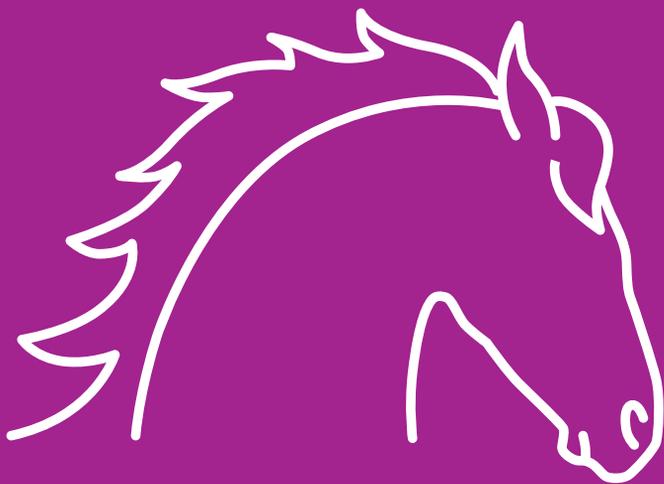

FUNDACIÓN JUAN MARCH

LA CANCIÓN DE AMOR Y MUERTE DEL ALFÉREZ CHRISTOPH RILKE



MELODRAMAS
20 ABR - 23 ABR 2022

LA CANCIÓN DE AMOR Y MUERTE DEL ALFÉREZ CHRISTOPH RILKE

MELODRAMAS

DEL 20 AL 23 DE ABRIL DE 2022

UNA PRODUCCIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

FUNDACIÓN

JUAN

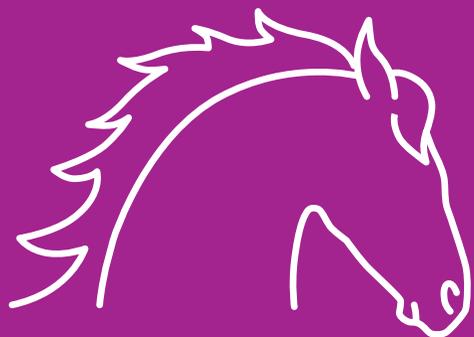
MARCH

march.es

El ambiente trágico del campo de concentración nazi en Theresienstadt no cercenó la libertad creativa del compositor checo Viktor Ullmann. Al contrario, ese terrible periodo de su vida vio nacer algunas de sus obras más emblemáticas, entre ellas este melodrama estrenado en el propio campo en septiembre de 1944. La elección de *La canción de amor y muerte de Christoph Rilke* no parece casual. Contada por un narrador indisociable de Rainer Maria Rilke, esta hermosa obra poética narra la angustia de la guerra, la melancolía por el hogar que se ha dejado atrás (y al que quizá ya nunca se volverá) y la intensidad del amor en un encuentro fugaz. Los días finales del joven protagonista enfrentado a una muerte temprana servirían de inspiración a Ullmann, quien quizá veía aquí reflejada su propia situación. El compositor acabó sus días en las cámaras de gas de Auschwitz cuando tenía tan solo cuarenta y seis años: también él fue una víctima de la guerra, aunque no combatiera en el frente. Con esta obra el formato Melodramas alcanza su sexta edición.

Fundación Juan March

Por respeto a los demás asistentes, les rogamos que desconecten sus teléfonos móviles y que no abandonen la sala durante el acto.



ÍNDICE

6

PROGRAMA
FICHA ARTÍSTICA

9

Sinopsis

11

Música en el epicentro de la barbarie

Ernesto Caballero

15

“El dolor más profundo no puede convertirse en música”:
tragedia y trascendencia en *Cornet* de Ullmann

Philip V. Bohlman

23

Rilke y la poética creativa de *La canción de amor y muerte*

Jesús Munárriz

28

Biografías

LA CANCIÓN DE AMOR Y MUERTE DEL ALFÉREZ CHRISTOPH RILKE

Dirección artística
Ernesto Caballero

Piano
Sofya Melikyan

Narración y cantante
Carmen Conesa

Actor
Borja Luna

Erwin Schulhoff (1894-1942)

Charleston, de Cinco estudios de jazz para piano

Adolf Strauss (1902-1944)

Ich weiss bestimmt ich werd' dich wiedersehen

Erwin Schulhoff

Blues, de Cinco estudios de jazz para piano

Norbert Glanzberg (1910-2001)

Greta

Erwin Schulhoff

Tango, de Cinco estudios de jazz para piano

Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke

Melodrama con música de **Viktor Ullmann** (1898-1944)
a partir del relato de **Rainer Maria Rilke** (1875-1926)

Diseño de escenografía **Miguel Agramonte**
Diseño de proyecciones **Pedro Chamizo**
Diseño de iluminación **Ernesto Caballero**

Asistente de dirección y regiduría **Miguel Agramonte**
Técnico de proyecciones **Alex Larumbe**
Realización de escenografía **Pigmento Color S. L.**
Sobretítulos **Pablo Espiga**
Copistería musical **Foents Editor**
Versión española del texto del melodrama **Jesús Munárriz (Hiperión, 1988)**
Traducción del texto de las canciones **Luis Gago**

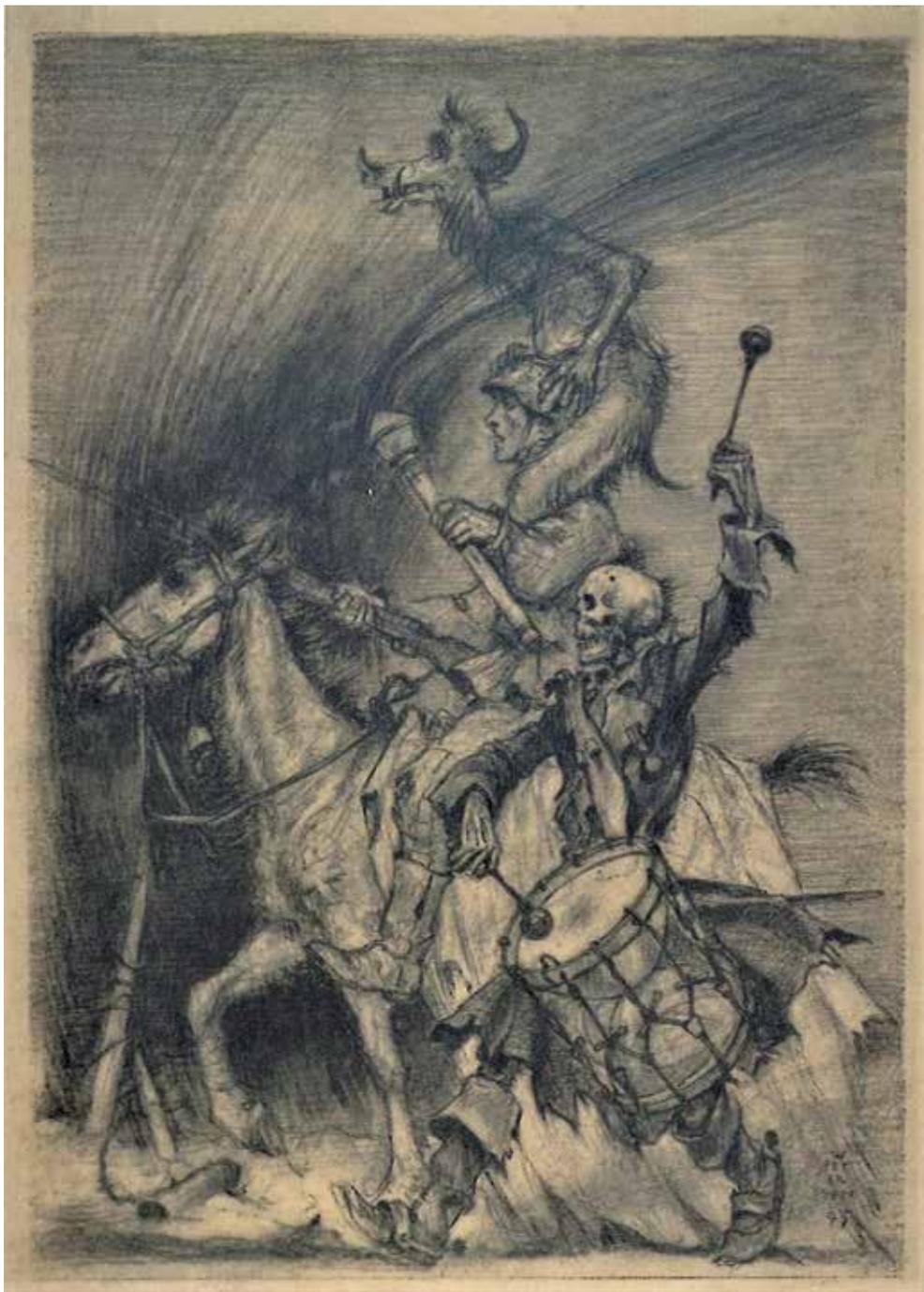
EQUIPO TÉCNICO FUNDACIÓN JUAN MARCH
Scope Producciones S. L.

