

Fundación Pedro Barrié de la Maza

A CORUÑA

Ciclo de música gallega

DEL ROMANTICISMO  
AL NACIONALISMO

CONCIERTO 7º

Música sinfónica de Andrés Gaos  
y Eduardo Rodríguez-Losada

Real Filharmonía de Galicia

Maximino Zumalave  
(director)

Jueves, 27 y viernes 28 de abril de 2000

**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. BEREÁ, *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)**

## SÉPTIMO CONCIERTO

REAL FILHARMONÍA DE GALICIA

MAXIMINO ZUMALAVE (director)

Teatro Colón (La Coruña) 27 de abril de 2000

Círculo de las Artes (Lugo) 28 de Abril de 2000

### PRIMERA PARTE

**Andrés Gaos** (1874-1959)

Suite a la antigua

*Sarabande*

*Fughetta*

*Fantasia*

**Eduardo Rodríguez-Losada** (1886-1973)

Sinfonía en La menor

*Adagio- Allegro con brio*

*Adagio*

*Scherzo*

*Moderato - Vivo*

### SEGUNDA PARTE

**Andrés Gaos**

Impresión nocturna

**Andrés Gaos**

Granada. Un atardecer en la Alhambra.



## NOTAS AL PROGRAMA

Carlos Villanueva

### **EDUARDO RODRÍGUEZ-LOSADA REBELLÓN, ARQUITECTO Y MÚSICO**

Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón (La Coruña, 2-3-1886; 2-11-1973) está presente en la retina de todos los gallegos a través de sus edificios: fue uno de los más renombrados arquitectos de La Coruña y durante 40 años arquitecto de la Excma. Diputación Provincial. Viniendo hacia el Palacio de Congresos desde la Plaza de Pontevedra aún podemos ver un elegante chalet en la calle Juan Florez/ esquina Ferrol (hoy hostigado por los edificios que le rodean); la “Casa de Cortés” en la Plaza de Galicia; el “Colegio de Notarios”; o el edificio de la “Caja del Monte de Piedad”, hoy lamentablemente desaparecido para dar paso al cristal y el acero, entre otros muchos. Él, con otros colegas y amigos, fue el promotor y diseñador de la *Ciudad Jardín* (en uno de cuyos chalets vivió con su familia desde 1923 hasta 1940; cuando ya la casa se les quedó grande, tras la emancipación de sus hijos, regresó el matrimonio a su casa familiar de la calle Tabernas nº 30).

Además de su profesión, Rodríguez-Losada fue compositor: célebre en el núcleo de sus amigos y de los círculos musicales locales; y fiel a la cita de cualquier tertulia, de un estreno en alguno de los teatros locales, como espectador o echando una mano como intérprete aficionado que era: pianista, clarinetista o timbalero de ocasión. No resulta fácil entrar en su historial de músico, por más que lo hemos intentado; contando, además, con la amabilidad y generosidad de su hija María del Carmen. Su pequeña o gran historia está un tanto “secuestrada” a causa de la falta de materiales cuya cita podemos seguir pero que resultan imposibles de localizar. Seguimos notando en falta ese Centro de Documentación de la música gallega. Esperando, pues, ese día acudiremos básicamente a los datos que hemos podido constatar con los familiares de Rodríguez-Losada (su hija Carmen y su nieto Pedro, estudiante de arquitectura).

La nota necrológica escrita por Adolfo Anta [en *Abrente V* (1973) p. 61] nos permite dibujar el esquema de una vida que se apagaba el 2 de noviembre de 1973. Cito directamente de *Abrente*:

En su casa de la calle de Tabernas 30, de La Coruña, dejó de existir el día 2 de noviembre de 1973 don Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón, a los 87 años de edad. Era, sin duda, uno de los más antiguos arquitectos de Galicia.

Por el sólido prestigio alcanzado con su intervención profesional en las más notables edificaciones coruñesas construidas en la última época, pasó a ocupar una plaza de numerario en la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, para la que había sido propuesto con fecha 2 de mayo de 1941. Desde muy joven pudo apreciarse en don Eduardo Rodríguez-Losada una extraordinaria afición a la Música, a cuyo estudio dedicó muchísimas horas, aprovechando cuantos desplazamientos tuvo precisión de realizar a Madrid, durante el curso de su carrera, para adquirir fructíferas lecciones del maestro Conrado del Campo.

Sus entusiastas actividades mucho tuvieron que ver en la formación y cuidados de la orquesta organizada por la Sociedad Filarmónica de La Coruña. En cierta ocasión, cuando esta Agrupación estaba dirigida por don Alberto Garaizábal, hubo que desistir del intento de ejecutar una sinfonía de Beethoven. ¿Razón? Muy simple: la carencia de timbales, por escasez de recursos en la Sociedad. Una pena, por el ardiente deseo que había de interpretar y oír la famosa composición. Pero allí estaba la eficaz persona dispuesta a resolver el problema, pidiendo al director del artístico conjunto la partecilla de timbalero de aquella obra. Días después se pudo anunciar un concierto en el teatro con la inclusión de la aludida sinfonía.

No pudo ser más grata la sorpresa experimentada por la concurrencia al ver sentado, con la mayor naturalidad, frente a un brillante par de timbales al propio señor Rodríguez-Losada. El fue quien, de su peculio particular, adquirió, no se sabe dónde, el percusor instrumento, que él mismo, tampoco sabemos en cuánto tiempo y a qué horas, aprendería a ejecutar para poder dar a sus amistades la satisfacción de una tan apetecida audición musical. Así era este generoso artista, incapaz por otra parte de ceder ante las mayores dificultades para poder llevar a feliz término cuanto de su natural talento podía esperarse en todo momento.

Sabemos que en los últimos momentos de su existencia, cuando ya no podía salir del domicilio, aún seguía sentado a la mesa de trabajo desarrollando sobre el papel pautado cuanto su inagotable inspiración le dictaba. Y puede afirmarse que fue inmensa la producción musical que tan sólo él, en vida, conocía. Hoy, ya desaparecido el autor, son los hijos quienes amorosamente se dedican a agrupar este tesoro con los precisos asesoramientos.

---



Vivienda de la familia Rodríguez-Losada en Ciudad Jardín (© familia Rodríguez-Losada).

De música de cámara dejó innumerables sonatas, tríos, cuartetos, preludios y fugas, y una colección de 22 preludios para piano, así como cuatro sinfonías, tres poemas sinfónicos y un concierto para piano con orquesta. El ballet para orquesta “Los Caneiros” fue dirigido por Jesús Arámbarri en La Coruña, y en esta misma capital se estrenó el poema “El Diablo Mundo”. Entre un vasto repertorio en gallego, figura una misa a dos voces. Pero lo que por su excepcional magnitud merece destacarse son sus óperas “O Mariscal”, “El Monte de las ánimas” y “Ultreya”. La primera, con libreto de Ramón Cabanillas y Antón Villar Ponte, fue estrenada en Vigo, en el teatro Tamberlick; y “Ultreya” en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Y aún dejó otra sin terminar.

