



ORQUESTA FILARMÓNICA DE MÁLAGA



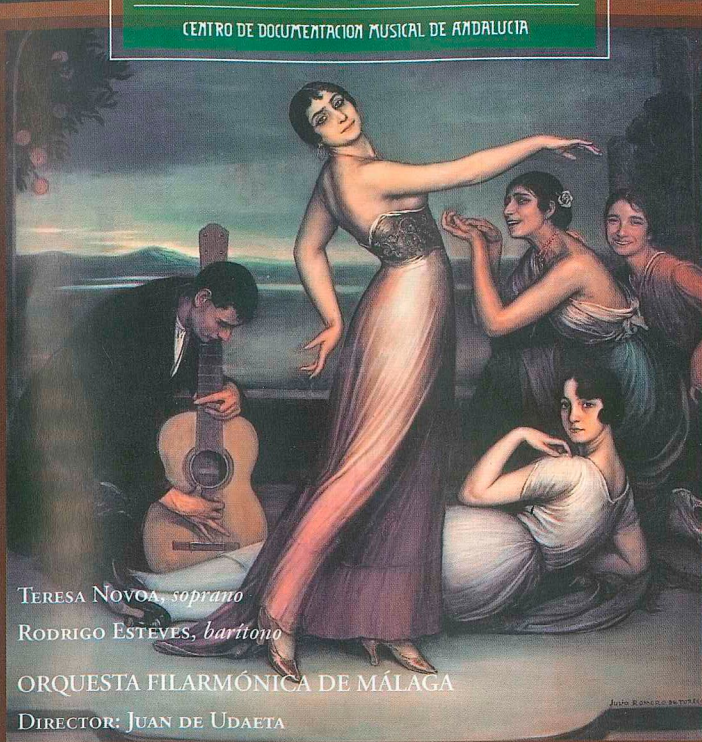
DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA

FRANCISCO ALONSO

ROMANZAS Y DUOS DE ZARZUELA

CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL DE ANDALUCIA

SERIE I
CLÁSICA



TERESA NOVOA, *soprano*

RODRIGO ESTEVES, *baritone*

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MÁLAGA

DIRECTOR: JUAN DE UDAETA

Juan Ramón Barrio

FRANCISCO ALONSO

(1887-1948)



- | | |
|--|------|
| 1. ROMANZA (de "Rosa la Pantonera") | 3'45 |
| 2. HABANERA (de "Rosa la Pantonera") | 3'17 |
| 3. CLAVELES GRANADINOS (de "24 horas Mintiendo") | 2'58 |
| 4. CANCIÓN DE LA REJA (de "Forja de Almas") | 2'58 |
| 5. PASODOBLE (de "Forja de Almas") | 2'44 |
| 6. ROMANZA (de "Curro el de Lora") | 3'28 |
| 7. DUO (de "Curro el de Lora") | 9'00 |
| 8. RACONTO DE CURRO (de "Curro el de Lora") | 3'32 |
| 9. BOLERO (de "Curro el de Lora") | 3'48 |
| 10. LA CAUTIVA ("Canción Morisca") | 3'25 |
| 11. CESTICAS DE FRESA ("Pregón granadino") | 3'36 |
| 12. "LA CARCELERA" ("Canción Andaluza") | 2'55 |
| 13. PASODOBLE (de "La Rumbosa") | 4'06 |
| 14. DUO DE MARIBEL Y MONTIEL (de "La Picarona") | 4'14 |
| 15. BOLERO (de "La Castañuela") | 2'33 |
| 16. DANZA GITANA | 5'53 |
| 17. NANA MURCIANA | 3'59 |

ROMANZAS Y DUOS DE ZARZUELA



FRANCISCO ALONSO

El compositor granadino Francisco Alonso, –“el maestro Alonso”, como era conocido en su época–, pertenece a la segunda saga de compositores líricos del siglo XX, que conocemos como Generación de los Maestros, y que engloba además a José María Usandizaga, José Padilla, Juan Vert, Severiano Soutullo, Federico Moreno Torroba, Jacinto Guerrero, Pablo Sorozábal, Conrado del Campo o Jesús Guridi, por citar sólo a los más ilustres. Compositores definibles todos por su gran producción lírica que nos deja uno de los períodos más productivos de la historia de la zarzuela española.

Francisco Alonso López, (Granada, 9-V-1887; Madrid, 18-V-1948), nació en el seno de una familia de la burguesía acomodada granadina de finales del siglo XIX. Se formó en su ciudad natal inicialmente con su madre, pianista aficionada y posteriormente con Antonio Segura Mesa, también maestro de Federico García Lorca y de Ángel Barrios, y con Celestino Vila Fornis, maestro de capilla de la catedral. Inició y abandonó la carrera de medicina para dedicarse a la música de forma profesional, como lo habían hecho Barbieri y Chueca.

Como predestinado para la lírica, a ese género dedica sus primeras composiciones, estrenando en las Escuelas Pías de Granada tres obritas con libreto del canónigo y rector del colegio del Sacromonte Manuel Medina Olmos: *La primera gracia*, *Escuelas del Ave María* y *El día de inocentes*, siendo esta última la primera obra editada del compositor. Con ellas iniciaba el maestro Alonso una de las carreras más prolíficas de nuestra lírica, con más de ciento setenta obras, entre las que se cuentan algunos de los títulos más famosos de la zarzuela del siglo XX: *La parranda*, *La bejarana*, *Las Leandras*, o *La calesera*.

Granada no era un lugar propicio para una carrera lírica como la que estaba en el ánimo del compositor y Madrid apareció como el lugar adecuado para iniciarla. Con su llegada a la capital en 1911 Alonso se

integrará en la vida teatral de esta ciudad, que está viviendo los años más explosivos de la zarzuela con varios teatros estrenando obras, capitaneados por el mítico Apolo, donde se presentaba una producción zarzuelística casi industrial, y donde centenares de obras nacían y morían con su estreno. Muy pronto, en los años veinte, llegarán los primeros grandes éxitos como *La linda tapada*, *La bejarana*, *La parranda* y, sobre todo, *Las Leandras*.

Cuatro compositores destacaban en aquellos momentos de manera especial, Amadeo Vives, Pablo Luna, José Serrano y Francisco Alonso. Ellos son los que inician la revitalización de la Zarzuela Grande con obras de gran envergadura, que se han constituido en símbolos del género y en las obras más interpretadas y grabadas en estos momentos. Vives consigue con *Maruxa*, 1914, y *Bohemios*, 1920, éxitos clamorosos y, sobre todo, con *Doña Francisquita*, 1923, obra que supone la restauración de la zarzuela grande. Inmediatamente se incorporarán a este camino Jesús Guridi, José Padilla, Federico Moreno Torroba, Jacinto Guerrero, Pablo Sorozábal y el propio Francisco Alonso con un peso especial con obras tan significativas como *La linda tapada* y *La bejarana*, 1924, *La calesera* y *Curro el de Lora*, 1925, *La parranda*, 1928, *La picarona*, 1930, *Me llaman la presumida*, 1935 o *Manuelita Rosas*, 1941; algunas de ellas protagonistas de este CD.