Coordinación **Patricia Pérez de la Manga**
Realización y vídeo **Marta Herrero / Belén Fernández**
Iluminación **Álvaro Caletrio / Marina Blanc**
Sonido **Simón Rey / Joaquín Martín**

DURACIÓN
55 minutos

REPRESENTACIONES
Miércoles 20 de abril, 18:30 h
Viernes 22 de abril, 18:30 h
Sábado 23 de abril, 12:00 h

La función del día 20 se transmite en directo por Radio Clásica de RNE
y la del día 22 en *streaming* por Canal March, YouTube y RTVEplay



La canción de amor y muerte del alférez Christoph Rilke

Melodrama con música de **Viktor Ullmann** (1898-1944)
a partir del relato de **Rainer Maria Rilke** (1875-1926)

SINOPSIS

Una nota registral informa de la herencia que va a recibir Otto von Rilke de Langenau, Gränitz y Ziegra, en concreto la parte de la finca de Linda de su hermano Christoph, muerto en una batalla contra los turcos en 1663, tal y como corrobora su partida de defunción. Otto debe, sin embargo, aceptar la condición de que la herencia quedará anulada si se diera la circunstancia de que su hermano regresara algún día. La obra contará, retrospectivamente, como Christoph Rilke abandonó Langenau para combatir en Hungría, donde murió.

El joven de dieciocho años cabalga con otros soldados para combatir contra los invasores turcos. Traba amistad con un marqués francés. Cuando tienen que separarse, el aristócrata le entrega un pétalo de rosa de una flor que ha recibido

de su amada y que se supone que habrá de protegerlo. Gracias a una carta de recomendación, Christoph es nombrado alférez, o portaestandarte. Escribe orgulloso una carta a su madre, que guarda en su jubón junto con el pétalo de la rosa. Al otro lado del río fronterizo Raab, en cuyas orillas habrá de librarse la batalla decisiva de Mogensdorf, Christoph y su compañía se detienen en un castillo. Él pasa la noche con la condesa en una habitación apartada en la torre. De madrugada el castillo es atacado e incendiado por los turcos. Con el fin de salvar su estandarte y unirse a su regimiento, que ya ha partido tras haberle llamado sin éxito, sale apresuradamente sin su jubón, y olvidándose de su casco. Atraviesa corriendo el castillo, que está siendo devorado por el fuego, y encuentra un caballo en el que se marcha cabalgando a toda velocidad. Al final acaba encontrándose solo y desamparado en medio de los enemigos, con su estandarte en llamas. Lejos, en el castillo, arden también su jubón y el pétalo de la rosa.

Dibujo al carboncillo del ciclo *Ich male den Tod* (1945) [Pinto la muerte], de Wilhelm Petersen (1900-1987). El pintor, natural del norte de Alemania, recurre a símbolos espeluznantes de la muerte y la guerra para ilustrar la serie.



La tumba de la Muerte (c. 1792).
Grabado de Francesco Bartolozzi (1727-1815)
y Thomas Stothard (1755-1834),
National Gallery of Art, Washington D. C.

Música en el epicentro de la barbarie

Ernesto Caballero

El melodrama musical es un género híbrido que nos retrotrae a los orígenes del teatro. En el canto religioso y la declamación poética se hallan las raíces del fenómeno teatral, a los que fueron añadiéndose elementos de plástica y caracterización, conformando un arte integral al modo de la *Gesamtkunstwerk* wagneriana, un proyecto escénico refutado poco después por la escena naturalista de finales del siglo XIX. Esto provocó una escisión estética que ha llegado a nuestros días. Por un lado, los escenarios presentan dramas en los que se supedita toda expresión plástica o sonora a la hegemonía de una palabra enunciada con pretendida y prosaica espontaneidad; por otro, las corrientes de vanguardia despliegan una sintaxis específicamente teatral, no logocéntrica, donde se contempla la obra textual como un elemento de fructífera confrontación con otros, igualmente elocuentes, de la puesta en escena. De ahí

el interés y la oportunidad que, para los prácticos del teatro, nos ofrece esta peculiar modalidad instituida por Rousseau en el siglo XVIII: armonizar *sensu lato* la expresión oral en un tenso diálogo con el lenguaje estrictamente musical, en un afán por lograr una suerte de realismo emocional que, inevitablemente, ha de recurrir a la expresión poética. Tal es el caso que ahora presentamos: un relato poético de Rainer Maria Rilke, cristalizado en una memorable partitura compuesta por Viktor Ullmann cuando se hallaba recluido en uno de aquellos infaustos centros de devastación física y moral levantados por el nazismo: el campo de Terezín.

Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke [La canción de amor y muerte del alférez Christoph Rilke] narra el fulgurante cabalgar por la vida, el amor y la muerte del alférez Christoph Rilke, trasunto de tantos jóvenes a los que la guerra habría de condenar a un aciago



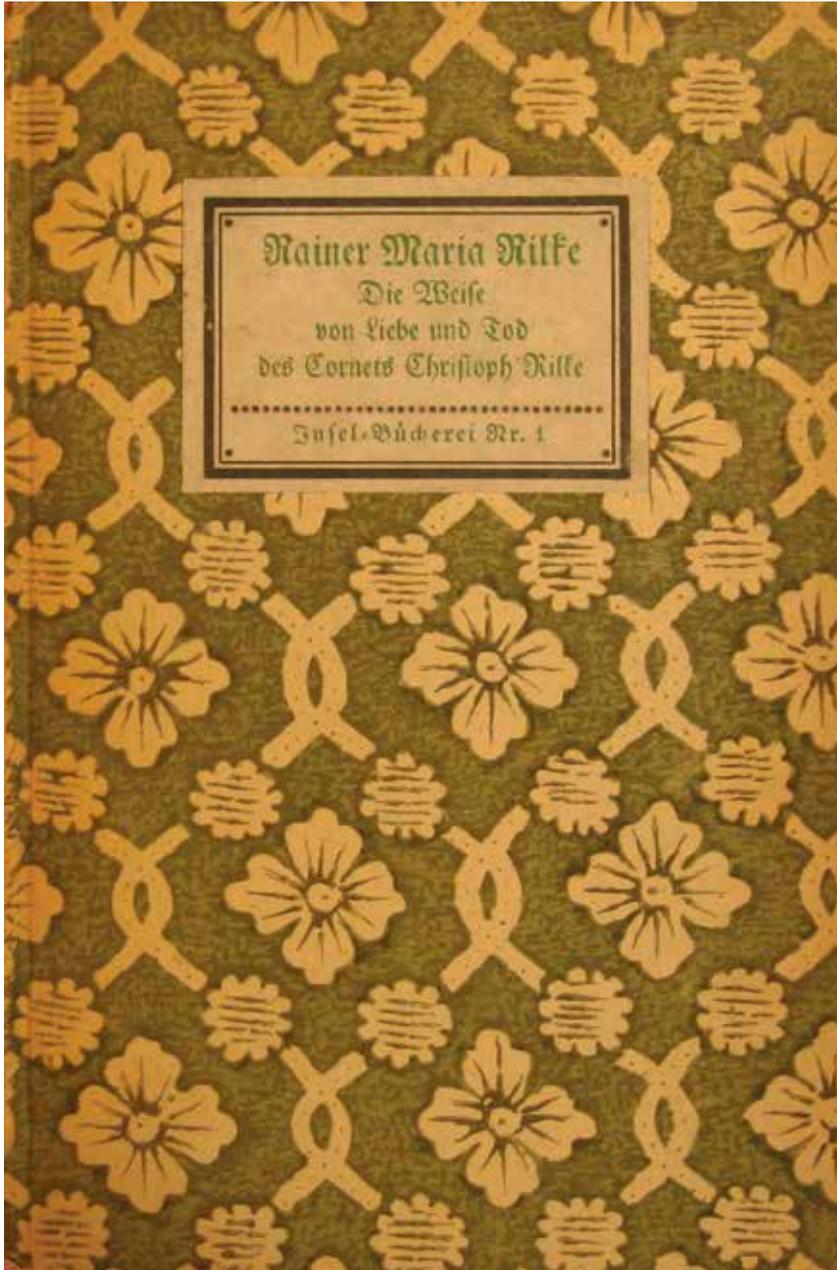
Triunfo de la muerte. (Los esqueletos tocan música de baile), último cuadro de Felix Nussbaum (1904-1944). Óleo sobre tela fechado el 18 de abril de 1944, pocos meses antes de que fuese asesinado en Auschwitz. La obra del pintor alemán permaneció oculta durante décadas. Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück.