El montaje y, en general, todos los gastos ocasionados por la puesta en escena de estas obras corrieron íntegramente a cargo del autor de las partituras. Los decorados fueron pintados por Camilo Díaz Valiño. Algunos de éstos, entre ellos una excelente copia del compostelano ‘Pórtico de la Gloria’, fueron más tarde cedidos espontáneamente por don Eduardo al coro “Cántigas da Terra”, cuando esta colectividad implantó el sistema de escenificar las danzas y el costumbrismo galaicos. Y a Madrid volvió así el «Pórtico» para servir de fondo, en el teatro María Guerrero, a una escena de nuestro coro local. De la ópera “Ultreya” había mostrado varias veces el llorado Cardenal Quiroga Palacios vehementes deseos de oír el «Coro de Peregrinos», hasta que, por fortuna, tuvo ocasión de interpretarlo ante su presencia la Masa Coral de la Fábrica de Tabacos de La Coruña, durante una solemnidad celebrada en la misma Catedral de Santiago, mereciendo los más entusiastas plácemes de Su Eminencia.

El señor Rodríguez-Losada, hombre cabal y severo consigo mismo, teniendo las horas del mediodía de los domingos como únicas para visitar a una hija suya [*Doña Carmen Rodríguez-Losada, de la orden de las Esclavas*], religiosa interna en un convento coruñés, y que era precisamente cuando la Academia solía celebrar sus sesiones ordinarias, optó por presentar su dimisión de Académico de número. Al presentarse este caso en la reunión de 28 de noviembre de 1954, considerando los extraordinarios méritos de este distinguido artista coruñés, y reconociendo los motivos en que fundaba su renuncia, la aceptó, pero inmediatamente, por el voto unánime de la Corporación, don Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón fue nombrado Académico de Honor. Aún surgió la iniciativa de proponerlo para otra muy adecuada distinción, pero a ruegos de los mismos familiares no hubo más remedio que desistir de ello. Ya el llorado compañero, modelo de cristiana sencillez y auténtica modestia, se preparaba para el definitivo tránsito

Hemos podido contrastar esta cariñosa nota de despedida con los recuerdos de su hija, la que dice Anta que D. Eduardo visitaba todos los domingos a la hora de la Academia. Efectivamente, nos confirma la noticia de su abandono de la Academia por aquellas razones; más tarde, ella salió del convento de las Esclavas cuando sus padres enfermaron, cuidándolos hasta su muerte. En la actualidad, a sus 73 años Maria del Carmen desarrolla una labor social de incalculable valor en favor de los más necesitados y tiene como meta ver estrenada la ópera “El Mariscal”.

Residiendo en la calle Tabernas nº 30, de padre militar, el niño Eduardo, a los 11 años, empezó de manera asistemática sus estudios de piano. Con la voluntad y la racionalidad del arquitecto que llegó a ser (a estar, mejor dicho, porque ser siempre fue músico), y ante la imposibilidad de seguir estudios reglados de música, trabajó como pudo y donde pudo con diversos tratados de armonía, contrapunto, composición y orquestación adquiridos en Canuto Berea o en alguno de los múltiples traslados que hizo a Madrid por razones de su trabajo. X. M. Carreira ha repasado la biblioteca [“El compositor Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón”, *Revista de Musicología* IX, nº 1 (1986) 97], en la actualidad en casa de su hijo Antonio, concluyendo que debieron ser varias las catas en Hugo Riemann, Eduard Richter, libros de autores franceses o el famoso tratado de orquestación de Rimsky-Korsakov, en la edición francesa de 1914. Era consciente de que sus ideas musicales nunca podrían expresarse sin un mínimo desarrollo técnico, realidad inapelable que lo mantuvo siempre maniatado, como comprobaremos en la *Sinfonía en La menor*.

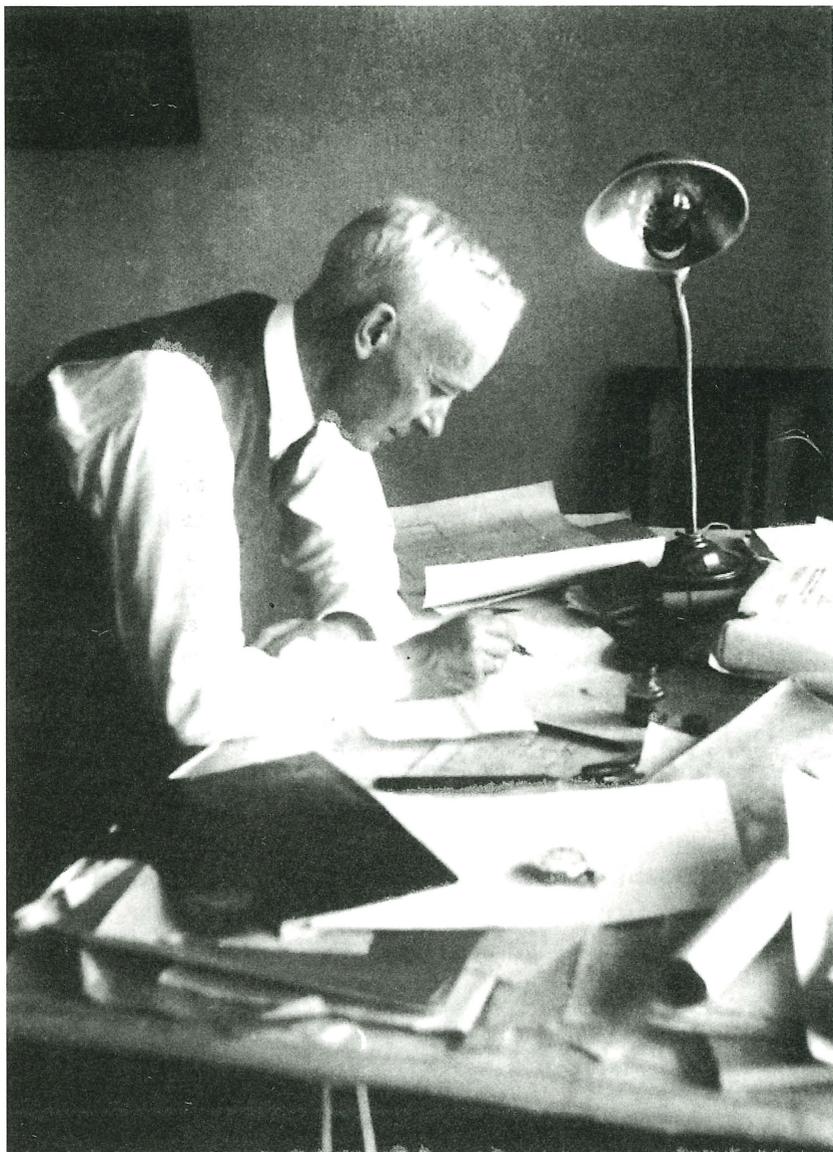
Nos dice su hija Carmen que, con el diccionario de alemán en la mano, fue desgranando las páginas de aquellos tratados, tomando notas en los cuadernos y lanzándose a escribir las primeras páginas. También nos refiere que recibió consejos de Conrado del Campo, pero no hemos podido localizar esa correspondencia; lo visitaba, en cualquier caso, en sus escapadas a la Capital, recibiendo directamente consejos y correcciones puntuales a sus obras. Enfermó muy gravemente de tuberculosis en 1919; en sus largos retiros de convalecencia, en El Escorial o en Guitiriz, impulsó notablemente sus conocimientos en el arte de la composición.