Desde sus comienzos el maestro Alonso simultaneó en sus producción todo tipo de obras musicales: zarzuela grande y chica, revista, sainete, comedia musical, etc. En los años 20 estrena numerosas revistas junto a zarzuelas como *La bejarana*, *La linda tapada* y *Curro el de Lora*. En los años 30 alterna zarzuelas como *La picarona*, *La carmañola* o *Me llaman la presumida* con algunas de sus revistas más famosas, *Las leandras*, *Las castigadoras* y *Las de Villadiego*.



A partir de la llegada de la República y hasta avanzada la posguerra, su dedicación más destacada fue a la revista y al espectáculo arrevistado, con títulos que animaron el triste ambiente del Madrid de aquella época. *Las leandras*, estrenada en 1931 es todo un símbolo del nuevo estilo, enraizada en el mundo social de los primeros momentos de la República y con varios números que trascendieron a toda la hispanidad como el *Pichi*, el pasacalle de *Los nardos*, la java *Ay, qué triste ser la viuda*, o la habanera, *Dile al gomo*, auténticos iconos de toda una época. Sin embargo, no por eso abandonó la zarzuela, con títulos como *Rosa la pantalonera*, *La zapaterita*, *Manuelita Rosas* y su obra póstuma, *Cayetana la rumbosa*.

Las piezas que encabezan esta grabación, pertenecen a *Rosa la pantalonera*, sainete en dos actos estrenado en el Teatro Príncipe de San Sebastián en 1939 por Maruja Vallojera, conocida como “la tiple del madrileñismo moderno”. La romaza de Rosa “Ni siquiera lo puedo pensar”, es el número 5 del primer acto y está dentro de las romanzas hispanas de fuerte carácter lírico; después de una breve introducción comienza un “tiempo de habanera” que imprime un fuerte carácter hispano. De la misma obra, ¡“Deja ya de trabajá!” se inicia con un pequeño preludio orquestal de carácter andaluz, casi morisco, que da paso a un recitado, tras el que comienza una auténtica canción granadina, “Ay gitanita de Granada”, con los típicos ayeos, decoraciones y cadencias andaluzas. La obra pasa en ese momento a tempo Allegretto, ritmo ternario, cambia de tonalidad y en el texto se cita al Darro, el Albaicín o el Genil.

Claveles granadinos forma parte —es el número 10— de la comedia lírica *24 horas mintiendo*, estrenada en el Teatro Albéniz en 1947; es uno de los momentos más famosos de esta obra. Se trata de una típica canción española dentro de la estética que se empleó desde finales del siglo XIX en el género chico, con las dos partes características de copla y estribillo, a las que en esta grabación se le añade al comienzo y como cierre una pequeña rondalla con el tema principal, añadida por el maestro Manuel Moreno Buendía. *Claveles granadinos* está realizada en “tiempo de pasodoble” y atesora una de las cualidades más destacadas del maestro, la belleza de su melodía, no en vano Alonso es uno de nuestros más grandes melodistas.

Los cortes *Pasodoble* y *Canción de la reja*, forman parte de la película *Forja de almas* de Eusebio Fernández Ardavín, estrenada en 1943. El *Pasodoble* fue concebido originalmente para banda, pero aquí se grabó en una versión orquestal, debida a la mano del maestro Benito Lauret, recientemente desaparecido. Se trata de un típico pasodoble de carácter militar. *La Canción de la reja* es una obra de carácter andalucista con la estructura formal de copla y estribillo, y dentro del ambiente puesto de moda entonces en el mundo del cuplé y en los números más populares de la zarzuela de comienzos de siglo. Recoge las típicas características de la música andalucista como son los ayeos, las cadencias y decoraciones andaluzas, o la presencia de la guitarra como elemento acompañante. También recoge este CD otro de los pasodobles más famosos de Alonso. Se trata de un número de su sainete *Cayetana la Rumbosa*, estrenado en el Teatro Calderón en 1951 con texto de Pilar Millán Astray y Luis Fernández de Sevilla. Este pasodoble fue orquestrado por Victoriano Echevarría entonces director de la Banda Municipal de Madrid y tuvo una vida propia e independiente en las bandas españolas que convirtieron a Alonso en uno de los autores más interpretados.

Los cuatro números siguientes de este CD pertenecen a una de las obras cumbres de Alonso, desgraciadamente poco conocida, *Curro el de Lora*. Esta zarzuela en dos actos con magnífico libreto de José Tellaeche, fue valorada de manera especial por el maestro, quien siempre albergó el proyecto de convertirla en ópera. La falta de éxito en su estreno del Apolo en la temporada 1925-26, le produjo un gran desencanto, dado que la consideraba una de sus mejores producciones y, desde luego, había vertido en ella lo mejor de su sabiduría lírica. En *Curro el de Lora* está presente la influencia del verismo pucciniano tan de moda en la España de comienzos del siglo XX y una factura de ópera con gran vuelo instrumental. Sin duda el público del Apolo de aquellos años acostumbrado a la diversión fácil no estaba preparado para una obra de la que el dramaturgo y crítico Rafael Marquina dijo en *El Heraldo de Madrid*: "Todo en *Curro el de Lora* responde primordialmente a este concepto de dignidad estética que, si es siempre esencial y necesario, resulta más indispensable en el género zarzuelero tan mancillado y maculado por toda suerte de despropósitos, bajos arbitrios y pequeñas cuquerías... Todo en *Curro el*

de *Lora* responde a un noble propósito de hacer con los elementos populares y castizos una obra de arte en la que lo sustancial y humano halle feliz investidura en lo artístico".

El primer número –segundo de la obra-, es la "Romanza" de Curro, "Soy Curro el de Lora", con predominio de una cantilación recitada, en dos registros diversos: una narrativa que da paso a otra más lírica y dramática, donde la orquesta con la que termina el número. de guitarra nos introduce Curro y Lola, número 4 también", que es uno de los de la zarzuela. Se trata en donde aparecen el del amor, se acoge a una compleja cambios de tiempo, ritmo personajes centrales Curro de sus sentimientos. El primer acto de la obra-, es el verla", para voz de barítono, la acción y se deja lugar para la melodía y la orquestación. la obra, para orquesta sola; para una de las danzas más hispanas de todos los tiempos que es el bolero.



El CD recoge a continuación dos canciones del maestro Alonso, *La cautiva* y *Cestica de fresas*. Como en la *Canción de la reja*, se trata de dos canciones dentro de la estética iniciada en el siglo XIX y denominada alhambrista o andalucista. *La cautiva*, con texto de Jerónimo Cruz, definida por el autor como "Canción

morisca”, está dedicada a la cantante Lidia Ibarrondo y a su maestro Alberti de Gorostiaga y fue editada por Unión Musical Española en 1944. *Cestica de fresas* se define como “Pregón granadino” y tiene texto de Francisco Losada.

El Dúo, “Que soy picarona se dice de mí”, pertenece a *La Picarona*, zarzuela estrenada en el Teatro Eslava en 1930, sobre libreto de Emilio González del Castillo y José Muñoz Román. En este dúo se encuentran los dos personajes centrales Maribel, soprano, y Montiel barítono, de nuevo con una estructura poliseccional en la que la música cambia de carácter, dejando lugar incluso para una pequeña jota, y con un fuerte interés canoro, incluso para momentos de virtuosismo.

