

Orquesta Ciudad de Granada

**J1**

**OCG**  
**22**  
**23**

viernes 7 octubre 2022 / J1  
Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h  
Espacio jondo #Granada1922

---

## EL AMOR BRUJO

HOMENAJE A ANTÓN GARCÍA ABRIL

I

**Tomás BRETÓN (1850-1923)**

En la Alhambra

8'

**Antón GARCÍA ABRIL (1933-2021)**

Canciones y danzas para Dulcinea, suite para orquesta

24'

Danza del camino

Canción de la noche blanca

Canción de la búsqueda

Danza del amor soñado

Canción del encuentro

Danza de la plenitud

II

**Manuel de FALLA (1876-1946)**

El amor brujo (1915)

34'

**Cuadro primero**

Introducción y escena

Canción del amor dolido

Sortilegio

Danza del fin del día (Danza ritual del fuego)

Escena (El amor vulgar)

Romance del pescador

Intermedio (Pantomima)

**Cuadro segundo**

Introducción (El fuego fatuo)

Escena (El terror)

Danza del fuego fatuo (Danza del terror)

Interludio (Alucinaciones)

Canción del fuego fatuo

Conjuro para reconquistar el amor perdido

Escena (El amor popular)

Danza y canción de la bruja fingida (Danza y canción del juego de amor)

Final (Las campanas del amanecer)

**CLARA MONTES** cantaora

**LUCAS MACÍAS** director



Con motivo del centenario del  
I Concurso de Cante Jondo

## TRES PARADIGMAS DE LO ESPAÑOL

Los siglos XIX y XX están atravesados por multitud de estéticas, tendencias y lenguajes. Sin embargo, los compositores vuelven una y otra vez sobre unos temas comunes, en torno a los que se construye la imagen de España. Entre esos iconos, considerados paradigmas de lo español, destacan particularmente tres, que articulan el programa de

concierto de la Orquesta Ciudad de Granada: el alhambrismo, como versión autóctona del orientalismo europeo; el cante jondo, entendido como expresión primitiva del alma andaluza; y el *Quijote*, celebrado como el primer clásico de la literatura castellana tanto por las autoridades académicas como por el público. Los tres referentes, establecidos como auténticos emblemas nacionales, serán revisitados por escritores, artistas y músicos, quienes canalizan a través de ellos esa cambiante identidad nacional.

En una primera etapa, Granada ocupó una posición privilegiada en el imaginario colectivo de los artistas debido al pasado árabe de la ciudad, que le otorgaba ese componente exótico tan deseado. El compositor salmantino Tomás Bretón creció imbuido de ese gusto por el alhambrismo, además de ser visitante asiduo de la localidad. La primera vez que se trasladó a la provincia andaluza fue en abril de 1881, para el estreno de su zarzuela *Los amores del príncipe*. En su diario, el mú-

sico recordaba este viaje como una verdadera calamidad: «[...] no solo no me pagaron, sino que si no llevo dinero, no me puedo volver a Madrid». Pese a los malos resultados económicos, Bretón debió de sucumbir a los encantos de la Granada árabe, pues en septiembre de ese mismo año escribió la primera versión para piano de *En la Alhambra*. La orquestación definitiva de la pieza fue llevada a cabo siete años más tarde, en 1888, para su estreno con la Sociedad de Conciertos de Madrid, de la que Bretón era director titular. Desde entonces, la serenata se convirtió en una obra imprescindible en el repertorio de esta agrupación, cuya popularidad se ha mantenido hasta el momento presente.

Pero, ¿en dónde reside la clave del éxito de esta pieza? Me atrevo a señalar que en buena medida deriva de la simbiosis que propone Bretón entre el lenguaje sinfónico romántico y la evocación de sonoridades pseudo-árabes. No en vano, la serenata está plagada de recursos idiomáticos asociados a la corriente alhambrista, como la cadencia andaluza, los giros melódicos de segunda aumentada, la rica ornamentación melódica o la alternancia entre los modos menor y mayor.