final prematuro. Viktor Ullmann concibe una intensa conversación entre la música y las palabras pronunciadas por la figura de un narrador, palabras dramáticas en el sentido más amplio del término, pues impulsan inexorablemente la acción hasta el fatídico desenlace. En este sentido, nuestra escenificación ha intentado propiciar en la imaginación del espectador/oyente todas las peripecias externas e in-

ternas del fatal trayecto del héroe, fiado de la excelencia interpretativa de Sofya Melikyan al piano y de Carmen Conesa en el recitado, y a la elocuente presencia escénica del actor Borja Luna, que ha sabido recoger las sugerencias y evocaciones de la composición. Nuestra propuesta ha evitado incurrir en una ilustración meramente descriptiva de las peripecias del relato para, por el contrario, pro-

picar una particular poética gestual, generadora de atmósferas y ensoñaciones que, a su vez, han sido potenciadas con las sutiles proyecciones diseñadas por Pedro Chamizo. Asimismo, hemos diseminado por el escenario una serie de atriles vacíos como una vívida evocación de los maestros de Terezín: una atronadora ausencia resonando en las conciencias, como lo hacen las composi-

ciones de músicos como Viktor Ullmann con esta conmovedora pieza compuesta en el epicentro de la barbarie: un canto a la vida súbitamente interrumpida, al amor apenas vislumbrado y, también, a nuestra capacidad de asombro y conmoción aun en las más penosas realidades. Resulta exultante y necesario volver a mirar a Ullmann en su música que tanto nos redime.



Cubierta de la primera edición de *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, que inauguró el 23 de mayo de 1912 la colección Insel-Bücherei.

“El dolor más profundo no puede convertirse en música”: tragedia y trascendencia en *Cornet* de Ullmann

Philip V. Bohlman

Traducción de Luis Gago

Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke [La canción de amor y muerte del alférez Christoph Rilke] fue la última gran composición creada en los campos de concentración durante la Shoah. Un melodrama para narrador dramático y piano, *Cornet* (la forma abreviada de su nombre que voy a utilizar en lo sucesivo en este ensayo) se encuentra a un tiempo completado e incompleto, lo que quiere decir que ha llegado hasta nosotros en borradores y fragmentos conservados en la Fundación Paul Sacher de Basilea, en Suiza. A pesar de su carácter inconcluso, y debido a esta misma circunstancia, el extraordinario melodrama de Viktor Ullmann (1898-1944) evoca la plenitud de la vida en la antesala de la muerte, no solo la muerte de Christoph Rilke en el poema en prosa de Rainer Maria Rilke (1875-1826), sino también la muerte de Viktor Ullmann y la de los miles de personas recluidas en los cam-

pos de concentración que perecieron en la Shoah. Las fronteras musicales y literarias en el seno del melodrama conforman un rico tejido en *Cornet*, en el que lo real y lo imaginario se entrecruzan en un complejo contrapunto de una composición musical cuya conclusión se persigue una y otra vez por medio de cada nueva interpretación.

Viktor Ullmann fue un compositor cuyo estilo compositivo reflejaba el expresionismo centroeuropeo a comienzos del siglo xx, especialmente Alban Berg y Alexander Zemlinsky. Ullmann era un cosmopolita, filosóficamente cercano a Rudolf Steiner, el fundador de la antroposofía y del sistema de las escuelas Waldorf, y musicalmente involucrado en el teatro y la ópera, debido fundamentalmente a su papel como director musical en la Ópera de Stuttgart hasta que fue expulsado de Alemania por los nazis. Sus obras para la escena, sobre todo

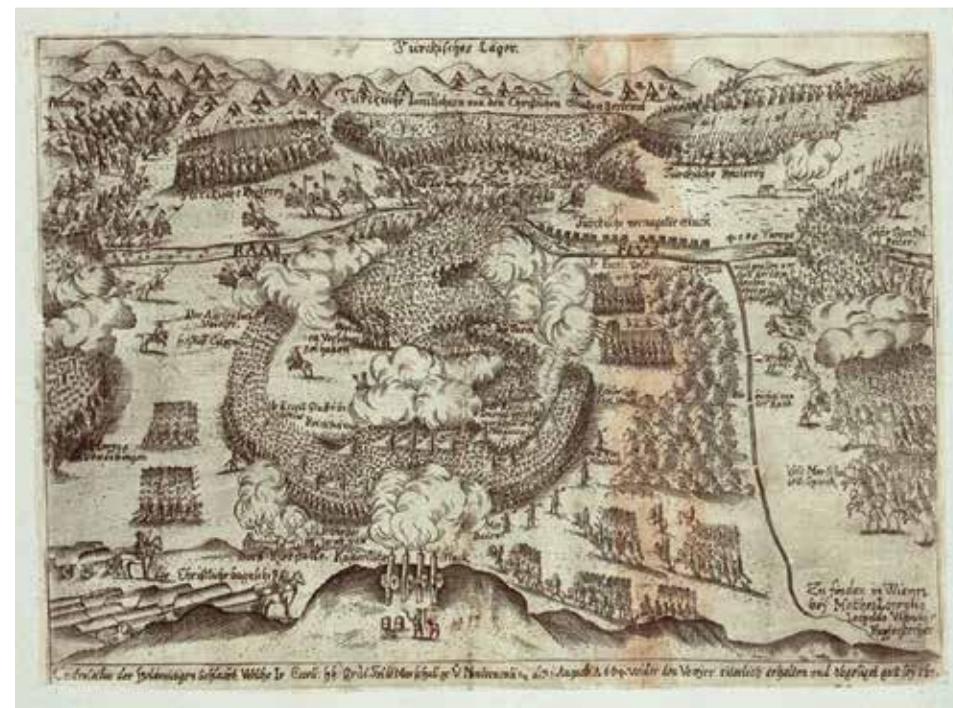
Der Kaiser von Atlantis [El emperador de la Atlántida] de 1943, se encuentran entre las más grandes composiciones del siglo xx. En el siglo xxi, estas grandes obras, suprimidas por los nazis y perdidas temporalmente como consecuencia de la Shoah, están empezando a ser objeto de las interpretaciones que sin duda merecen.

Cornet de Ullmann es tanto una obra de autorreflexión como una biografía colectiva, y también en este sentido somos testigos de las maneras en que las fronteras entre el yo y el otro se imaginan musicalmente como reales a fin de trascenderlas. Fue en la tragedia que siguió a su reclusión en el campo de concentración de Terezín/Theresienstadt en septiembre de 1942 como Ullmann encontró el camino que seguiría en última instancia hasta la trascendencia en *Cornet*, su última composición. Partiendo del cosmopolitismo y el modernismo de sus obras anteriores a la Segunda Guerra Mundial, Ullmann imprimió un giro hacia temas judíos y adoptó un estilo melódico lírico en las composiciones que escribió en el campo de concentración. Compuso canciones en yidis y en hebreo, idiomas que no conocía antes de que fuera hecho prisionero.

