


II CICLO DE CONCIERTOS

★ **ESTRENOS** ★
EN LA RESIDENCIA

MAESTROS
 **& DISCÍPULOS**

ABRIL DE 2008

EN LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

II CICLO DE CONCIERTOS
ESTRENOS EN LA RESIDENCIA

MAESTROS & DISCÍPULOS

6, 13 Y 27 DE ABRIL DE 2008



EN LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

ABRIL

13

**Segundo concierto
para coro de cámara**

Programa

I

Agustín González Acilu

Pater Noster

(a Luis Morondo in memoriam)

Voces mixtas

Béla Bartók

Canciones de Székely

Voces masculinas

Sag, warum du all dies Leid mir angetan

Ach, mein Gott, nur Leiden

Dünner Zwirn und harter Kern

Mädchen, hei, wie habt ihr's fein

Keinen Pfennig

Tanz doch, Pfarrer

II

Béla Bartók

Dos canciones populares húngaras

(de Cuatro canciones populares húngaras)

Voces mixtas

Der Gefangene

Mutter, einen Mann!

Agustín González Acilu

Hymn to Lesbians

Voces femeninas

José Zárate

Cantus solitudinis

Voces mixtas

ESTRENO

INTÉRPRETES

Conjunto Vocal Leteica Música

Director: Joan Cabero

NOTAS AL PROGRAMA

Béla Bartók (Nagyszentmiklós¹, 1881 - Nueva York, 1946), Agustín González Acilu (Alsasua, Navarra, 1929) y José Zárate (Madrid, 1972) han desarrollado, y siguen desarrollando, su actividad creativa en distintas etapas de la historia de la música; pero quizá sea muy llamativo el hecho de que estos períodos se centran en las tres mitades que supone el pasado siglo XX y el actual siglo XXI. Es curioso comprobar que la producción de Bartók se desarrolla en la primera mitad del siglo XX del mismo modo que la de Zárate lo hace en la primera mitad del XXI; y que la producción de Acilu se fundamenta en la segunda mitad del XX, aunque en este caso, y dada la buena disposición por el trabajo que mantiene el maestro navarro, se verá incrementada durante buenos años de este siglo mediático.

Podrá ser una casualidad o quizá una causalidad que las obras que serán cantadas y declamadas en el recital de hoy estén fechadas en años muy significativos, por ejemplo, la fecha de composición de *Cuatro canciones populares húngaras* (1930) se sitúa un año después del nacimiento de Acilu; y una obra de éste, *Hymne an Lesbierinnen* (1972) para voz solo —la obra que escucharemos hoy, *Hymn to Lesbians*, corresponde a una versión para voces femeninas que Acilu rea-

1. Por aquel entonces perteneciente a Hungría, y hoy en día a Rumanía con el nombre de Sinnicolau Mare.

lizó en 1986 sobre la citada anteriormente— corresponde al año de nacimiento de Zárate. Por último, y como reflejo de una realidad histórica viva, la obra de este último será un estreno compuesto en este mismo año de 2008, por lo que podremos asistir a una retrospectiva amplísima de la literatura coral desde principios del siglo pasado hasta la más cercana actualidad.

Entablar una dialéctica entre los ideales y los pensamientos creativos de los artistas supone un ejercicio de reflexión ante sus proyecciones y desarrollos estéticos, y una oportunidad de establecer una línea que nos sitúe en una contextualización generacional no exenta de circunstancias. Pero pensamos que para llegar a cualquier planteamiento dialéctico es necesario asimilar en profundidad los idearios poéticos, estéticos, técnicos y formales —junto con muchos más elementos coyunturales a la creación— de todos ellos, fundamentalmente para facilitar una comprensión más profunda del hecho creativo. Desde estas breves líneas introductorias al concierto que hoy tendremos la posibilidad de escuchar, no vamos a pretender sintetizar ni analizar ni, por descontado, profundizar en las ideologías que envuelven a cada uno de los compositores del programa, dado el carácter breve al que unas notas al programa deben aspirar; pero sí que intentaremos proceder a una asimilación de sus discursos expresivos corales, sin tener relación unos con otros, para recapacitar y meditar someramente en sus idearios poéticos para esta formación musical.