El poder evocativo del monumento nazarí, acrecentado por la imaginación romántica, dio paso —y, en ocasiones, se superpuso— a otros referentes nacionales, entre los que *El Quijote* ocupó un lugar central. Dado el significado ambivalente de la novela, esta sirvió para proyectar inquietudes individuales bien diversas. Tal es el caso de las *Canciones y danzas para Dulcinea* de Antón García Abril, escritas en 1985 como ofrenda al personaje ficticio de la obra. Si reparamos en su función en la trama, Dulcinea no es más que una idea, un concepto inventado por Don Quijote que actúa como símbolo del amor sublimado. Amparándose en ello, García Abril se sirvió del mito literario para realizar un canto al amor idealizado. De hecho, según expresó el mismo compositor, su intención en esta

suite fue captar el misterio del sentimiento amoroso («Danza del camino»), envolvernos en el encantamiento de la noche manchega («Canción de la noche blanca»), reflejar la búsqueda de la imagen hiperbolizada de la amada («Canción de la búsqueda» y «Danza del amor soñado»), describir el momento de la unión («Canción del encuentro»), o expresar la satisfacción emocional experimentada con la posesión del amor («Danza de la plenitud»).

El origen de las *Canciones y danzas para Dulcinea* se remonta a 1984, cuando García Abril compuso la banda sonora de *Monsignor Quijote*, una película británica inspirada en la novela de Graham Greene. En ella, el párroco de un pequeño pueblo castellano y el alcalde comunista de la localidad (bajo quienes se esconden las figuras de Don Quijote y Sancho) deben enfrentarse a las aventuras que les ofrece la España del siglo XX. Debido al éxito obtenido con esta banda sonora, la productora encargó a García Abril una colección de piezas inspiradas en el mismo tema, que verán la luz en 1985. Aunque el material procede del proyecto anterior, con su selección el músico enfatiza el lenguaje poético y el tono coreográfico de esta versión, dos rasgos que convierten a esta suite en una nueva interpretación del *Quijote*.

En medio de las propuestas de Bretón y García Abril se sitúa *El amor brujo* de Manuel de Falla, una obra escrita en 1915 que hunde sus raíces en el cante jondo, el cual se erige a inicios del siglo XX en el principal transmisor de esa esencia hispana. En origen, *El amor brujo* nace como fruto de la colaboración entre Manuel de Falla y el matrimonio de dramaturgos integrado por Gregorio Martínez Sierra y María Lejárraga, tras su reencuentro en Madrid marcado por el estallido de la Primera Guerra Mundial. Martínez Sierra, empresario teatral y director de una compañía dramática, se encargó del montaje escénico de la obra, en la que conviven a partes iguales tradición



José Guerrero. *Paisaje horizontal*. 1969, óleo sobre lienzo, 114 x 195 cm  
Colección del Centro José Guerrero, Diputación de Granada.

y modernidad, alta cultura y elementos del teatro comercial. María Lejárraga, por su parte, escondida siempre tras la firma de su marido —pues, como bien se ha demostrado, era ella quien realmente escribía las obras que dieron fama a la pareja—, fue la verdadera autora del libreto, cuyo argumento resumía la escritora así: «Una gitana enamorada y no demasiado bien correspondida acude a sus artes de magia, hechicería o brujería, como quiera llamarse, para ablandar el corazón del ingrato, y lo logra, después de una noche de encantamientos, conjuros, recitaciones misteriosas y danzas más o menos rituales, a la hora del amanecer, cuando la aurora despierta al amor que, ignorándose a sí mismo, dormitaba».

Ciertamente, esta trama tan simplificada contenía todos los ingredientes necesarios para la realización de una propuesta escénica sin precedentes en el teatro español, destinada a servir como atractivo fin de fiesta para una sesión ordinaria en un teatro de comedias. En ese «fin de fiesta», la célebre bailaora Pastora Imperio —cupletista de una «feminidad retadora y robusta»—, actuó como verdadera protagonista e inspiradora de la obra, pues recitaba, cantaba y ejecutaba varios números de danza en una suerte de espectáculo dramático-musical que los autores bautizaron con el sugestivo nombre de «gitanería».

Bajo esta primera forma, *El amor brujo* fue estrenado el 15 de abril de 1915 en el Teatro Lara de Madrid, con decorados y trajes de Néstor Martín-Fernández de la Torre. Sobre el escenario intervinieron, además de Pastora Imperio, varios gitanos pertenecientes a su familia, como Agustina Escudero Heredia (una bailaora de gran belleza, que sirvió de modelo a pintores como Zuloaga) y su hija María Albaicín, quien años más tarde colaboraría con la famosa compañía de los Ballets Russes.