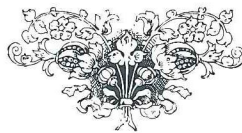
Muy distinta es la obra que sigue a continuación *La Castañuela*, donde Alonso hace clara referencia a estéticas dieciochescas. Se trata de un bolero de la zarzuela *La castañuela*, con libreto de Emilio González del Castillo y José Muñoz Román, estrenada en el teatro Calderón de Madrid el 20 de enero de 1931. Es como un homenaje del maestro Alonso al espíritu del XVIII, y en el que lógicamente la castañuela tiene un especial protagonismo.

El corte 16 de este compacto es la *Danza Gitana* que Alonso compuso para el Trío Iberia, estrenada en París en 1909. Dedicada a Ricardo Villa y premiada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, fue editada por Casa Dotesio en 1914. Compuesto originariamente para trío de guitarra, bandurria y laúd, fue brillantemente orquestado por el propio maestro que hizo de la citada obra una excelente página, en la que está patente el ambiente gitano de la música, basado en una melodía muy bella y característica y en una explosión de ritmo. Existe versión para piano, banda y orquesta.

Cierra esta grabación, la muy conocida *Nana murciana*, compuesta dentro del espíritu de un género tan presente en la cultura española, como son las canciones de cuna. Está realizada a partir de un texto de Luis Fernández Ardavín, que firma una de las obras más conocidas del maestro, también de

ambiente murciano, *La Parranda*, cuyo espíritu se ve al comienzo y a lo largo de la canción, como si el maestro tuviese en mente la citada zarzuela a la hora de componerla. Se trata de una canción de cuna en la que se pide para el niño la protección de la Virgen de la Fuensanta y se menciona al Segura, como en el célebre *Canto a Murcia*. Como casi todas las nanas se basa en ritmos repetitivos e hipnóticos y con frases cuadradas, que se repiten en diversos registros. El acompañamiento orquestal, muy efectivo, contribuye a ese ambiente de recogimiento e intimidad que necesita una nana, basada en dos partes de alguna manera contrapuestas; la primera la nana propiamente dicha, muy contenida, y la segunda, que es un canto a la tierra de Murcia y a su Virgen de la Fuensanta de carácter más extrovertido, para volver al final en una especie de *da capo*, a la nana propiamente dicha.

EMILIO CASARES RODICIO



The composer Francisco Alonso, who in his time was known as 'maestro Alonso', belongs to the second generation of twentieth century Spanish composers of theatre music. This group of composers, better known as the 'Generation of the Masters', includes such eminent figures as José María Usandizaga, José Padilla, Juan Vert, Severiano Soutullo, Federico Moreno Torroba, Jacinto Guerrero, Pablo Sorozábal, Conrado del Campo and Jesús Guridi, amongst others. They each left a large amount of theatre music, resulting in one of the most productive periods in the history of Spanish zarzuela (light opera).

Francisco Alonso López (Granada, May 9 1887 – Madrid, May 18 1948) was born into a family that belonged to the wealthy bourgeoisie of Granada at the end of the nineteenth century. His musical education began at home, where he received piano lessons from his mother, an amateur musician. Later he studied with Antonio Segura Mesa (teacher of Federico García Lorca and Ángel Barrios), and with Celestino Vila Forns, chapel master of the cathedral of Granada. Alongside this, Alonso began a medical degree, which he later abandoned for the life of a professional musician, as Barbieri and Chueca had done so before him.

Alonso's first compositions were three short theatre pieces based on texts by Manuel Medina Olmos, rector of the school *Escuelas Pías*. They were entitled *La primera gracia*, *Escuelas del Ave María* and *El día de inocentes*, the latter of which was the first published work by Alonso. These works initiated one of the most prolific composing careers in the history of Spanish musical theatre: Alonso wrote more than a hundred and seventy works in his lifetime, comprising some of the most renowned zarzuelas of the twentieth century, such as *La parranda*, *La bejarana*, *Las leandras* or *La calesera*.

Granada was not the ideal environment to develop the kind of musical career Alonso hoped for. In contrast, Madrid seemed to suit him better. After arriving in the Spanish capital in 1911, Alonso quickly

found his place in the musical life of the city. In Madrid, the zarzuela was reaching its climax: new works were regularly presented by several theatres, lead by the mythical *Teatro Apolo*, where hundreds of works were produced, sometimes to be staged just once. In a short time, the first big successes arrived in the 1920's: *La linda tapada*, *La bejarana*, *La parranda*, and, most importantly, *Las leandras*.

At this time four composers stood out: Amadeo Vives, Pablo Luna, José Serrano and Francisco Alonso. These four initiated the revitalisation of the zarzuela grande with major works that have since become symbols of the genre, and nowadays are regularly performed and recorded. Vives' works *Maruxa* (1914) and *Bohemios* (1920) brought him great success, and his *Doña Francisquita* (1923) revived the genre of zarzuela grande. Other composers, including Jesús Guridi, José Padilla, Federico Moreno Torroba, Jacinto Guerrero, Pablo Sorozábal, and Francisco Alonso himself, were quick to follow. Alonso's contribution was remarkably significant with such crucial works as *La linda tapada* and *La bejarana* (1924), *La calesera* and *Curro el de Lora* (1925), *La parranda* (1928), *La picarona* (1930), *Me llaman la presumida* (1935) and *Manuelita Rosas* (1941). Selections from these are included in this recording.

Since the start of his career, Alonso experimented in many different genres: long and short zarzuelas, revistas (revues), sainetes (one-act comedies), musical comedies, and so on. Next to his zarzuelas he premiered several revues in the 1920's, including *La bejarana*, *La linda tapada* and *Curro el de Lora*. In the 1930's he alternated writing zarzuelas such as *La picarona*, *La carmañola* and *Me llaman la presumida* with the production of some of his best-known revues, like *Las leandras*, *Las castigadoras* and *Las de Villadiego*.

From the establishment of the Second Spanish Republic (April 1931) until long after the end of the Spanish civil war (1936-39), Alonso dedicated much of his time to composing revues and revue-like shows in an attempt to relieve the sadness in which Madrid was immersed. *Las leandras*, written in 1931, symbolises a new style, which was based on social stereotypes of the first years of the Republic.

Several pieces from the work became popular throughout the country, such as 'El Pichi', the march 'Los nardos', the *java* 'Ay, qué triste ser la viuda' and the *habanera* 'Dile al gomoso'. Nevertheless, Alonso never abandoned the composition of *zarzuelas*. During these years, he composed several of them, including *Rosa la pantalonera*, *La zapaterita*, *Manuelita Rosas* and his posthumous work, *Cayetana la rumbosa*.

The present recording compiles a few of the works that Alonso left. The first pieces come from *Rosa la pantalonera*, a musical comedy in two acts that Maruja Vallojera premiered at the Teatro Príncipe (San Sebastián) in 1939. The romance 'Ni siquiera lo puedo pensar' is the fifth number of the first act, and is very lyrical in character. After a short introduction, Alonso introduces a *habanera* rhythm that underlines the Hispanic character of this number. The following track is the eighth number of the same play: *¡Deja ya de trabajá!*. It opens with a short instrumental prelude which contains Andalusian, or even Moorish, influences. A recitative and song from Granada follows, (*Ay gitanita de Granada*), with typical Andalusian cries, ornamentations and cadences. From the start of the song, which mentions the rivers of Granada (Darro, Albaicín and Genil), the tempo accelerates, the rhythm moves into a ternary form, and the tonality changes.

