés Gaos, Enrique X. Macías, Manuel Balboa... y que han sido acogidos con entusiasmo por la crítica nacional e internacional.

Tanto para sus temporadas como para sus giras de conciertos la Orquesta Sinfónica de Galicia cuenta siempre con el concurso de los mejores intérpretes del mundo, entre los que figuran Krystian Zimerman, Plácido Domingo, Alfredo Kraus, María Bayo, Dmitry Sitkovetski, Teresa Berganza, Antonio Meneses, Leon Fleisher, Gil Shaham, Sarah Chang, Ewa Podles, Grigory Sokolov, Simon Estes, Patrick Gallois, Ainoha Arteta, Gwendolyn Bradley, Manuel Barrueco, Lluís Claret, Mirella Freni, Ann Murray, Alyssa Park, Marco Rizzi, Rosa Torres Pardo, Leonidas Kavakos, Silvia Marcovici, Eldar Nebolsin, Jard van Ness, Lilya Zilberstein, Josep Colom, Misha Maisky, Frank Peter Zimmermann y un interminable etcétera, siempre bajo la batuta de los grandes maestros de dirección orquestal como Daniel Harding, Guenadi Rojdestevski, Peter Maag, Jesús López Cobos, Krzysztof Penderecki, Alberto Zedda, Gabriel Chmura, Cristobal Halffter, Jean-Jacques Kantorov, Yuri Simonov, Viktor Liberman, Uwe Mund, Gilbert Varga, Osmo Vänskä, Dmitri

Sitkovetski, José Ramón Encinar, Edmon Colomer, Josep Pons, Gianandrea Noseda, Ron Goodwin, etc.

La OSG presta una especial atención al repertorio del siglo XX y cuida en todas sus temporadas la nueva producción musical con el encargo de obras tanto a compositores ya consagrados como con la apuesta por los nuevos valores de la creación musical. Así la orquesta ha estrenado partituras de Karel Husa, Francisco Escudero, Joaquín Turina, Jesús Villa Rojo, Antón García Abril, Cristobal Halffter, Josep Soler, Javier Darías, así como de los gallegos Carlos López García-Picos, Juan Vara, Manuel Balboa, Paulino Pereiro y Juan Durán.

Hasta la fecha la OSG protagonizó dos giras de conciertos por Alemania y Austria y con las que visitó ciudades como Viena, Colonia, Hannover, Düsseldorf, Hamburgo... y con las que cosechó los mejores elogios de la prensa alemana. Además, visita con frecuencia los principales encuentros y festivales musicales de nuestro país, como la Quincena Musical Donostiarra, El Festival Mozart de Madrid, Festival de música de Santander, Festival Castell de Perelada, el ciclo de conciertos de la Orquesta Nacional de España, Grandes Orquestas de Mundo, el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, el Festival de Ordino (Andorra) y protagonizó acontecimientos tan significativos como la inauguración del ciclo sinfónico del remozado Teatro Real de Madrid o el Día de Navarra de 1998 entre otros. Esta incesante actividad concertística fuera de la Comunidad gallega le valió el reconocimiento con el Premio Casino del Atlántico a la Proyección de Galicia.



VÍCTOR PABLO PÉREZ

Considerado por crítica y público como uno de los mejores directores de orquesta del panorama musical español, la batuta de Víctor Pablo se encuentra al frente de dos de los proyectos sinfónicos más significativos y fecundos de los últimos años.

Al frente de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, de la que es Director Titular y Artístico desde 1986, no sólo ha trabajado con artistas como Alicia de Larrocha, K. Zimermann, Ivo Pogorelich, Rampal, G. Shaham, Maisky, Yepes, Mildori, Mintz, etc., sino que también ha iniciado una intensa actividad discográfica en la que ha registrado obras de Shostakovich, Mozart, Prokofiev, Canteloube, Dvorak, Falla, Albéniz o E. Halffter entre otros. En esta carrera discográfica también ha emprendido un trabajo pionero en la recuperación de la obra del compositor catalán Roberto Gerhard, del que realizó la primera grabación integral de sus sinfonías.

Por otra parte, Víctor Pablo es también director musical de la Orquesta Sinfónica de Galicia desde 1993, agrupación que bajo su batuta alcanzó en pocos años su madurez artística y técnica.

También ha dirigido con éxito a orquestas como la Philharmonía de Londres, la Royal Philharmonic Orchestra, Las Filarmónicas de Dresde y Munich, la Orquesta de la Radio de Franckfurt, Sinfónica de Jerusalén, Sta. Cecilia de Roma, Nacional de España, Ciutat de Barcelona, Sinfónica de Sevilla...

En enero de 1995 realizó una gira por siete de las principales ciudades de Alemania y Austria en las que se presentó con la Orquesta Sinfónica de Galicia y con la que consiguió los mejores elogios para su batuta, así como para el conjunto sinfónico gallego que dirige.

Nacido en Burgos, Víctor Pablo realizó sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en la Hochschule für Musik, de Munich, así como en centros de Italia y Austria. A su regreso a España, en 1977, fue nombrado Director de Ópera y Concertación de la Escuela Superior de Canto de Madrid y, posteriormente, Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Asturias (1980-1988), con la que recibió la Medalla de Oro de las Bellas Artes.

Entre otras distinciones, Víctor Pablo recibió el Premio Ondas, así como el Cannes Classical Awards. Además, recibió a finales de 1995 el Premio Nacional de Música.

Martes 30 de noviembre de 1999

MARCIAL DE TORRES ADALID, *Vals Impromptu*.

MARCIAL DEL ADALID, *El Lamento Op. 9*.

Sonata fantástica Op. 30.

Cuatro Scherzos Op. 24.

ANDRÉS GAOS, *Aires gallegos Op. 22 (nueve pequeñas piezas)*.

Nuevos Aires gallegos Op. 36 (cinco pequeñas piezas).

MIGUEL ITUARTE (piano)

Martes 11 de enero de 2000

ANDRÉS GAOS, *Obras para violín y piano (Sonata / Habanera / Muñeira / Danza argentina / Romanza)*.

MARIANA PREJVALSKAYA (piano)

EUGENI MORIATOV (violín)

Martes 1 de febrero de 2000

MARCIAL DEL ADALID, *Canciones sobre poemas franceses*.

ANDRÉS GAOS, *Nueve canciones con texto en francés*.

MAITE ARRUBARRENA (voz)

ALEJANDRO ZABALA (piano)

Martes 21 de marzo de 2000

M. DE TORRES, *Romanza sin palabras* (trío para violín, violonchelo y piano).

M. DEL ADALID, *Scena cantante, para violín y piano. Cuarteto de cuerda*.

A. GAOS, *Humoresque, para violonchelo y piano. Canto elegíaco, para violonchelo y piano*.

J. MONTES, *Rapsodia gallega* (versión cuarteto).

CUARTETO KOCIAN

Jueves 27 de abril de 2000

S. BERE, *Variaciones sobre un aria de Rossini, para fagot y pequeña orquesta*.

QUIROGA, *Concierto en estilo antiguo para violín y orquesta*.

A. GAOS, *Suite a la antigua, para cuerdas. Impresión nocturna, para cuerdas*.

REAL PHILHARMONÍA DE GALICIA

MAXIMINO ZUMALAVE (director)



Banco Pastor



Fundación
Pedro Barrié de la Maza