Pese a contadas excepciones, la primera recepción de la obra estuvo marcada por la hostilidad de la prensa y el público. Por lo que respecta a la música, en general las valoraciones fueron positivas, aunque no faltaron algunos comentarios que denotan incompreensión, duda o frialdad ante la obra. Pero, ¿a qué obedecieron esas reticencias ante una composición que hoy es unánimemente aplaudida, y que ha pasado a formar parte por justicia del canon occidental? Podemos cifrar los motivos en dos. De una parte, sorprendió sobremanera el uso tan directo del flamenco y del elemento racial gitano por parte de Falla. No en vano, durante la gestación de *El amor brujo*, el músico pasó largas horas en compañía de Pastora Imperio y de su madre, la también bailaora y cantaora Rosario Monje «la Mejorana», conocida entre otras cosas por haber sido la primera mujer en levantar los brazos en el baile flamenco. Libreta y lápiz en mano, Falla les pedía una y otra vez que cantaran para él soleares, seguiriyas, polos y martinets, cuya esencia trató luego de reflejar en su obra. Esto explica las declaraciones del músico publicadas en el diario *La Patria* pocas horas antes de la primera representación: «La obra es eminentemente gitana. [...] En los cuarenta minutos que aproximadamente dura la obra, he procurado “vivirla” en gitano, sentirla hondamente, y no he empleado otros elementos que aquellos que he creído expresan el alma de la raza».

En segundo lugar, Falla integró esas fuentes populares en un contexto musical renovador, marcado por el uso de superposiciones tonales, ostinatos rítmicos, melodías hipnóticas o nuevas soluciones instrumentales que buscan la aridez del timbre. De esta confluencia entre la tradición y la vanguardia surgió el lenguaje neo-popularista que tanta fortuna tuvo durante las décadas siguientes, y que marca una nueva forma de representar esos paradigmas de lo español.

**Elena Torres Clemente**

## EL AMOR BRUJO

### CUADRO PRIMERO Canción del amor dolido

¡Ay!

Yo no sé qué siento  
ni sé qué me pasa  
cuando ese mardito  
gitano me farta,

¡Ay!

Candela que ardes...  
¡Más arde el infierno  
que toíta mi sangre  
abrsa de celos!

¡Ay!

Cuando el río suena  
¿qué querrá decir?  
¡Por querer a otra  
se orvía de mí!

¡Ay!

Cuando el fuego abrsa...  
Cuando el río suena...

Si el agua no mata al fuego,  
a mí el pesar me condena,  
a mí el querer me envenena,  
a mí me matan las penas.

### Romance del pescador

Por un camino iba yo  
buscando la dicha mía;  
lo que mis sacais miraron  
mi corazón no lo orvía.  
Por la veree iba yo.  
A cuantos le conocían  
—¿le habéis visto?— preguntaba,  
y nadie me respondía.

Por el camino iba yo,  
y mi amor no parecía.  
Er yanto der corasón  
por er rostro me caía.

La veree se estrechaba  
y er día se iba acabando.  
A la oriyita der río  
estaba un hombre pescando.  
Mientras las aguas corrían  
iba el pescador cantando.  
¡No quiero apresar  
los pececillos del río;  
quiero hallar un corasón  
que se me ha perdío!

Pescador que estás pescando,  
si has perdido un corasón,  
a mí me lo están robando  
a traición.

El agua se levantó  
al oír hablar  
de penas de amantes  
y dijo con ronca voz:  
¡Pescador y caminante,  
si sufrís los dos,  
en er monte hay una cueva,  
en la cueva hay una bruja  
que sabe hechisos de amor!  
Idla a buscar  
¡que eya remedio os dará!

Esto dijo er río,  
esto habrá que haser...  
¡A la cueva de la bruja tengo que acudir!  
¡si eya no me da er remedio  
me quiero morir!

## CUADRO SEGUNDO

### Canción del fuego fatuo

Lo mismo que er fuego fatuo,  
lo mismito es er queré.  
Le huyes y te persigue,  
le yamas y echa a corré.  
¡Lo mismo que er fuego fatuo,  
lo mismito es er queré!

Nace en las noches de agosto,  
cuando aprieta la calor.  
Va corriendo por los campos  
en busca de un corazón...  
¡Lo mismo que er fuego fatuo,  
lo mismito es er queré!  
¡Malhaya los ojos negros  
que le alcanzaron a ver!  
¡Malhaya er corazón triste  
que en su yama quiso arder!  
¡Lo mismo que er fuego fatuo  
se desvanece er queré!