Claveles granadinos is the tenth number of the musical comedy *Veinticuatro horas mintiendo*, which premiered at the Teatro Albéniz in 1947. *Claveles Granadinos* is a typical Spanish song that is divided into two parts: *copla* (couplet) and *estribillo* (refrain). This was a typical form found in Spanish musical comedies during the last years of the nineteenth century. In this recording, a short fragment featuring the main theme (composed by Manuel Moreno Buendía) has been added to the song, functioning both as an



introduction and as a conclusion. *Claveles granadinos*, written in *pasodoble* rhythm, displays one of the Alonso's best qualities: his talent for melodic beauty. It is not surprising that Alonso is considered to be one of the best Spanish melodists of the twentieth century.

The following two tracks, *Pasodoble* and *Canción de la reja* were incorporated into the soundtrack of the film *Forja de almas*, which was directed by Eusebio Fernández Ardavín and premiered in 1943. Although the *Pasodoble* was originally composed for a wind band, the version presented here is an orchestral arrangement by Benito Lauret, who recently passed away. The *Canción de la reja*, with its structure of couplets and refrain, is written in the fashionable style of the *cuplé*. Most of the popular numbers of *zarzuelas* from the beginning of the century were written in this manner. The use of *ayeos* (cries), of typical Andalusian melodic ornamentation and cadences, and the inclusion of the guitar as an accompanying instrument, all contribute to the typical Andalusian flavour of this *Canción*.

The following four tracks belong to one of Alonso's best (although, unfortunately, not very renowned) work: *Curro el de Lora*. This *zarzuela*, which is in two acts, contains an excellent libretto by José Tellaeche. The work gave Alonso much pride, and he desired to develop it into an opera. Yet its unsuccessful premiere in the Teatro Apolo during the season of 1925-1926 proved to be a big disappointment for Alonso, who considered it to be one of his best compositions. *Curro el de Lora*, with its extended instrumentation in an operatic style, clearly shows influences of Puccini, who was highly fashionable in Spain at the turn of the twentieth century. The audience at the Teatro Apolo was used to lighter comedies, and was not prepared for such a work. Rafael Marquina wrote in *El Heraldo de Madrid*: 'Everything in *Curro el de Lora* responds to a wish for esthetical dignity that is always essential and necessary, especially for the *zarzuela*, a genre that has been stained by all kinds of nonsense, bad taste and little mannerisms... Everything in *Curro el de Lora* follows the noble goal of constructing a work of art departing from popular elements in which the substantial happiness meets the artistic.'

Track 6 is the second number from the same work, which is Curro's romance entitled 'Soy Curro el de Lora'. The piece is divided into two contrasting sections: the first part has a narrative role; the second and final part, where the orchestra plays an important part, is more lyrical and dramatic. Track 7 presents the seventh number of the first act of the work, 'De nuevo al verla', which is written for baritone. It occurs at a point in the play where the action stops, and a strong lyricism prevails in the melody and the orchestration. The sound of the guitar introduces the duet of Curro and Lola 'Tú eres otro y yo también' (number 4 of the work). This duet, which is beyond doubt one of the highlights of this zarzuela, is a compilation of musical themes, including love, hate, and reencounter. Alonso employs a complex, multi-sectional structure, where the tempo, rhythm and character change several times to allow the two protagonists to express their feelings alternatively. The following number, an orchestral solo (number ten of *Curro el de Lora*), is a *bolero*, which is one of the most characteristically Hispanic dances of all times.

The CD continues with two songs by Alonso: *La cautiva* and *Cestica de fresas*. In a similar manner to the *Canción de la reja*, these two numbers display the so-called 'andalucist' or 'alhambrían' aesthetics, which originate from the end of the nineteenth century. *La cautiva*, based on a text by Jerónimo Cruz, was defined by Alonso as a 'moorish song'. It was dedicated to singer Lidia Ibarrondo and to her master Alberti de Gorostiaga, and published by Unión Musical Española in 1944. *Cestica de fresas* is a 'street cry from Granada', based on a text by Francisco Losada.

Track 13 presents another well-known *pasodoble* by Alonso, in this instance from his one-act comedy *Cayetana la rumbosa*. The texts to this work are by Pilar Millán Astray and Luis Fernández de Sevilla, and it premiered at the Teatro Calderón in 1951. The *pasodoble* was arranged for wind band by Victoriano Echevarría, who at that time was the conductor of the Municipal Wind Band of Madrid. The piece went on to become an independent work that was regularly performed by Spanish wind

bands.

Track 14, the duet 'Que soy picarona se dice de mí', is from *La picarona*, a zarzuela that premiered at the Teatro Eslava in 1930. The libretto is by Emilio González del Castillo and José Muñoz Román. The duet is a conversation between the two protagonists (Maribel, soprano, and Montiel, bariton), and it contains several contrasting sections, including a short dance (*jota*). The vocal parts are of much interest, and involve moments of great virtuosity.

The following number is very different, and it returns to eighteenth century aesthetics. Track 15 is a *bolero* from *La Castañuela*, a zarzuela with libretto by Emilio González del Castillo and José Muñoz Román, which premiered at the Teatro Calderón (Madrid) on January 20, 1931. This work is Alonso's tribute to the old eighteenth century style, and a prominent musical role is reserved for the castanets.

Track 16, a *Danza Gitana* ('Gipsy dance') that Alonso composed for the Iberia Trio, was premiered in Paris in 1909. Dedicated to Ricardo Villa, it received an award from the Fine Arts Circle of Madrid, and was published by Casa Dotesio in 1914. *Danza gitana* was originally composed for a trio of plucked instruments (guitar, *bandurria* and lute), although Alonso himself arranged it for different settings (there are versions for piano, wind band and orchestra). The gypsy-like musical ambience is easily recognizable in this work, with its beautiful and peculiar melody and rapid rhythms.

The renowned *Nana murciana* represents a genre that has always been an important part of Spanish culture: the lullaby. It is based on a text by Luis Fernández Ardavín, who also wrote the libretto of one of Alonso's most famous works, *La Parranda*. The atmosphere of *La Parranda* is present from the beginning of the *Nana murciana*, which suggests that Alonso had it in mind while composing his lullaby.

In the *Nana murciana*, the protection of Our Lady of Fuensanta is requested for the child. The text

also makes reference to the river Segura that flows through Murcia. Like most lullabies, it is based on hypnotic, repetitive rhythms and regular phrases, which are repeated throughout the different registers. The orchestral accompaniment is very effective and contributes to the necessary atmosphere of quietness and intimacy. *Nana murciana* is divided in two sections. The first section is the lullaby itself, and the second, more extrovert section, is a song about Murcia and its patroness, Our Lady of Fuensanta. It is followed by a repetition of the lullaby.

 EMILIO CASARES RODICIO



Le compositeur grenadin Francisco Alonso, - *el maestro* Alonso, comme il était connu à son époque-, appartient à la deuxième lignée de compositeurs lyriques du XXe siècle, celle que l'on connaît comme *Generación de los Maestros*, et parmi laquelle on trouve également José María Usandizaga, José Padilla, Juan Vert, Severiano Soutullo, Federico Moreno Torroba, Jacinto Guerrero, Pablo Sorozábal, Conrado del Campo ou Jesús Guridi, pour ainsi nommer les plus illustres. Compositeurs qui réalisèrent une immense production lyrique qui fait de cette période l'une des plus prolifiques dans l'histoire de la zarzuela espagnole.