---

Sus hijos le secundaron en la afición por la música, especialmente Antonio y Javier (un gran pianista, nos dice su hija, y en la actualidad residente en La Coruña). En todo caso, su vinculación y amor por la música la trasladó a sus hijos, a quienes visitaba regularmente en su casa de *Ciudad Jardín* el maestro Alberto Garaizábal para darles clase de piano. Con toda seguridad, alguna de esas piezas para piano de D. Eduardo que conservamos (piano solo, a dos, cuatro o seis manos) iba destinada a sus hijos; en concreto, el album con los 22 *preludios* (Ed. Viso, Ref. 9732. La Coruña, 1999), dedicados a Mari Carmen. El grueso de su producción se guarda en la Academia de Bellas Artes del Rosario, cedida por la familia.

Se conservan —según leemos en el catálogo provisional de su obra [Carreira, *Op. cit.*, p. 104 ss] y a partir del inventario confeccionado por su hijo, existente en la Academia del Rosario— diversas producciones orquestales, muchas de ellas de gran formato, entre ellas la *Sinfonía en la menor* (1949), que hoy escuchamos; ballets, obras para coro, canciones para voz y piano, diferente música de cámara [cuartetos, tríos con piano, sonatas para violín/ dos violines y piano] o bien para piano solo, a dos, cuatro y seis manos. Según leemos en el inventario, los tríos con piano (escritos en la década de los años 40), estaban dedicados al *Trio pro Musica*, que integraban Pilar Cruz (piano), Horacio Rodríguez-Nache (violín) y José Bejar (violonchelo), apellidos ilustres entre los músicos coruñeses.

Pero, sin duda, donde Rodríguez-Losada dejó la vida y buena parte de sus ahorros y donde puso todo su empeño fue en su música para escena (él era compositor, productor y, en ocasiones, director de sus estrenos); intentando por todos los medios ver representadas sus obras, lo que en parte consiguió: así *El Monte de las Ánimas*, libreto de J. J. Casal & Núñez de Cepeda, fue estrenada en el Teatro Rosalía de Castro de La Coruña (1927); *O Mariscal*, sobre textos de Ramón Cabanillas & A. Villar Ponte, en el teatro Tamberlick de Vigo (1929); y *¡Ultreya!*, ópera en 3 actos con texto de Armando Cotarelo, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid (1935). Otras óperas o ballets son *El Diablo Mundo* [*El diablo mudo*, según el inventario], y el ballet *La Santa Compañía*. Hemos recogido estos datos de X. M. Carreira (*Diccionario Español e Hispanoamericano*, E. Casares (ed.) SGAE, Madrid, 1999-).



Eduardo Rodríguez-Losada en su estudio (© familia Rodríguez-Losada).

Nos comenta su hija, en relación a la gran aventura de su vida (el estreno en Madrid de *¡Utreya!*, el 12 de marzo de 1935), que dos años antes habían ido D. Eduardo y su esposa a Bayreuth y allí, partitura en mano y sin perderse detalle, siguió extasiado las representaciones wagnerianas de aquel año de 1933, lo que marcó su vida. Desde ese momento fue su meta poner en escena una obra de tema gallego (Compostela y el Camino de Santiago) con el aroma, el sabor y el color del compositor alemán. Para ello escogió el tema universal de la peregrinación a Santiago partiendo del libreto de Armando Cotarelo. Pasó dos largos años escribiendo *¡Utreya!* hasta conseguir presentarla en Madrid.

Nos interesa ahora la anécdota y la reacciones a su obra. Nos dice Dña. Carmen que, tras haber contratado una abundante compañía, una gran orquesta, buenos cantantes, nutrido coro, un buen director (el maestro Rebollo) y persistente publicidad, comprometió el teatro para treinta días, pudiendo mantenerlo abierto, tan sólo, cuatro. Rodríguez-Losada pagó con sus ahorros las deudas y disolvió la compañía por falta de respuesta del público.

No parece una razón suficiente del fracaso económico la crítica, que en realidad no fue adversa sino que, sencillamente, dijo lo que a todas luces era una realidad. Así, los más señalados críticos del Madrid de vísperas de la Guerra Civil (Pitaluga, Turina, Ariel, Jacopeti, Castell, J. M. Franco o Ruiz de la Serna) se asombraban de que un estreno con aquel formato grandioso, con aquel lujo de materiales y con una buena puesta en escena, pudiese realizarse en una época en la que ninguno de los compositores de fama podían ni soñar aquel lujo; coinciden en el espíritu wagneriano de la obra; en la buena factura técnica de la partitura y en la densidad y falta de adecuación del libreto de Cotarelo. Parecen compartir también los críticos la inconveniencia de escribir en un estilo fuera ya de la circulación en la estética de los jóvenes compositores españoles de su tiempo, aunque coinciden en la depurada técnica orquestal. Y, cómo no, la sorpresa de escuchar la obra de un desconocido gallego (se esperaban temas folklóricos, temas locales, etc.) con una partitura de gran densidad, germanizante, hiperromántica y con un buen manejo de la orquesta. Entre otros problemas figura el hecho de haberse tenido que traducir la obra—escrita inicialmente en gallego— al castellano (con los consiguientes problemas de encaje métrico de última hora).

Sea como fuere, nos lo resume muy bien nuestro recordado polígrafo José Filgueira Valverde (presente en el estreno y cercano colaborador en labores previas de producción, por su amistad con Armando Cotarelo), en su artículo “La ópera “Ultreya”, de Cotarelo e Rodríguez-Losada”, *El Ideal Gallego*, 15-2-1984 (cit. X. M. Carreira, *Revista de Musicología*):

El libreto original fue escrito totalmente en gallego. Cotarelo tuvo que traducirlo al castellano por extraña exigencia de los intérpretes, que por fuerza tenían que estar acostumbrados al poliglotismo y que tampoco comprendían demasiado los cultismo del autor (...) Ni que decir tengo que Don Armando, dueño de una copiosa “guardarropia verbal”, capaz de discurrir un epistolario español de 1808 que podía pasar por cierto, lo que quiso fue hacer una “ópera operística” al estilo romántico, no obra a la moda de los años veinte.

D. Eduardo regresa a la mesa de arquitecto y a su habitual trabajo, el cual le permitía estas “incursiones musicales” en la Capital.

### **La Sinfonía nº 2 en La menor**

En la carpeta nº 8 del fondo Rodríguez-Losada depositado en la Academia, se encuentra la partitura manuscrita de la *Sinfonía en La menor*, obra en cuatro movimientos, para orquesta de formato beethoveniano. A diferencia de otras sinfonías de su catálogo, a ésta no le acompañan reducciones para piano. La plantilla es de maderas duplicadas (flautas, oboes, clarinetes y fagotes), 3 trompas, 2 trompetas timbales, y cuerda.

La obra fue estrenada el 4 de diciembre de 1949 por la Orquesta Sinfónica Municipal de La Coruña, bajo la dirección de Rodrigo A. de Santiago, en el Teatro Rosalía de Castro. Ya en época reciente, fue presentada por Maximino Zumalave al frente de la Orquesta Sinfónica de Galicia, el 21 y 22 de diciembre de 1994, en Pontevedra (Teatro Principal) y La Coruña (Palacio de Congresos). Posteriormente la repondría, ya con su Orquesta Real Filharmonía, el 21 y 22 agosto de 1997, en Santiago (Auditorio de Galicia) y Ferrol (Castillo de S. Felipe).

En el programa de mano del estreno podíamos leer:

Si alguien ha dicho que “la arquitectura es música petrificada” saludemos la feliz coincidencia que se da en D. Eduardo Rodríguez-Losada como arquitecto de profesión y arquitecto de sonidos. Su obra en este aspecto es importante. Simultaneando con los deberes de su cargo profe-

sional en la Diputación de La Coruña... La sinfonía que hoy estrena nuestra Orquesta Sinfónica Municipal, por su carácter cíclico, construcción y clara armonización, encaja ampliamente con el género clásico, reuniendo sus cuatro tiempos plenos aciertos orquestales y rico colorido (cit. por X. M. Carreira, Revista de Musicología, p. 138).

A primera vista, abriendo la partitura, estudiando los movimientos y la estructura de los mismos, siguiendo los planes tonales de lo que parecería la recreación de una sinfonía “Clásica”, nos encontramos con ese lenguaje de profunda intuición de compositor eminentemente dotado pero lleno de imprevistos y de sorpresas, consecuencia de una cierta libertad y de limitaciones propias de un autodidacta de altura.

Comienza la obra con un **Adagio** siempre en la tonalidad inicial (La menor) que desembocará en el **Allegro con brio**, que sorprendentemente sigue manteniendo la tonalidad. Construye una clara *forma sonata* (con muchos imprevistos) con el mismo tema del arranque lento pero con el metrónomo duplicado (ahora negra = 138). El primer tema del *allegro* se presenta en los registros agudos (oboes, clarinetes/ oboes, flautas y violines) y posteriormente en el registro grave (fagotes, cellos y contrabajos). Las partes internas las mueve constantemente con arpeggios armónicos, manteniendo únicamente las trompas con armonía estática. Tras un breve puente moduladorio muy escueto nos presenta el segundo tema en el relativo mayor (Do), con dos ideas popularizantes: una primera por terceras que nos recuerda vagamente esas melodías pastorales del villancico clásico; y una segunda, un tema descriptivista (oboes y clarinetes) con todo el aroma de un motivo gallego: regularidad de danza, pedal armónico y que acabará siendo el tema más requerido como material de construcción.

Antes del *desarrollo* obligado, alternarán cambios de los distintos motivos temáticos, diferentes fases modulatorias antes de atacar el *desarrollo* propiamente dicho. Nos llama la atención el plan moduladorio y el final de la *exposición* que se diluye para dar paso a un *desarrollo* en el que se esfuerza por mantener la tonalidad, ahora de La mayor. Los temas que retoma y manipula son éste en La mayor y otro anterior en Re menor (la segunda idea popular “galleguizante” que indicábamos); tras cadenciar sobre la tonalidad de La menor repite casi literalmente la *exposición*,



con la breve introducción incluida y ligeras variantes en los “temas populares”. Las cadencias que conducen a la *coda* están sobre la tonalidad de La mayor, finalizando con esa brevísima *coda* de 5 compases en la que vuelve a estar presente la segunda idea popular que prácticamente se acaba convirtiendo en el “motivo estrella” del movimiento.

Nos sorprende al autor en un **Adagio** aparentemente tónico en su estructura (A-B-A) pero con cambios en el plan modulador que lo hacen imprevisible. Alterna unas ideas funcionales con melodías “cantabile” realmente hermosas; trata de mantener siempre presente la tonalidad de Re menor. Son destacables los diferentes experimentos orquestales que va proponiendo, la aparición de motivos que se repiten y, siempre, esas voces internas que se mantienen en movimiento permanente.

El **Scherzo** (*allegro*, negra= 88) presenta la tonalidad de Mi mayor; un metrónomo que se nos antoja más de *minuetto*. Mantiene el **Trio** en la misma tonalidad y con una ligera reducción de metrónomo, pero que resulta más liviano al aligerar las voces internas en permanente mo-

vimiento; una segunda parte del *trío*, en relación enarmónica (la bemol por sol#; do mayor por si natural) nos conduce hacia la repetición literal del *scherzo*.

El último movimiento, como había ocurrido en el primero, da comienzo con un **Moderato** en La menor (en ritmo binario partido) que ofrece la originalidad de presentar en el pulso rítmico del tiempo lento el que va a ser el tema del **Vivo** (negra=112). Hay un cierto paralelismo en las transiciones y recursos del primer movimiento con un La menor prevalente que va modulando hacia Do mayor para desembocar en un *moderato* (blanca=80) que ofrece un nuevo tema en Do mayor en el que Rodríguez-Losada se recrea. Llegados aquí, si se tratara de un autor clásico diríamos que ofrece un largo tanteo en forma libre antes de atacar la *ripresa* de una especie de forma *Rondó*; pero el autor sigue tanteando, probando efectos orquestales, modulando de manera imprevista (algo caótica a veces) hasta desembocar en lo que creemos la vuelta al tema de Do mayor con elementos del tema en La.

Si tuviéramos que definir de un solo trazo esta obra diríamos que se trata de una estructura clásica pero con desarrollos románticos de la mano de un imprevisible artista que rompe tanto las estructuras como los planes modulatorios previsibles; cosa que ciertamente no vemos en esos edificios neobarrocos de hermosa factura con majestuosas cúpulas y organización muy racionalizada. A D. Eduardo, como nos dice Carmen, le salía a borbotones la música de su interior y —añado yo— quizá le faltó tiempo para canalizarla adecuadamente con estudio, disciplina y orden.

\* \* \* \* \*

## SUITE A LA ANTIGUA, DE ANDRÉS GAOS BERA.

Siguiendo la narración de su hijo Andres Gaos Guillochón: *desde comienzos de 1896 hasta mediados de 1898 el matrimonio Gaos-Montenegro establece su residencia en la capital uruguaya de Montevideo. Apaciguadas las alternativas de su tempestuosa relación con una violinista de su nivel como America Montenegro, Gaos retoma con entusiasmo su labor compositiva, que hasta el momento incluía, entre no demasiados títulos, la fascinante Muíñeira Opus 2 para violín y piano y su romanza para canto y piano Premiers primtemps. Su siguiente creación **Miniaturas** para piano es el respetuoso y humilde homenaje de un joven de 22 años a las elaboradas formas contrapuntísticas de siglos anteriores, como lo refleja el encabezamiento de los 4 números de la Suite: La partitura exhibe 4 voces bien diferenciadas tratadas en sentido armónico que luego se prestarían admirablemente a una transcripción para cuerdas. Está dedicada al pianista italiano Camilo Giucci, nacido en 1850, con quien Gaos compartiera inolvidables veladas en Montevideo, donde Giucci residió hasta su muerte acaecida en 1913. Aunque no disponemos de referencias de prensa, es de suponer que Miniaturas habría sido estrenada en esa misma ciudad en algún recital ofrecido por el prestigioso ejecutante, discípulo del legendario Franz Liszt.*

*Esta nueva composición es privilegiada por el impetuoso violinista como la más lograda entre todas sus creaciones, pues luego de editarla en Montevideo (1898) se atreve a enviarle a Madrid un ejemplar a su venerado maestro de violín Jesus de Monasterio, quien muy cariñosamente así responde:*

«Oportunamente recibí mi querido Andresito las “Miniaturas” para piano que tuviste la atención de enviarme y que además de agradecértelo he examinado con mucho gusto, pues ellas me demuestran que no quieres contentarte con ser ya un violinista distinguido, sino que también cultivas con aprovechamiento los estudios de la composición musical. Yo, desde que renuncié al cargo de Director del Conservatorio de Madrid, disfruto de más sosiego y aún de mejor salud que durante el tiempo que lo desempeñé, pues entonces trabajé más de lo que debía. Recibe con mi familia mis felicitaciones de Año Nuevo, y en particular te desea todo género de satisfacciones tu antiguo maestro. Jesús Monasterio [enero, 1899]».