### Conjuro para reconquistar el amor perdido

¡Por Satanás! ¡Por Barrabás!  
¡Quiero que er hombre que me ha orvidao  
me venga a buscar!  
¡Cabeza de toro,  
ojos de león!...  
¡Mi amor está lejos...  
que escuche mi voz!  
¡Que venga, que venga!...  
¡Por Satanás! ¡Por Barrabás!  
¡Quiero que er hombre que me quería  
me venga a buscar!  
¡Elena, Elena,  
hija de rey y reina!...  
Que no pueda parar  
ni sosegar,  
ni en cama acostao,  
ni en silla sentao...  
hasta que a mi poder  
venga a parar!  
¡Que venga, que venga!...  
¡Por Satanás! ¡Por Barrabás!  
¡Quiero que er hombre que me ha engaño  
me venga a buscar!

Me asomé a la puerta  
al salir el sol...  
Un hombre vestío de colorao pasó...  
Le he preguntao  
y me ha contestao  
que iba con los cordeles de los siete ahor-  
caos...  
Y yo le he dicho:  
¡Que venga, que venga!  
¡Pajarito blanco  
que en el cielo viene volando!...  
¡Que venga, que venga!  
¡Entro y convengo en el pacto!  
¡Pa que venga! ¡Pa que venga! ¡Pa que venga!  
¡Por Satanás! ¡Por Barrabás!  
¡Quiero que er hombre que era mi vía  
me venga a buscar!

### Canción de la bruja fingida

¡Tú eres aquel mal gitano  
que una gitana quería!...  
¡El querer que ella te daba,  
tú no te lo merecías!...

¡Quién la había de decir  
que con otra la vendías!...

¡No te acerques, no me mires,  
que soy bruja consumá;  
y er que se atreva a tocarme  
la mano se abrasará!

¡Soy la voz de tu destino!  
¡Soy el fuego en que te abrasas!  
¡Soy el viento en que suspiras!  
¡Soy la mar en que naufragas!

### Final

¡Ya está despuntando er día!  
¡Cantad, campanas, cantad!  
¡que vuelve la gloria mía!

## CLARA MONTES

*"Clara Montes no es cantaora, ni es tonadillera, ni cupletera, ni cantautora al uso, ni cantante de pop. Pero merece la pena verla, porque conjuga todos esos palos en una manera de hacer que ya implica un riesgo interesante".*

El País, Fernando Martín

Clara Montes nace en Madrid, aunque de origen gaditano. Desde muy pequeña y durante su adolescencia recibió una sólida formación musical, sobre todo relacionada con el flamenco, primero a través de su padre, y posteriormente recibiendo clases de guitarra del compositor, profesor y concertista Andrés Batista.

Exquisita y versátil cantante y compositora, tiene en su haber nueve discos editados. En 1998 grabó su primer trabajo en solitario cantando doce poemas de Antonio Gala, álbum con el que ganó el Premio de la Música.

A partir de ahí, su inquietud e incansable interés en la investigación de nuevas y viejas músicas y potencialidades sonoras, unidos al respeto y el conocimiento profundo que profesa hacia el flamenco y la copla, le ha llevado a explorar todos los ángulos posibles de la música, convirtiéndola en una creadora que innova en la canción, pero que mantiene las raíces de lo más profundo y arraigado de lo flamenco, añadiéndole todo lo que sea auténtico y música de raíz.

# LUCAS MACÍAS

*"Un solista tan grande es también inevitablemente un director pleno de criterio".*

Scherzo, Enrique G. Revilla, IV/2021

Lucas Macías Navarro debutó como director en el Teatro Colón de Buenos Aires en 2014 tras una excepcional carrera como uno de los principales oboístas del mundo, siendo solista de la Orquesta Real del Concertgebouw de Ámsterdam, Orquesta del Festival de Lucerna y miembro fundador de la Orquesta Mozart de Claudio Abbado. En 2006 ganó el primer premio del prestigioso Concurso Internacional de Oboe de Tokio de la Fundación Sony Music.

Se ha formado como director de orquesta con Mark Stringer en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena, en la Academia Karajan de la Filarmónica de Berlín y en Ginebra con Maurice Bourgue.

Director titular de Oviedo Filarmonía desde 2018, ha dirigido, entre otras, la Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre de Paris —donde fue director asistente durante dos años en estrecha colaboración con Daniel Harding—, Orchestre de Chambre de Genève, Filarmónica de Buenos Aires, Het Gelders Orkest, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Orquesta de la RTVE y Real Filharmonía de Galicia.

Durante la pasada temporada debutó al frente, entre otras formaciones, de la Orquesta Nacional de España, Orquesta de la Comunidad de Madrid —en una nueva producción del Teatro de la Zarzuela de *Don Gil de Alcalá*, de Manuel Penella, con dirección escénica de Emilio Sagi—, o la prestigiosa Staatskapelle Dresden, así como en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, al frente de la Orquesta Ciudad de Granada, Quincena Musical de San Sebastián (Euskadiko Orkestra) y Festival Bal y Gay (Orquesta Sinfónica de Galicia).