Bartók —pianista, compositor y etnomusicólogo— es una de las figuras más importantes de la música del siglo XX por su producción musical y por su significación en la investigación etnomusicológica sobre la música popular húngara. Los trabajos con Zoltán Kodály serán decisivos para sus obras, estableciendo el folclore como una constante preocupación y uno de los elementos más determinantes de su música. Dedicó gran parte de su actividad como musicólogo y creador a la investigación y recopilación de los cantos populares tanto de Hungría como de otros países, como por ejemplo Turquía, Rumanía y Argelia, llegando a reunir más de dieciséis mil canciones y produciendo una de las colecciones más completas en su género, el *Corpus Musicae Popularis Hungaricae*, obra que no verá la luz hasta 1946. La utilización que Bartók realiza con las cadencias, ritmos y giros melódicos de la canción popular queda reseñada por la originalidad de sus elementos formales, que configuran un lenguaje absolutamente personal y reconocible.

Aunque Bartók es un compositor esencialmente instrumental, su labor en el campo del folclore tenía necesariamente que reflejarse en su obra vocal, y especialmente coral. Destacan obras dramáticas como *El castillo de Barba Azul* (1911), ópera en un acto, y *Cantata profana* (1930) para solo, coro y orquesta. En su catálogo encontramos obras como *Veinte canciones populares húngaras* (1906) en colaboración con Kodály; *Cinco melodías* (1916) para voz y piano sobre

poemas de Ady; *Cinco escenas campesinas* (1926) para mezzosoprano y orquesta; *Cinco escenas pueblerinas* (1929) para una voz y piano; *Cantos campesinos húngaros* (1933) para coro y orquesta; *Veintisiete coros a dos y tres voces* (1935) para coros de niños y mujeres; y las dos que hoy se interpretarán: dos de las *Cuatro canciones populares húngaras* para coro mixto (1930) —en este concierto se cantarán dos piezas, *Der Gefangene y Mutter, einen Mann!*— y *Canciones de Székely* para voces masculinas (1932) —«Sag, warum du all dies Leid mir angetan»; «Ach, mein Gott, nur Leiden»; «Dünner Zwirn und harter Kern»; «Mädchen, hei, wie habt ihr's fein»; «Keinen Pfennig»; «Tanz doch, Pfarrer»—². Sus investigaciones sobre la música popular centroeuropea, ajena a la tonalidad, y la aplicación de procedimientos como la escala pentatónica, le permitió encontrar nuevos recursos melódicos y armónicos, que completó con la asimilación del cromatismo como fundamento de su lenguaje. El contrapunto controlado de las melodías le proporcionó un contacto más atenuado con la disonancia que a sus contemporáneos, lo que incidió en la estructura formal como parte de su complejo *corpus* discursivo.

La materia sonora como razón filosófica, prescindiendo de cualquier significación melódica, contrapuntística o tímbrica, es un elemento de la poética de González Acilu que podremos comprobar en las dos obras que

2. Que se escucharán, efectivamente, en alemán, ya que ha sido imposible obtener con tiempo las partituras originales en húngaro.

escucharemos en este concierto: *Pater Noster (a Luis Morondo in memoriam)* (1983) para coro mixto, y *Hymno to Lesbians* (1986) para voces femeninas, con lo que asistiremos a un hecho casi sin precedentes en la música española de su generación, como es la investigación lingüística aplicada al discurso musical por un compositor. La investigación fonética y fonológica realizada por él antes de asumir una obra coral o vocal, por ejemplo, el *Libro de los Proverbios* (1973), *Arrano beltza* (1975-1976) o *Izena ur izana* (1979), es correspondida con la indudable significación y trascendencia para la música española contemporánea, especialmente para las nuevas generaciones de compositores tal y como podremos comprobar después en la obra escrita por el firmante. El desarrollo coherente y firme de su pensamiento nos ofrece un discurso sonoro alejado de clasificaciones meramente superficiales y nos sitúa ante una producción cuyos resultados están íntimamente ligados a la profundización de los procesos investigados.