A partir de estas *Miniaturas Op. 23* escribe Gaos su obra *Suite a la antigua* prescindiendo del primer número. Era éste un canon académico, a un compás de distancia entre las dos voces canónicas en el que está presente el recuerdo del célebre canon de la *Sonata para violín y piano* de

César Franck. Como leemos más adelante, su hijo no encuentra explicación de por qué no la orquestó como hizo con los otros tres números.

En la preciosa edición de la *Suite Antigua* al cuidado de Joám Trillo (*Ars Galleciae Musicae*, nº 8a, Xunta de Galicia/ Alpuerto, Santiago, 1995), aparece en formato orquetal el *Canon*, en arreglo realizado muy pulcramente por su hijo Andrés Gaos Gillochón. En la misma colección podemos encontrar aquellas *Miniaturas* que fueron el germen de la presente obra (con el número de referencia AGM 8b), obra que más bien parece la reducción al piano de la segunda parte pero que, en realidad, traduce ese estilo denso y lleno que caracteriza al piano de Andrés Gaos.

En todo caso, la versión interpretada hoy por la Orquesta Filarmónica no sigue la edición de J. Trillo sino la revisión de 1994 de X. M. Carreira para la Sinfónica de Galicia, interpretada el 4-VIII-1994 en el concierto inaugural del *Festival de Verano* de La Coruña, y grabada, un año más tarde, en el disco monográfico *Andrés Gaos*, bajo la dirección de su titular Víctor Pablo, (BMG Ariola Classics, 1995), libreto [el de la versión para Argentina] del que recogemos estos datos puntuales. En todo caso, el estreno correspondió a la *Xoven Orquesta de Galicia*, dirigida por Joám Trillo, el 16 de mayo de 1992.

Retomamos un poco la anterior historia de la génesis de la obra. En el nuevo libreto del disco de la Sinfónica de Galicia antes aludido, que desde Buenos Aires editó Gaos Gillochón (Centro Gallego de Buenos Aires, 1977) para la versión americana del mismo, podemos encontrar información que completa todo lo anteriormente dicho. También se reproduce esta larga explicación en el prólogo a la edición de Trillo.

Prosigue Gaos hijo: *Pocos años después [de la composición de las Miniaturas] con el nuevo título de Suite a la antigua, Gaos transcribe para cuerdas 3 Miniaturas para piano, que bien puede estimarse hayan sido estrenadas a comienzos de siglo bajo su dirección en algún concierto ofrecido en el Conservatorio de Música de Buenos Aires, que dirigía Alberto Williams, donde Gaos ocupaba las cátedras de profesor de violín y conjunto de cámara. El presente CD [el de la OSGA bajo la dirección de Víctor Pablo, cuyo libreto el hijo de Gaos amplía y corrige] no incluye el primer número Canon de la versión para cuerdas, ya que nunca fue encontrado entre las partituras del compositor; no obstante nos resistimos a creer que Gaos haya omitido su transcripción —simple juego de niños para su maestría— y nos inclinamos más bien a suponer que fuera facilitado como préstamo y nunca reingresado a su archivo musical. Xoan*



Andrés Gaos dirige a 50.000 alumnos en un festival en la Plaza de Mayo (1938).

*Carreira preparó en 1994 una edición de la partitura que es utilizada actualmente por la OSG. Hasta tanto las conjeturas de su posible estreno a comienzos de siglo puedan ser confirmadas, podemos considerar como fecha de su estreno mundial el 16 de Mayo de 1992 en la ciudad gallega de Monforte de Lemos, en versión de la “Xoven Orquesta de Galicia” dirigida por Joám Trillo, como comienzo de una gira de 15 conciertos que la orquesta realizó por distintas localidades de Galicia con un único programa dedicado exclusivamente a compositores gallegos. Destaquemos finalmente que Gaos siempre favoreció con especial afecto sus juveniles Miniaturas, pues una foto de su maestro Jesús de Monasterio junto a la postal que antes transcribimos, ocuparon un lugar de privilegio en la galería de personajes que ilustraban las paredes de su cuarto de estudio.*

La *Suite a la Antigua* supone un intento —formal, al menos— de reproducir una *suite barroca* pero con el tipo de orquestación fiel al ideal

postromántico: espacios llenos, *divisi* abundantes, cromatismo, etc. En todo caso, todo ello más rebajado en “especies” que en la *Impresión nocturna*, que más adelante analizamos, con un cromatismo más melódico en este caso. Por tanto, el resultado final queda lejos de cualquier pretensión barroquizante.

El primer número, **Sarabanda**, en Sol menor, tiene una estructura regular de danza (8 compases reiterados) al estilo cortesano, solemne, que podemos ver para esta misma danza en las suites de Bach. Tras la repetición del primer motivo saca un nuevo tema, más barroco si cabe, pero con un espíritu perfectamente romántico de escritura intensa.

La **Fuguetta**, en mi menor, como su nombre indica es una pequeña fuga a la que faltan muchas entradas preceptivas y carece de *contrasujeto*, siendo, en todo caso, el contrapunto de los instrumentos diferente a lo que cabría esperar en una forma estándar. Introducen el tema de la fuga los cellos pero en la respuesta de violines (en la dominante) ya entra la armonía. Aparece en *estredo* en el compás 35, y final sin *reexposición* reducido a la mínima expresión. Es todo caso resulta una obra densa, cargada de intensidad y expresividad

La **Fantasia** conserva cierto carácter imitativo; su forma es libre, la orquestación con muchos *divisi* y las dinámicas generosamente acentuadas hacen de ella una página particularmente personal, más cerca del Gaos de *Impresión nocturna*. Se nos presenta como una forma A-B-A en la que sobresale la magnífica predisposición moduladora del compositor, la generosidad melódica de los temas y la intensidad de los desarrollos —especialmente en la sección B— con una interesantísima modificación de materiales. La reexposición es breve, con un final en Do mayor pero muy atenuado al situar las terceras del acorde en voces intermedias. Es, en todo caso, una obra muy intensa, profunda y moderna en cuanto que adelanta al Gaos de la madurez.

**IMPRESIÓN NOCTURNA: POEMA SINFÓNICO PARA ORQUESTA DE CUERDAS.**

Siempre es una osadía decir aquello de que ésta es la mejor obra del autor; en todo caso, podemos afirmar que fue la más interpretada, la que hemos tocado aficionados y profesionales, dentro y fuera de Galicia, siendo, además, una especie de tarjeta de visita que sintetiza en 10 minutos de música todas las características precisas y suficientes para definir de un sólo trazo a su autor.

La *Impresión Nocturna* ha sido presentada en Galicia en innumerables ocasiones: interpretada por la Antigua Orquesta Sinfónica Municipal de La Coruña y por la que la siguió; por la Orquesta Clásica de Vigo; por la “voluntariosa” Orquesta de Santiago (en la que tocaba la viola el que esto escribe); también por la Xoven Orquestra de Galicia, que la divulgó con notable éxito por España y América; por la Orquesta Sinfónica de Galicia, que la grabó en el disco monográfico *Gaos*, anteriormente comentado, y finalmente por la Real Orquesta Filharmonía cuyo segundo director, Maximino Zumalave, la ha llevado por todas partes.

*Gaos* (hijo) nos da las claves para entender el entorno de esta obra en el libreto para la edición americana de ese disco de la OSGA. De él tomamos todos estos datos junto con otras citas del artículo de Ramiro Cartelle de la *Gran Enciclopedia Gallega*, a donde remitimos para cualquier duda sobre el autor.