Francisco Alonso López (Grenade, 9-V-1887; Madrid, 18-V-1948), est né au sein d'une famille de la bourgeoisie aisée grenadine de la fin du XIXe siècle. Il reçoit sa formation dans sa ville natale tout d'abord avec sa mère, pianiste amateur, et postérieurement auprès de Antonio Segura Mesa, également maître de Federico García Lorca et Ángel Barrios, et de Celestinos Vila Forn, maître de chapelle de la cathédrale. Il débuta et abandonna par la suite la carrière de médecine pour ainsi se dédier professionnellement à la musique, tel que l'avaient fait Barbieri et Chueca.

Comme s'il était prédestiné pour la lyrique, c'est à ce genre qu'il dédie ses premières compositions tout en étrennant trois petites pièces avec un livret du chanoine et recteur du collège du *Sacromonte*, Manuel Medina Olmos: « *La primera gracia* », « *Escuelas del Ave María* » et « *El día de inocentes* », cette dernière étant la première œuvre éditée par le compositeur. Avec ces pièces *el maestro* Alonso débuta l'une des carrières la plus prolifique de notre lyrique avec plus de cent soixante-dix œuvres, parmi lesquelles on trouve certains des plus fameux titres de la zarzuela du XXe siècle: « *La parranda* », « *La bejarana* », « *Las Leandras* » ou « *La calesera* ».

Grenade n'étant pas le lieu propice pour la carrière lyrique qui se trouvait dans l'esprit du compositeur, Madrid apparut comme l'endroit idéal pour la débiter. Avec son arrivée à la capitale en 1911, Alonso

s'intégrera rapidement dans la vie théâtrale de cette ville qui vit les années les plus explosives de la zarzuela. Des nombreux théâtres, dont le mythique *Apolo*, étrennent ainsi des pièces sans arrêt avec une production de zarzuela presque industrielle, et où des centaines d'œuvres voient le jour et meurent après leur création. Très tôt, dans les années vingt, arrivent les premiers succès tels que « *La linda tapada* », « *La bejarana* », « *La parranda* », et surtout « *Las Leandras* ».

On remarquera de manière spéciale dans cette période quatre compositeurs: Amadeo Vives, Pablo Luna, José Serrano et Francisco Alonso. Ce sont eux qui initient la revitalisation de la *Zarzuela Grande* avec des œuvres de grande envergure, celles qui sont devenues symbole du genre aussi bien que les pièces les plus interprétées et enregistrées aujourd'hui. Vives recevra un succès acclamé avec « *Maruxa* », 1914, et « *Bohemios* », 1920, mais surtout avec « *Doña Francisquita* », 1923, laquelle est considérée comme l'œuvre qui marquera la restauration de la *zarzuela grande*. Par la suite, s'incorporeront à ce chemin Jesús Guridi, José Padilla, Federico Moreno Torroba, Jacinto Guerrero, Pablo Sorozábal, et notre Francisco Alonso, avec un poids notamment spécial dans des pièces très significatives tels que « *La linda tapada* » y « *La bejarana* », 1924, « *La calesera* » y « *Curro el de Lora* », 1925, « *La parranda* », 1928, « *La picarona* », 1930, « *Me llaman la presumida* », 1935 ou « *Manuelita Rosas* », 1941. On retrouve certaines de ces œuvres dans ce CD.

Dès ses début, *el maestro* Alonso travailla simultanément dans sa production toute sorte de genres musicaux : *zarzuela grande* et *chica*, *revista*, *sainete*, comédie musicale, etc. Il étrenne ainsi dans les années vingt de nombreuses *revistas* avec des *zarzuelas*, telles que « *La bejarana* », « *La linda tapada* » et « *Curro el de Lora* ». Dans les années trente il alterne par la suite des *zarzuelas* comme « *La picarona* », « *La carmañola* » ou « *Me llaman la presumida* », avec certaines de ses plus fameuses *revistas*, « *Las leandras* », « *Las castigadoras* » et « *Las de Villadiego* ».

C'est à partir de l'arrivée de la République et jusqu'à la post-guerre avancée que ses créations les plus remarquables seront des *revistas* et des spectacles *arrevistados*, avec des titres qui animeront la triste

ambiance du Madrid de l'époque. « *Las leandras* », étrennée en 1931, c'est tout un symbole de son nouveau style. Elle trouve ses racines dans le monde social des prémices de la République avec plusieurs numéros qui eurent une forte transcendance dans toute l'hispanité, tels que le « *Pichi* », la passacaille de « *Los nardos* », la java « *Ay, qué triste ser la viuda* », ou la *habanera* « *Dile al gomo* », des authentiques icônes de toute une époque. Néanmoins, il n'abandonna pas la zarzuela et il produit des titres tels que « *Rosa la pantalonera* », « *La zapaterita* », « *Manuelita Rosas* » ainsi que son œuvre posthume, « *Cayetana la rumbosa* ».

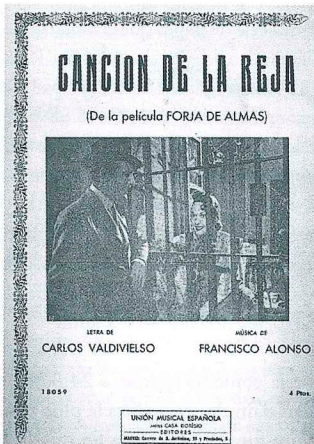
Dans le présent CD, sont recueillies une série de pages que *el maestro* Alonso nous légua tout au long de sa vie. Pour commencer, les deux premières pistes appartiennent à « *Rosa la pantalonera* », *sainete* en deux actes, étrenné en 1939 dans le *Teatro Príncipe de San Sebastián* par Maruja Vallojera, qui était connue comme *la tiple* du madrilisme moderne. La *romanza* de Rosa « *Ni siquiera lo puedo pensar* », numéro cinq du premier acte, s'inscrit dans les romances hispaniques de fort caractère lyrique. Suite à une brève introduction commence un *tiempo de habanera* qui imprime un fort caractère hispanique. La piste suivante, numéro 8 de la même pièce, « *¡Deja ya de trabajà!* », débute avec un petit prélude orchestral de caractère andalou, presque morisque. Suit une partie récitée, pour arriver enfin à l'authentique chanson grenadine, « *Ay gitanita de Granada* », composée des typiques *ayeos*, décorations et cadences andalouses. L'œuvre passe à ce moment là au tempo d'Allegretto, rythme ternaire, changement de tonalité, et dans le texte on trouve des citations de le Darro, le Albaicín ou le Genil.

« *Claveles granadinos* », fait partie de la comédie lyrique « *24 horas mintiendo* », qui eut sa première dans le *Teatro Albéniz* en 1947. Il s'agit d'un des moments le plus fameux de cette œuvre, une typique chanson espagnole dans l'esthétique qui fut utilisée dès la fin du XIXe siècle dans le genre *chico*, avec les deux parties caractéristiques de couplet et refrain, au début et à la fin desquelles on a ajouté dans cet enregistrement une petite *rondalla* arrangée en tant que thème principal par le maître Manuel Moreno Buendía. « *Claveles granadinos* » est composée sur un tempo de *pasodoble* et enrichie avec l'une des

qualités la plus remarquable du *maestro*: la beauté de la mélodie. En effet, Alonso est l'un de nos plus grands mélodistes.