Desde noviembre de 2020 es director artístico de la Orquesta Ciudad de Granada.

**OCG**  
22  
23

**ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA**  
**Lucas Macías**  
director artístico

**Josep Pons**  
director honorífico

**Joseph Swensen y Christian Zacharias**  
principales directores invitados

**Concertino**  
Teimuraz Janikashvili \*

**Violines primeros**  
Peter Biely (ayuda de concertino)  
Atsuko Neriishi  
Annika Berscheid  
Julijana Pejčić  
Andreas Theinert  
Piotr Wegner  
Javier Baltar \*  
Natia Bonewald \*  
Óscar Sánchez \*

**Violines segundos**  
Sei Morishima (solista)  
Joachim Kopyto (ayuda de solista)  
Israel de França  
Edmon Levon  
Milos Radojčić  
Wendy Waggoner  
Marina García \*  
Clara Pedregosa \*

**Violas**  
Hanna Nisonen (solista)  
Krasimir Dechev (ayuda de solista)  
Donald Lyons  
Josias Caetano  
Mónica López  
Danilo Malagón \*  
Carmen Martínez \*

**Violoncellos**  
Arnaud Dupont (solista)  
J. Ignacio Perbech (ayuda de solista)  
Ruth Engelbrecht  
Philip Melcher  
Matthias Stern  
Alessandra Giovannoli \*

**Contrabajos**  
Frano Kakarigi (solista)  
Günter Vogl (ayuda de solista)  
Xavier Astor  
Stephan Buck

**Flautas**  
Juan Carlos Chornet (solista)  
Bérengère Michot (ayuda de solista)  
Eva Martínez \*

**Oboes**  
Eduardo Martínez (solista)  
José A. Masmano (ayuda de solista)

**Clarinetes**  
Carlos Gil (solista)  
Israel Matesanz (ayuda de solista) \*

**Fagotes**  
Santiago Ríos (solista)  
Joaquín Osca (ayuda de solista)

**Trompas**  
Óscar Sala (solista)  
Carlos Casero (ayuda de solista)  
Celia Jiménez \*  
María Vargas \*

**Trompetas**  
David Pérez (solista) \*  
Manuel Moreno (ayuda de solista)

**Timbal / Percusión**  
Jaume Esteve (solista)  
Noelia Arco (ayuda de solista)  
Lola Olmo \*

**Arpa**  
Carmen Escobar (solista) \*

**Piano**  
Ángel Jábega (solista) \*

\* invitados

**Gerencia**  
Roberto Ugarte  
M<sup>a</sup> Ángeles Casabuenas  
(secretaría de dirección)

**Administración**  
Maite Carrasco  
Jorge Chinchilla

**Programación y coordinación artística**  
Pilar García

**Comunicación**  
Pedro Consuegra  
Rafa Simón

**Programa educativo**  
Arantxa Moles

**Producción**  
Juan C. Cantudo  
Jesús Hernández  
Juande Marfil  
Antonio Mateos

**Protocolo y relaciones institucionales**  
Marian Jiménez



**ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA**



Auditorio Manuel de Falla  
Paseo de los Mártires s/n  
18009 – Granada  
958 22 00 22  
ocg@orquestaciudadgranada.es  
orquestaciudadgranada.es

# CONSORCIO GRANADA PARA LA MÚSICA



Ayuntamiento  
de Granada



Diputación  
de Granada

Avanzamos junt@s



**COVIRAN**



Fundación  
Unicaja



Fundación  
Jesús Serra  
Catalana Occidente



Concurs  
Internacional  
de Música  
Maria Canals



## Colaboración especial



Diputación  
de Granada  
Avanzamos juntas



Centro José Guerrero

Edición de la Orquesta Ciudad de Granada (Consortio Granada para la Música) con la colaboración del Centro José Guerrero (Diputación de Granada), que ha cedido las imágenes de las obras de su colección.

Auditorio Manuel de Falla  
Asociación Amigos de la OCG  
Mecenas OCG 2022/23  
Asociación Musical Acorde de la Costa de Granada  
Universidad de Granada  
Departamento de Historia y Ciencias de la Música UGR  
AEOS – Asociación Española de Orquestas Sinfónicas  
RNE – Radio Clásica  
Azafatas Alhambra  
Mudanzas Cañadas

**GRX**