La Exposición Internacional de París, de 1937, permitió reunir en la capital francesa a músicos y tendencias de todo el mundo que presentaron sus trabajos con la prestigiosa *Orquesta Lamoureux*.

*Andrés Gaos Berea* —nos cuenta su hijo— *a la sazón empleado del gobierno argentino en calidad de “Inspector de Enseñanza Secundaria, Normal y Especial” fue elegido para la doble tarea de organizar en Buenos Aires y luego dirigir en París dos conciertos sinfónicos dedicados exclusivamente a compositores argentinos. Este nombramiento generó en el ámbito capitalino severas controversias de resonante eco en los periódicos locales.*

Como suele suceder en estos casos, los detractores protestaron por una designación injusta, dado que no era argentino; además, había permanecido demasiado tiempo fuera del país como para mantener una

*un compositor de la escuela Nacionalista española, ya sea gallega o andaluza, circunstancia que podía generar críticas, pues su designación lo comprometía a dirigir música argentina.*

Gaos decidió mantener en programa *Granada* —que siempre consideró la mejor obra de su producción musical— y reemplazar su sinfonía por una composición de características más universales. Así, pues, en un ambiente saturado por la desarmonía de una vorágine musical, nace la apacible *Impresión Nocturna*, que posiblemente por el estado de ánimo que su autor atravesaba, está impregnada de una profunda melancolía que se opone en forma drástica a la impetuosidad de su Sinfonía gallega.

Su hijo nos describe en detalle el especial aislamiento que le rodeó en estos meses en que tardó en pasar las ideas del poema al pentagrama: penumbra, ventanas cerradas, anulación de visitas, etc., tratando de conseguir un ambiente lo más próximo posible a la tan célebre *Noche Transfigurada*, de A. Schoenberg, o al *Adagio para cuerdas*, de Samuel Barber, escrito aún como movimiento de Cuarteto, en 1936.

La obra exhuma un permanente cromatismo y una armonía extremadamente densa y completa. Esta última característica si bien notoria en la audición pianística de su reducción para piano, pasa curiosamente desapercibida en la orquesta, pues queda suavizada por el empaste de las cuerdas, dando la equivocada sensación de un ropaje armónico simple... Tal vez esta partitura sea inicialmente la menos comprensible entre todas las producciones gaosianas, y asimismo la de profundidad más impactante, que quién sabe por qué extraño mecanismo, envuelve al oyente en un fluctuante ondular melancólico, y lo extasia en una dulce tristeza que entenece casi hasta el llanto. Todo un milagro musical que las palabras no alcanzan a explicar.

La obra se estrenó, según estaba previsto, en la Sala Gaveau de París, el 9 de septiembre de 1937, con Gaos dirigiendo la prestigiosa Orquesta de Conciertos Lamoureux; con personalidades en el patio de butacas entre los que se hallaban Ortega y Gasset y Gregorio Marañón. Del éxito, además de lo muy elogioso escrito por los medios franceses, se hizo eco la argentina, que recoge las notas de prensa llegadas desde París.

De lo que significaba esta *Impresión Nocturna* para su autor da buena cuenta el último deseo de que se escuchase, a modo de *canto fúnebre*, en su velatorio, deseo que, según nos cuenta su hijo Andrés en su habitual

Andrés Gaos

**Impresión Nocturna**  
*para orquesta de cordas*



XUNTA DE GALICIA

*Ars Galleciae Musicae*

estilo directo (más descarnado en este caso al narrarlo en tercera persona), no fue cumplido por sus familiares. Lo leemos en las últimas notas de su libreto del disco de la OSGA ya referido:

Llegado en 1959 el triste desenlace, se realizó el velatorio en el departamento con vista al mar que el músico ocupaba en la ciudad balnearia. Cuando los receptores de aquella insólita voluntad del extinto pretendieron llevarla a cabo, se encontraron con la firme oposición de su hijo mayor Roberto, fanfarrón empedernido quien lucía en esta ocasión una estupidez desconcertante. Luisa, su acongojada compañera durante 40 años, no estaba de ánimos para cumplir la última voluntad de su esposo y el pusilánime de su hijo Andrés no tenía agallas suficientes. De este modo, por la irreverencia de unos y la cobardía de otros, se infringió el postrer deseo del compositor. Dios se apiade de la soberbia e irresponsabilidad de los culpables.

El estudio de esta obra —en *Re mayor*, distribuida de forma tripartita— está magníficamente trazado, con todo lujo de detalles, por Joám Trillo en “O tratamento do feito galego na música culta”, *O feito diferencial galego na música*. C. Villanueva (ed.), vol. 2. Museo do Pobo Galego, Santiago, 1998, p. 403ss. Trillo, al frente de la Xoven Orquestra de Galicia, ha sido además el más fiel difusor de esta bella obra, como Gaos Guillochón le reconoce en sus notas; y editor de su obra en la colección *Ars Galleciae Musicae* (referencia AGM, nº 1) y fino analista de este ambiente sonoro oscuro, emotivo y profundamente triste, de gran impacto, merecedor de todos los honores que poco a poco le vamos rindiendo, como si pasáramos en silencio por delante de su recuerdo: era su última voluntad, a fin de cuentas.

## GRANADA. UN ATARDECER EN LA ALHAMBRA.

Hemos de retroceder en la historia para centrar este Poema Sinfónico para orquesta. Andrés Gaos lo había presentado, junto con la *Impresión Nocturna* en el concierto de 1937, al frente de la Orquesta Lamoureux, dentro de los actos de la Exposición Internacional. También, queda señalada la enorme estima que el autor sentía por *Granada*: su mejor pieza sinfónica, según el hijo nos ha transmitido. La obra, según leemos en la partitura general, autógrafa, fue estrenada en el Teatro Colón de Buenos Aires, el 7 de noviembre de 1916.

Presenta el orgánico de orquesta romántica: con las maderas dobladas, más piccolo y corno inglés, 4 trompas, 3 trompetas, 3 trombones, tuba, percusión (pandereta, castañuetas y timbales) y cuerda.

La planificación es bien sencilla: aroma granadino en una presentación preliminar (*andante*, negra= 63) con todos los elementos tópicos, primero sugeridos y posteriormente explícitos: ritmo sincopado de danza — de entrada en el pedal de las flautas; atmósfera andaluza como tejido armónico en la cuerda; rasgueo de guitarras, pájaros revoloteando y una generosa melodía modal (modos primero y segundo, con la típica “cadencia andaluza” reiterada) que introducen los cellos y posteriormente el oboe. Las transiciones armónicas son constantes, como la brisa, el movimiento de las hojas o el discurrir del agua. Esos elementos “tópicos” van a ir transformándose muy sabiamente en los sucesivos episodios.

Tras “crear atmósfera”, se abre el segundo cuadro (*allegro moderato*, negra=92) en Mi menor; el tema melódico ofrece una danza de tipo más folklórico con los típicos elementos de cadencia, sobre un bordón permanente de Mi, síncopas marcadas y todos los elementos ya vistos sirven para desarrollar un nuevo elemento de danza, en La menor, —tomado de la primera melodía— contorneado por el mismo ambiente. Siempre sentimos cierta sorpresa en el desarrollo armónico; así, en vez de retornar a Re menor, se va transformando sucesivamente en Sol menor, Mi mayor, Sol mayor..., con oleadas de crecimiento orquestal.