Les deux pistes suivantes, « *Pasodoble* » et « *Canción de la reja* », font partie du film « *Forja de almas* » de Eusebio Fernández Ardavín, qui apparaît dans les salles en 1943. « *Pasodoble* » fut conçu à l'origine pour la bande sonore, mais ici il a été repris dans une version orchestrale que l'on doit au maître récemment décédé Benito Lauret. Il s'agit d'un typique *pasodoble* de caractère militaire. « *La Canción de la reja* » est une pièce de caractère andalou composée de couplet et refrain, la mode d'alors dans le monde populaires numéros de *zazuela* recueillies les caractéristiques telles que les *ayeos*, les cadences présence de la guitare comme

Les quatre numéros suivants des œuvres phare d'Alonso, connue « *Curro el de Lora* », avec un magnifique livret de façon spéciale par le maître convertir en opéra. La manque l'*Apolo*, au cours de la saison désenchantement étant donné de ses meilleures productions et qu'il y avait investi le meilleur de ses connaissances lyriques. Dans « *Curro de la Lora* » sont présentes une facture d'opéra avec un grand déploiement instrumental ainsi que l'influence du *vérisme* de Puccini qui était si à la mode dans l'Espagne du début du XXe siècle. Sans



avec une structure formelle et elle s'inscrit dans l'ambiance à du *cuplé* ainsi que dans les plus du début du siècle. On y trouve typiques de musique andalouse et décorations andalouses ou la élément d'accompagnement.

de ce CD appartient à l'une la malheureusement peu Cette *zarzuela* en deux actes José Tellaèche, fut valorisée de qui toujours eut le projet de la de succès lors de sa première à 1925-26, lui produit un grand qu'il la considérait comme l'une

doute, le public de l'*Apolo* de ces années, habitué à la diversion facile, n'était pas prêt pour une œuvre à propos de laquelle écrit le dramaturge et critique Rafael Marquina dans le journal *El Heraldo* de Madrid: « Tout dans *Curro el de Lora* répond primordialement à ce concept de dignité esthétique qui, si bien est-il toujours essentiel et nécessaire, il est encore plus indispensable dans le genre de la *zarzuela*, si taché et souillé à cause de toute sorte d'absurdités, mauvaises volontés, et petites malices... Tout dans *Curro el de Lora* répond à un noble propos de faire à partir d'éléments purs et populaires une œuvre d'art dans laquelle le substantiel et l'humain trouvent une heureuse investiture dans l'artistique ».

Le premier numéro, deuxième de la pièce, est constitué par la *Romanza* de Curro, « *Soy Curro el de Lora* », avec prédominance d'une cantillation récitée dans deux différents registres: tout d'abord un narratif, qui ensuite donne lieu à une partie plus lyrique et dramatique où l'orchestre adopte un rôle très important tout en clôturant ce numéro. Une introduction à la guitare nous conduit dans l'ambiance du « *Duo* » de Curro et Lola, numéro quatre dans l'œuvre, « *Tu eres otro y yo también* », l'un des moments le plus intéressant de la *zarzuela*. Il s'agit en réalité d'une suite de thèmes où l'on y distingue l'amour, la haine et les retrouvailles. Alonso fait usage d'une complexe structure à plusieurs parties avec des changements de tempo, de rythme et de caractère, et dans laquelle les deux personnages centrales, Curro et Lola, expriment l'alternance de leurs sentiments. Le numéro suivant, –septième du premier acte de la pièce– est le raconte de Curro, « *De nuevo al verla* », écrit pour voix de baryton. Il s'agit d'un moment où l'action s'arrête et fait place à un fort lyrisme conduit par la mélodie et l'orchestration. Suit le « *Bolero* » pour orchestre, numéro 10 de l'œuvre. Il s'agit d'un numéro réservé à celle qui fut l'une des danses la plus hispanique de tous les temps : le *bolero*.

À la suite on trouve dans notre CD deux chansons du *maestro* Alonso, « *La cautiva* » et « *Cestica de fresas* ». À l'image de « *Canción de la reja* », il s'agit de deux chansons encadrées dans l'esthétique qui débute au XIXe siècle et que l'on appelle alhambresque ou andalouse. « *La cautiva* », avec un texte de Jerónimo Cruz, est nommée par l'auteur comme *Canción morisca*. Editée par la *Union Musical Española*

en 1944, elle fut dédiée à la chanteuse Lidia Ibarrondo ainsi qu'à son maître Alberti de Gorostiaga. « *Cestica de fresas* » est classée comme *Pregón granadino*, et l'on doit son texte à Francisco Losada.

Dans la piste 13 on trouve à nouveau un autre des plus fameux *pasodobles* d'Alonso. Il s'agit d'un numéro extrait de son *sainete* « *Cayetana la Rumbosa* », avec un texte de Pilar Millán Astray et Luis Fernández de Sevilla, et qui eut sa première dans le *Teatro Calderón* en 1951. Ce *pasodoble* fut orchestré par Victoriano Echevarría, alors directeur de la *Banda Municipal* de Madrid, et il eut un vie propre et indépendante au sein des harmonies espagnoles qui firent devenir Alonso l'un des auteurs les plus interprétés.

On retrouve dans la piste numéro 9 de ce disque la « *Danza Gitana* » que Alonso composa pour le *Trio Iberia* et qui eut sa première à Paris en 1909. Editée par la *Casa Dotesio* en 1914, elle fut dédiée à Ricardo Villa et primée par le *Círculo de Bellas Artes* de Madrid. Composée à l'origine pour le trio guitare, *bandurria* et luth, elle fut ensuite splendidement orchestrée par Alonso lui-même qui en fit une excellente pièce. Sur la base d'une belle et caractéristique mélodie on retrouve l'ambiance de la musique gitane avec une forte explosion rythmique. Il existe également un arrangement pour piano, harmonie et orchestre.

Suit dans ce CD le Duo « *Que soy picarona se dice de mí* », extrait de la zarzuela « *La Picarona* », sur un livret de Emilio González del Castillo et José Muñoz Román, et qui eut sa première dans le *Teatro Eslava* à 1930. Dans ce duo on trouve les personnages principaux, Maribel, soprano, et Montiel, baryton. À nouveau l'action se déroule dans une structure à plusieurs sections où la musique change de caractère tout en faisant place à des moments de virtuosité gracieuse et mélodique, et où l'on retrouve même une petite *jota*.

Bien différente est la pièce qui suit, « *La Castañuela* », où Alonso fait une claire allusion aux esthétiques du XVIIIe siècle. Il s'agit d'un *bolero* extrait de la zarzuela « *La castañuela* », avec un livret de Emilio González del Castillo et de José Muñoz Román, et qui eut sa première le 20 janvier 1931 dans le

Teatro Calderón de Madrid. Les castagnettes trouvent ici un rôle principal dans ce que l'on pourrait voir comme un hommage du *maestro* Alonso au esprit du XVIIIe siècle.

Luis Fernández Ardavín écrira le texte de la « *Nana murciana* », une berceuse qui se trouve dans l'esprit de ce genre qui est si présent dans la culture espagnole. Il réalisera également le texte d'une des œuvres la plus connue du *maestro* et qui traite aussi l'ambiance de Murcia, la zarzuela « *La Parranda* ». Dans « *Nana murciana* », si l'on fait attention à l'esprit de la pièce on aura l'impression que *el maestro*, au moment de la composer, avait dans la tête l'air de la zarzuela évoquée. La « *Nana murciana* » s'agit d'une berceuse dans laquelle on demande à la Vierge protection pour l'enfant, et où l'on retrouve des allusions au Segura, comme c'est par ailleurs le cas dans le célèbre « *Canto a Murcia* ». Comme c'est le cas pour la plupart des berceuses, elle est basée sur des rythmes répétitifs et hypnotiques avec des phrases carrées qui se répètent dans différents registres. L'arrangement orchestral, très effectif, aide de façon spéciale à la création de cette ambiance de recueillement et d'intimité dont a besoin la berceuse. Cette pièce est basée sur deux parties, en quelque sorte opposées: une première, très contenue, que l'on pourrait nommer la vraie berceuse, et une deuxième beaucoup plus extravertie où l'on retrouve le chant à la terre de Murcia et à sa Vierge de la Fuensanta. Suit un *da capo* qui nous emmène à nouveau vers l'esprit initial de la berceuse.

 EMILIO CASARES RODICIO



T

ERESA NOVOA, *soprano*

Natural de Pontearreas (Pontevedra). Una vez realizada la carrera de piano comienza la de canto en Galicia finalizando los Estudios Superiores en Madrid bajo la cátedra de PEDRO LAVIRGEN.



Amplió estudios con maestros tan reconocidos como MONTSERRAT CABALLÉ, JAIME ARAGALL, DANIELLE FERRO (Academia Chigiana de Siena-Italia durante dos años), ILEANA COTRUBAS, IAN BAAR, FÉLIX LAVILLA, MIGUEL ZANETTI, etc. Entre sus actuaciones a destacar está el concierto realizado en el Teatro Monumental de Madrid acompañada por la Orquesta de RTVE dirigida por Enrique García Asensio en la que interpretó LOS CANTOS DE AMOR Y GUERRA del Maestro Joaquín Rodrigo; Esta actuación grabada en directo está incluida en el CD "Homenaje a Joaquín

Rodrigo" que ha recibido el Premio Nacional de Música 2001. Se trata de la primera grabación mundial de ésta obra.

Sus interpretaciones mas destacadas de opera y zarzuela son LA DOLORES de Bretón (en Jerez, Oviedo, Santander, Málaga y La Coruña). LA BRUJA de R. Chapí (Jerez, Oviedo, Santander, Bilbao y Las Palmas).

ME LLAMAN LA PRESUMIDA del Maestro F. Alonso en Madrid. LA FLAUTA MÁGICA de Mozart en el Teatro de la Zarzuela de Madrid; Las WALKIRIAS de WAGNER (Coruña y Vigo) así como los siguientes Oratorios: la Misa en Do Menor de Mozart en los Jerónimos (Madrid) X Festival Mozart, dirigida por Peter Maag. I FESTIVAL MOZART de La Coruña, cantando la Misa en Do

Menor dirigida por Víctor Pablo Pérez. Exultate Iubilate de Mozart, Stabat Mater (Pergolesi), Stabat Mater (Boccherini), Pequeña Misa de Rossini, etc.

Entre los teatros y auditorios mas importantes de España en los que ha actuado, cabe mencionar los siguientes: Teatro de la Zarzuela, Auditorio Nacional y Teatro Monumental de Madrid, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Arriaga de Bilbao, Teatro Villamarta de Jerez, Palacio de Festivales de Cantabria, Palau de la Música de Valencia, Teatro Calderón de Málaga, Palacio de la Ópera de La Coruña, Teatro García Barbón de Vigo, etc. así como en la mayoría de los Auditorios de Galicia y los más importantes de ciudades como Palma de Mallorca, Tenerife, Las Palmas, Logroño, Cáceres, Badajoz, Córdoba, Granada, Valladolid, etc.

Sus actuaciones en el extranjero han sido numerosas, mereciendo ser destacado el concierto inaugural del festival "Don Quichotte" de París en el Vingtieme Theatre o la Bienal de Música de Toulouse (Colomiers), así como Buenos Aires y Mar de Plata en Argentina, Caracas y Valencia en Venezuela, Salvador de Bahía en Brasil, Siena y Venecia en Italia, La Habana (Cuba)-Teatro Amadeo Roldán y Teatro Lírico- además de ciudades de Alemania y Portugal.

VIVA LA ZARZUELA y CLÁSICOS DE NAVIDAD, giras por toda España organizadas por la cadena COPE.

FESTIVAL ARE MORE de Vigo, compartiendo cartel con figuras relevantes de la Lírica.

Ha sido dirigida por directores como Peter Maag, Víctor Pablo Pérez, Enrique García Asensio, Ros Marba, Miguel Roa, Miguel Ortega, Enrique Ricci, Tulio Galiardo, Miguel Groba, Moreno Buendía, Xoan Trillo, Marcel Van Bree, Iminas Kuchisnkas, Ferreira Lobo, Carlos Riazuelo, Pilar de la Vega, Antonio Palau, etc.

Ha realizado varios estrenos mundiales.

GRABACIONES

"PANXOLIÑAS", a los 11 años de edad. Sigue siendo un referente musical en las fechas navideñas, por lo que ha sido reeditado en varias ocasiones.

"HOMENAJE A RODRIGO", "Cantos de Amor y de Guerra", Premio Nacional de la Música 2.001

"CLÁSICOS DE NAVIDAD"

"NUN TEMPO SEN TEMPO"

"CANTATA MELIDA"

"HOMENAJE A LA ZARZUELA", dos CDs de romanzas y dúos de zarzuela.

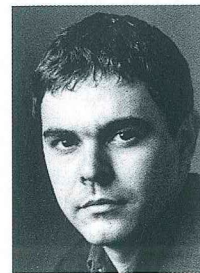
Ha actuado para Radio Televisión Gallega en el XACOBEO 99 y en "GALICIA PARA EL MUNDO" de TVE.

Participó en la banda sonora de la película EL REY PASMADO.



RODRIGO ESTEVES, *barítono*

Hispano-brasileño nacido en Rio de Janeiro. Trabajó bajo las batutas de Kamal Khan, Víctor Derenzy, Stefano Ranzani, Peter Guth, Miguel Ángel Gomes Martínez, Helena Herrera, Mario Perusso, Silvio Barbato, Antoni Ros Marbá, Enrique Ricci, Alain Lombard, Alain Guingal, Marcello Panni, etc.



En el campo del oratorio destaca: Carmina Burana de Orff, La Petit Messe Solennelle y Stabat Mater de Rossini, Misa de la Coronación y Réquiem de Mozart, Magnificat y Oratorio de Navidad de Bach, La Creación de Haydn, Novena Sinfonía de Beethoven.

En su repertorio operístico constan La Favorita, L'Elisir d'Amore, La Bohème, Pagliacci, La Traviata, Falstaff, Don Carlo, Oberto, Le Nozze di Figaro, Don Giovanni, Carmen, La Cenerentola, La Cambiale di Matrimonio, L'Italiana in Algeri, Romeo et Juliette, Faust.