Es probable que no exista una obra más adecuada para el giro hacia el interior de uno mismo que *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* de Rainer Maria Rilke. Quizá ninguna otra obra podría haberse revestido de una mayor carga de significado para los residentes del campo. Se trata de una de las primeras grandes obras del poeta checo, que fue publicada como el primer volumen de la colección literaria moderna más importante en lengua alemana, la bautizada como “Insel-Bücherei” (creada

en 1912). Los prisioneros de Terezín debieron de identificarse con pocas obras de una manera más íntima. La mayoría de las familias poseerían sus propias copias y los supervivientes de Terezín han hablado de lecturas del poema en prosa realizadas en el propio campo. La mayoría de los prisioneros del campo de concentración conocerían la historia de Christoph Rilke, que alcanza la mayoría de edad durante las batallas europeas contra el imperio otomano en el siglo xvii, que actúan como el telón de fondo histórico para el melodrama. *Cornet* es en sí mismo una muerte de amor, una *Liebestod*, a la que asiste el oyente en las últimas escenas cuando el moribundo Christoph Rilke empuña la bandera de la guerra, que había imaginado que era su amante. Por su condición de ser la última obra compuesta en los campos de concentración durante la Shoah, la *Liebestod* simboliza el final de una época de la historia de los judíos europeos.

La música de Viktor Ullmann para *Cornet* de Rainer Maria Rilke es, según los propios borradores del compositor, un monodrama (*Monodram*) para narrador dramático y piano. El género del monodrama, adaptado de la tradición checa del melodrama, intensificó la sensación de intimidad en el Terezín bohemio, ya que recogía abundantes referencias a los territorios y la historia checa. Los borradores se han conservado porque fueron rescatados por un antiguo prisionero, Hans G. Adler (1910-1988), tras la clausura de Terezín a comienzos de 1945. Adler, que describió el horror de los campos de concentración, especialmente Terezín, en escritos tanto de ficción como de no ficción, preservó muchas de las obras musicales y literarias de Ullmann antes de donarlas a la Fundación Paul Sacher. Los



Batalla de Mogyersdorf/San Gotardo (1664), de Giovanni Battista De Rossi (c. 1601-1678). Grabado de la victoria de las tropas imperiales al mando del mariscal Raimondo Montecuccoli contra los turcos en el río Raab.

fragmentos son versiones en gran medida incompletas de la partitura reducida de Ullmann para piano y narrador, aunque las primeras cuatro *Bilder*, o escenas, contienen algunas incipientes indicaciones para una futura partitura orquestal. Esbozada con diversas plumas, lápices y lápices de colores en papel pautado preparado en el mismo campo, los fragmentos expresan una conciencia asombrosa del final de la vida y del final escatológico de todas las cosas que Ullmann y el resto de los prisioneros afrontaron cada vez con mayor intensidad en 1944.

Ullmann transformó el poema en prosa en una narración dramática, contado desde una serie de perspectivas diferentes y con una serie de voces diferentes: el narrador del melodrama, el propio

alférez, su amada en las secuencias oníricas, incluso el funcionario cuyo informe de la muerte de Christoph Rilke se presenta como la escena inicial con una formalidad que no se ve amplificada por la música. A lo largo del melodrama, los diversos registros de la voz en los textos y en la música se reflejan recíprocamente, captando el matiz de los diversos géneros utilizados en el poema: narración tradicional, fragmentos de cartas, secuencias oníricas y escenas de batalla. Desde el punto de vista compositivo, Ullmann avanza en numerosas direcciones, tomando prestadas melodías y remodelándolas, a veces de manera grotesca, otras con una belleza exquisita, para retratar el pasado centroeuropeo y los horrores de la guerra que habían masacrado el continente con tanta frecuencia, y que estaban masacrándolo una vez más en 1944.

Cornet va desplegándose como una narración de la destrucción definitiva y la tragedia final de la guerra, el final del tiempo, y son estos temas los que la convierten en una de las composiciones más alegóricas de cuantas integran el catálogo de Ullmann. Su ópera, *Der Kaiser von Atlantis*, compuesta también en Terezín, era asimismo una alegoría de la muerte, pero en este caso con una conclusión más irónicamente afirmativa. Mientras que el mensaje de utopía aún se mantiene en *Der Kaiser von Atlantis*, da paso por completo en *Cornet* a la brutalidad de la distopía. El relato distópico comienza en las décadas posteriores a la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), cuando se formaron ejércitos de los territorios culturalmente muy diversos del imperio austrohúngaro para defender su frontera oriental frente al imperio otomano. Inflamado por el patriotismo y el afán de

vivir aventuras militares, Christoph Rilke viaja al Este para entrar a formar parte de la batalla de imperios, alcanzando la mayoría de edad en la guerra. Para Viktor Ullmann, la alegoría debió de tener connotaciones profundamente personales, como si el melodrama que estaba creando pudiera escenificar también los últimos momentos de Terezín. Lo íntimo y lo escatológico —*Liebe y Tod*— se convertirían en una sola cosa: la muerte por amor. A partir del texto de Rilke, Viktor Ullmann daría forma a una partitura en la que la escenificación de Terezín y de la Shoah convergerían también como una sola cosa. En última instancia, la destrucción en la guerra, el final escatológico del amor y la vida, no pueden refrenarse.



Boceto de Viktor Ullmann dibujado por el compositor, pianista y director de orquesta checoslovaco Rafael Schächter (1905-1945), organizador de la actividad cultural en Terezín.

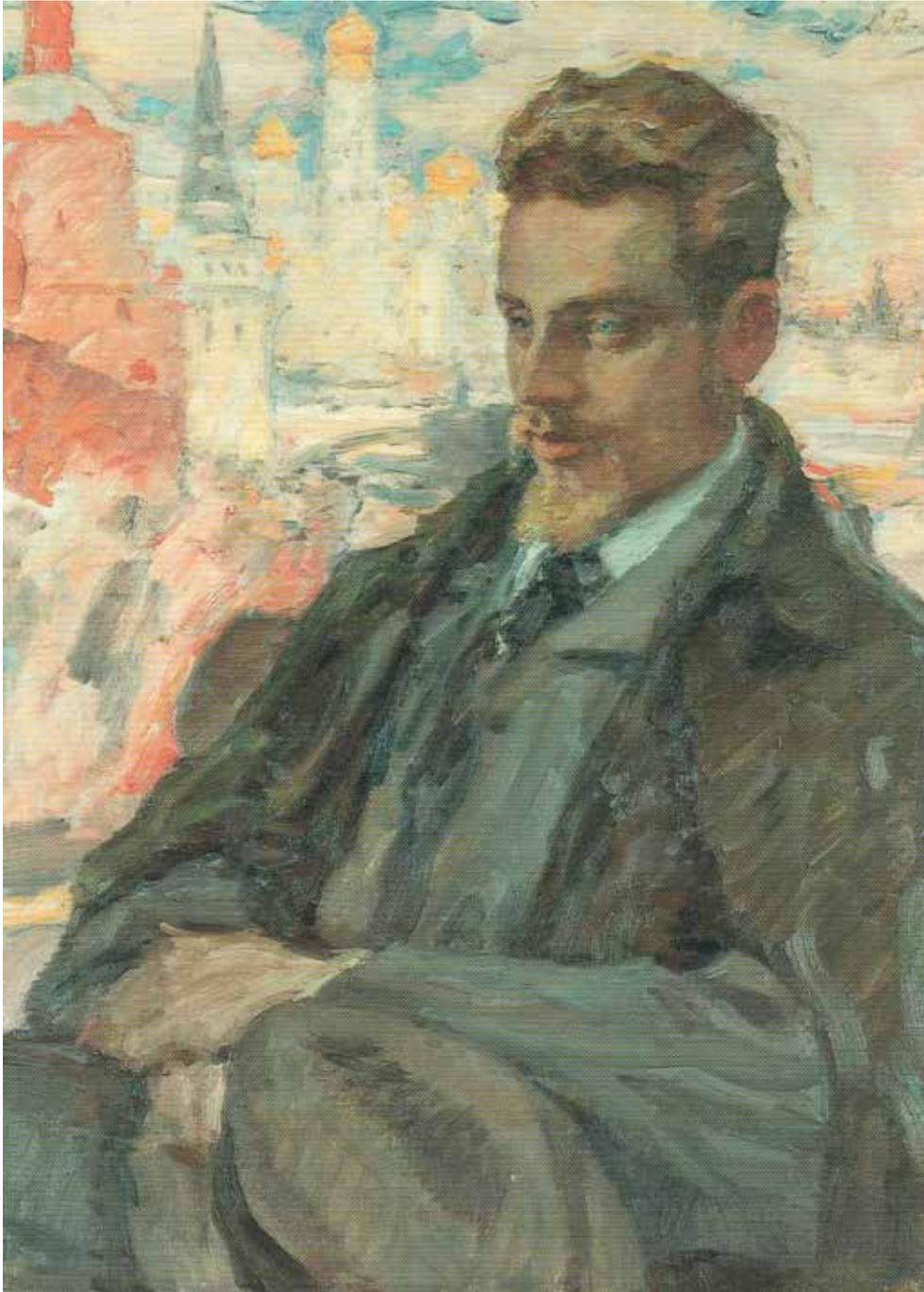
Mientras trabajaba en los borradores para *Cornet*, el tiempo y el final del tiempo pasaron a formar para Viktor Ullmann un contrapunto representacional cada vez más presente. La partitura para piano de los borradores revela hasta qué punto el trabajo creativo comenzó con gran calma en julio de 1944 y no se aceleró e intensificó hasta que el propio proceso compositivo de Ullmann formó una *stretta* temporal, una carrera contra el tiempo y su disolución en la muerte. Trabajando desde el principio hasta el final y diseñando una escena tras otra, Ullmann toma decisiones cuidadosamente calculadas que le permitan llegar a las últimas escenas tan rápidamente como sea posible. Cuando la textura de los *Leitmotive* se vuelve más densa, otro tanto sucede con las técnicas con que Ullmann los plasma en la partitura. La cuidadosa articulación de motivos y el lenguaje musical simbólico de las primeras escenas va acumulándose como una textura cada vez más densa en las escenas intermedias, alcanzando finalmente un ritmo frenético en septiembre de 1944, cuando Ullmann ya era plenamente consciente del poco tiempo que le quedaba para completar *Cornet*. Mientras que en la fase inicial de sus borradores encaja cuidadosamente el texto con los temas y los *Leitmotive*, en la segunda parte empieza a escribir el original de Rilke como bloques de texto en los márgenes de la partitura, con un lápiz de color en vez de utilizar pluma y lápiz negro, cerca del pasaje musical al que podrían acompañar frases completas. La pintura textual suele constituir la mejor guía para establecer la conexión entre el texto poético y la música. Los borradores llegan a su fin en septiembre de 1944, muy probablemente con la dedicatoria a