El tercer episodio, en Sol menor, se desarrolla ya en el terreno de lo explícito con marcadas cadencias andaluzas en unas “guitarras” que suenan

muy presentes; en todo caso, con los elementos característicos elabora una estampa que recuerda al Albéniz de *Iberia* con un tema melódico muy hermoso: cellos y violas en amplio arco melódico, bajos y fagotes relleno, violines y flautas en un descriptivo *pizzicato*. El tema lo recogerán seguidamente los violines con la inversión de los acompañamientos.

El cuarto episodio (*poco más lento*, negra=88) ofrece los elementos modales sobre el modo frigio pero ahora con los recursos que podemos ver en una *Sinfonía Sevillana* de Turina: rítmica muy marcada por la madera de los arcos, cadencias andaluzas y toda esa base estable reiterativa sobre la que el clarinete dibuja una larga melodía arabizante. Concluye el episodio con el tema en los violonchelos.

Tras el consabido puente, rico en modulaciones y ecos rítmicos persistentes, empieza a despedirse trayendo temas anteriores: primero, con un gran tutti (*allegro moderato* en compás 9/8), a continuación los temas “cantabile” tratados orquestalmente con gran variedad, y progresiva entrada de metales. La narración musical termina como empezó: el sol se pone, se esparcen los aromas de las flores, salen de nuevo los pájaros y los reguladores expresivos se invierten, cerrándose el atardecer con los elementos “tópicos” cada vez más lejanos: danzas, pájaros, guitarras, hasta quedar sólo el propio movimiento de la brisa con toda la cuerda cada vez más retardada (*más lento*, *ritardando*, *muriendo*, indica la partitura) hasta caer en un lejanísimo acorde de Re menor.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDRADE, J., “Andrés Gaos músico y gallego y universal” *Ritmo* nº 474 (1977).
- : Notas al programa. *Ciclo de Música Gallega* (conciertos 4, 5 y 6, *Violín y piano; Canciones francesas de Adalid y Gaos; Música de Cámara*, enero, febrero y marzo). Fundación Pedro Barrié de la Maza, La Coruña, 2000.
- ANTA SEOANE, A., “Eduardo Rodríguez-Losada. Noticia necrológica”, *Abrente V* (1983) 60.
- BALBOA, M., “O teatro lírico galego nos séculos XIX e XX”, *150 anos de música galega*. Xunta de Galicia, Santiago, 1979, p. 69.
- BAL Y GAY, J., “O momento actual da música galega”, *Nós* 29 (1926) 2.
- CALLE, J. L., *Aires da Terra. Poesía musical de Galicia*. ed. del autor, 1993.
- CARREIRA, X. M., “Aproximación crítica al músico Andrés Gaos”, *Revista de la Comisión Galega do Quinto Centenario*. Santiago, 1990.
- : “El compositor Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón (1886-1973)”, *Revista de Musicología* IX, 1 (1986) 97-139.
- CARTELLE, R., “Gaos Berea, Andrés”, *Gran Enciclopedia Gallega*. Silverio Cañada (ed.) t. 15, p. 138. Gijón, 1981.
- CORDERO, M., *Apuntes para el estudio de la vida y obra de Andrés Gaos Berea*, trabajo de investigación. Universidad de Santiago, 1977.
- DONCEL, J., “Pol-a música galega. A proposito dos nosos concertos”, *A Nosa Terra* 90 (1919) 3. [Redacción] *A Nosa Terra* 91 (1919) 3.
- FERNÁNDEZ-CID, A., *Cien años de teatro musical en España (1875-1975)*, Real Musical, Madrid, 1975.
- LÓPEZ-CALO, J., Notas al programa. *Ciclo de Música Gallega* (conciertos 1 y 2, *Música sinfónica y Canciones gallegas*, septiembre y noviembre). Fundación Pedro Barrié de la Maza. La Coruña, 1999.
- : “La Música en Galicia”, *Galicia Eterna*. Nauta. Barcelona, 1981, p. 877.
- MARCO, T., *Historia de la música española. Siglo XX*. Alianza, Madrid, 1983.
- SANTIAGO, R. A. de, *La Música popular Gallega*. La Coruña, 1959.
- : “Andrés Gaos violinista y compositor coruñés”. Discurso de ingreso en el “Instituto José Cornide” de estudios coruñeses. La Coruña, 1966.
- TRILLO, J., “O tratamento do feito galego na música culta do século XX”, *Galicia. O feito diferencial. A Música. vol 2*, (ed. C. Villanueva). Museo do Pobo Galego, Santiago, 1998.
- VILANOVA, A., *Los gallegos en La Argentina, t. II*. Buenos Aires, 1966.
- VILLANUEVA, C., Notas al programa. *Ciclo de Música Gallega* (concierto nº 3, *Piano*, noviembre). Fundación Pedro Barrié de la Maza. La Coruña, 1999.
- VIQUEIRA, J. V., “A canción galega”, *A Nosa Terra* 229 (1926).



### REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

La Real Filharmonía de Galicia, proyecto del que es titular la Xunta de Galicia y que gestiona el Auditorio de Galicia, nació públicamente el 29 de febrero de 1996 con un concierto dirigido por su titular, el maestro alemán Helmuth Rilling. Desde entonces, convertida en el eje fundamental de las temporadas estables y en protagonista de nuevos ciclos dentro de la programación de este centro cultural, tuvo al frente, además del maestro Rilling y de su segundo director, el compostelano Maximino Zumalave, a directores invitados como los españoles García Navarro, Odón Alonso, Enrique García Asensio, Edmon Colomer, Antoni Ros Marbá, Pedro Alcalde, e internacionales como David Shallon, Jeffrey Kahane, Gilbert Varga, Leopold Hager, Krzysztof Penderecki, Christoph Poppen, Jan Latham-Koenig y Antonio Florio.

Como solistas, se presentaron con la RFG, entre otros, los violinistas Frank Peter Zimmermann y Ulrike-Anima Mahté, o la mezzosoprano Teresa Berganza, los pianistas Alicia de Larrocha, Tzimon Barto, Niko-

laus Lahusen, Jeffrey Kahane, Rudolf Buchbinder, Robert Levin, Joaquín Achúcarro, Katia y Marielle Labèque, Evgeni Koroliov e György Sebck y el frautista Jean-Claude Gérard.

Tras eventos de consolidación como los debuts de 1996 en el Auditorio Nacional en Madrid, y de 1997 en La Coruña, Valencia y León, la Real Filharmonía de Galicia —aún sin cumplir los dos primeros años de existencia— salió en enero del 98 a la conquista de los exigentes públicos alemán y austríaco, en una primera gira internacional realizada con Helmuth Rilling y el coro Gächinger Kantorei de Stuttgart. *Las Estaciones* de J. Haydn y *El Mesías* de Haendel (versión de W. A. Mozart) fueron interpretados ante más de 7.000 espectadores. En la culminación de la gira, la Real Filharmonía de Galicia se constituía en la primera orquesta española en actuar en el Grosses Festspielhaus de Salzburgo, durante la tradicional Semana Mozart. La prensa alemana, austríaca y española reseñó ampliamente estos triunfos: “La orquesta española utilizó su debut en Stuttgart para demostrar una substancial articulación, elegancia en el sonido de las cuerdas y gráciles escenas en los vientos” (*Stuttgarter Nachrichten*). “la Real Filharmonía hace historia” (*El Mundo*). “El éxito de los gallegos fue incuestionable...” (J. A. Vela del Campo, *El País*).