En el campo de la zarzuela ha interpretado "La Tabernera del Puerto", "Maruxa", "Katiuska", "El Juramento", "La Alsaciana".

En 1998 ha debutado como Shaunard de "La Bohème" en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.

En 1999 canta "Alfonso XI" de "La Favorita" en Pamplona, España, con Silvia Tro en el papel de Leonora.

En el 2000 ha hecho su debut en el Teatro Colón de Buenos Aires en el papel de "Silvio" en la ópera Pagliacci, con gran éxito de crítica y público, y en el 2001 en el Teatro Municipal de Rio de Janeiro como "Germont" en la ópera La Traviata.

En 2002 cantó "Mercurio" en la ópera "Romeo et Julliette", en Jerez de la Frontera, con Ainhoa Arteta en el papel de Julliette y Fernando de la Mora como Romeo.

En 2003 ha actuado en el "VII Festival de Opera del Amazonas", Brasil, como "Dandini" de "La Cenerentola". También en 2003, "Germont" de "La Traviata" y el "Conte d'Almaviva" de "Le Nozze di Figaro" en Spoleto y "The Little Sweep" de B. Britten en el Auditorio Verdi de Milán, Italia.

Ha interpretado "Carmina Burana" en Madrid, y el "Conte" de "Le Nozze di Figaro", en una gira por Japón, juntamente con Carmela Remigio en el papel de la Contessa.

En enero de 2004 actuó en Tokio, Osaka, Nagoya, en "La Traviata" como "Germont" y con Dimitra Theodossiou y Monica Colonna alternándose en el papel de Violetta.

También en 2004 interpretó el "Rodrigo" en el montaje de "Don Carlo" en São Paulo, Brasil, con Octavio Arévalo como Don Carlo y Julián Konstantinov como Filippo II, y también "Marcello" de "La Bohème" en Spoleto, Italia.

En el 2005 interpreta "Valentin" de Faust en São Paulo con Leontina Vaduva como Marguerite. Aún este año vuelve a interpretar "Marcello" de "La Bohème" en Perugia, Italia.

Ha participado en Guanajuato y Guadalajara, Méjico, en el estreno mundial de la obra "Un Ingenioso Hidalgo en América" de Luis Bacalov, ganador de un Oscar por la banda sonora de la película "El Cartero" de Pablo Neruda.

Por el sello EMI ha registrado la primera grabación mundial de la zarzuela "La Niña del Boticario" de Julián Santos Carrión, junto a Ángeles Blancas y Luis Dámaso. Y con el sello RTVE participó en la grabación en directo de la zarzuela "La Alsaciana" de Guerrero.

También ha hecho colaboraciones para la factoría Disney cantando la voz del personaje "Frollo" para la versión cinematográfica de la película "El Jorobado de Notre Dame" en Brasil.

Entre sus próximos compromisos destaca el "Ford" de "Falstaff" en Busseto y el "Masetto" de "Don Giovanni" en Treviso, Italia; el estreno mundial de la obra de Miguel Franco "Tríptico para Amadores Solos", en Madrid y el "Schaunard" de "La Bohème" en Jerez de la Frontera, España; el "Belcore" del "Elisir d'Amore" en Sao Paulo, Brasil, con dirección escénica de Enzo Dara.

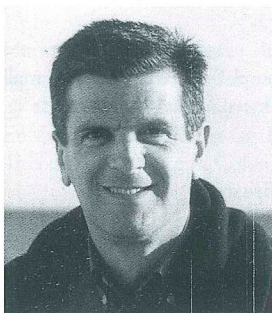
Premio a la Mejor Voz de Barítono y Segundo Premio (1994, 1996) en el Concurso Internacional de Canto Francisco Alonso, Madrid. Primer Premio en el Concurso Internacional de Canto de la Fundación Guerrero, Madrid (1998).

También ha hecho clases magistrales con Raina Kabainvanska y Renato Bruson.



JUAN DE UDAETA, *director*

Tras su formación musical en España, Alemania y USA, ha sido Director Asociado de la Joven Orquesta Nacional de España (J.O.N.D.E.), Director Artístico y titular de la Orquesta Ciudad de Granada, Director del Festival Internacional de Música y Danza de Granada y Director fundador de la Orquesta Joven de Andalucía. (O.J.A.).



Como director invitado ha dirigido numerosas orquestas españolas, europeas y americanas y bajo su dirección han actuado, entre otros solistas: Narciso Yepes, Helen Donath, Plácido Domingo, John Romsley, Guillermo González, Ainoha Arteta, Rafael Orozco, Esperanza Fernández, Javier Perianes, Antonio Meneses, Janis Vakarelis, Gary Karr, Enrique Morente, M^a José Montiel, Jesús Reina, Coral Carmina Nova, etc.

Ha participado en los festivales de: Festival de Tanglewood (U.S.A.), Nafplion (Grecia), Avignon (Francia) y Festival de Otoño (Madrid) y como director musical ha participado en producciones de ópera, zarzuela y ballet como: "La Fille mal gardée", "La historia del soldado", "Rigoletto", "El Barbero de Sevilla", "La Canción del Olvido", "Nabucco", "Los Amantes de Teruel" de T. Bretón "La Pasión según Don Quijote", "La Rebelión de los Criados", "Duende", "El Amor Brujo" (vers. 1915) "Don Chisciotte" de Manuel García. etc.

Ha grabado, para la colección "Documentos sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía": "El Alhambriismo Sinfónico" (con obras de Chapí, Carreras, Bretón y Monasterio), "El Amor Brujo" (vers. 1915) y "Noches en los jardines de España" de Manuel de Falla; para el sello discográfico suizo "CLAVES" dos discos monográficos sobre de Joaquín Turina. Igualmente ha grabado obras para orquesta y violín y orquesta de Jesús de Monasterio. Ha colaborado con el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (I.C.C.M.U.) en la edición y publicación de diversas "ediciones críticas" de obras de autores españoles: "Margot" de Joaquín Turina, "El Poeta Calculista", "La maja y el majo", "Quien porfia mucho alcanza", "La declaración", "Don Chisciotte" y "La mort du Tasse" de Manuel García. Fue premio "Ideal" de Cultura (Granada 1992) y Premio de Música "El Tesorillo" (1995).



PRODUCCIÓN: JOSÉ MARÍA MARTÍN VALVERDE
TOMA DE SONIDO Y DIRECCIÓN ARTÍSTICA: GUILLERMO MARTÍN, ADOLFO CASTILLA
DESARROLLO GRÁFICO: DANIEL BARRIONUEVO MARTÍNEZ

DEPÓSITO LEGAL: SE-172-07

©y® EMPRESA PÚBLICA DE GESTIÓN DE PROGRAMAS CULTURALES

GRABACIÓN REALIZADA EN SEPTIEMBRE DE 2005

AGRADECIMIENTOS

AGRADECEMOS LA COLABORACIÓN DE LOS HEREDEROS DEL MAESTRO ALONSO PARA LA REALIZACIÓN DE ESTA GRABACIÓN.
ASIMISMO, AGRADECEMOS LA COLABORACIÓN DEL PERSONAL DEL ICCMU (INSTITUTO COMPLUTENSE DE CIENCIAS MUSICALES)