Placa conmemorativa a los compositores de Theresienstadt asesinados en campos de concentración en los años 1942-1945, colocada en el muro del Nuevo Cementerio Judío de Olšany en Praga: Pavel Haas, Gideon Klein, Hans Krása, Erwin Schulhoff y Viktor Ullmann.

Elly, la hermana de Ullmann, por su cumpleaños el 27 de septiembre. Poco después de esta fecha, Viktor Ullmann fue deportado al campo de concentración de Auschwitz-Birkenau, donde fue gaseado a poco de llegar, se cree generalmente que el 16 de octubre.

Los procedimientos compositivos de Ullmann reflejan la propia alegoría de la *Liebestod*, la muerte de amor, del poema de Rilke, porque Ullmann revela y registra su extrema conciencia del final del tiempo en su lenguaje musical. Esa conciencia le llevó a elegir sonoridades para representar la temporalidad de la vida, pero más allá de este tipo de elecciones estéticas, la conciencia iba unida a decisiones que tenían que ver con el deseo de



Rilke y la poética creativa de *La canción de amor y muerte*

Jesús Munárriz

Me presentaron a Rafael Alberti cuando volvió a España tras su largo exilio. Al saber que era poeta y traductor, me preguntó en qué estaba trabajando en aquel momento. Y al decirle que estaba traduciendo *La canción de amor y muerte del alférez Christoph Rilke*, con ánimo de publicarla, Alberti exclamó: *Reiten, reiten, reiten...* Aunque el poeta no sabía alemán, tenía un oído y una memoria excelentes y recordaba el arranque de este libro en su idioma original. Tal es su fuerza.

Rainer Maria Rilke nació en Praga cuando ésta, la capital de un pequeño país, era una ciudad de provincias del imperio austrohúngaro. Y esa fue la nacionalidad inicial del poeta: austrohún-

garo. El idioma oficial del imperio era el alemán y lo hablaban las familias de origen germánico, como la del poeta, y las de origen judío, como la de Kafka, y lo utilizaban forzosamente funcionarios, catedráticos, militares, juristas y cuantos dependían del Estado. Pero los checos, que eran y se consideraban un pueblo distinto, preferían entenderse en checo, un idioma eslavo occidental vivo, pero con una intermitente historia literaria, que recobraría su papel de lengua nacional tras el final de la guerra europea, el hundimiento del imperio y la independencia nacional en 1918. Y que pronto sería refrendado por la publicación de *Las maravillosas aventuras del buen soldado Švejk durante la Guerra Mundial* de Jaroslav Hašek, el primer gran éxito del checo como lengua literaria.

En su libro *Ofrenda a los lares*, de 1895, Rilke homenajea a la ciudad de su infancia y adolescencia al tiempo que se des-

Retrato del poeta Rainer Maria Rilke (1928), de Leonid Pasternak (1862-1945). Óleo sobre lienzo. Colección privada.



Exlibris de Rainer Maria Rilke (c. 1900) impreso por Louis Graf. Autor anónimo. Colección privada, Múnich.

pide de ella, cuya transformación y reacionalización van desplazándolo de su auténtica patria: el idioma alemán. Y poco después abandona Praga, una ciudad en la que ya no se siente en casa y a la que nunca volverá, y viaja a Alemania (primero a Múnich y más tarde a Bremen), a Italia, a Rusia y, en 1902, a París, donde se instalará, con viajes en 1911 a Trieste, en 1912 a Venecia y Toledo. La guerra lo pillará en Alemania y perderá cuanto tenía en París, al ser considerado ciudadano de un país enemigo, y subastados sus bienes. En

1916, desde Viena lo llaman a filas, pero amigos influyentes acabarán logrando que sea dispensado del servicio militar. En 1919 va a Suiza, donde se instala en el castillo de Duino, que un protector compra para evitarle tener que pagar el alquiler. En 1922 escribe allí las *Elegías* que llevan el nombre de la localidad, al tiempo que algunos de sus *Sonetos a Orfeo*. Desde 1923 sufre problemas de salud –al parecer una leucemia– que intenta combatir en varios sanatorios. En 1925 pasa medio año en París. Muere en Valmont (Suiza) el 29 de diciembre de 1926, y allí reposan sus restos.

Hijo de un militar de poca heroica carrera y de una madre más bien alocada y con afanes aristocráticos (tal vez para olvidar sus gotas de sangre judía), el poeta Rilke se forja una ascendencia heroica remontándose a una época alejada, el siglo XVII, y a un supuesto ascendiente de arrojado comportamiento, el portaestandarte Christoph Rilke, “caído en Hungría siendo alférez en la Compañía del Barón de Pirovano del Regimiento de Caballería Imperial Austriaca de Heyster”, mencionado en el testamento de su hermano Otto, y recrea un supuesto episodio de amor, guerra y muerte, que resumía sentimientos e ideales propios de una parte importante del alma germánica.

Escrita a los veintitrés años, y tras el rechazo editorial a su primera versión, la segunda fue publicada en 1904 en la revista praguense *Deutsche Arbeit*. Nuevamente revisada, apareció en Berlín ya en formato de libro, dos años más tarde. Apenas se vendieron cincuenta ejemplares. Seis años después, la editorial Insel decide iniciar con este texto una nueva colección, la Insel-Bücherei, que resultó tan del agrado de los lectores que,

a día de hoy, pasado un siglo, sigue viva y publicando nuevos títulos. En tres semanas se vendieron cinco mil ejemplares de aquella primera y definitiva edición. A los dos años, al estallar la Guerra Europea, llevaba vendidos cuarenta mil; cien mil en 1917... En 1959 llegó al millón de ejemplares solo en lengua alemana, pues para entonces ya había sido traducida a numerosos idiomas. Probablemente sea la obra poética más difundida del siglo XX, así como la más leída y más apreciada de su autor. En ella están en germen los temas fundamentales de la poesía rilkeana y en ella cuaja por primera vez el genio creador de uno de los poetas fundamentales de nuestro siglo. En su brevedad, *La canción de amor y muerte del alférez Christoph Rilke* compendia todo el quehacer de su autor como solo las obras maestras son capaces de hacerlo.