El estreno mundial de *Pater Noster (a Luis Morondo in memoriam)* tuvo lugar en la iglesia de San Pedro de Olite (Navarra), dentro de los Festivales de Navarra. La interpretación estuvo a cargo de la Agrupación Coral de Cámara de Pamplona dirigida por José Luis Eslava. Compuesta tras la fatídica muerte de quien fuera no sólo maestro-director de dicha coral y promotor y defensor de la música coral contemporánea en la Navarra de aquellos años, sino especial y senti-

do amigo de Acilu, la obra toma la oración del Padre-nuestro en latín como medio de expresión formal, para situarse en la postura que él mismo adoptaba frente a la música. Dentro del discurso se sitúan dos citas de otras obras corales del autor como son el *Libro de los Proverbios* y *Arrano beltza*, citas con un remarcado sentido de homenaje: «Ambos fragmentos sirven como elementos distanciadores, a la vez que formales e intimistas, dentro de este *Pater Noster*. Sirven como centro y como sello. La idea principal es que la coral de cámara y su director, José Luis Eslava, cuando lleguen a estos fragmentos intercalados vean, recuerden vivamente el modo de hacer de Morondo»³.

La obra *Hymn to Lesbians* corresponde a una versión para voces femeninas que Acilu realizó en 1986 sobre una obra escrita en 1972 para voz sola, *Hymne an Lesbierinnen*. Ambas se basan en el poema homónimo de Gerhard Rühm, cuyo interés despertó en el compositor una especial atención no sólo por la ausencia de significado del poema y su relación con el título, sino por la investigación y estudio fonético y fonológico que le proporcionó. El poema está dividido en tres secciones: la primera la integran grupos fonológicos compuestos por vocales, consonantes oclusivas sonoras y fricativas, en contraposición a los grupos fonológicos de vocales, consonantes oclusivas sordas

3. Andrés Ruiz Tarazona, «González Acilu estrena su homenaje póstumo a Luis Morondo», *El País*, 17 de agosto de 1983.

(/p/, /t/ y /k/), cinéticas (/l/ y /r/) y resonantes nasales (/m/ y /n/) de la segunda sección, para concluir en una última sección formada principalmente por vocales y resonantes. Como nos comenta la doctora Marta Cureses, dichas secciones no están asociadas a concepto o significado alguno, de manera que ello permite la posibilidad de análisis desde un punto de vista estrictamente fisiológico, es decir, tomando en cuenta solamente aquellos aspectos que interesan a su articulación o fonación y los efectos sonoros que de ella se derivan.⁴

Mi pensamiento creativo está en una dimensión diferente a la de los anteriores creadores, fundamentalmente por la edad, aunque en mi producción musical está presente un ideal poético cuya inquietud expresiva queda reflejada en cada una de mis obras. Mi concepción de la música no se limita exclusivamente a la producción y posterior captación del sonido, sino a la emoción que produce y se produce al transmitir dichos sonidos. Para mí, el componente sensorial está intrínsecamente ligado al proceso psicológico de la captación del sonido, y el cerebral al proceso asimilador. Mi música no está creada desde una lógica científica —bien del número, de la serie, de la especulación acústica de los instrumentos como única finalidad o de determinados planteamientos matemáticos—, sino desde la búsqueda

4. Marta Cureses de la Vega, *El compositor Agustín González Acilu. La estética de la tensión*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 1995, pág. 123 y ss.

da del hecho interpretativo como condición de la propia existencia musical: «El lenguaje queda en función de las necesidades expresivas que pretendo conseguir, asimilando todos los elementos musicales, tanto en la producción del sonido como en su potenciación auditiva: búsqueda del timbre como elemento diferenciador, contraste activo de dinámicas, proceso orgánico de la armonía, planteamiento psicológico de la agógica y del ritmo, uso emocional de la disonancia»⁵.

El texto musical es para mí un elemento imprescindible, fundamental, esencial y determinante, consolidando al creador de ese texto como parte indispensable de la música. Pero la función del intérprete no la entiendo exclusivamente como lector o traductor de unos códigos lingüísticos, en este caso musicales, sino como parte fundamental del discurso expresivo. Para mí, este discurso expresivo musical se consigue con el apoyo y la ayuda del acto declamatorio que entraña la música, al igual que la poesía o el teatro, viendo por ello a la figura del intérprete como declamador de un texto poético, previamente concebido por el compositor, que es capaz de transgredir sus propias formas o épocas, y transmitir un sentimiento personal desde la emotividad del canto sonoro: «mi pretensión es que el intérprete declame, recite, viva, sienta mi música como algo suyo, como un

5. Hertha Gallego de Torres, «Entrevista a José Zárate», *OpusMusica* (revista on-line), núm. 14, abril de 2007. Este artículo se puede consultar en <http://www.opusmusica.com/014/entrevista.html>.

texto cuyo interés esté a su disposición para estrechar sus inquietudes ante aquél que le escuche, y principalmente ante él mismo que para eso es el primer público al que se enfrenta una obra musical»⁶.