En marzo del 98 comenzaron a grabar con H. Rilling las sinfonías de Franz Schubert —trabajo que finalizará en mayo de 2000— para la prestigiosa compañía discográfica Hänssler Classic. Este proyecto culminó con la salida al mercado de los dos primeros CDs con las Sinfonías nos. 1, 2, 3 y 4, y muy pronto se pondrán a la venta o CD con las Sinfonías n.º 5 y 6.

Bajo la dirección de Zumalave, la orquesta actuó en el marco de la Expo-98 de Lisboa. En agosto de 98 inauguró, con el *Mesías* de Haendel (versión Mozart), la primera edición del *Compostela Millenium Festival*, concierto ofrecido en la Catedral de Santiago ante más de 2.000 personas.

En el mes de enero del 99 realizó su segunda gira internacional, en la que interpretó *Elías* de Mendelssohn en el Auditorio Nacional de Madrid, como parte del ciclo “Orquestas del Mundo” de Ibermúsica, y en

el Festival Europeo de la Música de Stuttgart. El altísimo nivel alcanzado por la orquesta, coro y solistas convirtió la interpretación del oratorio del compositor alemán en inolvidable y altamente elogiado por la crítica internacional.

En julio, la RFG fue una de las orquestas invitadas do XXI Festival Internacional de Música de Segovia, y del Festival Internacional de Música de Galicia, dentro de los actos programados por el Xacobeo 99.

Durante esta temporada la orquesta actuará en Madrid y Barcelona, emprenderá su tercera gira por Alemania en enero; en julio, será la encargada de clausurar el *Festival Internacional Bach* en Leipzig, ciudad natal del compositor.

Dentro de su trabajo cotidiano, la Real Filharmonía de Galicia sigue enriqueciendo su variado repertorio, que va de Bach a la actualidad, con énfasis sobre autores del clasicismo vienés, y asumiendo plenamente su responsabilidad de dar salida a obras de compositores gallegos, varios de los cuales protagonizaron estrenos absolutos. Además de estar incorporada a la firme tradición de 10 años de “Concertos Didácticos para Jóvenes” que ofrece el Auditorio de Galicia a los colegios e institutos gallegos, la orquesta tiene la tarea de protagonizar, cada agosto, el ciclo de música española con que el Auditorio de Galicia se suma a la celebración de “Música en Compostela”, el curso internacional de música más antiguo de España. A esto deben añadirse la organización e interpretación del ciclo “Abiertos de Cámara” y, desde 1997, de los conciertos sabatinos “Clásicos de Mediodía”, en los que se presentan los programas estudiados en talleres de especialización con profesores de fama internacional.

Los objetivos de la Real Filharmonía de Galicia se ven reforzados con la creación de la *Escuela de Altos Estudios Musicales*, proyecto pedagógico de formación de músicos de alto nivel bajo la gerencia del Instituto Gallego de las Artes Escénicas y Musicales (IGAEM).

**MAXIMINO ZUMALAVE, DIRECTOR**

Cuando en 1988 la Orquesta de Cámara de Stuttgart hizo su primera gira por España sin su fundador, Karl Münchinger, el director compostelano Maximino Zumalave, al frente de esta orquesta, hizo su presentación en el Teatro Real de Madrid en un concierto retransmitido por TVE. La prensa se hizo eco del gran compromiso y del éxito obtenido, alabando la “natural fluidez y la seguridad de conceptos que el maestro tiene de las partituras que, además, dirige de memoria”. En su firme trayectoria artística, tiene especial relevancia su presentación en el Auditorio Nacional de Madrid, al frente de la Orquesta Nacional de España, en 1992. El crítico de *El País*, Enrique Franco, escribió: “Con un programa nada conformista actuó con la Orquesta Nacional Maximino Zumalave. Es un maestro sensible y de gran responsabilidad, lo que se hizo patente en sus interpretaciones de Villa Rojo, David y Rachmaninov, que le valieron un franco éxito. Zumalave hizo una versión excelente, detallada y matizada de la *Segunda Sinfonía en mi menor* de Rachmaninov”. Esta opinión unánime, fue compartida desde las páginas de *ABC* por Antonio Fernández Cid: “Zumalave, seguro y natural, preciso y eficaz, ofreció una gran versión de la tan hermosa y tan larga —larguísima— Segunda Sinfonía de Rachmaninov, romántica, lírica y de un melodismo caudaloso... Exito grande”. “Director de varia experiencia, seguro y claro”, fueron los calificativos del diario *El Mundo*. Su crítico, Carlos Gómez Amat, resumía el éxito muy gráficamente: “La sinfonía es un poco plúmbea por color y plúmbea por extensión. Plomo en las alas, pero vuela cuando es conducida como en esta ocasión”. Rafael Benedito, en *YA*, expresa la buena labor de Zumalave al frente de la Nacional, “Este concierto nos proporcionó a muchos una necesaria alegría. Constatar que, en nuestra tierra, hay buenos directores de orquesta. Perteneciente a una nueva generación, Maximino Zumalave hizo música de la auténtica... En sus manos, la Nacional sonó muy bien, con la calidad de una buena orquesta sinfónica”.

Grandes éxitos y similares elogios recogió este director al frente de importantes orquestas de toda Europa, en un amplio repertorio que se extiende desde Monteverdi y Bach a los compositores contemporáneos.

Con Maximino Zumalave actuaron solistas como Joaquín Achúcarro, Tzimon Barto, María Bayo, Ernesto Bitetti, Rudolf Buchbinder, Manuel Carra, Josep Colom, Pedro Corostola, Veronique Gens, Guillermo González, las hermanas Labéque, Nicolaus Lahusen, Alicia de Larrocha, Agustín León Ara, Carmen Linares, Charlotte Margiono, Alicia Nafé, María Orán, Rafael Ramos, José Luis Rodrigo, David Rusell, Gyorgy Sandor, Joaquín Soriano, Rosa Torres Pardo, Montserrat Torrent e Frank Peter Zimmermann, entre otros. Frecuente y muy especial fue su colaboración con Teresa Berganza en diferentes países de Europa.

Maximino Zumalave dirigió estrenos absolutos de obras de Bernàula, Castillo, García Abril, Groba, Marco, Mestres Quadreny... cuidando especialmente las primeras audiciones de jóvenes compositores gallegos como Balboa, Macías, de Paz, Pereiro, Vázquez o Viaño. Dirigió también el estreno en España de obras de Frank Martin o Shostakovich. Tan intensa actividad no le impidió desempeñar un papel dinamizador en la música de Galicia: fundador y director del Coro Universitario de Santiago (1979-1985), del Collegium Compostelanum (1988), Principal Director Invitado de la Orquesta Sinfónica de Galicia (1992-1995), o la puesta en marcha de la Real Filharmonia de Galicia, compartiendo la dirección con Helmuth Rilling. La actividad docente de Zumalave incluye conciertos didácticos y sus lecciones en la cátedra de Teatro Lírico y Sinfonismo de los Cursos Universitarios Internacionales de Música en Compostela.

Maximino Zumalave, formado musicalmente en Madrid, Viena y Stuttgart, discípulo de Ángel Brage, Rosa Sabater, Guillermo González, John Elliot Gardiner y Helmuth Rilling, se interesó, además, por temas como la Biología (es Licenciado en Ciencias Biológicas, especialidad de Biología Marina), la Literatura o la Pintura. En febrero de 1995 fue elegido Académico de Número de la Real Academia Gallega de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario.

### **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