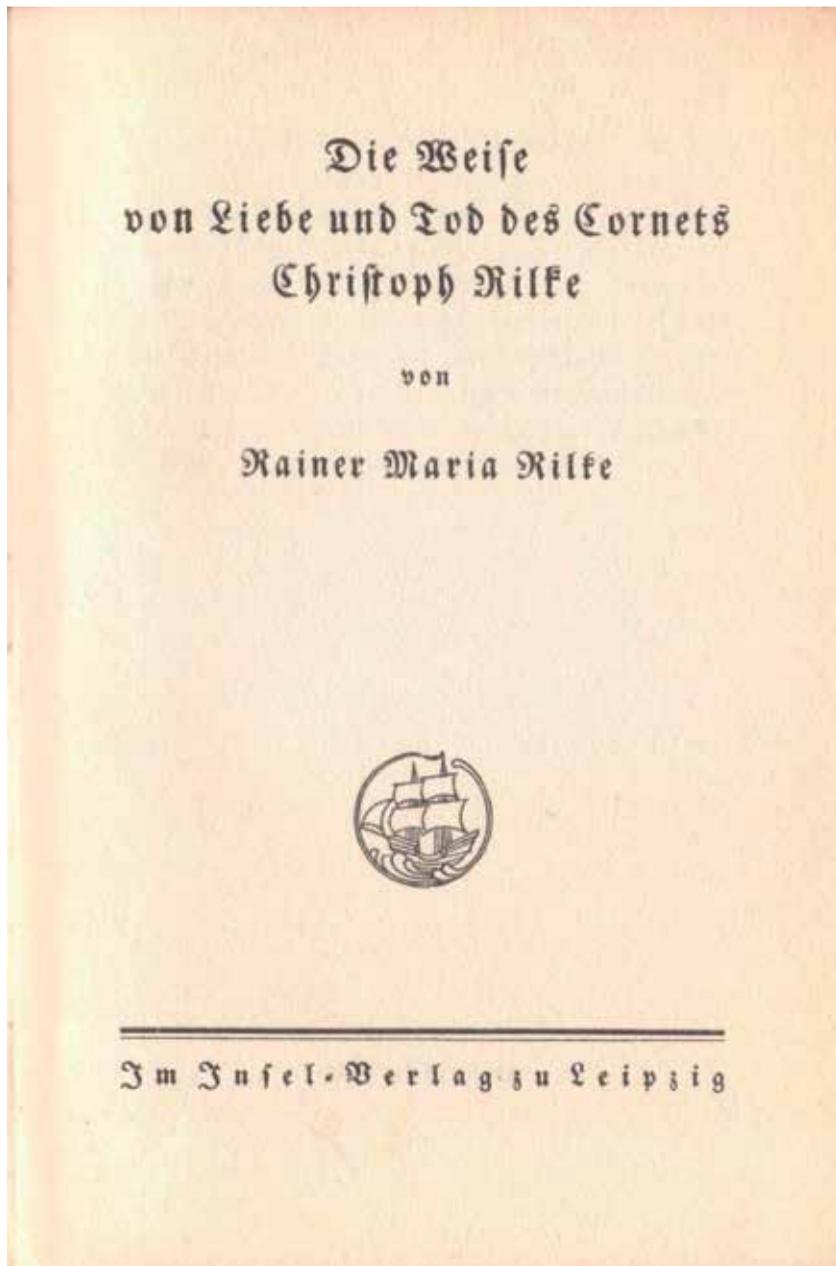
Pero el éxito de una obra de juventud suele dar celos al autor adulto. El poeta

de las *Elegías de Duino* y de *Los sonetos a Orfeo* no aceptaba con gusto que su *Alférez*, una “obrecilla” caída de sus manos una lejana noche, superara en popularidad a sus obras de madurez. Claro que los libros no son de quien los escribe, sino de quien los lee, y la juventud germana hizo suyo éste. ¿Qué mejor historia que la de amor y muerte de un soldado de dieciocho años para jóvenes tan abocados a morir en la guerra como lo han sido los alemanes? Muchos lo hicieron con este libro en la guerrera del uniforme. Rilke les regaló esta hermosa voz de despedida. “La muerte es un amo de Alemania”, escribiría más tarde Paul Celan.

Oratorio y teatro (1943), de Bedřich Fritta (1906-1944).

Dibujo a pluma y tinta china sobre papel blanco de la vida cotidiana de los detenidos en el campo de Terezín. Památník Terezín, Terezín.





Interior de la primera edición (1912) de *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, de la colección Insel-Bücherei.

En aquel librito, por otra parte, estaban ya en germen los grandes temas de las obras fundamentales del poeta: el amor y la muerte, ya desde el título, sobre todo la última, núcleo de muchos de sus mejores poemas, y, más aún, la muerte juvenil, que siempre le obsesionó y persiguió, como dejó constancia en sus *Réquiem*s. Pero también la nostalgia ante la caducidad de lo existente, la melancolía ante lo inevitable y lo percedero... incluso el tema de la rosa, que aquí protege al ser amado, pero será incapaz de salvar a aquel para quien había llegado la hora última; esa misma rosa que acompañará como en una leyenda la muerte misma del poeta...

Y todo ello escrito con emoción, al tiempo que con la técnica apropiada: un impresionismo en las imágenes que podría ser denominado cinematográfico (de hecho, el texto fue llevado al cine), una imagen desglosada en planos de exacta y poderosa plasticidad, entreverados de expresiones de la voz interior del protagonista, de sus pensamientos y de sus sentimientos. Una evocación histórica realizada en un lenguaje muy del siglo en que fue escrita. En cualquier caso, este alférez, tímido e inexperto, que en una sola noche conoció el amor y la muerte, nació de un hondo hontanar colectivo y en él pervive y pervivirá mientras guarden sentido las palabras y los libros.

En 1944, el pianista y compositor austriaco Viktor Ullmann, internado por los nazis en el campo de concentración de Theresienstadt, que puso allí música a otras dos obras prologadas por Rilke y

publicadas en la misma colección Insel-Bücherei, tres *Sonetos del portugués* (op. 29) y seis *Sonetos de Louise Labé* (op. 34), pone música a *Doce piezas para recitador y orquesta o piano* de la *Canción* de Rilke, obra que se estrenó en el mismo campo de concentración, donde Ullmann ejercía funciones de animador cultural, director de orquesta, pedagogo, pianista, crítico y compositor. El 16 de octubre de ese mismo año fue trasladado al campo de concentración de Auschwitz y asesinado dos días después en la cámara de gas.

Resulta estremecedor constatar cómo la barbarie política e ideológica es capaz de aniquilar a un creador de belleza como Ullmann sólo porque su familia era de origen judío, sin tener ni siquiera en cuenta que sus padres se habían convertido al cristianismo y él mismo había sido bautizado como católico al nacer. Esos campos de concentración donde, por una parte, se sigue reconociendo y promoviendo el arte de la música, y, por otra, se extermina a sus cultivadores y creadores, compendian el horror de una época en la que ciudadanos y países de alta civilización y cultura se dejaron arrastrar por fanáticos visionarios que antepusieron sus desvaríos a los valores fundamentales de la humanidad: la vida y la libertad. Pese a todo, nos queda el consuelo de que, con el paso del tiempo, los auténticos valores acaban siendo recuperados y reconocidos. Así, otra obra de Ullmann, *El emperador de la Atlántida*, escrita y estrenada también en el campo de Theresienstadt, ha terminado por convertirse posteriormente en símbolo musical del Holocausto.



Ernesto Caballero

Dirección artística

Ernesto Caballero es considerado uno de los grandes directores de escena y dramaturgos españoles. Ha dirigido el Centro Dramático Nacional de 2012 a 2019 con un proyecto basado en el impulso a la dramaturgia española contemporánea. Sus últimos trabajos como director son *Madre Coraje* de Bertolt Brecht, *Tartufo* de Molière, *Inconsolable* de Javier Gomá y *Voltaire* de Juan Mayorga. Sus últimos textos estrenados son *La autora de Las Meninas*, *Reina Juana* y *Viejo amigo Cicerón*. Premio Valle-Inclán por *El laberinto mágico*, sobre textos de Max Aub, también ha recibido el Premio Max, el Premio de la Crítica Teatral y el Premio ADE, entre otros. Recientemente ha sido nombrado Caballero de la Orden de las Artes y las Letras por el Gobierno de Francia. Su trabajo como director responde a muchas de las claves que aparecen también en su producción dramática: la insistencia en los temas sociales y la misma búsqueda de los límites entre el escenario y la realidad.