La música vocal ocupa una parcela relativamente amplia dentro de mi producción musical; en ella podría destacar la ópera cómica en dos actos *Trinoceria* (2007), el monodrama sinfónico-dramático en siete escenas *Ioseph ab Arimathia* (José de Arimatea) (2008) para actor y orquesta sinfónica o la cantata *Cántico espiritual* (2003) para solistas, coro y orquesta; la música para coro de niños con obras como *Cuatro cantos* (2002) e *Introitus* (2006); la aportación a las voces solistas como *Bagatelle de nuit* (2007) para soprano solo o *Trois nocturnes par la mort de Dieu* (2008) para barítono solo, así como las obras para coro mixto, entre las que destacan *Dos nanas para un Niño Dios* (2002) o las tres piezas de la trilogía *Vulgata: Ego flos campi* (1998), *Lamentatio quarta* (2001) y *Zacharias* (1999). Estas tres últimas piezas, independientes entre sí, están emparentadas por el origen del texto procedente de diversos libros de la versión de la Biblia latina, formando una trilogía coral cuya estructura mantiene una estudiada pauta discursiva. El origen de todo el proyecto nació como una necesidad de indagar en las características del conjunto coral asimilando un sentimiento líri-

6. *Ibidem*.

co no exento de una investigación fonética relativa, generado fundamentalmente por el contacto de uno de mis maestros, como lo es González Acilu.

La obra que se estrenará hoy, *Cantus solitudinis* (Cantos de soledad) para coro de cámara compuesto por dieciséis voces, basado en un texto en latín, nace como encargo de la Residencia de Estudiantes para este concierto, cuyo motivo principal debía circundar la relación artística y personal entre el discípulo y sus maestros. La intención del encargo es mostrar el homenaje y respeto por los lenguajes de los compositores mencionados para que, una vez asimilados, pueda producirse una nueva obra personal e indiscutiblemente libre. Quizá el *bartokianismo* de esta pieza no resida tanto en cuestiones lingüísticas, sino que intenta transmitir la esencia expresiva del maestro húngaro, del mismo modo que lo hace Acilu con su personal lenguaje, atendiendo a sus propias ideas, formas y lenguajes que son muy distintos a los de ellos, pero que, sin embargo, guardan una similar línea discursiva. Los presupuestos lingüísticos de Bartók y Acilu, muy dispares entre sí, quedan recogidos en *Cantus solitudinis* como parte de una interiorización histórica que ha posibilitado el encaminarme hacia una obra cuyo discurso está íntimamente adscrito a mi continua inquietud sobre la relación del texto y su interpretación como declamación poético-musical.

José Zárate

PATER NOSTER

(a Luis Morondo in memoriam)

Agustín González Acilu

PATER NOSTER, QUI ES IN COELIS, SANCTIFICETUR
NOMEN TUUM; ADVENIAT REGNUM TUUM; FIAT VOLUNTAS
TUA, SICUT IN COELO ET IN TERRA.

Hit Bahuen Semerik	Fuera de Bereterretxe
Bereterretxe Besterik?	Tuviste acaso otro hijo?
Ezpeldoi Altuan Dun Hilik;	Yace muerto en Ezpeldoi
Abil, Jaso zan Bizirik ¹	trata de tomarlo vivo

Amo a los que aman.
Llevo conmigo el bienestar y la honra
Mi fruto es mejor que el oro puro
Voy por las sendas de la justicia²

PANEM NOSTRUM QUOTIDIANUM DA NOBIS HODIE;
ET DIMITTE NOBIS DEBITA NOSTRA, SICUT ET NOS DIMITIMUS
DEBITORIBUS NOSTRIS

ET NE NOS INDUCAS IN TENTATIONEM
SED LIBERA NOS A MALO
AMEN

1. Fragmento de una canción suletina del siglo XV que narra la traición de la que fue objeto el agramontés Bereterretxe y que le llevó a morir a traición de manos del Belmontés conde de Lerin pariente de Fernando el Católico.

2. Fragmento del capítulo VIII del *Libro de los Proverbios*.

HYMN TO LESBIANS
 Agustín González Acilu

Texto

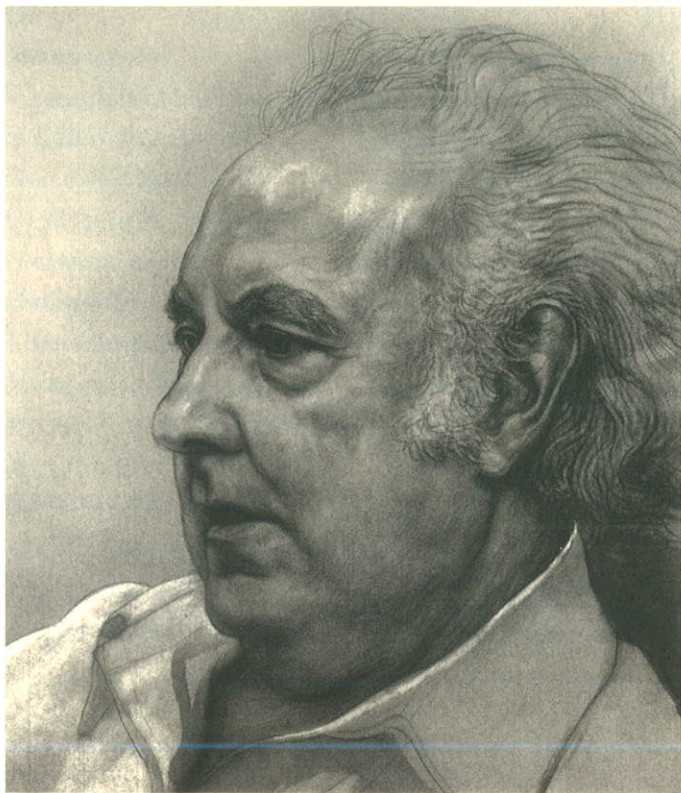
AD
 AD
 DAD
 DAD D
 D
 D
 U O Ai
 I
 ID
 DiD
 DiD O
 O
 O
 U
 Ui U
 UD
 UD
 DUD UD D
 D D P D
 DiU
 DJU
 DJ
 DJ U
 DJ O
 DJ O A
 DJ i
 DJi
 J
 J
 JD
 JD

UK E
 UK E
 R
 BUB PU E
 R
 BUB
 R
 RK
 A
 BLM
 A
 BLM
 P BLM
 U RK
 U RK
 KR
 BLM
 KR
 BLM
 KR BLM U
 I H

I
 IN
 IN E
 N
 E
 N N
 IN E N
 EN
 EN
 EB
 B EB
 NB
 NP
 B B
 B

GERHARD RÜHM

(Für MAIKE 1956)



AGUSTÍN GONZÁLEZ ACILU
MAESTRO

Inicia sus estudios musicales en su villa natal junto a Luis Taberna. Posteriormente se traslada a Madrid donde transcurren sus años de formación académica en el Real Conservatorio Superior de Música; entre sus profesores destacan los nombres de Julio Gómez, Fran-

cisco Calés y el padre Massó. Obtiene la Beca Carmen del Río de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1960, año en el que realiza un trabajo de investigación por encargo de la Diputación Foral de Navarra sobre compositores navarros del siglo XVIII. Años después se integra en la vida musical europea, primero en París como becario de la Institución Príncipe de Viana —al haber obtenido por concurso-oposición la beca extraordinaria de dicha entidad—, posteriormente en Venecia —becado por el Gobierno italiano para participar como compositor en la *Vacanze Musicali* junto a Giorgio F. Ghedini—, en Roma —donde asiste al Curso Internacional de Composición dirigido por Goffredo Petrassi— y, finalmente, en Darmstadt, como invitado al *Internationale Ferienkurse für Neue Musik*, dirigido por Henri Pousseur, Gyorgy Lygety y Milton Babbitt en su convocatoria de 1964; este mismo año tomó parte en el VI *Corso Internazionale de Arte e Cultura della Civiltà Contemporanea* organizado por la Fundación Giorgio Cini de Venecia.

Ganador de innumerables premios, entre ellos el Samuel Ros de 1962, por su cuarteto de cuerda *Sucesiones superpuestas*, Premio Nacional de Música en 1971 por el Oratorio Panlingüístico y el accésit a la mejor obra en la temporada 1967-1968 por su *Aschermittwoch*. En el ámbito de la investigación lingüística aplicada al lenguaje musical, su obra es un caso sin precedentes en la música española; ya en 1966 realizó trabajos de inves-

tigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) encaminados al análisis fonético y fonológico de textos que forman parte de algunas de sus obras más sobresalientes, como *Dilatación fonética* (1967), que toma como base un texto francés de Pierre Teilhard de Chardin. Pero si las investigaciones fonético-fonológicas realizadas por Acilu han dado fruto en páginas vocales de indudable significación, ello no resta trascendencia a sus realizaciones puramente instrumentales, que interesan a todos los géneros, desde numerosas páginas de cámara hasta llegar a la forma sinfónica.

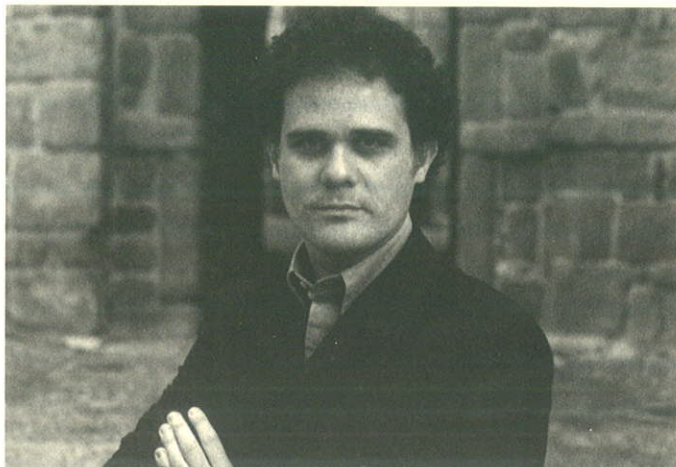
Ha representado a Radio Nacional de España en el Premio Italia, en 1971, con su obra *Interfonismos*, también en ese año participó en la Tribuna Internacional de Compositores de la Unesco con la obra ya mencionada *Aschermittwoch*. Fue, asimismo, miembro fundador de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles (ACSE) en 1976. La importante labor pedagógica de González Acilu se ha dejado sentir de forma significativa en el pensamiento de diversos compositores, sólidamente formados bajo su orientación, entre los que deben subrayarse muy especialmente los miembros del Grupo de Pamplona, Iruñeako Taldea. Del amplio y fructífero historial docente de González Acilu debe destacarse su trabajo como profesor de Armonía en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; de los Cursos de Composición «Técnicas del siglo XX» en el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona, y su excelente labor

pedagógica como profesor invitado en los Cursos de la Cátedra Jovellanos de la Universidad de Oviedo. En 1998 nuevamente ha sido merecedor del Premio Nacional de Música; el justo reconocimiento a toda una vida dedicada a la composición y a la significación real de su producción en el panorama de la música de nuestro siglo.

JOSÉ ZÁRATE

DISCÍPULO

Compositor, pianista y doctor con mención europea en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Oviedo, José Zárate (Madrid, 1972) es considerado uno de los más significativos compositores jóvenes de la actualidad artística española. Ha sido galardonado con diversos premios nacionales e internacionales como el Frederic Mompou de Barcelona, SGAE 1996 y 1998, Tomás Luis de Victoria de Sevilla, Orquestas Sinfónicas de Murcia en 1997 y 1999, Valentino Bucchi de Roma, Luis de Narváez de Granada, Chœur et Maîtrises de Cathédrales de Amiens (Francia) y Camillo Togni de Brescia (Italia). En noviembre de 1996 fue nombrado Compositor Joven del Año por las Juventudes Musicales de Cataluña. En 1997 le otorgan el Premio Roma del Ministerio de Asuntos Exteriores para residir en la Academia Española de Bellas Artes en Roma como compositor pensionado. En 2002 le nombran Compositor en Residencia de la Joven Orques-



ta de la Comunidad de Madrid hasta 2004, habiendo trabajado como compositor residente con otras jóvenes orquestas como la Joven Orquesta Internacional (Festival de Murcia), la Joven Orquesta Internacional (Castilla-La Mancha), la Orquesta Joven de Andalucía, etc.

Entre sus obras más representativas encontramos *Trinoceria*, ópera en dos actos; *Alonso de Quijada* para orquesta sinfónica; *Concierto* para piano y orquesta; la cantata *Cántico espiritual* para solistas, coro y orquesta; las obras de cámara *La casa roja* o *Kamarazene I, II, III y IV*; el tríptico *Vulgata* para coro *a capella*; así como obras para guitarra, vibráfono, viola y clarinete, destacando sobre todo su abundante obra para piano con obras como *Nocturnos de Barataria*; los seis *Cantos negros*; *Cuatro nocturnos* (2006); los dos cuadernos de *Castilla*, o los siete cuadernos de *Il bosco di Giarianno*, entre otras.

Joan Cabero

Director

Realizó su formación musical como cantante en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona bajo la dirección de su madre, Montserrat Pueyo, y en la Hochschule für Musik de Stuttgart bajo la de Helmut Lips. En el seno del Cor Madrigal de Barcelona obtuvo una sólida formación musical en el ámbito de la interpretación y dirección coral. Asistió a cursos de dirección coral con Erwin List y Pierre Cao. Durante la misma época dirigió el coro juvenil Albada.

Desde el año 1984 ha desarrollado una constante labor como cantante, abarcando un repertorio muy amplio y alternando regularmente el concierto, el oratorio y la ópera, participando en las temporadas de conciertos de las principales orquestas españolas. Fue tenor lírico en el Teatro de Ópera de Dortmund durante dos temporadas.

En el año 2000 fundó el Conjunto Vocal Leteica Música con el fin de difundir las amplias variedades del repertorio vocal con acompañamiento de piano. Como director y preparador ha colaborado con el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid y con el Coro Nacional de España. Desde el año 2006 es subdirector del Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Conjunto Vocal Leteica Música

Intérpretes

LIGIA GUTIÉRREZ, SOPRANO; LYNETTE CARVETH, SOPRANO; BLANCA GÓMEZ, SOPRANO; ELENA MONTAÑA, MEZZOSOPRANO; SUSANA SÁNCHEZ, MEZZOSOPRANO; MARÍA JOSÉ ÁLVAREZ, CONTRALTO; LUIS IZQUIERDO, TENOR; IGNACIO ÁLVAREZ, TENOR; FEDERICO TEJA, TENOR; FABIO BARRUTIA, BARÍTONO; MIGUEL ÁNGEL VIÑÉ, BARÍTONO; MANUEL LOZANO, BAJO; JOAN CABERO, DIRECCIÓN.



El Conjunto Vocal Leteica Música fue fundado en el año 2000 por Joan Cabero, Antón Cardó y un grupo de cantantes amantes de la música de cámara. Nació con el fin de ofrecer al público el rico repertorio original para voces con acompañamiento de piano. Su repertorio incluye las obras más significativas para voces mixtas y piano de los compositores del romanti-

cismo y del siglo XX, dedicando también atención a la música de nuestros días.

La experiencia artística de todos los integrantes del Conjunto Vocal Leteica Música permite la adaptación musical del grupo a las necesidades de conjunto o solísticas que presentan las obras.

Conjunto Vocal Leteica Música ha actuado en Campo de Criptana, en San Clemente de Cuenca, dentro del XV Cielo de Polifonía Religiosa, con un programa de villancicos españoles de los siglos XVII y XVIII y música romántica con acompañamiento de órgano; en el Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial, en el que estrenó el espectáculo poético-musical *Las lindes del alma*; en la capilla del palacio de El Pardo, bajo la dirección de Tomás Garrido, con un programa de música española del siglo XIX en torno a la reina Isabel II, y en la iglesia de la Concepción de Madrid con el *Via Crucis* de F. Lizt y la *Messe Basse* de G. Fauré. En septiembre de 2007 colaboró con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, bajo la dirección de Alejandro Posada, en la cantata *La laguna negra* de F. Nieva.