Sofya Melikyan

Piano

Nacida en Ereván, ha ofrecido recitales en el Carnegie Hall, Lincoln Center, American Liszt Society, Kennedy Center, Teatro de Ópera de Guangzhou, Sala de Conciertos de Bulgaria, Festival Chopin de Luxemburgo, Muziekcentrum de Gante, Sala Flagey de Bruselas, Festival ppIANISSIMO de Bulgaria, Festival de Cádiz —con once estrenos de compositoras— y conciertos con la Orquesta Sinfónica Nacional de Armenia, Orquesta Estatal de Cámara de Armenia, Joven Orquesta Nacional de España, Orquesta de Córdoba, Sinfónica de Valencia, Sinfónica Nacional de Cuba, North Shore Symphony, Sinfónica de Vancouver, Sinfonia Toronto, Orquesta Sinfónica RTVE y Real Filharmonía de Galicia. Ha grabado *Women*, con obras de compositoras actuales; *Spanish Piano Music*, dedicado a Granados y Mompou; los *Tríos núms. 2 y 3* de Brahms — primera entrega de una integral— y prepara un gran proyecto discográfico en torno a Déodat de Séverac y Ricardo Viñes. Sus principales profesores han sido Joaquín Soriano en Madrid y Solomon Mikowsky en Nueva York, así como Galina Eguiazarova, Brigitte Engerer y Ramzi Yassa.



Carmen Conesa

Narración y cantante

Es una actriz de teatro, cine y televisión de larga trayectoria, así como una artista polifacética que cultiva el canto, la música y la pintura. Convertida en un fenómeno popular por sus papeles televisivos en programas como *Las chicas de hoy en día* o *La Señora*, es en el teatro en donde se ha consagrado como intérprete. Ha trabajado bajo la dirección de Juan Carlos Pérez de la Fuente, Josep Maria Flotats, Mario Gas, Gerardo Vera y Darío Facal, entre otros. Su éxito en el teatro musical, con obras como *Follies* o, más recientemente, con *La Familia Adams*, la han llevado a considerar este género como uno de los espectáculos más completos que pueden disfrutarse en los escenarios, al tiempo que más estimulantes en la carrera de la artista.



Borja Luna

Actor

Licenciado en Interpretación Gestual por la RESAD de Madrid. En el teatro trabaja con destacados directores como Miguel Narros, Ernesto Caballero, Alfredo Sanzol o Carme Portaceli para el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el Teatro Español, entre otros. Ha sido miembro de la JovenCNTC y cofundador de Venezia Teatro, con quien trabajó produciendo y actuando hasta 2015. En televisión ha interpretado personajes principales para series como *Isabel* (TVE), *Las chicas del cable* (Netflix) y *Sin huellas* (aún por estrenar en Amazon Prime). Fue galardonado como Mejor Actor Revelación (2015) por The Central Academy of Drama (Pekín) por su trabajo en *El laberinto mágico*, nominado a los Premios de la Unión de Actores (2014 y 2019) como Mejor Actor Secundario y Revelación, y Mención Especial del Jurado al Reparto (2014) en el Festival de Málaga de Cine Español, por *Deil*.



Pedro Chamizo

Diseño de proyecciones

Licenciado en Arte Dramático (Universidad de Kent, Canterbury), en Interpretación y Dirección, y Premio Ceres de la Juventud del Festival de Mérida, ha colaborado como videocreador en *La Traviata*, *Samson et Dalila*, *Maruxa*, *María Moliner*, *Don Giovanni*, *Otello*, *La voix humaine* y *Salomé*, dirigidas por Paco Azorín, *Fuenteovejuna* de Jorge Muñoz, *Ricardo III* y *De Federico hacia Lorca* con Miguel del Arco, *Luisa Fernanda* con Davide Livermore, *Comedias mitológicas*, *El jardín de los cerezos* y *La autora de Las Meninas* con Ernesto Caballero, *Escuadra hacia la muerte* y *Julio César* con Paco Azorín, y *Nadie verá este vídeo* con Carme Portaceli. Con Stefan Herheim colaboró en el diseño de iluminación para *La Cenerentola* (Teatro Real) y con la Compañía Nacional de Danza diseñó la iluminación y los vídeos de *Giselle* para Joaquín de Luz. Es director de escena de Diana Navarro en *Inesperado* y *Resiliencia*, y diseña las puestas en escena de la Orquesta Nacional de España junto a David Afkham.

Autores de las notas al programa



Philip V. Bohlman

Etnomusicólogo

Etnomusicólogo estadounidense, se licenció en la Universidad de Wisconsin-Madison (1975), doctorándose posteriormente en Musicología y Etnomusicología (1984) en la Universidad de Illinois. Es catedrático en la Universidad de Chicago desde 1987 y profesor honorario de la Hochschule für Musik, Theater und Medien de Hannover. Ha obtenido los premios Donald Tovey (2009), Noah Greenberg (2011) y Derek Allen de Musicología de la Academia Británica. Es editor de varias series de monografías y ediciones críticas, como *Chicago Studies in Ethnomusicology* y *Recent Researches in the Oral traditions of Music*, además de coeditor de *Acta Musicologica* y miembro del Consejo Editorial de *Grove Music Online*, de la Academia Británica y de la Academia Estadounidense de las Artes y las Ciencias. Entre sus libros destacan *Music, Nationalism, and the Making of the New Europe*, *Revival and Reconciliation. Sacred Music in the Making of European Modernity*, *Wie sängen wir SEINEN Gesang auf dem Boden der Fremde!*, *Song Loves the Masses. Herder on Music and Nationalism* y *World Music: A Very Short Introduction*.



Jesús Munárriz

Poeta, editor y traductor

Engendrado en Pamplona en 1939, nació en San Sebastián en 1940. Vivió en Pamplona su infancia y juventud, y el resto de su vida en Madrid, donde reside. Licenciado en Filología Germánica por la Universidad Complutense, ha trabajado como director y editor en las editoriales Ciencia Nueva, Siglo XXI de España y Ediciones Hiperión, que fundó en 1975 y sigue dirigiendo en la actualidad. Su obra poética comprende más de veinte títulos y cinco antologías, además de tres libros de poemas para niños y tres de haikus. Ha traducido más de cincuenta obras, casi todas de poesía, del alemán, el francés, el inglés y el portugués. Ha sido nombrado Caballero de la Orden de las Artes y las Letras de la República Francesa y ha recibido la Insignia de Oro de don Luis de Góngora de la Real Academia de Córdoba.



Dibujo a carboncillo de músicos en Terezín (c. 1944). Autor desconocido.

El formato Melodramas

El carácter híbrido del melodrama ha dificultado su programación en los teatros de prosa, de ópera y en las salas de conciertos. Este formato de periodicidad anual, iniciado en 2016, muestra la riqueza y variedad de este influyente y poco conocido género dramático-musical.

La grabación en vídeo de estos melodramas está disponible en march.es/videos

1

LISZT, DRAMATURGO

Integral de los melodramas de Franz Liszt (1811-1886)

María Ruiz, dirección artística

Miriam Gómez-Morán, piano

Clara Sanchis, actriz

4, 6 y 7 de mayo de 2016

2

RICHARD STRAUSS, DRAMATURGO

Richard Strauss (1864-1949), quién exploró los límites del poema sinfónico, llegó al melodrama casi de forma natural. En su acercamiento al género confluirán la tradición liederística y el Leitmotiv wagneriano.

Paco Azorín, dirección artística

Rosa Torres-Pardo, piano

Pedro Aijón, actor

8, 10 y 11 de marzo de 2017

3

MANFRED

Robert Schumann (1810-1856) concibió este melodrama a partir de la traducción alemana del poema de Lord Byron. La obra fue estrenada en 1852 gracias a Franz Liszt.

Ignacio García, dirección artística

Laurence Verna, piano y dirección musical

Pedro Casablanc, actor, y otros

14, 16 y 17 de febrero de 2018

4

GRIEG Y SIBELIUS, DRAMATURGOS

Edvard Grieg (1843-1907) y Jean Sibelius (1865-1957) colaboraron con importantes dramaturgos con el objetivo común de forjar las bases de un nuevo arte nacional de los países nórdicos.

Ernesto Caballero, director artístico

Eduardo Fernández, piano

María Adán y **Joaquín Notario**, actores

2, 3, 4 y 5 de junio de 2019

5

ROUSSEAU, EL ORIGEN DEL MELODRAMA

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) escribió Pigmalión, el primer melodrama de la historia, al que Georg Anton Benda (1772-1795) puso música alcanzando gran éxito en toda Europa.

Carles Alfaro, dirección artística

Rosa Torres-Pardo, piano

Ernesto Arias y **Celia Pérez**, actores

7, 10 y 11 de abril de 2021

6

LA CANCIÓN DE AMOR Y MUERTE DEL ALFÉREZ CHRISTOPH RILKE

Melodrama de Viktor Ullmann sobre texto de Rainer Maria Rilke estrenado en el campo de concentración nazi en Theresienstadt en 1944.

Ernesto Caballero, dirección artística

Sofya Melikyan, piano

Carmen Conesa, actriz y cantante

Borja Luna, actor

20, 22 y 23 de abril de 2022

CRÉDITOS

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

© Ernesto Caballero
© Philip V. Bohlman
© Jesús Munárriz
© Luis Gago
© Fundación Juan March,
Departamento de Música

DL: M-11256-2016
ISSN: 2445-2831

Diseño
Guillermo Nagore

Maquetación
Rosana G. San Martín

Impresión
Ágata Comunicación Gráfica

TEMPORADA DE MÚSICA
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director
Miguel Ángel Marín

Coordinadores
Juan Antonio Casero Gallardo
Daniel Falces Pulla
Sonia Gonzalo Delgado
Celia Lumbreras Díaz

Coordinador de Auditorio
César Martín

Producción escénica y audiovisual
Scope Producciones, S. L.

Documentación y archivo
José Luis Maire

Agradecimientos
Constanza Aguado del Hoyo
Celia Bueno Puente
Marta Monreal García
Carla Sampedro Menéndez

Melodramas (6) "La canción de amor y muerte del alférez Christoph Rilke", abril 2022 [textos de Ernesto Caballero, Philip V. Bohlman y Jesús Munárriz. Traducciones de Jesús Munárriz y Luis Gago]. - Madrid: Fundación Juan March, 2022.

38 pp.; 20,5 cm. Melodramas, ISSN: 2445-2831, abril 2022.

Programa: "Obras de Erwin Schulhoff, Adolf Strauss y Norbert Glanzberg, y *La canción de amor y muerte del alférez Christoph Rilke*, melodrama con música de Viktor Ullmann a partir del relato de Rainer Maria Rilke", por Ernesto Caballero, dirección artística; Sofya Melikyan, piano; Carmen Conesa, narración y cantante; Borja Luna, actor; Pedro Chamizo, diseño de proyecciones; Miguel Agramonte, diseño de escenografía; Ernesto Caballero, diseño de iluminación; funciones celebradas en la Fundación Juan March los días 20, 22 y 23 de abril de 2022.

También disponible en internet: march.es/musica

Descriptorios: 1. Monólogos con música (Piano) - S. XX.- 2. Música para piano - S. XX.- 3. Theresienstadt (Campo de concentración) - Canciones y música.- 4. Música - República Checa - Terezín (Ústecký kraj).- 5. Charlestown.- 6. Blues.- 7. Tangos.- 8. Rilke, Rainer Maria (1875-1926) - Adaptaciones musicales.- 9. Programas de conciertos.- 10. Fundación Juan March-Conciertos.

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza en su sede de Madrid una temporada de conciertos que actualmente está formada por unos 160 recitales (disponibles también en march.es, en directo y en diferido). En su mayoría, estos conciertos se presentan en ciclos en torno a un tema, perspectiva o enfoque y aspiran a ofrecer itinerarios de escucha innovadores y experiencias estéticas distintivas. Esta concepción curatorial de la programación estimula la inclusión de plantillas y repertorios muy variados, desde la época medieval hasta la contemporánea, tanto de música clásica como de otras culturas. En los últimos años, además, se promueve un intensa actividad en el ámbito del teatro musical de cámara con la puesta en escena de óperas, melodramas, ballets y otros géneros de teatro musical.

ACCESO A LOS CONCIERTOS

La Fundación ofrece la posibilidad de obtener un número limitado de invitaciones para asistir a conciertos y conferencias. Siete días antes de la celebración de un acto, de 9 a 12 de la mañana, se podrá solicitar una o dos entradas por persona. Un sorteo determinará la asignación aleatoria de localidades en el auditorio (no se distribuirán entradas para el salón azul). Si el número de solicitudes es menor que el de asientos disponibles, la asignación de la invitación será automática. Solo se permitirá la entrada a personas con invitación.

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir **en directo** por march.es y YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE.

RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en march.es/musica durante los 30 días posteriores a su celebración. En la sección "Conciertos desde 1975" se pueden consultar las notas al programa de más de 4000 conciertos. Muchos de ellos se pueden disfrutar en Canal March (canal.march.es) y el canal de YouTube de la Fundación.

BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca y centro de apoyo a la investigación de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa además como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su fondo especializado de música lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además ha recibido la donación de los siguientes legados:

Román Alís
Salvador Bacarisse
Agustín Bertomeu
Pedro Blanco
Delfín Colomé
Antonio Fernández-Cid
Julio Gómez
Ernesto Halffter
Juan José Mantecón
Ángel Martín Pompey
Antonia Mercé "La Argentina"
Gonzalo de Olavide
Elena Romero
Joaquín Turina
Dúo Uriarte-Mrongovius
Joaquín Villatoro Medina

PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los "Recitales para jóvenes": 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en march.es. Más información en march.es/musica/

CANALES DE DIFUSIÓN

Siga la actividad de la Fundación a través de las **redes sociales**:



Suscríbese a nuestra **boletines electrónicos** para recibir nuestra programación en march.es/boletines

La **Fundación Juan March** es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve. A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museo Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

PRÓXIMOS CONCIERTOS DE MIÉRCOLES

AULA DE (RE)ESTRENOS (118): PROYECTO CONRADO: INTEGRAL DE LOS CUARTETOS (II)

27 ABR

Cuarteto Diotima y **Clara Sanchis**, narración

Cuartetos de C. del Campo

Notas al programa de **Aldo Mata** y **Garazi Echeandía**

CONCIERTO EXTRAORDINARIO: SEXTETOS Y RETRATOS, BRUNETTI Y GOYA

4 MAYO

Il Maniatico Ensemble y **Robert Silla**, oboe

Obras de G. Brunetti y L. Boccherini

Notas al programa de **Joseba Berrocal**

POÉTICAS ENCONTRADAS: LA MÚSICA ESPAÑOLA EN EL PERÍODO DE ENTREGUERRAS (1918-1939)

Ciclo organizado conjuntamente por la

Orquesta y Coro Nacionales de España y la Fundación Juan March

11 MAYO

MÚSICA VS. MOVIMIENTO

Conjunto instrumental de la ONE

Jordi Navarro, dirección

Obras de M. de Falla, R. Halffter, G. Pittaluga, Antonio José,

E. Fernández Blanco, J. Turina e I. Stravinsky

18 MAYO

SIMBOLISMO VS. NEOCLASICISMO

Aitzol Iturriagagoitia, violín, **David Apellániz**, violonchelo y

Alberto Rosado, piano

Obras de E. de Zubeldía, R. Gerhard, E. Halffter y M. Ravel

25 MAYO

POESÍA VS. MÚSICA

Raquel Lojendio, soprano, **Aurelio Viribay**, piano y

Carlos Hipólito, narración

Obras de Ó. Esplá, J. García Leoz, J. Guridi, J. Nin, J. Turina, E. de Zubeldía, E. Fernández Blanco, M. Palau, F. J. Obradors y M. Rodrigo

Notas al programa de **Elena Torres**

FUNDACIÓN

JUAN

MARCH

Castello, 77.
28006 Madrid

musica@march.es
+34 914354240

march.es

Entrada gratuita.
Parte del aforo
se puede reservar
por anticipado.
Conciertos en directo
por Canal March
(web, AndroidTV y
AppleTV) y YouTube.
Los de miércoles,
también por Radio
Clásica. Boletín
de música en
march.es/boletines.

Descarga el libro
de la temporada
2021-2022:

