Anexo I

Catálogo de obras por géneros de José María García Laborda[1]

1. Obras para orquesta

   1.1. Gran orquesta

   1.1.1. ***Tiempo del recuerdo*** (1981). 20'.
   Orquestación: I.I.I.I-I.I.I.0-arp-gui-perc-I.I.I.0.0

   1.1.2. ***Incipe puer*** (Murcia, 1989) 20'.
   Orquestación: 2.2.2.2. - 2.2.1 - Tim.- Gong.-. – Templ. Bl. – 8.6.6.4.3
   Estreno: Alicante – 9.9.1989 – Orquesta Filarmónica de Liblin. V Festival Internacional de Música Contemporánea.
   Grabación: RNE.
   Encargo: Obra encargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

   1.1.1. ***Ritmos de Invierno*** (Madrid, l994) l2'.
   Instrumentación: l2 flautas (3 flautines, 3 fl. en do, 3 fl. en sol, 3 fl. en do bajo) piano, violonchelo y percusión.
   Estreno: 27.3. l994 en Salamanca (Auditorio Caja Duero Salamanca) por la Orquesta de flautas de Madrid bajo la dirección de Salvador Espasa.
   Publicación: Editorial Alpuerto (Madrid 1995).
   Dedicada a la Orquesta de Flautas de Madrid. Inspirada en una serie de pinturas abstractas del artista abulense Luciano Díaz-Castilla.

   1.2. Orquesta de cámara

   1.2.1. *Tiempo del recuerdo* (Frankfurt y Madrid, 1981) 20'.
   1.2.2. Orquestación: 1.1.1.1 - 1.1.1.0. - Arp. Guit. - Perc. - 1.1.1.0

2. Instrumento solista y orquesta

   2.1. ***Sonate fur Klavier und Orchester*** (Frankfurt, 1975) 20'.
   Orquestación: 2.2.2.2 - 2.2.2.2 - Timp. Vibr. Bm Tm. Mba- 12.12.6.3.2
   2.2. ***Sinfonía concertante*** Concierto para oboe y orquesta (Madrid, 1980) 20'.
   Orquestación: 2.2.2.2 - 1.1.1. - Timp. Vibr. - 8.4.3.2
   Dedicada al oboísta uruguayo León Birioti.
   2.3. ***Concierto lusitano*** (Madrid, 1985) 25'. Para trompeta y orquesta.
   Orquestación: 2.2.2.1 - 2.2.2.1 - Tim. - 5.5.5.3.1
   Dedicada al trompetista portugués Nelson Rocha.

3. Narrador, coro mixto y orquesta

---

[1] Extraído de la página web personal de José María García Laborda, Universidad de Salamanca. Referencia: http://campus.usal.es/~dempyc/pplaborda.htm
GÓMEZ PINTOR, María Asunción (1995), *José María García Laborda*, Catálogos de compositores. Ed. Publicaciones y ediciones SGAE.

3.1. ***Anahata Nad*** (Madrid, 1983) 13'. Con coro que interpreta un texto en sánscrito sobre el "Bhagarad Gita".
Orquestación: Narrador - 6 grupos de Percusión – Cuerda

4. Instrumento solista

4.1. ***Guernica 1937*** (Frankfurt am Main, 1974) 20'.
Instrumentos: piano y voz.
4.2. ***Cinco invenciones en jazz*** (Frankfurt, 1975) 30'.
Instrumento: piano.
4.3. ***Interferencias*** (Frankfurt, 1977) 10'.
Instrumento: guitarra.
Estreno: 17.2.1978 por Javier Quedo en la Escuela Superior de Música de Frankfurt.
Grabación: RNE
4.4. ***Coplas a la mujer imaginada*** (Frankfurt, 1978) 8'.
Instrumento: guitarra y voz (único intérprete) con texto del propio autor.
Estreno: 13.6.1978 por Klaus Dieter-Schutze en la Escuela Superior de Música de Frankfurt.
Grabación: RNE. En CD por Koch - Schwann (1992) - CD 310150
4.5. ***Blues gitano*** (Frankfurt, 1978) 6'.
Instrumento: guitarra.
Estreno: 4.10.1980 por Klaus Dieter-Schutze en la Escuela Superior de Música de Frankfurt.
Grabación: RNE.
Publicación: EMEC
4.6. ***Soleriana*** (Frankfurt, 1978) 10'.
Instrumento: órgano.
Estreno: 2.12.1979 por Hans Wolfgang Hooge en la Markuskirche de Offenbach(Alemania).
Grabación: Hessischer Rundfunk, Francfort del Meno
4.7. ***Cante hondo*** (Madrid, 1983) 10'.
Instrumento: guitarra y voz (único intérprete) con texto de A. Machado.
Estreno: 9.7.1984 por Flores Chaviano en el Aula Salinas de la Universidad de Salamanca.
Grabación: RNE
4.8. ***Estudio de timbres*** (Madrid, 1984) 13'.
Instrumento: piano.
Estreno: 29.3.1989 por Antonio Narejos en Cáceres en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros
4.9. *Polifonías para una catedral* (Madrid, 1985) 10'.
Instrumento: órgano.
4.10. ***Raga de Otoño*** (Murcia, 1989) 10'.
Instrumento: flauta en sol.
Estreno: 20.3.1990 por Istvan Matuz en el ciclo "Joensuun Huiluviikko" de Finlandia.
4.11. ***Acuarela*** (Murcia, 1989) 8'.
Instrumento: guitarra.
Estreno: 9.10.1989 por Flores Chaviano en el Paraninfo de la Universidad de Murcia.

4.12. ***Equilibrio nocturno*** (Madrid, 1991) 8'.
Instrumento: piano.
Estreno: 7.2.1992 por Alber Nieto en el Conservatorio de Música de León.

4.13. ***Esperando la mano de nieve*** (Madrid, 1994) 8'.
Instrumento: arpa.
Estreno: 29.4. l994 por Miriam del Rio en el Claustro de Santo Domingo de Jerez de la Frontera

4.14. *Al pie de tus sillares Salamanca* (Salamanca 2001) 9, 7'.
Estreno: 4. 5 .2001 Pamplona José Luis Bernaldo de Quirós.
Grabación: DCL León 2002

5. Conjunto instrumental

5.1. DUO INSTRUMENTAL

5.1.1. ***Entre deux I*** (Frankfurt, 1979) 10'.
Instrumentación: flauta y guitarra.
Estreno: 4.10.1980 por Karola Kampfhenkel y K. D. Schutze en el Conservatorio Superior de Música de Madrid.
Inspirada en el cuadro homónimo de Kandinsky.

5.1.2. ***Entre deux II*** (Madrid, 1980) 9'.
Instrumentación: oboe y piano.
Estreno: 29.4.1981 por León Birioti en el Teatro del Anglo - Montevideo (Uruguay)

5.1.3. ***Entre deux III*** (Madrid, 1980) 6'.
Instrumentación: violonchelo y piano.
Grabación: RCA, patrocinado por la CECA e interpretado por Manuel Carra y Pedro Corostola, Grabación Tecnosaga, LP, DLM 105-37104, Madrid, 1988.

5.1.4. ***Mutatis mutandis*** (Madrid, 1984) 9'.
Instrumentación: violín y guitarra.
Dedicada a Flores Chaviano.

5.1.5. ***Matuznak*** (Murcia, 1988) 13'.
Instrumentación: flauta y piano.
Estreno: 15.9.1988 por Istvan Matuz en la Iglesia de San Esteban (Auditorio de Cultura) de Murcia

5.1.6. ***Amalgama*** (Murcia, 1989) 10'.
Instrumentación: saxo y piano.
Estreno: 22.5.1989 por M. Miján y S. Mariné en el Auditorio del Conservatorio Superior de Música de Murcia.
Grabación: En CD por RNE y Mundimusica. CL Aniversario de la invención del saxofón, RNE, EMC 650, Madrid, 1991; RNE. ENC 651, Madrid, 1992.
Publicación: Música Mundana, 1992

5.1.7. ***Ad-versus*** (Madrid, 1991) 12'.
Instrumentación: flauta y guitarra.
Estreno: 23.4.1992 por el Dúo Versus en el Auditorio Nacional de Madrid.
Grabación: RNE. Encargo de la Orquesta y Coros Nacionales de España.
1. Rondó – 2. Nocturno – 3. Fuga

5.1.8. *Infancia Imaginada* (Madrid 1996) 7'.
Instrumentación: flauta y guitarra.

Estreno: 12.3.1996 Caja Duero. Klaus Dieter-Schütze, Karola Kaiser.
Grabación: DCL León 2002.

5.1.9. *Crónica de un sentimiento* (Salamanca 2001).
Instrumentación: saxo y piano.

5.1.10. *Poema para un niño ausente* (Salamanca 2000) 14'.
Instrumentación: violin y piano.
Estreno: 4.VII.2000 por Angel Lemus y Silvana Fraga en Leon.
Grabación: RNE, DCL León.

5.1.11. *Sonata California* (Salamanca 1999).
Instrumentación: violín y piano.
Estreno: 5-5- 1999 Caja Duero Salamanca por Angel Lemus y Sylvana Fraga.
Grabación: DCL León 2002.

5.2. Trío instrumental

5.2.1. ***Parameter fur drei Instrumentalisten*** (Frankfurt, 1974) 10'.
Instrumentación: vibráfono, arpa, celesta.

5.2.2. ***Composición*** (Frankfurt, 1974) 15'.
Instrumentación: piano, percusión y sintetizador)

5.2.3. ***Mikrostrukturen II*** (Frankfurt, 1975) 10'.
Instrumentación: flauta, piano y vibráfono.
Estreno: 20.1.1976 en la Escuela Superior de Música de Frankfurt. Magda Schneider (flauta), Athes Bülent (percusión) e Ingo Riether (piano).

5.2.4. ***Vibrafonía*** (Madrid, 1985) 4'.
Instrumentación: vibráfono, guitarra y percusión.
Estreno: 1985 por el Ensemble del Conservatorio Profesional de Cáceres

5.2.5. ***Anagrama*** (Murcia, 1989) 4'.
Instrumentación: flauta, guitarra y piano.
Estreno: 29.3.1989 por Antonio Najeros (piano), Juan Francisco Cayuelas (flauta) y Agustín Sánchez López (guitarra) en la Caja de Ahorros de Cáceres.

5.2.6. ***Un poliedro cristalino*** (Madrid, 1991) 12'.
Instrumentación: trío de violín, violoncello y piano.
Estreno: 11 7.1992 por el Trío Mompou en León.
Grabación: RNE. Obra encargo del CDMC.

5.2.7. ***Tres en raya*** (Madrid, 1992) 10'.
Instrumentación: tres guitarras.
Estreno: 25.7.1992 por el Trío Andrés Segovia en Rottenburg (Alemania)

5.2.8. *Cometa* (En sirio hay niños) (Madrid 1995).
Instrumentación: tres guitarras)

5.3. Cuarteto instrumental

5.3.1. ***Parálisis*** (Frankfurt, 1977) 12'.
Instrumentación: cuarteto de cuerda.
Estreno: 21.5.1991 por el Cuarteto Arcana en Salamanca.
Grabación: Centro Galileo de Madrid.

5.3.2. ***Rondino*** (Madrid, 1987) 11'.
Instrumentación: cuatro guitarras.
Estreno: 24.4.1988 en Palencia por el cuarteto Entrequatre.
Grabación: RNE

5.3.3. ***Sueños de agua*** (Madrid, 1990) 15'.

Instrumentación: cuarteto de violín, violoncello, flauta y guitarra.

5.3.4. ***Paisaje biográfico*** (Madrid, 1991) 16'.
Instrumentación: cuarteto de saxofones.
Estreno: 6.5.1991 por el cuarteto Orpheus en el Festival Internacional de Música del siglo XX en León.
Grabación: RNE

5.3.5. ***Sonata de temple*** (Madrid l995) 11'.
Instrumentación: cuarteto de guitarras.
Estreno: l2.7. l995 por el Cuarteto Entrequatre en el Festival Internacional de Música del siglo XX de León.

5.4. Quinteto instrumental

5.4.1. ***Metástasis*** (Madrid, 1983) 10'.
Instrumentación: quinteto de viento 2 fl. 1 cl. - 1 tpt. 1 sax.
Estreno: 21.11.1988 en la "XII Semana Musical Santa Cecilia" de Valladolid por el Ensemble del Conservatorio Superior de Música de Murcia.

5.5. Otras agrupaciones instrumentales

5.5.1. ***Microestructuras*** (Frankfurt am Main, 1974) 15'
Instrumentación: agrupación de 11 instrumentos: 1.1.1.1 - trompa - xil. - piano - 1.1.1.1.

5.5.2. ***Contrastes*** (Frankfurt, 1975) 30'.
Instrumentación: cuatro instrumentos (fl. cl. vl. piano) y cuatro grupos de percusión

5.5.3. ***Music for percussion*** (Frankfurt, 1976) 20'.
Instrumentación: vibr., cel., piano, marimba y percu.

5.5.4. ***Lim expansive*** (Madrid, 1984) 8'.
Instrumentación: conjunto instrumental: cl. - vibr. - piano - 1.1.1.
Estreno: 25.10.1985 por el grupo Lim con J. Villa-Rojo en el Instituto Italiano en Madrid.
Grabación: Vídeo

5.5.5. ***Autorretrato en blanco*** (Madrid, 1993) 25'.
Instrumentación: 4 sax. - piano - perc.
Estreno: 1993 por el Sax Ensemble en el Festival Internacional de León.
Movimientos: I. La catedral del sueño – 2. Nostalgia interrumpida – 3. Scherzo para un paisaje castellano – 4. La herida del delirio.

5.5.6. ***Espacio Poético*** (Madrid, l994) l2'.
Instrumentación: fl., cl., tr., tpa., vl., vla., pn. y percusionista (8 instrumentistas).

5.5.7. ***Ultramarina*** (Madrid, l994) l0'.
Instrumentación: fl., ob., cl., pn., vl., vla., vc. cb., percusión). E: 3. l2.l994 en Oporto (Portugal) por el Ensemble " Ciudad de Segovia" bajo la dirección de Flores Chaviano.

6. Música vocal

6.1. ***Romance sonámbulo*** (Frankfurt, 1976) 5'.
Instrumentación: Piano, guitarra, viento ad libitum y coro de cuatro voces mixtas sobre el texto de García Lorca "Verde que te quiero verde" del "Romance sonámbulo").

6.2. *Historietas del viento* (Salamanca 10.VII.99).
Estreno: Alicante 30.IX.99 Iglesia de San Nicolás. Grupo CO2

7. Combinación vocal-instrumental

    7.1. *Cántico* (Madrid, 1980) 13'.
    Instrumentación: orquesta de cámara (fl. ob. cl. fg - tpta. tpa. tb. - arp. - piano - 1.1.1.1. y voz soprano sobre texto del Cántico a las Criaturas de San Francisco de Asís).
    Estreno: 11.2.1981 por Anna Ricci y Conjunto Instrumental dirigido por José M. Franco Gil en el Teatro Real de Madrid.
    Grabación: RCA, Tecnosaga, DLM 105-37104, LP, Madrid, 1988.
    Publicación: Editorial Alpuerto. Patrocinado por la CECA. Obra finalista del VII Concurso de Composición "Arpa de Oro" de la CECA, Madrid, 1981
    7.2. *Berlin* (Salamanca 2002) 13 ' (Voz soprano , flauta, violin, chelo, piano y guitarra). Obra encargo del VII Congreso de Cultura Europea. Universidad de Navarra
    7.3. ***Tres canciones infantile**s* (Madrid, 1984) 10'.
    Instrumentación: voz y guitarra y para voz y piano.
    Movimientos: 1. Canción de cuna 2. Llanto por un niño muerto 3. Sueño infantil
    Estreno: 1ª Versión para voz y guitarra, 21.11.1988 por Flores Chaviano y Emelina Sánchez en el Café del Prado (Madrid). 2ª versión, Arreglo para voz y piano, 19.4.1989 por Alberto Muñoz de Sus y Julio Fernández en el Conservatorio de Música de Murcia.
    Grabación: DCL León 2002.

8. Obras escénicas

    8.1. *Musical Francisco de Asís* (Madrid, 1982) 120'
    Instrumentación: orquesta, voces solistas y coros.
    Estreno: 4.10.1982 por la Agrupación juvenil de cámara en la Plaza de Toros de Teruel.
    Grabación: REDIM, LP 1008, Madrid, 1981.
    Publicación: Edición reducida por melodías en la editorial Schola Musica Sacra.

9. Música electroacústica

    9.1. *Composición* (1974).
    Instrumentación: piano, percusión y sintetizador.
    9.2. Música para una exposición homenaje a Luis Horna.

Publicaciones seleccionadas

1. Libros
    1.1. *Die Perioden der freien Atonalität bei Schoenberg*. Escuela Superior de Música de Frankfurt, Frankfurt am Main 1977.
    1.2. *Studien zu Schönbergs monodram erwatung op. 17*. Laaber Verlag. Laaber 1981.
    1.3. *El expresionismo musical de Arnold Schoenber*g. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia 1989.
    1.4. *Forma y estructura en la música del siglo XX. Una aproximación analítica*. Alpuerto. Madrid 1995.

2. Artículos
   2.1. "La música en la liturgia". En *Naturaleza y Gracia,* vol. XXVIII/2 (1981) Salamanca.
   2.2. "Tradición y progreso en Webern". En *Ritmo*, núm. 544 (1984) Madrid.
   2.3. "Consideraciones sobre la concepción armónica de Antonio de Eximeno". En *Revista de Musicología*, vol. VIII, núm. I. Sociedad Española de Musicología (1985) Madrid.
   2.4. "Das Klavierwerk von Hans Ulrich Engelmann". En *Comedia Humana*. Breitkopf & Härtel (1985) Wiesbaden.
   2.5. "La música contemporánea para órgano". En *Revista de Musicología,* vol. XI, núm. I. Sociedad Española de Musicología (1988) Madrid.
   2.6. "Musicología y Música Contemporánea". En *Cadencia,* núm. I (1988) Murcia.
   2.7. "Algunas consideraciones en torno a la musicología sistemática". En *Revista de Musicología*, vol. XII, núm. I. Sociedad Española de Musicología (1989) Madrid.
   2.8. "Aspectos sociales políticos y humanísticos en la formación musical". En *Cadencia*, núm. 3 (1989) Murcia.
   2.9. "La música de los indios Bari". En *Los Bari*, *su mundo social y religioso* (de Dionisio Castillo). Amarú Ediciones (1989) Salamanca (2ª edición).
   2.10. La precisión en el uso de la temrinología musical". En *Cadencia*, núm.2 (1989) Murcia.
   2.11. "La difusión de la nueva música en la enseñanza". En actas del *I Congreso Nacional de Compositores* (1990) Valencia.
   2.12. "Carl Dalhaus in memoriam". En *Revista de Musicología*, vol. XIII, núm. I. Sociedad Española de Musicología (1991) Madrid.
   2.13. "Didáctica de la nueva música". En *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, núm. 13 (1992) Zaragoza.
   2.14. "La mirada del abismo. Los expresionismos alemanes de comienzos de siglo: puntos de referencia". En *Cadencia*, núm. 10 (1993) Murcia.
   2.15. "Die Sprachkomposition in der Neuen Spanischen Musik". En actas del *Congreso Internacional de la Gesellschaft für Musikforschung*. Bärenreiter Verlag. Friburgo (en prensa).
   2.16. "El análisis de la música port-tonal". En actas del *Simposio Internacional de Análisis Musical*. Oviedo (en prensa).
   2.17. "Técnicas de composición basadas en la utilización de materiales históricos". En actas del *Congreso Felipe Pedrell y el nacionalismo musical*. Barcelona (en prensa).
   2.18. "Últimas tendencias en la música española contemporánea". En actas del *XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología*. Madrid (en prensa).

- Premios y distinciones

– Finalista en el Concurso de Composición Arpa de Oro de la Confederación de Cajas de Ahorros con su obra CANTICO para orquesta de cámara.
– Premio Bravo de los Medios de Comunicación de la Iglesia por su musical Francisco de Asís, publicado en disco y partitura.
– Premio de Investigación Humanística Real Sociedad Menéndez Pelayo 2012 por mi libro: La Sociedad Filarmónica de Madrid (1901-1936). Contexto Histórico y valoración del repertorio, editado por la Editorial Academia de Hispanismo de Vigo en 2011.

– Premio de la RSMP por el libro: La Sociedad Filarmónica de Madrid (1901-1936). Contexto histórico y valoración del repertorio. Editado en Vigo en 1911.

Entrevista realizada por Helena Lamas a José María García Laborda, compositor del musical *Francisco de Asís* el 14 de enero de 2017

Helena: Hablemos sobre sus enseñanzas en Alemania, ¿qué maestros tuvo? y ¿qué estilo de música estaba en auge en ese momento?

Laborda: A Alemania me fui en el año 1972, primero a Münster en Westfalia, que es una ciudad en el norte, típica ciudad de lluvia, como Santiago de Compostela porque tenía allí un amigo que me animó a estudiar. Entonces lo primero que hice allí fueron unos cursos de alemán para preparar el ingreso en Frankfurt. Me anime a estudiar en Frankfurt porque también tenía allí conocidos y era el sitio que más me interesaba para entrar en el conservatorio superior.

El deseo de estudiar música en Alemania me vino desde hace tiempo porque mi padre era músico, mis hermanos eran músicos vivíamos en un ambiente musical y Alemania era el punto de referencia para estudiar si querías hacer algo serio. Entonces determiné que debía irme a Alemania. Me fui en el año 72. La carrera que elegí al principio y que más se acomodaba a mis intenciones era lo que ellos llaman Schulmusik, que es pedagogía de la música, una carrera que, por cierto, no existe en España. Consta de cuatro años y es para preparar a todos los profesores de enseñanza secundaria. Finaliza con un examen a nivel estatal. Es una carrera que aquí por desgracia no existe. Entonces decidí hacer eso. Una de las asignaturas que había era flauta porque la flauta dulce es un elemento fundamental para trabajar con los niños para iniciarles la música, luego tenías que tener un instrumento principal que era el piano y un instrumento secundario que era violín. Yo hice esa carrera que duró cuatro años y mientras tanto también hice composición porque desde el principio también me interesó la creación musical.

Las primeras clases que recibí de composición fueron del gran profesor Hans Ulrich Engelmann, un profesor muy conocido entonces que era el profesor de Frankfurt. [Mira si tiene algún libro de este compositor]. Con él estuve haciendo paralelamente los estudios de composición moderna y allí formamos un círculo de amigos que era como una pequeña escuela. Con varios compañeros de estudio todavía he seguido teniendo

relación. Por ejemplo, ahora uno es el rector de Leipzig, de la Hochschule de Leipzig. Otro compañero suyo dirige actualmente un conjunto de músicos en Frankfurt. Entonces allí hice composición y pedagogía musical. Y de paso al acabar eso fui a la universidad hacer musicología, en la Universidad de Frankfurt. Allí termine los estudios. Entonces aprovechando la estancia en Alemania tuve la oportunidad de estudiar los famosos cursos de Darmstadt, que es una pequeña ciudad cerca de Frankfurt, donde todos los años se realizaban cursos de verano de composición e iban todos los grandes compositores del momento. Todo el mundo que quería saber por dónde iba la composición musical iba allí: Stockhausen, Ligeti, Cage, Halffter… era un foco de atracción; de hecho, para mí fue una apertura de mente intelectual tremenda y fue lo que me empujó a la vida de composición.

Entonces con este profesor de composición [Engelmann] empezamos a estrenar óperas allí en el conservatorio y otras obras. Yo recibí una beca para ir a estudiar a Darmstadt, luego otra beca para ir a Utrecht, a laboratorio de electroacústica (en esa época como en España no había laboratorios; los compositores que querían escuchar se tenían que ir fuera). La Universidad de Utrecht tenía uno de los laboratorios de música electroacústica que más atraía a todos los compositores y por ahí estuvieron muchos españoles. Por lo tanto, mi estancia en Alemania fue fundamental para mí y para mis estudios de composición, para tomar contacto con la vanguardia musical que se daba allí. La vanguardia quiere decir toda la música que a partir de 1945 empezó a florecer con las tendencias principales de la música electroacústica, la música concreta. Todos los conceptos nuevos de la música se fueron gestando allí en Darmstadt en esos cursos de verano que duraban un mes.

He. ¿La música electroacústica es lo que más imperaba allí?

La. No, imperaban todas las tendencias. Todos los compositores que hacían algo nuevo desde Messian en adelante pasaba por allí a explicar sus teorías. Entonces, nosotros, de repente, tomar contacto con estas personas (en concreto al curso que asistí estaba Cristóbal Halffter, estuvo hablando de la *Elegía a la muerte de tres poetas españoles* y Ligeti que hablaba de una obra polifónica sobre San Francisco), y ver a grandes intérpretes en talleres específicos que se hacían y comentaban las obras es una maravilla. Ahora se hacen esos cursos, pero han perdido mucho.

He. Sería difícil tener acceso a esos cursos

La. No, no era difícil porque sólo duraban un mes. Salir a estudiar al extranjero no era fácil, de hecho, musicología por aquella época quitando a José Vicente González Valle que fue el primero que se doctoró en musicología en Münich, yo fui el segundo español que hizo musicología en Alemania porque aquí no existía. En primer lugar, aquí no existía la musicología en universidad como tal; existí en Madrid en el conservatorio superior, pero si querías doctorarte en musicología, tenías que salir al extranjero. Y sobre la música, aquí tampoco había muchas posibilidades para acceder a partituras, tomar contacto, ir a conciertos, y sin embargo allí todo estaba en plena efervescencia.

He. ¿Allí tenía posibilidad de estrenar sus obras?

La. Claro, yo estrené en Darmstadt, en el conservatorio, con algunos grupos, en Holanda también presenté una obra. Entonces fue un camino para ir conociendo lo que quería porque yo siempre quise ser compositor, pero pensé que haciendo esto de pedagogía sería más más cómodo y más fácil. Y, sin embargo, luego cambié totalmente de chip y me dediqué solo a la composición y a la musicología. Tampoco fui a Alemania con la idea de hacer musicología, pero luego sin embargo me gustó y después de estudiar composición me pasé a la universidad. Es decir, la carrera esa de pedagogía musical y composición fue en el conservatorio superior que aquí llaman Hochschule für Musik y luego pase a la universidad Goethe a hacer musicología.

He. ¿Ese trabajo compositivo de su vida fue muy importante?

La. Si fue muy importante porque fue la que me impulsó a seguir por ese camino.

He. ¿Cuántos años estuvo en Alemania?

La. Cuatro años duro la carrera Y otros dos añadidos para hacer la musicología. Y luego ya volvía España.

He. ¿Y por qué volvió con todo lo que había allí?

La. Bueno todo lo que había allí era muy relativo. Yo pensé que mi lugar era España y por eso volví a probar suerte, pero fue muy difícil porque venir otro país y asentarte en España, hasta que llegas hacer algo de composición, tomas contacto otra vez con la gente y haces todo es muy difícil. No sabe uno que es mejor, si salir o no. Es estupendo salir, pero la decisión de quedarte o no para vivir toda la vida en un país ajeno eso es otra cuestión. No se queda mucha gente, la gente va estudiar, pero luego vuelve.

He. Con la vuelta a España, la música sería completamente distinta a lo que había estudiado en Alemania.

La. Date cuenta que yo vuelvo en 1979, ya había más movimiento, orquestas, premios, más grupos. Yo como me asenté en Madrid enseguida empecé a tomar contacto con los grupos de Madrid con la gente. Intenté sacar alguna plaza en el conservatorio Madrid, pero como no fue posible; tuve que marchar a Cáceres, luego a Murcia, luego volver a Madrid etc. Pero vamos, mi carrera de formación definitiva fue en Alemania.

He. A la vuelta España sigue componiendo, pero claro, el círculo es más reducido.

La. Sí, claro, todo más reducido porque hasta que te das a conocer pasa tiempo. Realmente yo cuando me marche no era conocido de nada y a la Vuelta tuve que realizar labor de reconocimiento y contacto con la gente y con el público.

He. Y a la hora de estrenar también sería difícil.

La. Sí, muy difícil. De hecho, nada más venir en 1981 tomé contacto en Usera con un grupo de jóvenes porque yo dirigía allí un coro. Se estaba preparando al mismo tiempo el octavo centenario de San Francisco de Asís en 1982. Entonces ya para 1981, trabaje una composición sobre el Cántico de las Criaturas [de San Francisco] y esta obra se estrenó en el Teatro Real. Fue la que me dio un poco de reconocimiento en España. Fue al retomar contacto con esta temática de San Francisco. En los años 79, 80, 81 y 82 surgen estas composiciones: el Cántico de las Criaturas y el musical san francisco. Pero como de la composición no puedes vivir, tuve que buscar algo para poder subsistir. Y llegó el momento de hacer oposiciones para buscar un sitio de trabajo. Primero estuve en Cáceres

tres años, dando armonía y formas musicales. Luego saque la plaza de musicología en el Conservatorio de Murcia y estuvimos allí cuatro años. Luego estuve interino en el centro de profesores de Salamanca y posteriormente ya salió la plaza de la universidad. Por eso, paralelamente a trabajar en la composición musical he tenido que estar en otros sitios, de profesor o docente.

He. Cuando volvió España supongo que fue adaptando las composiciones.

La. Yo era bastante radical en todas las obras que iba componiendo. Tú no las habrás visto pero incluso esta, el cántico de las criaturas, es una escritura libre sin compás, pero yo creo que últimamente me he acomodado un poco más a una melodía un poco neotonal, más lírica. Porque por ejemplo el musical no tiene nada que ver con mi música más seria o culta.

El musical salió a partir un compromiso con estos jóvenes y con esta parroquia donde dirigía de para el octavo centenario hacer algo sobre San Francisco. Para el octavo centenario, los franciscanos de Madrid intentaron también encargar obras por ejemplo Joaquín Rodrigo se le encargó el cántico de San Francisco de Asís. Yo fui un poco el mediador para que hiciese en la obra Y el que copio la partitura y las partes para que la estrenase la orquesta de radiotelevisión española porque hubo un proyecto de hacer en el teatro Real con motivo de este octavo centenario un gran concierto en el que se estrenará la obra que se había encargado a Joaquín Rodrigo. Luego una obra de Hindemith que trata también sobre San Francisco que se llama *Nobilísima Visione* y finalmente el cántico mío qué era también muy moderno para voz y conjunto de cámara. Pero ese proyecto no sale adelante, queda truncado. Sin embargo, mi obra el Cántico a las Criaturas se estrena en febrero de 1981 y la de Joaquín Rodrigo se estrena en Londres un poco más tarde.

Por lo tanto, en medio de mi preocupación por la música sería como siempre, surge este proyecto de hacer una música más para el gran público (referencia al musical). Se hicieron muchos proyectos entre ellos también se encargó ahora escritor a José Luis Cortés, un libro para difundir la vida San Francisco: Francisco buena gente. Este escritor había realizado varias obras sobre Santa Teresa, otras obras religiosas y es un estilo de cómic muy cercano a la juventud, que era la obsesión que había en ese momento, acercar la juventud intentar atraer a la gente Y llevar el mensaje de San Francisco a todo el público.

Entonces en ese ambiente de acercamiento, de un mensaje religioso a la gente, surge este musical que claro, son cancioncillas con la música estilo pop, un estilo de música que no tiene que ver con lo que había hecho yo anteriormente. Habla sobre San Francisco en tu trabajo una breve biografía y luego le marcas al tema de la música y las obras.

He. Supongo que la labor compositiva que fue desarrollando retroalimenta de alguna manera a su parte docente, una conecta con la otra, le ayuda la composición…

La. Claro, porque es que la parte docente ha estado ligada a mi trabajo de compositor. Porque era música en el siglo XX. Yo daba historia en el siglo XX en la universidad, análisis del siglo XX y además música de jazz. Como ves, todo está en el mismo ambiente en el que yo componía. Quitando la etapa de Murcia, que allí tuve que dar musicología y las tres ramas que daban de musicología en el conservatorio, porque sabes que en los conservatorios la carrera de musicología abarcaba cuatro asignaturas: paleografía, folklore, musicología como tal y la última, gregoriano. Entonces, yo cuando saqué la plaza Murcia tuve que dar todo esto que, como ves, no tenía nada que ver con mi carrera porque esto era la musicología del conservatorio. Ahora, cuando llegué a Salamanca en 1991, todo lo que di tenía que ver con mi carrera de composición: enseñaba música e historia del siglo XX y mi obra compositiva gira en torno a ella.

Además, luego aquí fundé el festival de primavera, en el que se hacen conciertos en el conservatorio superior y los alumnos tienen la posibilidad de estrenar sus obras. Al principio la programación era muy reducida, era más una posibilidad para los alumnos de estrenar sus composiciones y así los alumnos de musicología tenían la ocasión de ver la música en directo. Porque yo siempre llevaba a las clases algún intérprete para que hablara y luego los alumnos participaban siempre con algún concierto. La big band de la universidad también la fundé yo, surgió a partir de este festival. Al principio se incluía, pero luego ya se independizaron y eran alumnos universitarios. Por lo tanto, sí, ha habido una relación muy directa entre la composición y la docencia, los análisis de partituras que enseñaba a mis alumnos…

He. Volvamos al musical. Por lo que podemos ver en su obra la música incidental no tiene un papel importante.

La. No, yo de música incidental aparte de esto, nada. Lo poco que he hecho es en relación con pintura. He hecho música para cuadros en una exposición (en concreto para el pintor Luciano Díaz Castillo), pero lo que es música incidental para series y películas, no he tenido la suerte de poder hacerlo. Otra obra que he hecho es para 12 flautas titulada de ritmos de invierno. También otra obra para flauta y guitarra basado en un cuadro de Kandinsky, *Entre deux*. Es decir, el binomio entre música y pintura he tenido posibilidad de hacerlo y me ha gustado, pero eso, música incidental para series televisivas o películas por desgracia, no, una lástima. Lo único ha sido el musical que surgió en ese contexto en 1982 con motivo del octavo centenario del nacimiento san Francisco. Y nada más llegar a España en contacto con un fraile de Usera surgió esta idea y, por eso, la obra se estrenó en Teruel con motivo del encuentro que hubo y todo fue en ese momento. A partir entonces no he vuelto a hacer nada de este tipo religioso.

He. ¿La inspiración se basó en alguna fuente literaria, en la vida San Francisco etc.?

La. Claro, por supuesto, en los escritos. También en 1980 se hace una excursión a Italia en la que se visita los lugares franciscanos: Asís, Peruggia, Ubio, toda la zona esa central. Y en toda esta efervescencia nació en la idea de hacer un musical en torno a san francisco. Todos los cantos son muy sencillos para que la gente lo cante. No es raro de que aparte de en la representación haya gente que lo haya cantado en las iglesias. Sin embargo, esta obra que hice también para San Francisco que luego salió disco se estrenó en el teatro Real es una obra contemporánea radicalmente, muy abierta todo con voz y no tiene nada que ver con el musical y lo compuse un año antes.

He. ¿De dónde surgieron los temas musicales?

La. Los temas musicales están añadidos en torno san francisco por hacer una trayectoria vital y cronológica de su vida. Y cómo surgieron…pues no sé ni cómo surgieron, son temas que hacen referencia a san francisco, a clara, la ciudad de Asís, la ecología, el canto último de la paz…hacen referencia a aspectos fundamentales, a un mensaje que sigue tan vivo hoy como entonces. Por ejemplo, el tema del amor hacia los animales o la ecología, el canto a la naturaleza o la pobreza, el lobo… son temas que se prestan a cierta coreografía y con simbología. El lobo es símbolo un poco de los aspectos más cutres de

la juventud: la droga, el alcohol y gente que está metida en ese mundo y Francisco trata de redimirlos.

He. ¿El libreto también lo escribió Usted?

La. El libreto surge entre tres personas: uno, José Luis Cortés, estaba muy metido en esto y que escribió la biografía de San Francisco a base de cómics. Él participó un poco en el libreto. Luego Ángel Lajate, que viene en el guion que te pasado y yo mismo que además coordine el empalme entre tema y tema Y cómo se tenía que hacer el libreto. (Bajo su punto de vista) la imagen que se seleccionó para el disco y el cassette es un poco *naive* y a mí no me gusta nada. El casete se hizo con la casa REDIM que fue la que editó el disco grande de vinilo y ahí yo no tuve nada que ver. Fue la casa discográfica la que hizo disco, los arreglos…

(El proceso fue el siguiente) primero se grabó la música en un estudio con músicos de radio televisión y con orquestación de José Susi. Es decir, yo le presento al orquestador la música, los temas, las armonías, las canciones; la casa escogió al orquestador (José Susi) y se llevó a los estudios EXA de Madrid. Entonces allí se grabó toda la parte orquestal, la música, y cuando estuvo todo grabado fui yo con el coro que teníamos y encima de la parte instrumental se grabó el coro. La orquestación de la primera versión no es mía. La versión que han estrenado en Castellón ha variado de la orquestación con Josep Martí, es decir, ha pasado todo lo que estaba manuscrito a Finale, ha variado algunas cositas y ha modificado un poco algunos números. Pero vamos, es completamente lo mismo.

He. ¿Qué tal ha quedado la representación de Castellón?

La. Haz un juicio crítico sobre él. Hay cosas positivas Y otras un poco curiosas. Como aquí pusieron barítono y a una soprano profesional algunas canciones han tenido que trabajarlas para acomodarlas al barítono y está todo demasiado bajo (no sé por qué escogieron un barítono y no un tenor). Has visto que en la música original son cantantes normales, pero sin embargo aquí han querido combinar cantantes profesionales de bel canto con la ópera. Entonces algunas cosas quedan anquilosadas dentro del género

operístico, cuando el musical no es para eso. La soprano, la que hace el tema de clara sale mejor pero el tema de él, al ser barítono, baja muchísimo y queda muy forzado.

Los cantantes del disco original, del 82, los escogió la casa que son buenos cantantes. Este coro de Castellón me llamó hace dos años para que les mandara el material y luego en octubre, tres semanas antes, me dicen: estrenamos la obra en octubre. Y digo, bueno pues iremos al estreno, pero yo no sabía ni el resultado ni lo que iban a hacer. Igual que el coro; es un coro que no está formado por la gente que actúa, sino un coro que sale de fuera, un coro del conservatorio que no canta muy bien y salen para apoyar a los actores (que tampoco pega, lo lógico es que estuvieran también actuando). En fin, el aspecto positivo es que la orquesta toca en vivo, mientras que en la primera versión del musical la música era playback y no era más de 12 músicos). Y el coro era el coro de jóvenes que yo dirigía.

He. ¿Y de aquí se decidieron también los actores?

La. De aquí salieron los actores, de este coro. Se llamó a Félix casas aquel que trabajaba en aquella serie del capitán Trump en televisión, y trabajó con los jóvenes del coro, que eran jóvenes de 16 a 20 años, no eran profesionales. Una lástima que no tengamos ninguna versión, ni fotos ni video. Porque en la segunda versión de 1984 sí tenemos fotos. En esta representación tocó la banda de pueblo (Villarroja de Turia) Y todo el pueblo colaboró con la representación. Es verdad que la coreografía está mejor preparada en la versión de Castellón. Verás en el DVD que hay un cambio entre las partes de época y lo moderno: cambiando vestimenta, tan pronto están en el siglo XIII como en la actualidad. La pena es que algunas diapositivas soy muy cutres porque el que hizo el montaje lleva 30 años trabajando en una obra sobre la pasión de Jesucristo que hacen en vivo en Castellón y ha metido imágenes de Cristo crucificado en este musical de San Francisco (ya se le podía haber ocurrido otra cosa, quería salir él, se ríe). Entonces hay cosas muy positivas y hay cosas a mejorar.

He. ¿La grabación primera de 1982 fue con coreografía?

La. Sí, se estrenó en Teruel. Con coreografía de Félix casas.

He. ¿Y estabais de acuerdo en la coreografía o hubierais aportado otras ideas?

La. En eso no nos pidieron opinión. Nosotros sólo estábamos a cargo de la música y libreto. Ellos cantaban encima de la música. En la grabación del disco los cantantes cantaban encima de la música con una gran exactitud y yo era el que dirigía. Cuando no hagáis los niños deben tener mucha precisión para que no acaben o empiecen antes o como decía Judith hacer una versión reducida con piano. Es muy difícil realmente montar este musical sólo con parte instrumental Y cantando los niños encima.

En Castellón ha costado la producción 17.000 € porque han tenido que pagar al productor y yo creo que no lo ha recuperado todo porque fueron sólo dos funciones: tuvo que pagar a la orquesta, la adaptación de las canciones con el Finale, a los solistas, aquí la del teatro principal que pertenece a una compañía llamada amigos de la ópera…

He. A lo mejor el año que viene vuelven a hacer varias representaciones y pueden seguir sacando dinero.

La. Eso es lo que yo decía que se podía hacer aquí en Salamanca porque el conservatorio tienes músicos y cantantes, pero falta la voluntad de decir quien se encarga de esto y para qué fin. Porque yo lo quise asociar con lo de la esclerosis múltiple, de hacer un acto el día mundial de la esclerosis para ofertarlo a toda la gente. Como San Francisco fue una persona asociado con el tema de los más débiles, ese era el proyecto. Pero es muy difícil encontrar a alguien que quiera implicarse en el proyecto, porque lleva mucho trabajo. En su momento financiar el disco costó mucho dinero.

He. Aunque Félix casas se encargó de la coreografía, supongo que como compositor según iba escribiendo tenía una idea del escenario, la representación, el vestuario…

La. Si, muchas gracias las planteamos nosotros (Lajate y yo), lógicamente. Por ejemplo, toda la coreografía del lobo, que el lobo se junte con una panda de jóvenes que intente atacar a Francisco, como si fuera un lobo de verdad, pero formado por jóvenes que van a atacarle. Es una escena muy bonita. En fin, las posibilidades que ofrece el musical son enormes, los temas son tan amplios y dan tanto juego a que esa misma coreografía del lobo se presta a hacer una cosa muy bonita. Algunas cosas, en la versión de Castellón, les

han salido muy bien. La imagen de un bufón que sale como en el coro griego, comentando las acciones está muy bien. Es decir, hay cosas muy curiosas pero la idea la íbamos gestando nosotros según iba avanzando.

He. ¿Y el resultado fue más o menos como lo habían planteado?

La. Lo que no sé es cómo surgieron las canciones. Por ejemplo, el tema de Asís lo basé en El tema de Bach, un tema barroco de secuenciación. Yo en esta época tenía un grupo de camerata cubana con varios cubanos que vivían cerca y tocábamos arreglos de canciones en bares y salones de Madrid: The Beatles, salsa… Pero este grupo no tenía nada que ver con el musical. Esos músicos no tocaron aquí, si no quedan músicos profesionales, a los que se les pagó y costó mucho dinero. Los Frailes se pusieron en contacto con la casa REDIM, que me parece que ha desaparecido en Madrid, Y pusieron el montaje a disposición, fueron los que hicieron todo. El resultado sonoro, sí. Únicamente que el coro suena demasiado monjil, tenía que ser un coro con más garra. No sé qué ha pasado que nunca se ha conseguido un coro con garra, un coro de gente que cante como es debido. Porque tanto como la primera segunda y tercera versiones es un coro soso.

He. Yo creo que también es la concepción que tenemos, que cuando es algo religioso tiene que ser muy monótono y poco animado.

La. Pero este coro lo dirigía yo y el ritmo y la entonación está pensado y conseguido. Pero la postura es de parroquia, aunque la música no es de coro de parroquia. Porque la música si se canta como es debido no queda, así como canto de iglesia. Sin embargo, los solistas lo cantan muy bien.

He. Con respecto al vestuario, ¿qué opinión tiene de las primeras representaciones?

La. El vestuario de la primera representación era muy simple. Solo telas y ahí no me metí. Sólo túnicas, muy sencillo. En Teruel tuvimos que ir ahora fabricar herramientas y buscar estructuras de andamios de donde se colgaban un poco los actores. Jugaban con esto de fondo porque no se podía tener un vestuario muy complejo. No se hizo decoración específica porque era al aire libre y la decoración también un punto deficitario. Porque a

montar el vestuario, la decoración, trasladarlo era muy caro. Por eso en Teruel se montó una estructura de tubos que era muy original y sobre esta estructura se interactuaba. No había un decorado apropiado. En Teruel creo que combinaban las túnicas con una camiseta que tenía una F. Hay un momento que van normal de calle y luego se transforman con una túnica. Esto me parece que coincide en todas las versiones. Entonces van un momento de calle, sea siglo XIII o actualidad y luego para identificar el cambio, se pone una túnica. La versión de Castellón está bien en ese aspecto porque mezclan Edad Media con aspectos modernos. Por eso te digo que la obra da mucho juego si se quisiera hacer bien. Las imágenes en Castellón se proyectan con diapositivas Y luego hay una pequeña escenografía que recurre a la medieval o a lo contemporáneo dependiendo del momento. De todas formas, eso no es tan difícil. Si me hubieran dejado intervenir, hubiera planteado una cosa muy eficaz que es una combinación de elementos pero que se presta mucho a hacer una cosa actualizada ahora.

He. ¿Cuantos cantantes forman el coro?

La. En el coro original eran pocos 15 O 20 personas.

He. ¿Estaba pensado para un número determinado?

La. No, estaba pensado para el coro que yo dirigía allí. En Castellón el coro es también de 20 personas un poco más mayores sacado del conservatorio, pero cantan muy mal, sin garra ninguna. Haz una crítica porque es la única versión que tienes para juzgar. De las otras solo tienes la música. Pero la versión coreográfica como tal te tienes que ceñir a esta, a la última versión que se ha hecho. Realmente era un hándicap para tu trabajo porque la producción como tal no tenías ninguna hasta ahora.

Estos [de Castellón] también modifican el libreto, han ampliado y añadido cosas. Él quería hacer al final un tema, pero yo le dije que no podía cambiar y añadir al final una escena sobre la muerte de san francisco, en vez de terminar con el canto a la paz. Realmente, como la obra no es solo mía, considero más importante el mensaje. Marta, mi mujer me decía que no pueden cambiar nada, que el compositor soy yo, pero los músicos son ellos. Como lo de aquí de salamanca, si quieren cambiar algo, que cambien. Es un material que está allí a su disposición. Sí, tiene propiedad intelectual en la Biblioteca

Nacional pero no es como otras obras con derechos de autor. Yo doy libertad, pero ciertas cosas ya dije que no se pueden cambiar.

He. Con respecto a las recepciones.

La. Pocas recepciones tenemos. En la última versión de Castellón se hacen dos críticas muy buenas en el periódico (El Mediterráneo) hablan de musical Francisco una el día previo al estreno y otra después del estreno. Muy positiva, muy bonito todo. Entre tanto me han pedido materiales en algunos pueblos de Valencia.

He. En la reducción con piano se quedan sólo las canciones, sin guitarra ni percusión.

La. Efectivamente. Es una actualización de San Francisco de Asís.

He. Y la introducción de la música popular urbana en el contexto litúrgico, también fue pensado en su momento.

La. Esto no estuvo pensado para nada litúrgico, solo como musical. Pero si luego han cantado algo en la liturgia, pero ni por la música ni acordes ni instrumentación se espera que se cante en la iglesia. El tema de Clara podría ser en todo caso. Es decir, que la relación entre música y liturgia en este caso no tiene sentido. Son obras religiosas, pero no litúrgicas (estas son las que se emplean en la liturgia y en cambio la religiosa son obras en que se han hecho en torno a Francisco).

Helena Lamas Moreno de Vega

Musical *Francisco de Asís*

Este musical era un proyecto que se tenía pensado para el VIII centenario del nacimiento de San Francisco de Asís. ¿Usted conocía el origen del proyecto y su finalidad?
.- Si, lo conocí cuando comenzamos las conversaciones con el compositor, José Mª García Laborda

¿De quién recibió el encargo?
.- El encargo lo recibí de la Productora REDIM S.A. que me puso en contacto con José Mª

Al tratarse de temática religiosa, ¿sintió alguna limitación a la hora de orquestarlo y hacer los arreglos? Por ejemplo, que tuviera que adaptarse al tipo de música que todos asociamos a las Parroquias. ¿Le pusieron algún requisito dependiendo del público al que iba dirigido?
.- Absolutamente no. Fue una música que me fascinó desde el primer momento que la vi y a partir de ahí la consideré como "mía", por la riqueza melódica y armónica que tenía "a priori". Además, estoy seguro que si esta música se hubiese hecho es EE.UU. u otro país, y se hubiera publicitado lo deseable, habría sido un éxito rotundo a nivel mundial.

Los músicos que participaron en la grabación pertenecían a la Orquesta de Radio Televisión Española pero el coro estaba formado por jóvenes de Madrid. ¿Esto supuso alguna limitación a la hora de adaptar la música?
.- Los músicos pertenecían a la Orquesta de la Radio Televisión Española, a la Banda Sinfónica Municipal y a otras Agrupaciones similares, pero para mí el Coro no supuso ninguna limitación, puesto que se entregaron totalmente y a veces un Coro "amateur" pero con ganas de trabajar, es más efectivo que en el profesional, porque en el hay más calor y espontaneidad.

¿Estuvo en contacto con el compositor con el objetivo de comunicarle sus intenciones con el proyecto, aspectos en particular de la música o alguna idea específica que tuviera él? ¿O la orquestación corrió exclusivamente a su cargo?
.- Creo recordar que el me dio las melodías armonizadas, las cuales yo respeté profundamente, porque observé que era un gran músico y un genial compositor, cosa que yo en aquel momento todavía no lo era, debido a que "estaba en otra onda musical" y no influyó absolutamente para nada en mi trabajo. No recuerdo si durante este, le comenté algo o no. Lo que si recuerdo es que cuando fuimos al estudio de grabación, y comenzó a escuchar las orquestaciones me felicitó varias veces. Quiere decir que contactamos plenamente.

Hay una grabación que se puede escuchar en Youtube ¿Ha tenido la oportunidad de acceder a ella? ¿Qué le parece?
.- No sabía que estuviese la Grabación en Youtube, pero efectivamente la acabo de ver y es la que yo realicé en 1982. Me refiero a la que viene nombrada como "San Francisco de Asís José Mª García Laborda" y las numeraciones de las canciones. Ignoro si hay alguna más. Después de escucharla a los 35 años, me sigue pareciendo una buena música y muy bien hecha.

¿Presenció alguna de las representaciones que se hicieron del musical? Si es así, ¿qué le pareció? (En el año 1982 se representó en Teruel, La Coruña, Vigo y Madrid). En estos casos tuvieron que hacer uso de la grabación de la parte instrumental porque no contaban con orquesta.
.- No tuve la oportunidad de asistir a ninguna representación, aunque me hubiese gustado, pero quizá no fui informado o no pude asistir, por lo tanto no puedo opinar.

Me comenta el compositor que, bajo su punto de vista, ningún coro que ha representado la obra nunca ha tenido "garra" a la hora de cantar este musical. ¿Piensa que puede tener que ver su temática religiosa? Alguna observación de cómo podría solucionarse.
.- Creo que el problema está en buscar al coro idóneo. Un coro de gente joven que sienta la música pop y rock. Conozco varios Coros que lo podrían hacer perfectamente ya que su repertorio principal está basado en este género de música. En ese caso no habría ningún problema, ya que la cuestión es sentir esa música, no leer un papel y afinarlo perfectamente exento de estilo y de vida.

La guitarra eléctrica que se escucha en la grabación acerca al musical al estilo pop y rock que imperaba en esas décadas. ¿Cómo refleja Usted ese uso de la música pop en las canciones?
.- Escribiendo ese estilo y dejando libertad sobre la armonía al intérprete

Usted me comenta que en esa época su actividad profesional estaba muy ligada al jazz. ¿Qué elementos de jazz encontramos en este musical?
.- No hay “Jazz puro” en el musical, pero si está el espíritu a lo largo de la Obra, en medidas, acentos, forma de tocar y de cantar en los solistas.

¿Podría haber incluido armonías más complejas o las armonías venían dadas por el compositor?
.- No consideré oportuno cambiar ninguna armonía, primero porque estaban muy bien y segundo porque habría influido en la sonoridad incluso melódica, cosa que quizá al autor no le habría gustado. Soy muy respetuoso con los creadores. Además las armonías que se utilizan en la “música de jazz” son muy básicas, lo único que tienen de diferencia sobre las utilizadas en la “música clásica” son las progresiones de secuencias en cadena y de tensiones que enriquecen las sonoridades, cosa que en el clásico se hace mediante retardos, anticipaciones, contrapuntos, etc

Según me ha contado José María García Laborda, él compuso las melodías y posteriormente le pidieron a Usted que trabajase sobre ello. ¿Cuál fue el punto de partida de su trabajo? ¿Qué tipo de material se le proporcionó, sólo las melodías?
.- Las melodías y armonías exclusivamente

A la hora de representar es difícil encontrar una orquesta que pueda tocarlo y por ello hay una reducción para piano. Si la realizó Usted, ¿qué criterio siguió?
.- No es difícil encontrar una Orquesta siempre que se cuente con un presupuesto normal. Si se pretende hacer con “amateur” será difícil, porque no hay el tiempo suficiente, porque no están habituados a ese tipo de trabajos y porque muchos de ellos no conocen esa música, que por otra parte es tan sencilla o más que la que están haciendo continuamente pero necesitan sentirla. Y una parte importantísima para ello es el Director, que tiene que conocer muy bien la Obra, la técnica de dirección y las posibilidades de la Orquesta que tiene delante.
Respecto a la reducción para Piano la desconozco, porque no la he realizado yo.

Muchas gracias por su atención

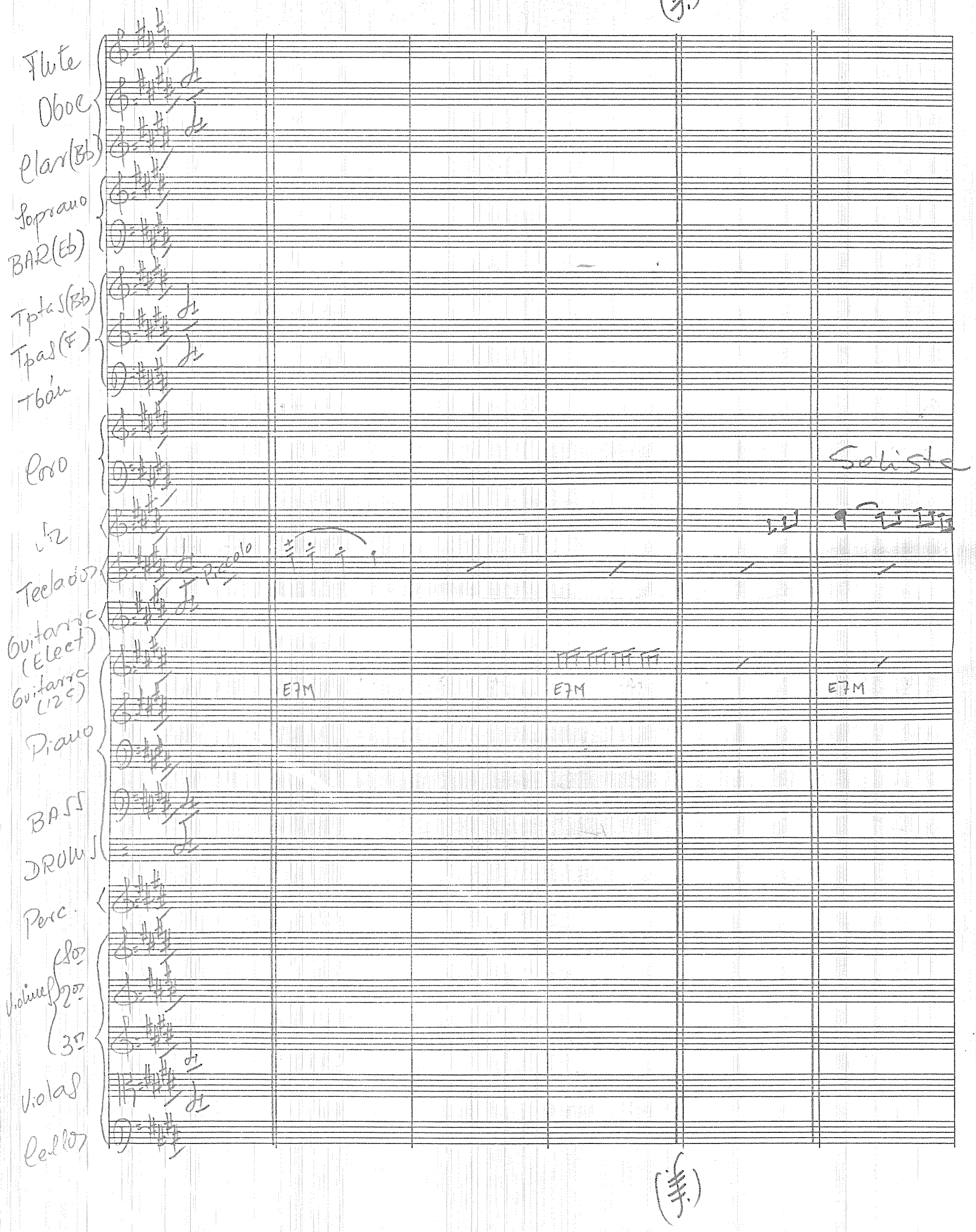
Nota: No se si habré contestado a todo lo que me preguntas, pero lo que si te puedo decir es que lo he hecho con toda sinceridad. Si algo mas necesitas, ya sabes donde estoy

Saludos

1

JOSE MARIA ARCHIVO GARCIA LABORDA

= AMOR A LA NATURALEZA =

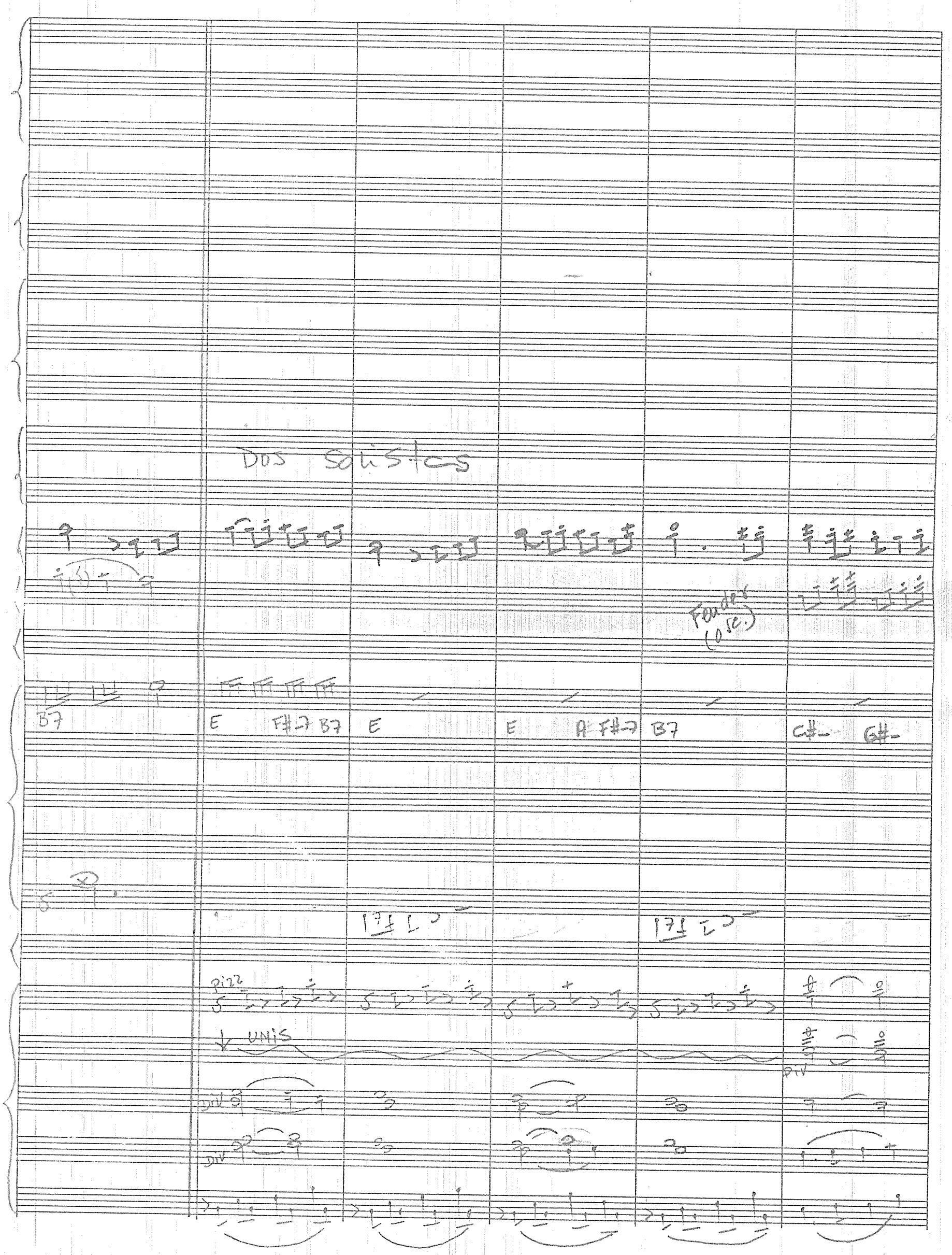


C#-7	E7M	F#-7	A C#7	F#-	F#-7 F#7

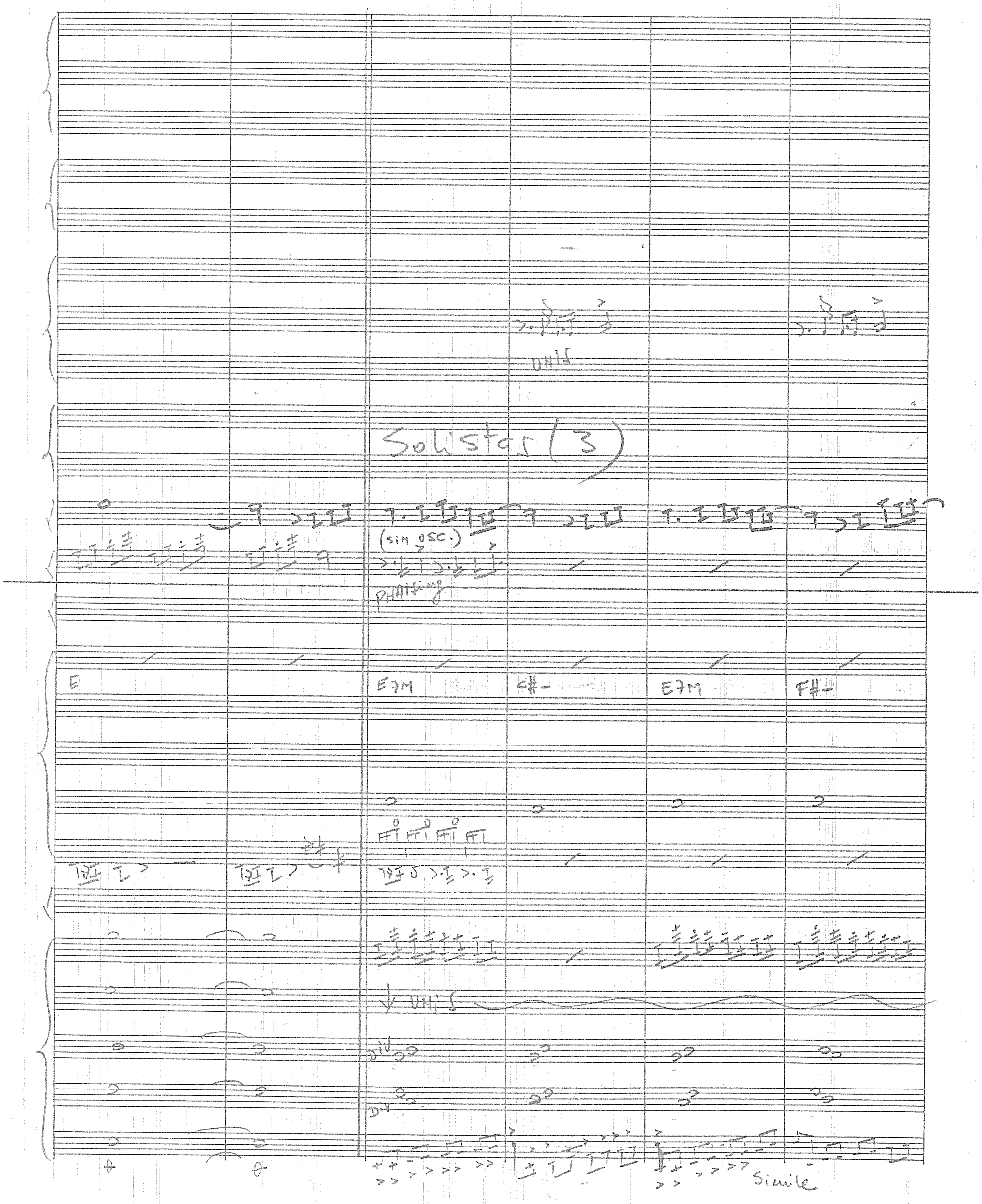
CAMPANA

PLA

(mezcla - osc.)


Dos solistas
Fender (osc.)
B7
E F#-7 B7
E
E A F#-7
B7
C#- G#-
pizz
UNIS
DIV
DIV
DIV

B- C#7	F#-	A-	E	A	F#-7 B7


UNIS
Solistas (3)
(sin osc.)
PHAISING
E
E7M
C#-
E7M
F#-
UNIS
DIV
DIV
Simile

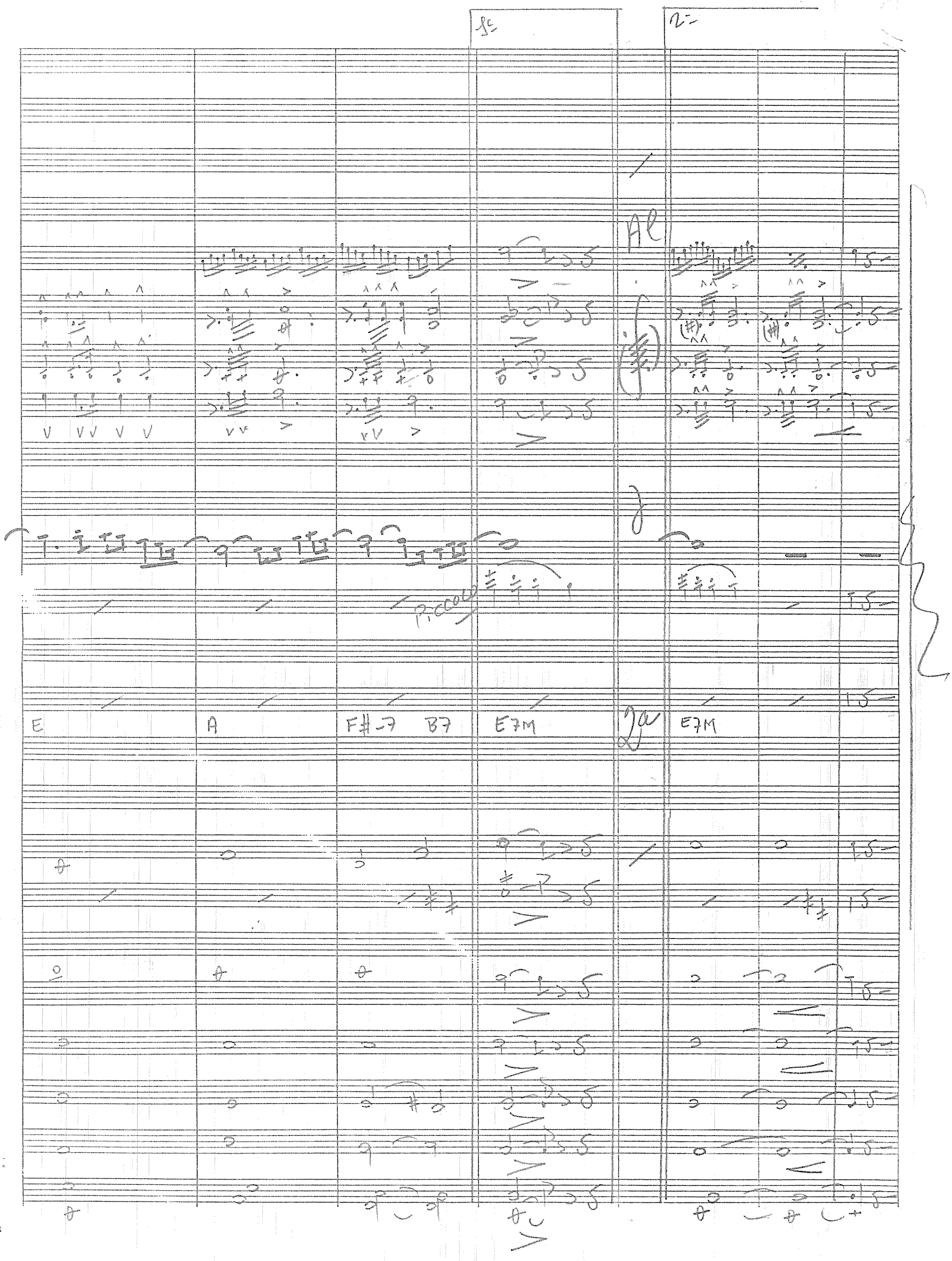
pp
PICCOLO

SOLO

A C#7 F#- F#-7 F#7 B7 E F#-7 B7 E

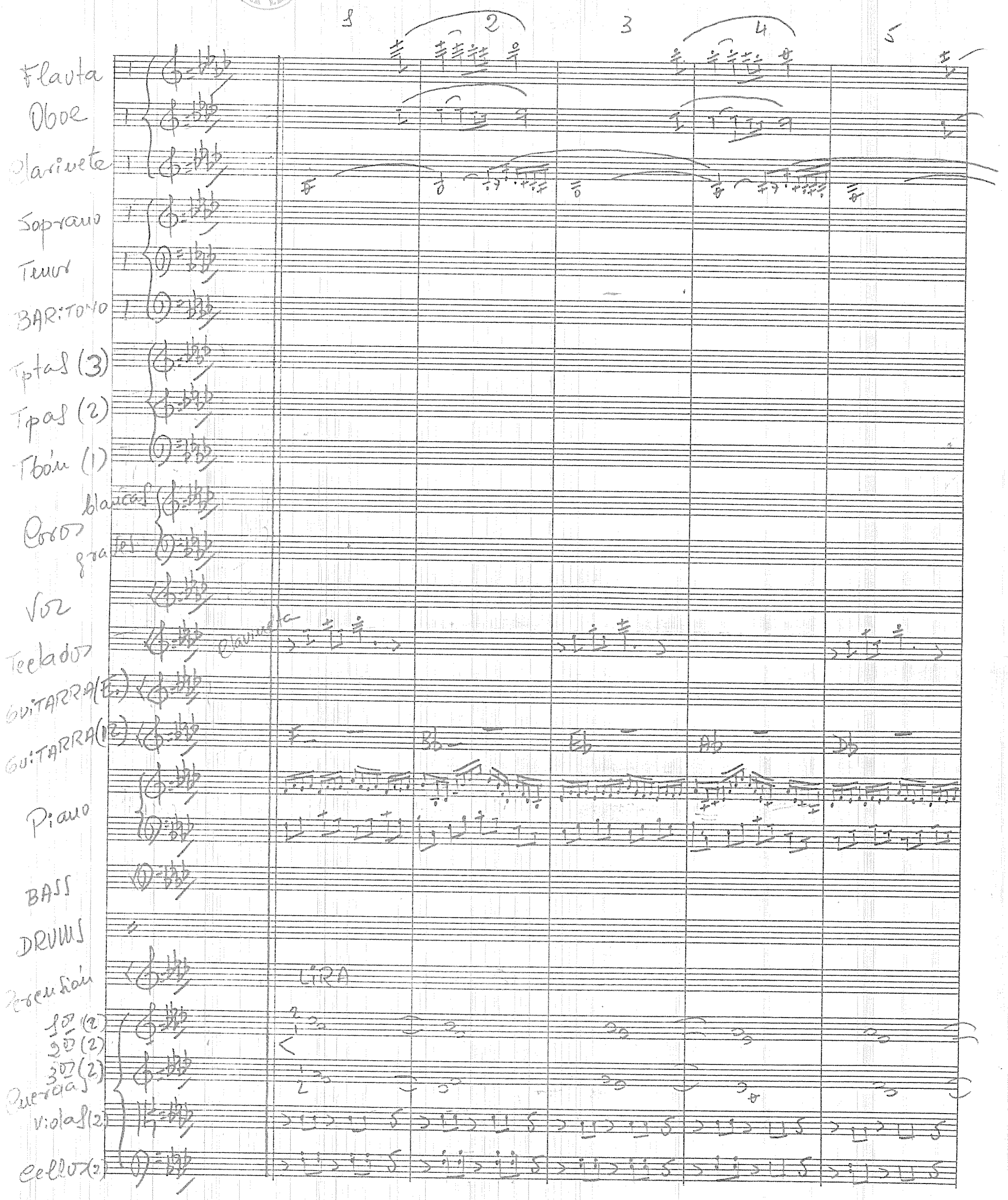
NATURALE 7

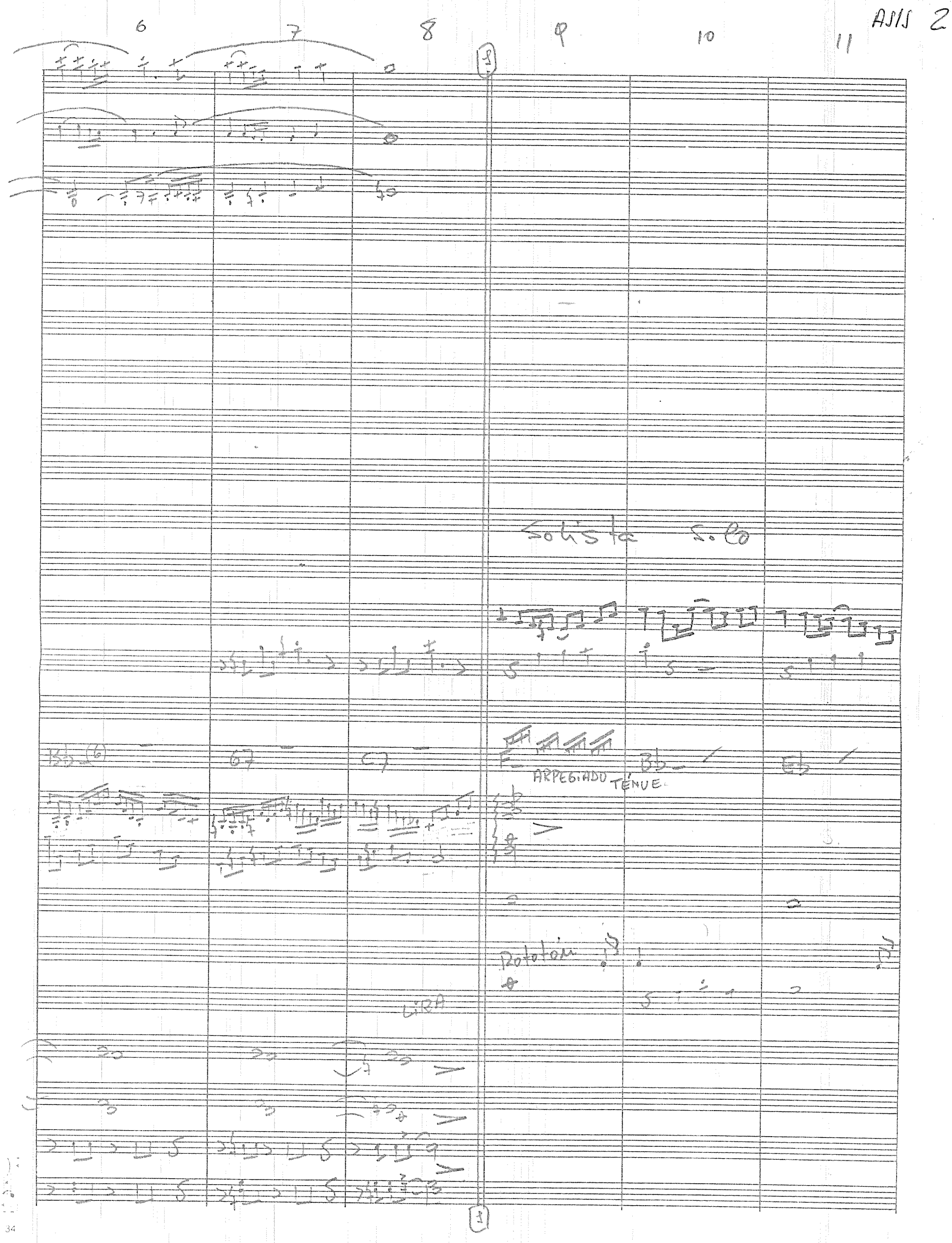
E A F#-7 B C#- G#- B- C#7 F#- A-

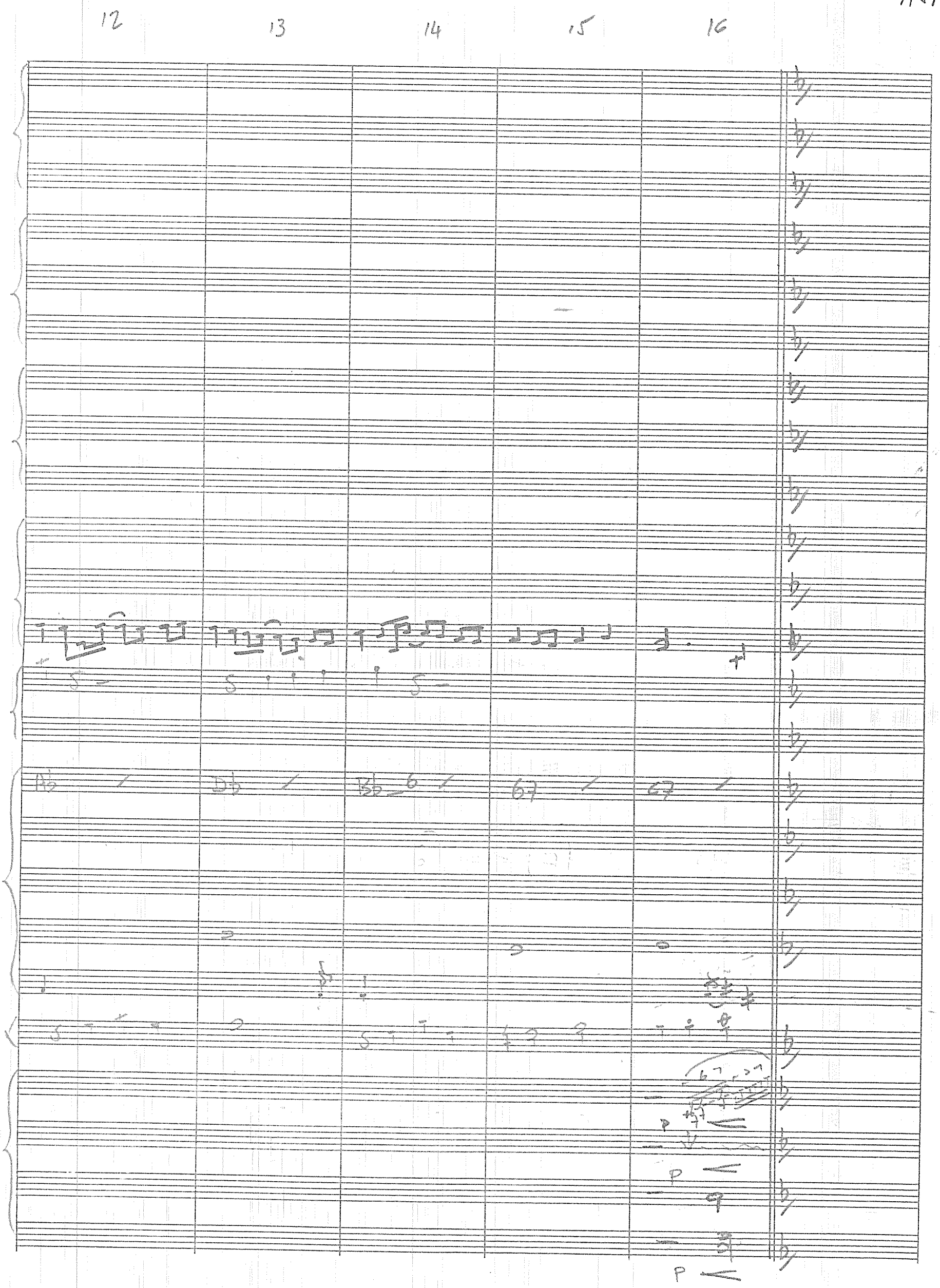

1°
2°
Al
Piccolo
E
A
F#-7
B7
E7M
2a
E7M

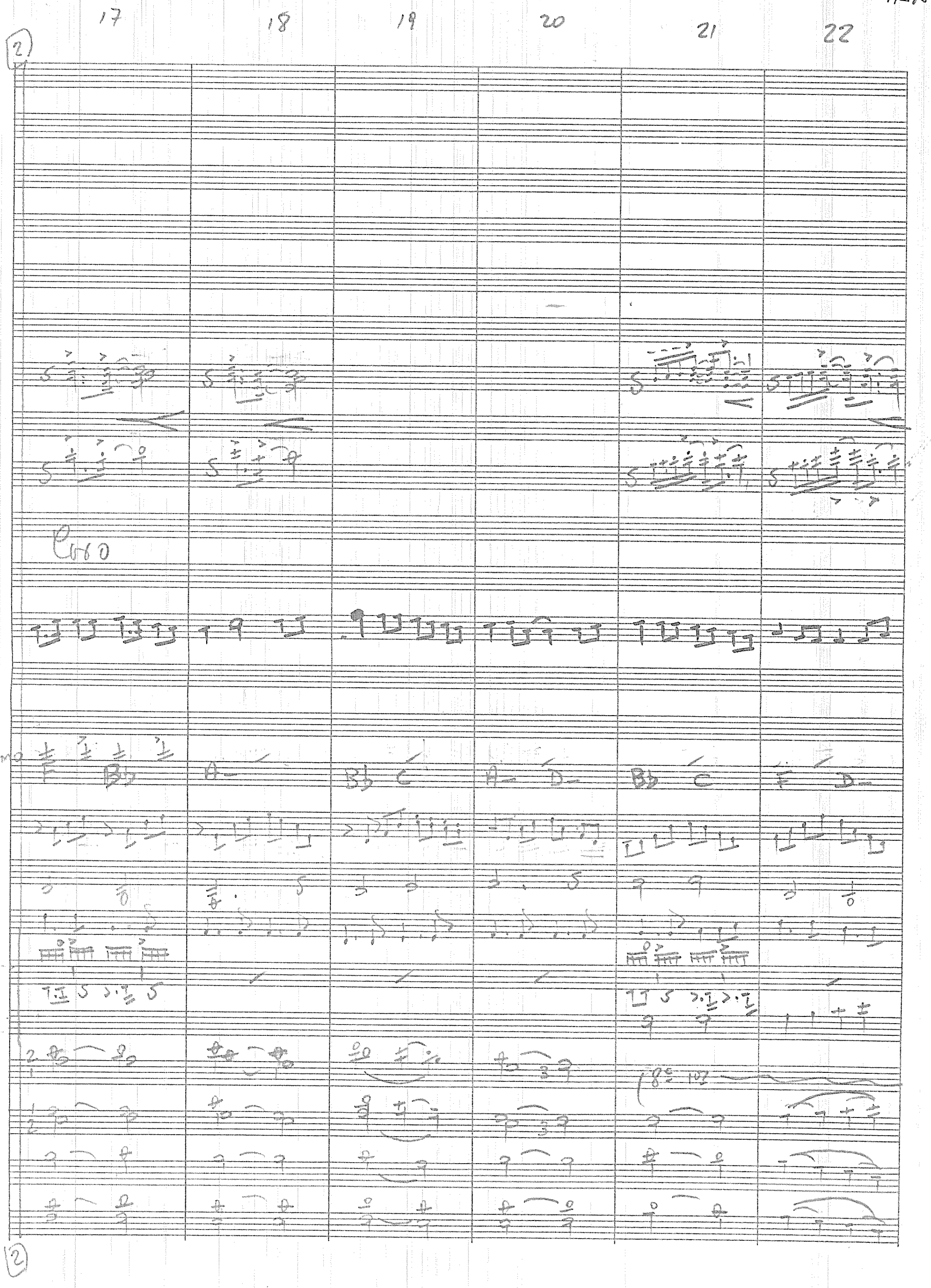
JOSE MARIA ARCHIVO GARCIA LABORDA

= ASIS =




ASIS 2
6
7
8
9
10
11
Solista solo
Bb (6)
G7
C7
F
Bb
Eb
ARPEGIADO
TÉNUE
Rototón
LIRA


12
13
14
15
16
Ab
Db
Bb
67
67
P
P
P

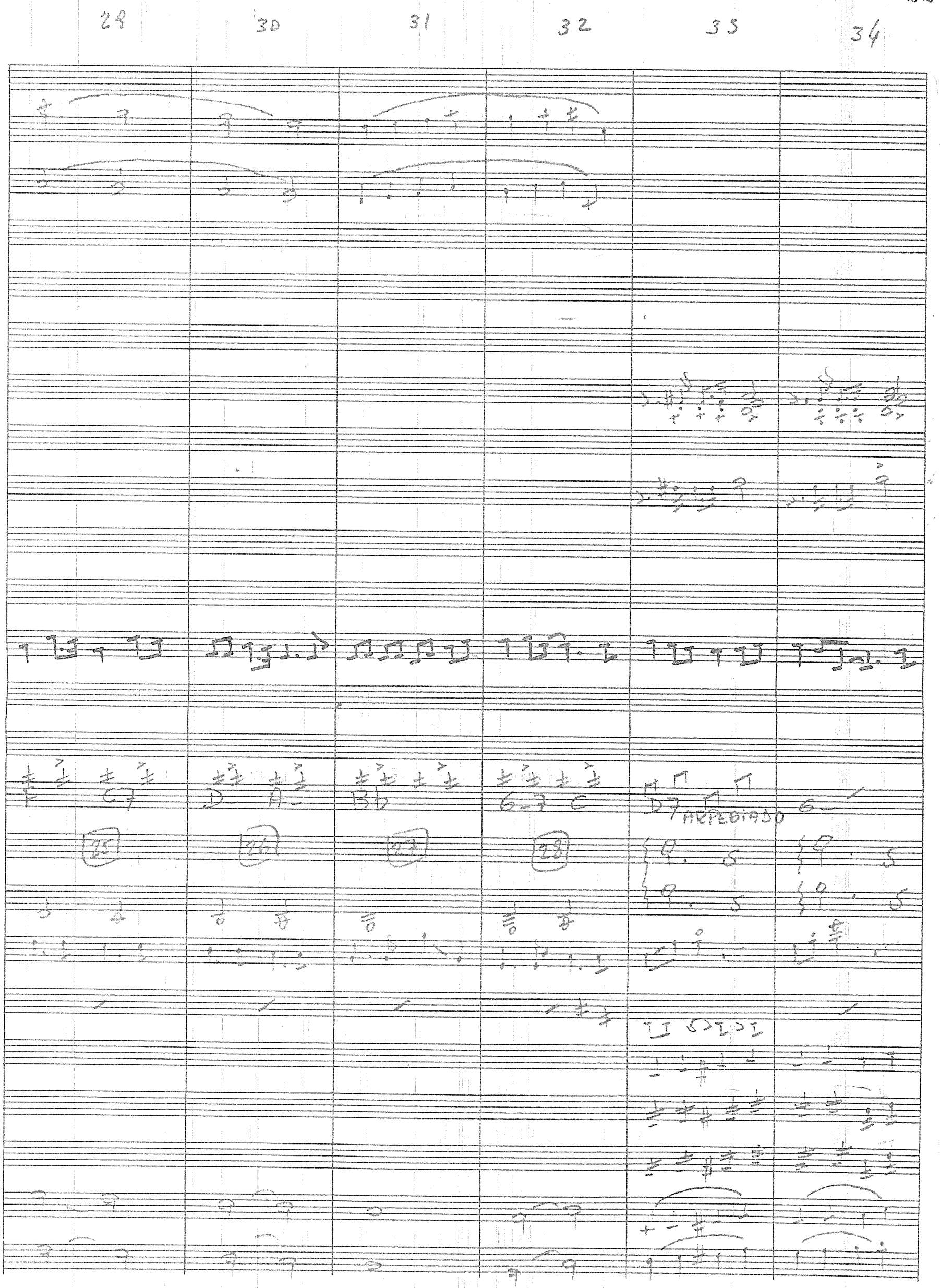

17
18
19
20
21
22
2
Coro
Ritmo
F
Bb
A-
Bb
C
A-
D-
Bb
C
F
D-
2
1
2
1
2
8va 10a
2

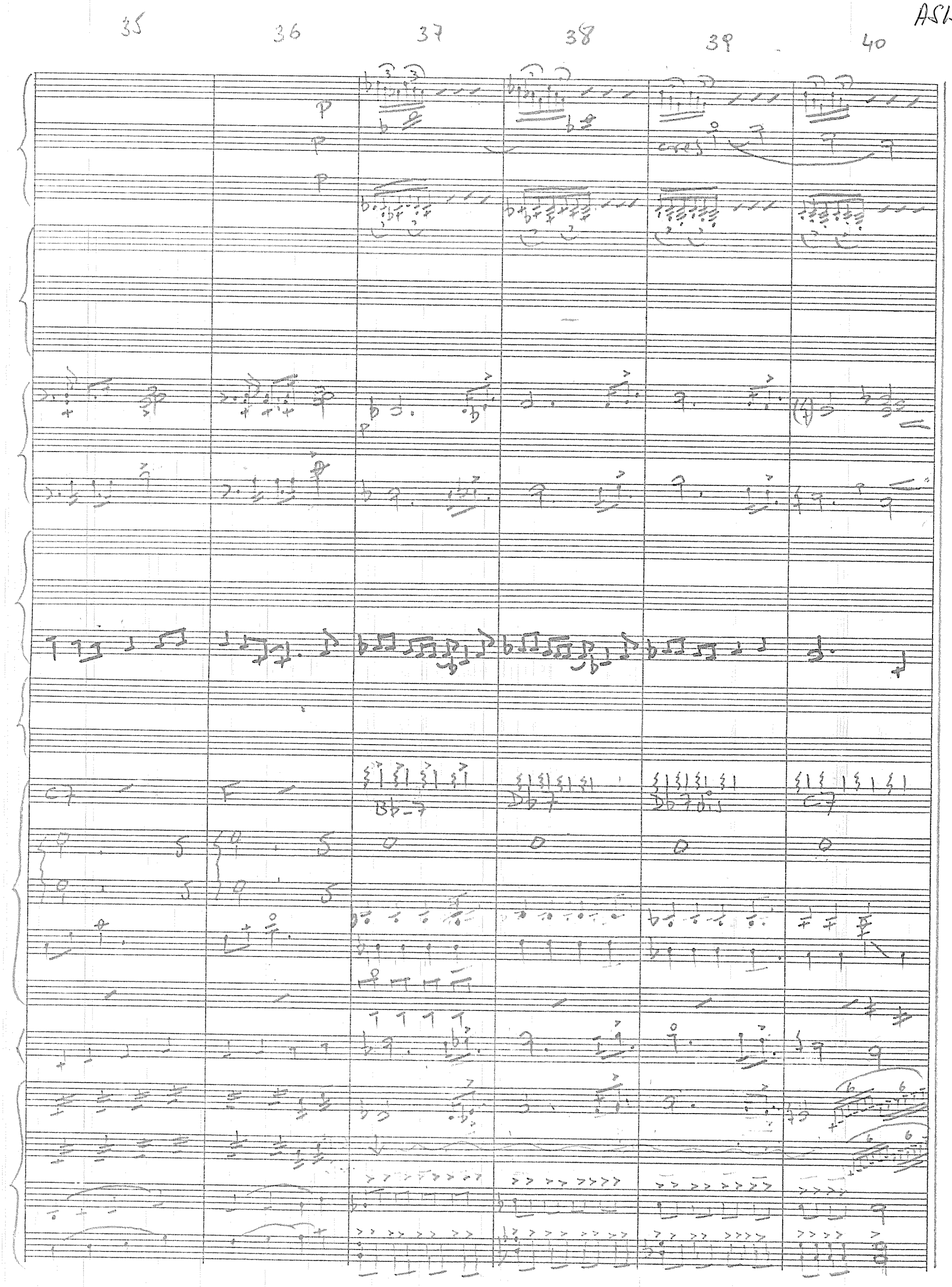
23 24 25 26 27 28

(3)

Coro e improvisación (Femenino)

(3)


29
30
31
32
33
34
F C7
D A
B♭
G7 C
D7
ARPEGIADO
G
25
26
27
28


35
36
37
38
39
40
p
p
p
cres
p
C7
F
B♭-7
D♭7
D♭7 dis
C7

41 42 43 44 45 46

(4)

17 18 21 22

17 18 21 22

F A B♭ A B♭ F

17 18 19 20 21 22

17 18 19 20 21 22

17 18 19 20 21 22

Coda

47 48 49 50 51

(23) (24)

D.C.

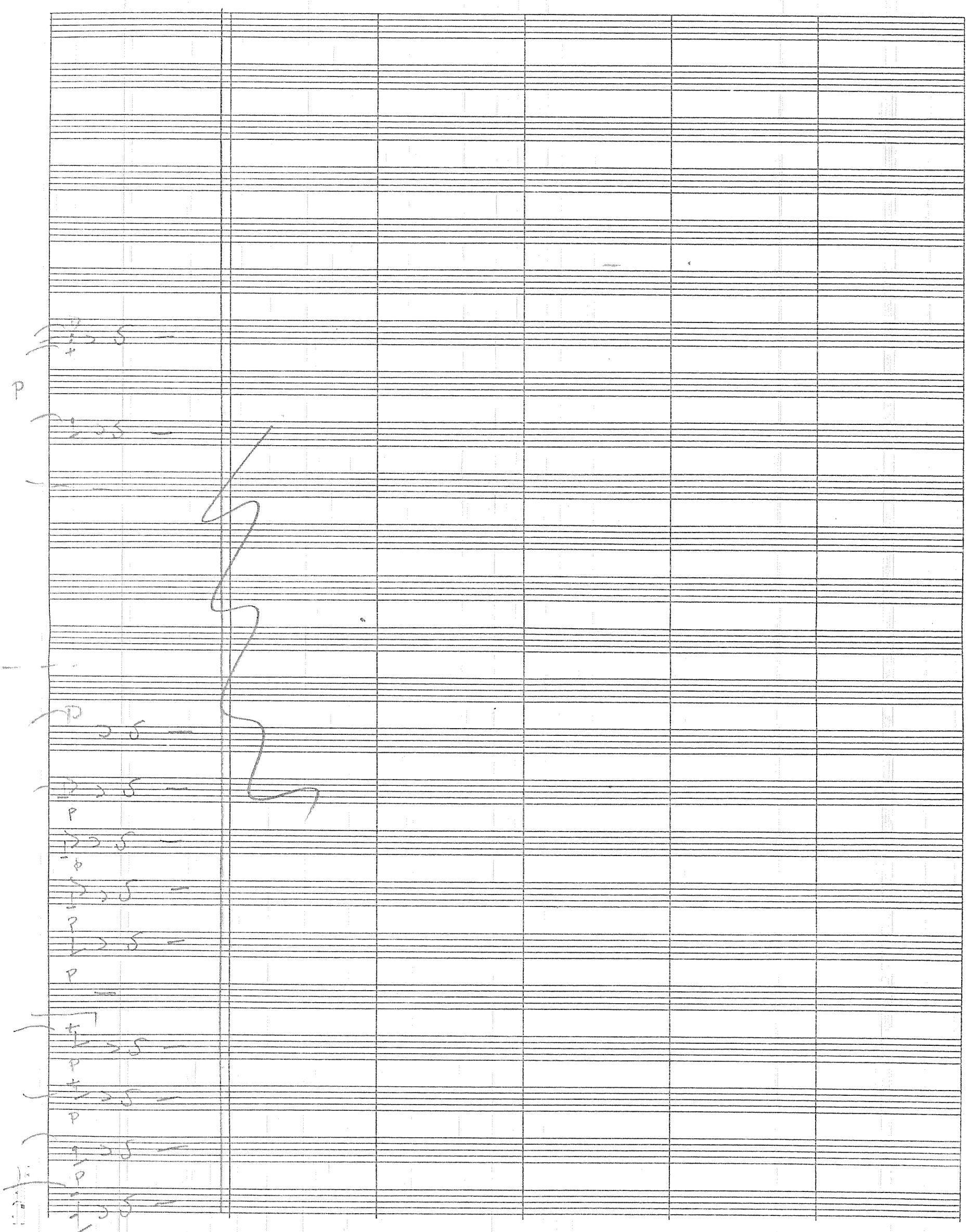
CODA

POCO RALL

POCO RALL

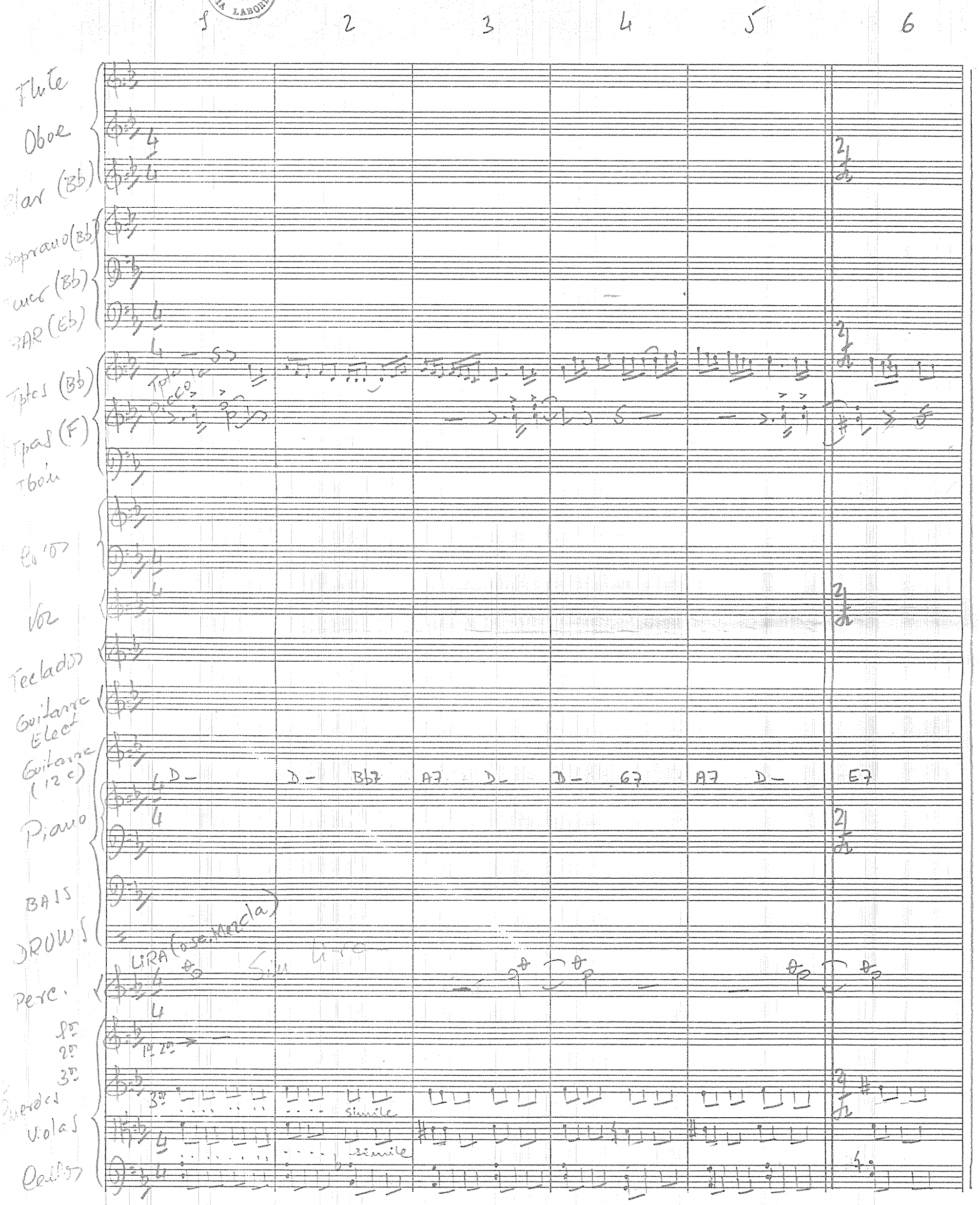
52

ASIS 10



JOSE MARIA ARCHIVO GARCIA LABORDA

= AUTORIDAD =



AUTORIDAD 2

7 8 9 10 11 12

Solista

A-7 D7 G-7 A7 9b D- B b7 E7 A A7 A7 D-

ARPEGIADO

Cuerda

AUTORIDAD 3

13 14 15 16 17 18

C7 F | A7 D- | Bb C7 | F A7 D- | Bb E-7 Eb | A7

AUTORIDAD 4

19 20 21 22 23 (#) 24

D- E7 A- D7 G- Bb A7 9b D- A7 D- Bb E-7 5b

1º 2º 3º

34

(#)

25 26 27 28 29 30

Ouro

A7 F#- E-7 A7 D B- E-7 A7

SOLO

31 32 33 34 35 36

Piccolo

D B- G D E-7 A7 D B- F#7 B- G A7 D

S. sue.

37 38 39 40 Sc. 41

D.C.

G D G G- D B-7 E7 A A7 D G

AUTORIDAD 8

2º 42 43 44 45

De

CODA

a

A A7

Bb E-7 A7 D-

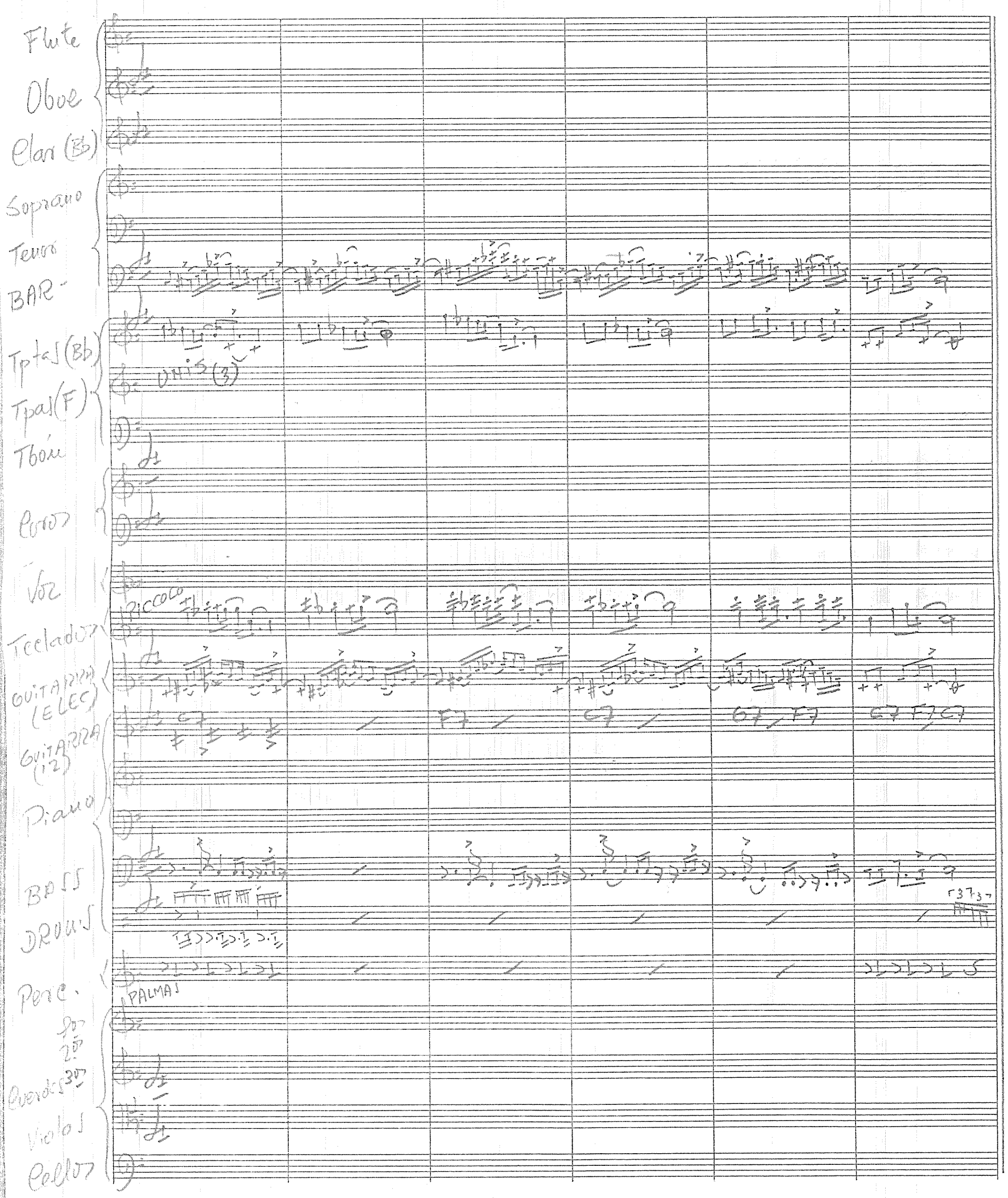
Sb

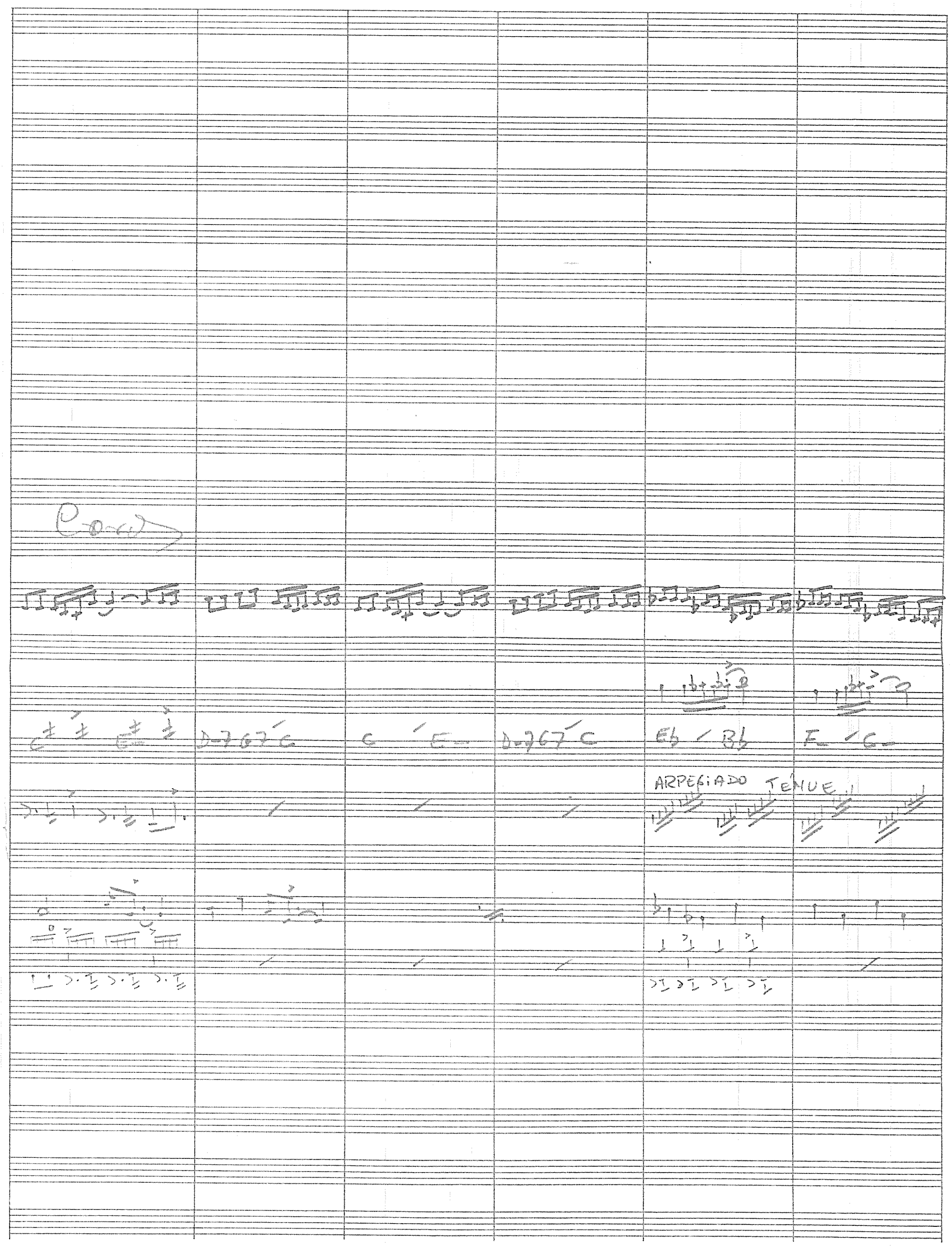
CODA

1

JOSE MARIA ARCHIVO GARCIA LABORDA

= CANCIÓN DE JUVENTUD =




C
E
D-7 G7 C
C
E
D-7 G7 C
Eb
Bb
F
G
ARPEGIADO TENUE

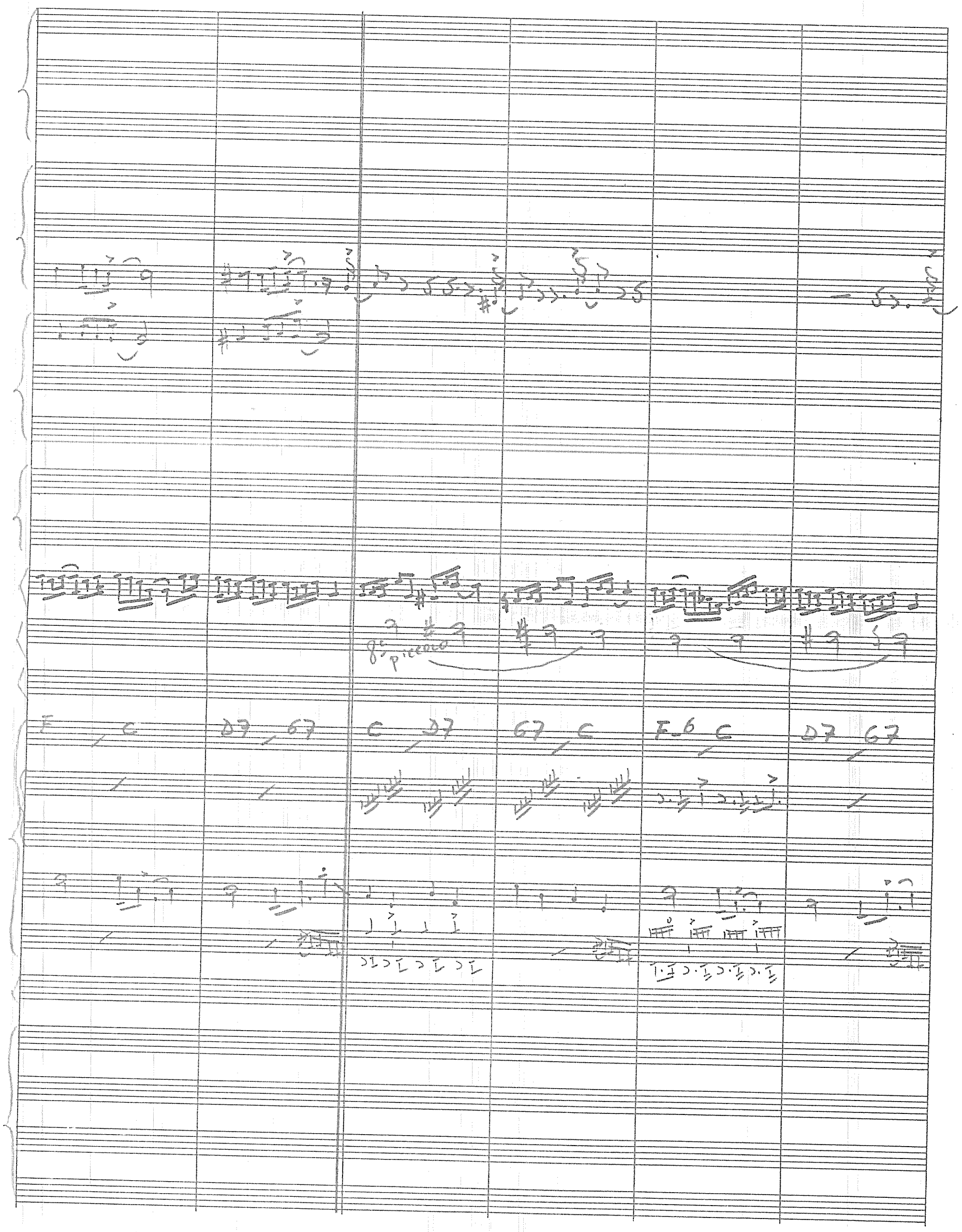
DISTORCIONADOR

1ª VEZ NO SE TOCA NI CUENTA

1. MEZCLAS TACET-BAJO Y PIANO (SOLO VOCES PALMAS Y DRUMS)

E7 A- F C D7 G7 C A- E7 A-

1ª VEZ NO SE TOCA NI CUENTA


8va piccolo
F C
D7 G7
C D7
G7 C
F6 C
D7 G7

= CANTO A LA PAZ =

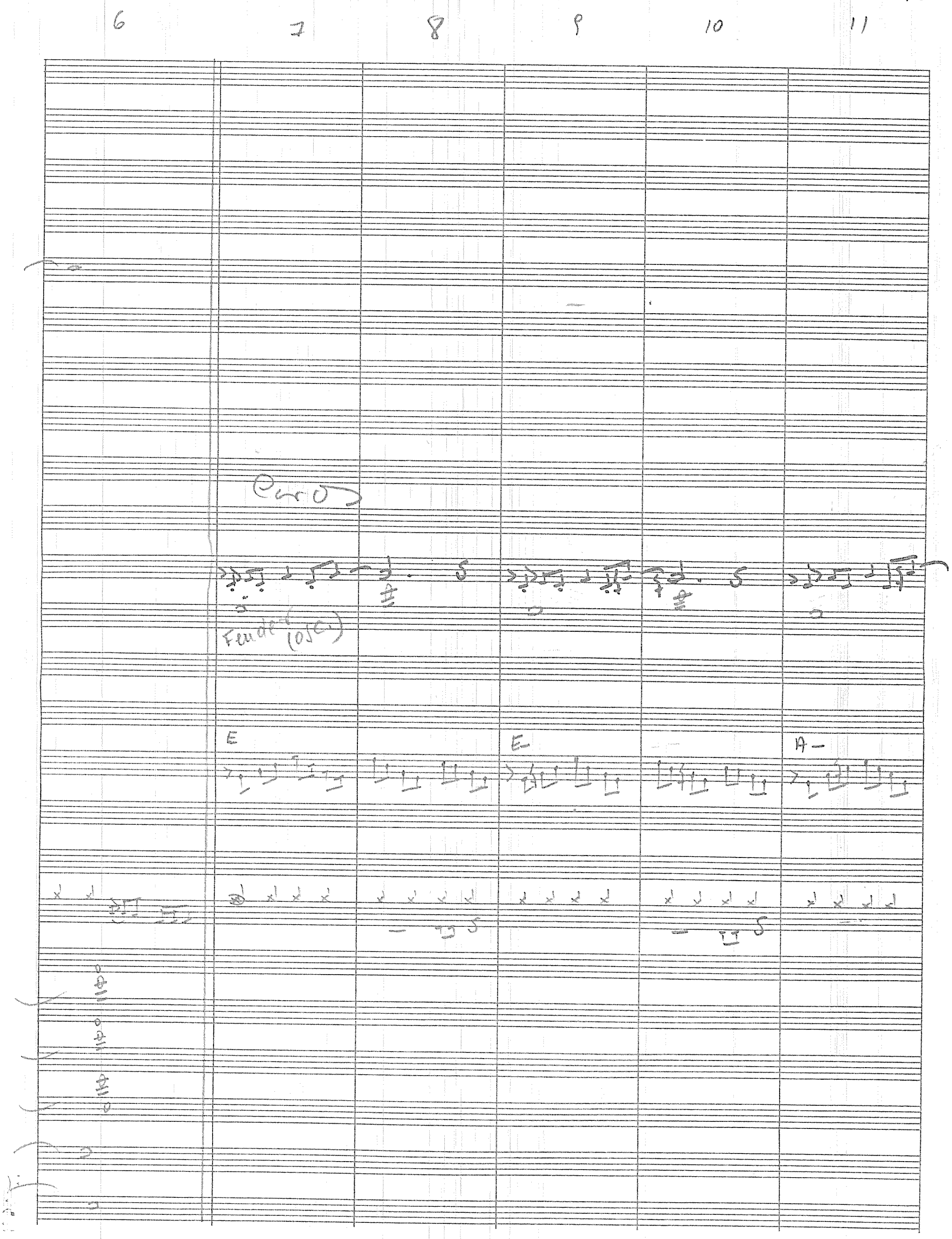
JOSE MARIA GARCIA LABORDA ARCHIVO

8 2 3 4 5

Flute
Oboe
Clar(Bb)
Soprano
BAR
Clar(Bb)
Tpas(F)
Tbón
Perc
Voz
Teclado
Guitarra (Elect)
Guitarra (12c)
Piano
BASS
DRUMS
Perc.
1º
2º
3º
Cuerdas
Violas
Cellos

E C E

simile trémolo


6
7
8
9
10
11
Fender (osc.)
E
E
A

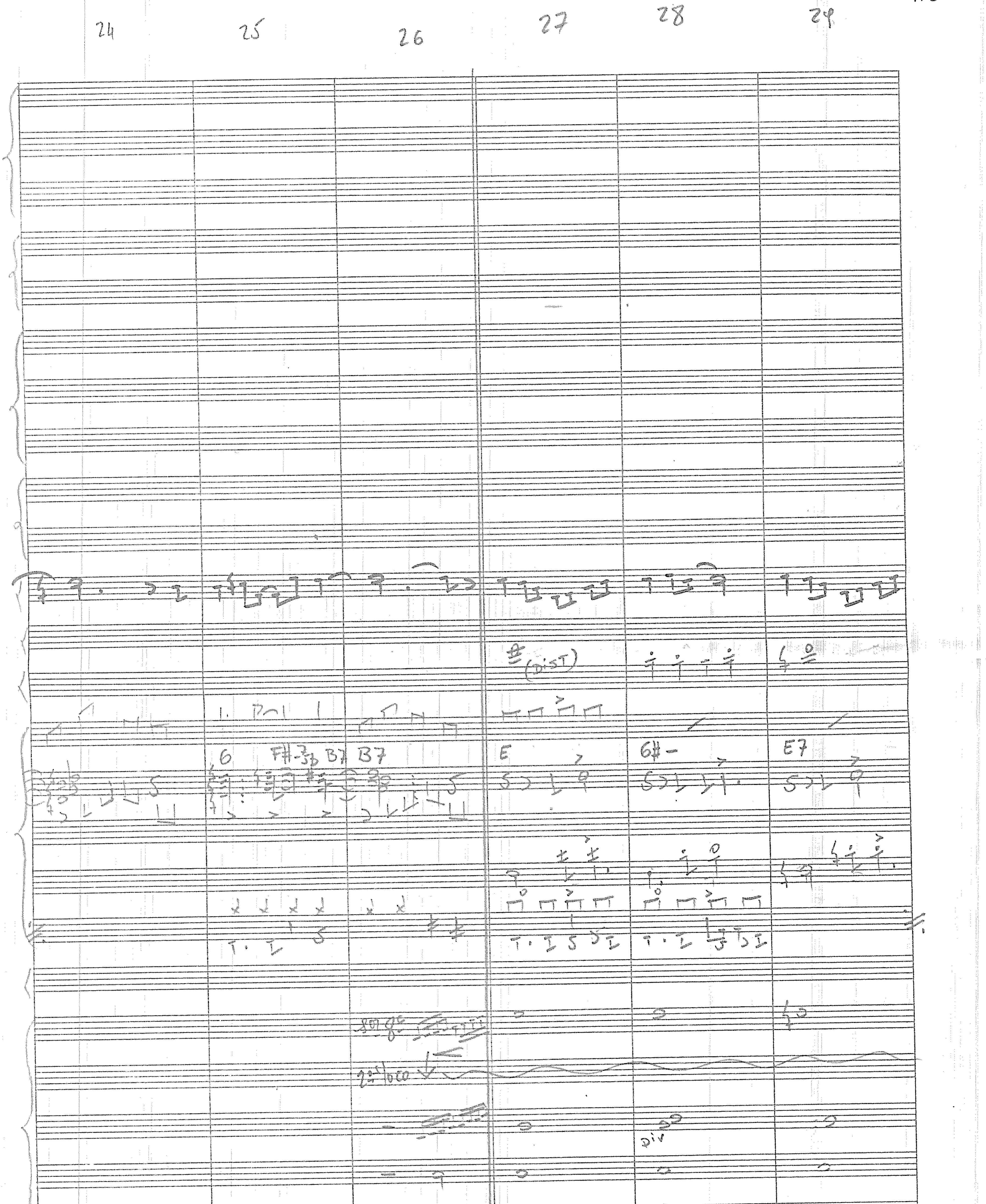
12 13 14 15 16 17

A-

F

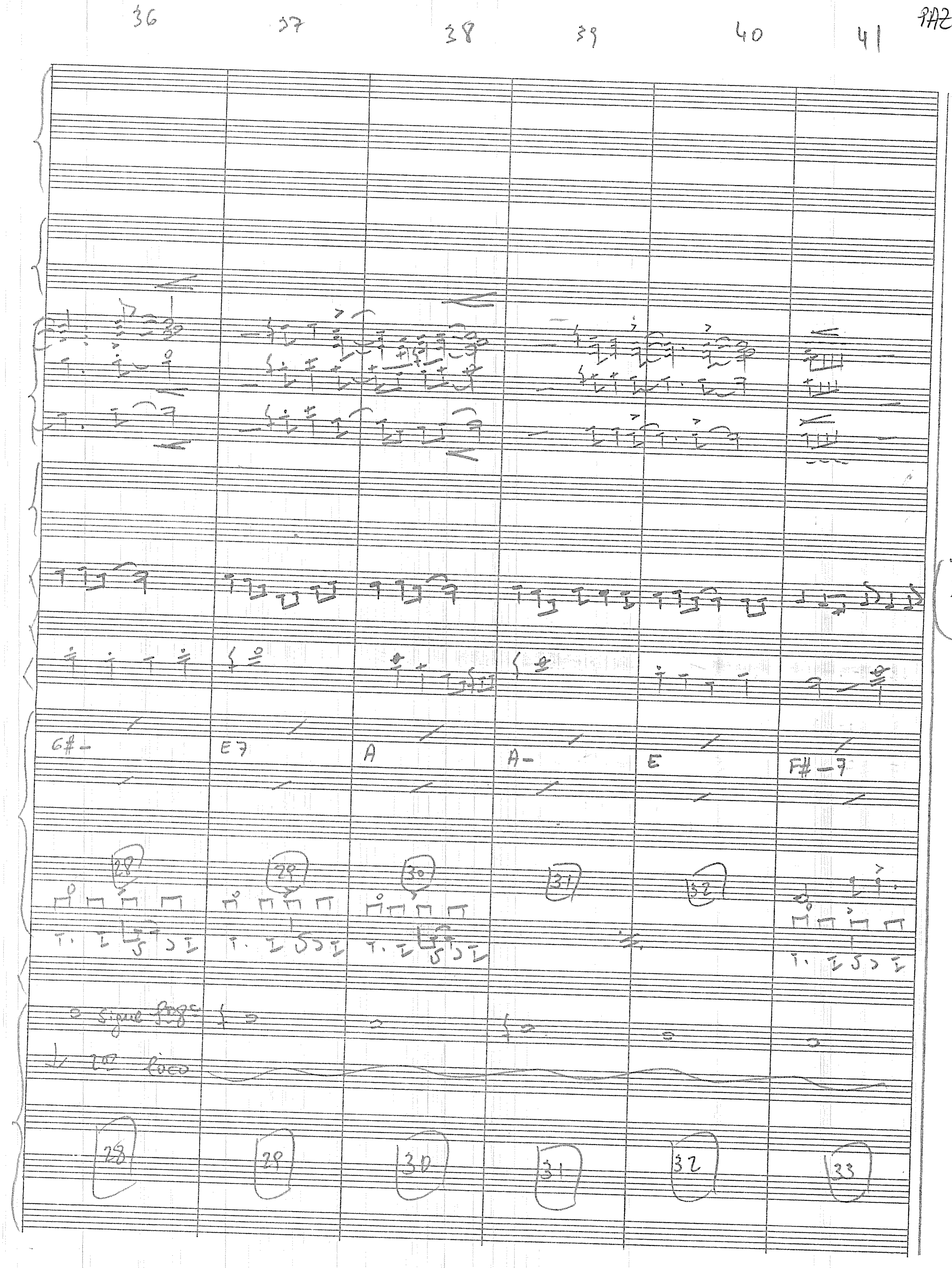
B7

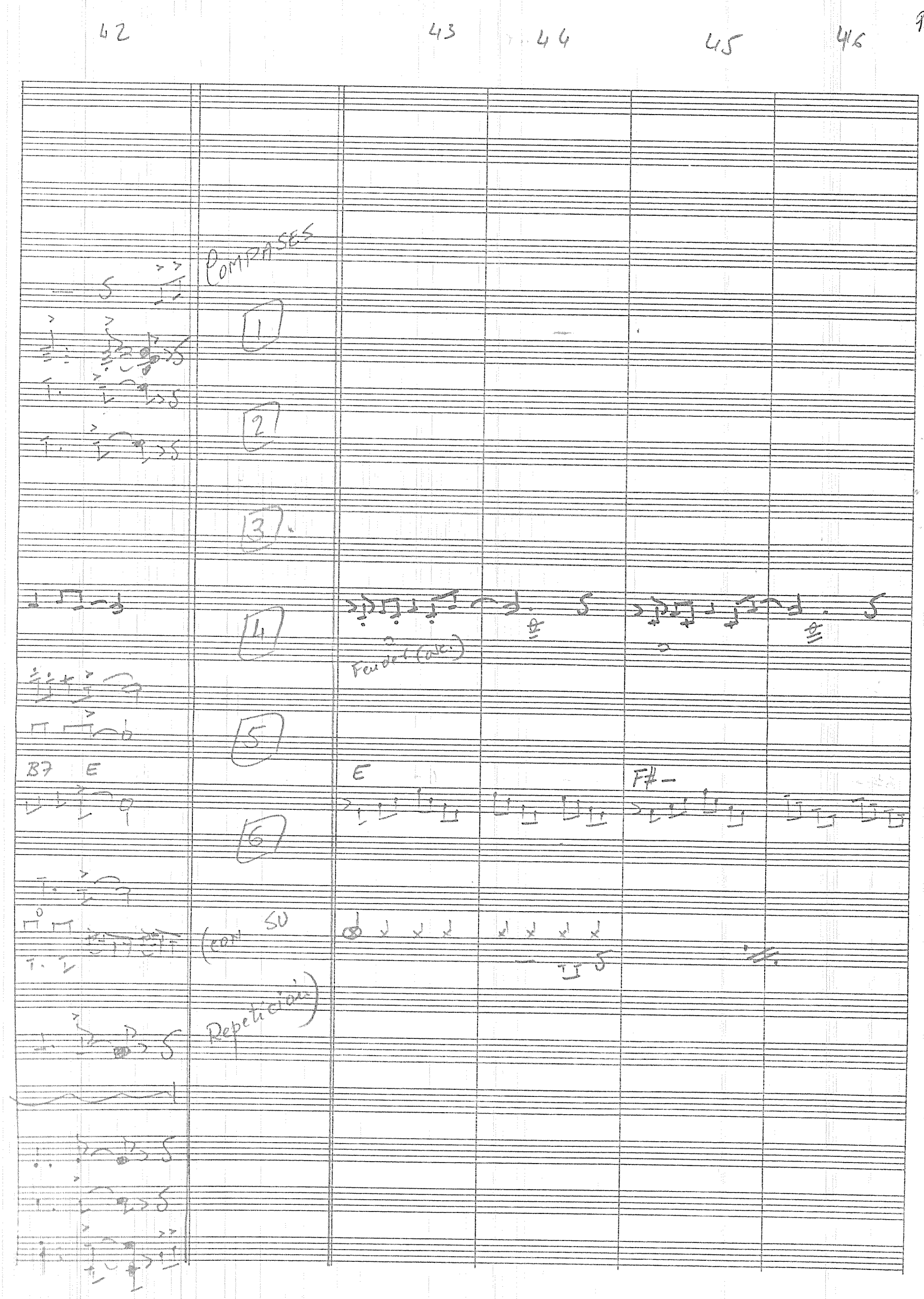
18 18 20 21 22 23

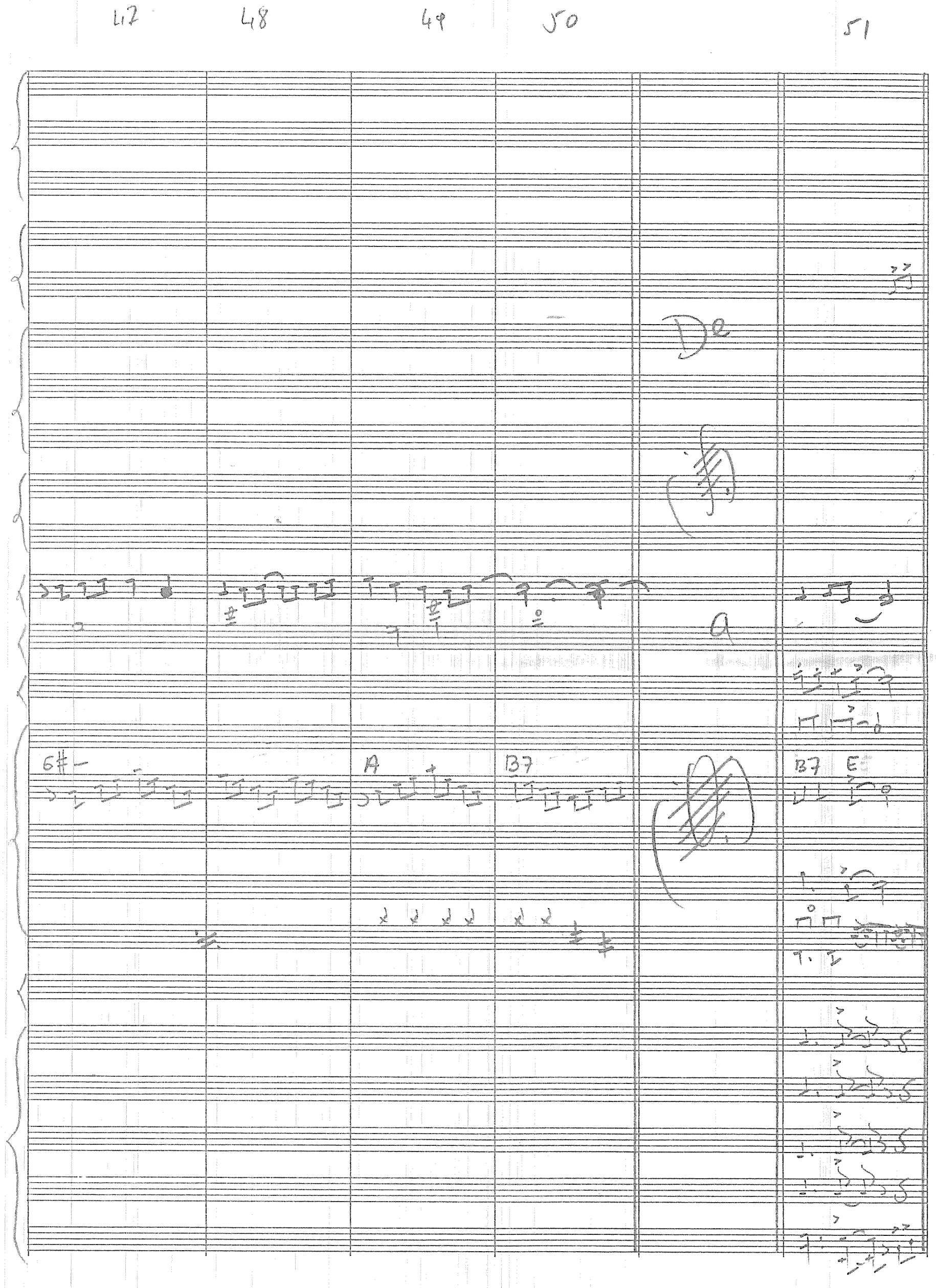

24
25
26
27
28
29
(DIST)
G
F#-7b5 B7 B7
E
G#-
E7
DIV

30 31 32 33 34 35

A A- E F#7 B7 E


36
37
38
39
40
41
G#–
E7
A
A–
E
F#–7
28
29
30
31
32
33


42
43
44
45
46
COMPASES
1
2
3
4
5
6
B7
E
E
F#-
(con SU
Repetición)


47
48
49
50
51
De
a
6#
A
B7
B7
E

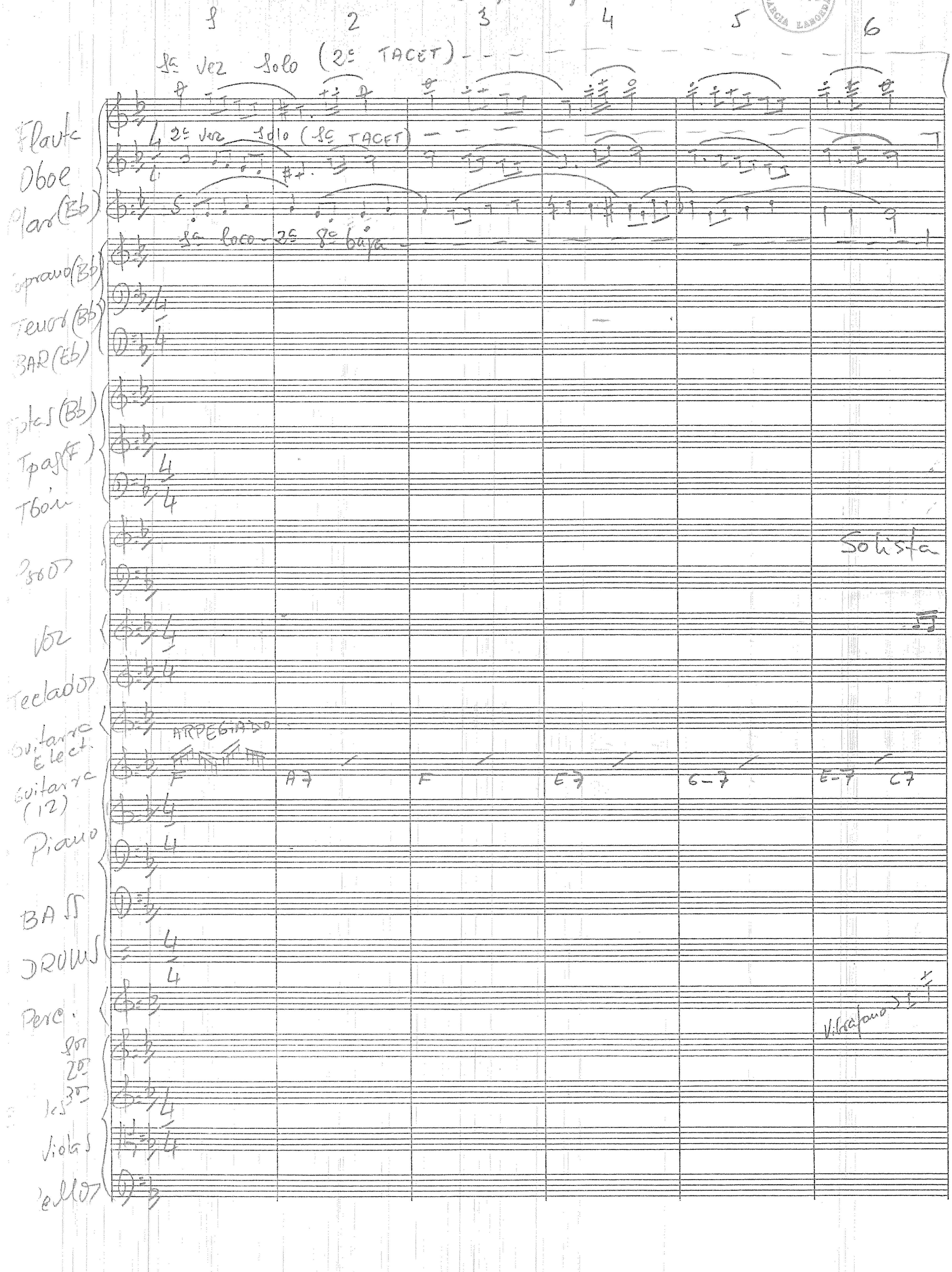
52 53 54 55 56 57

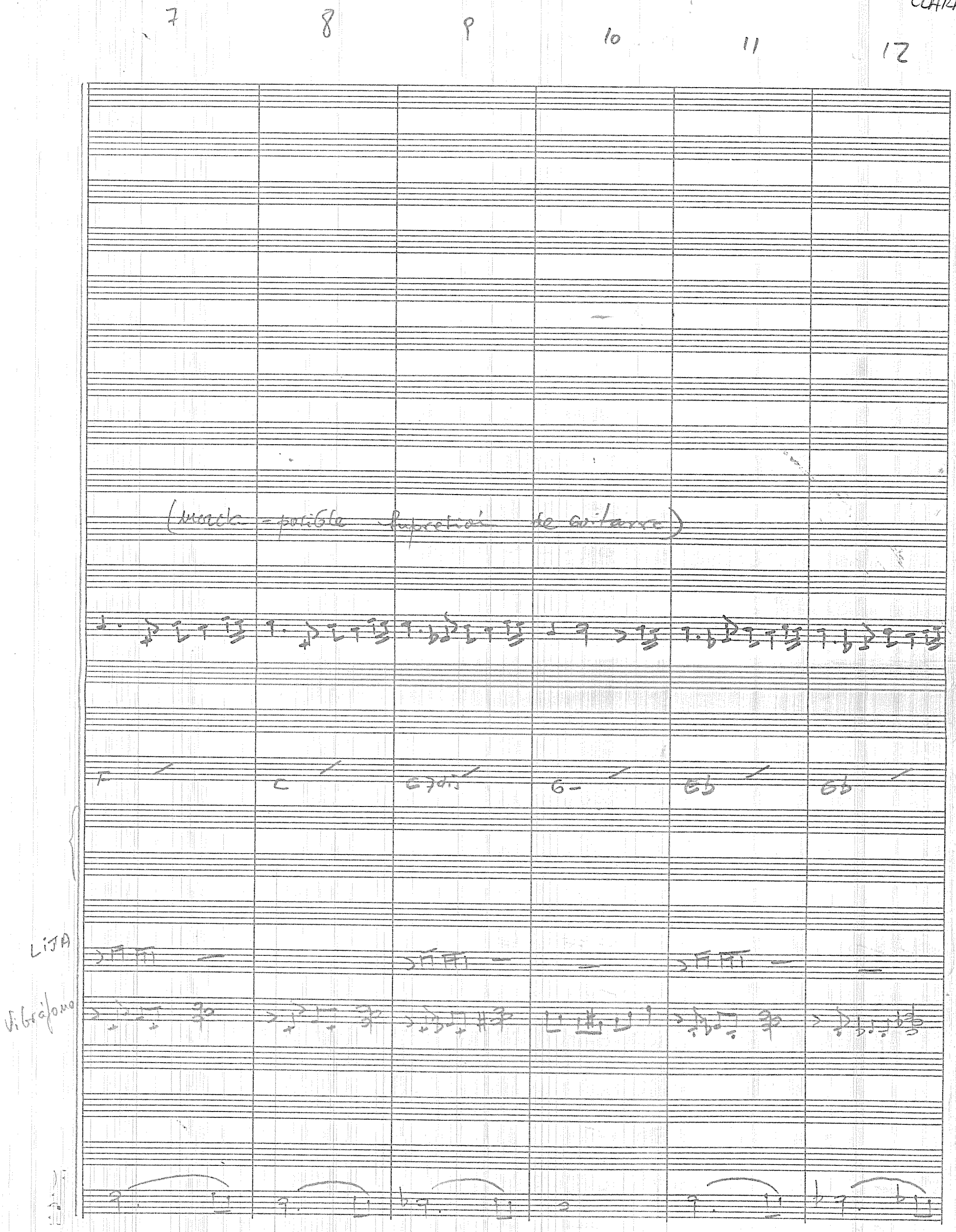
1= 2=

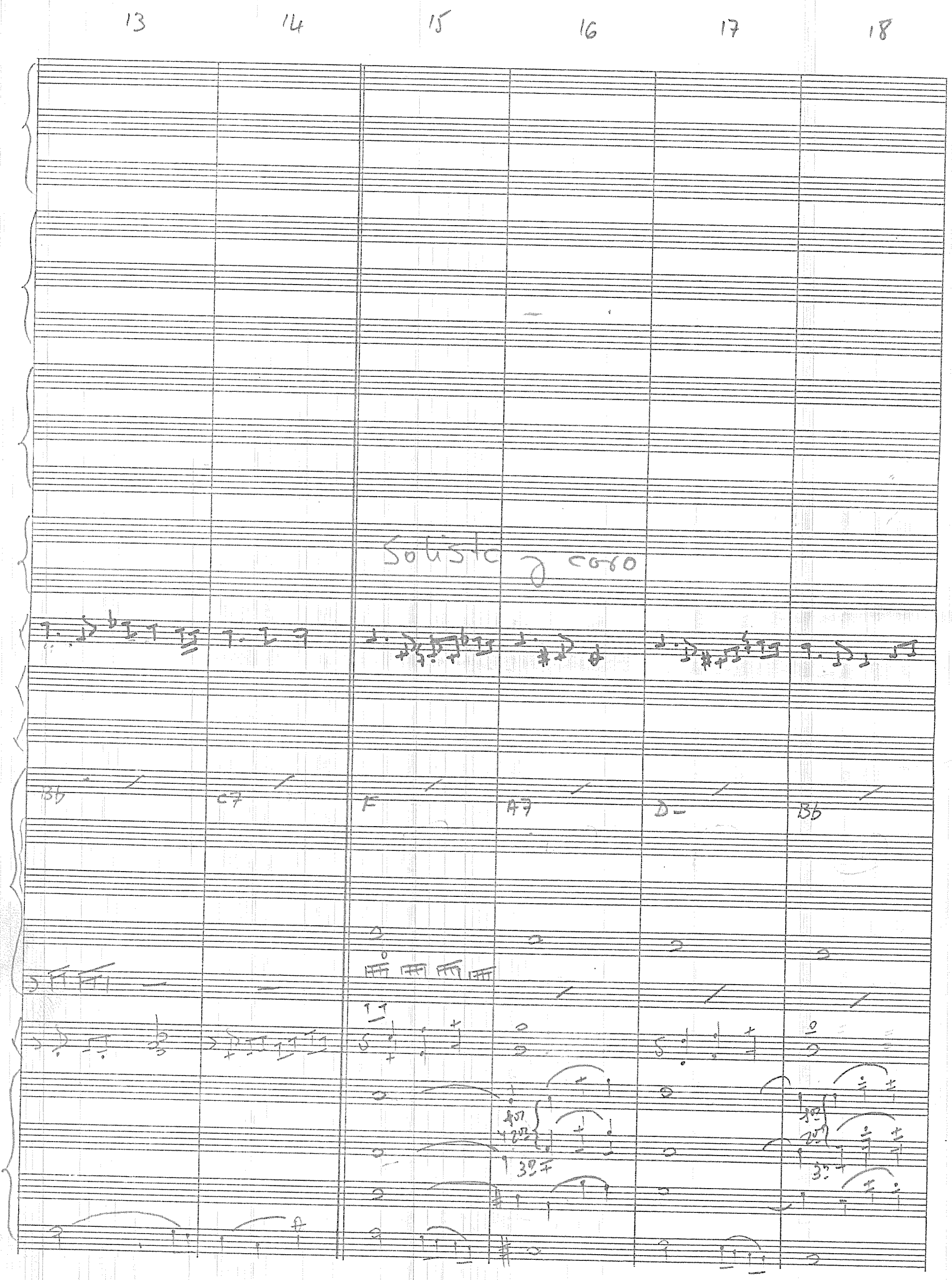
E C C E

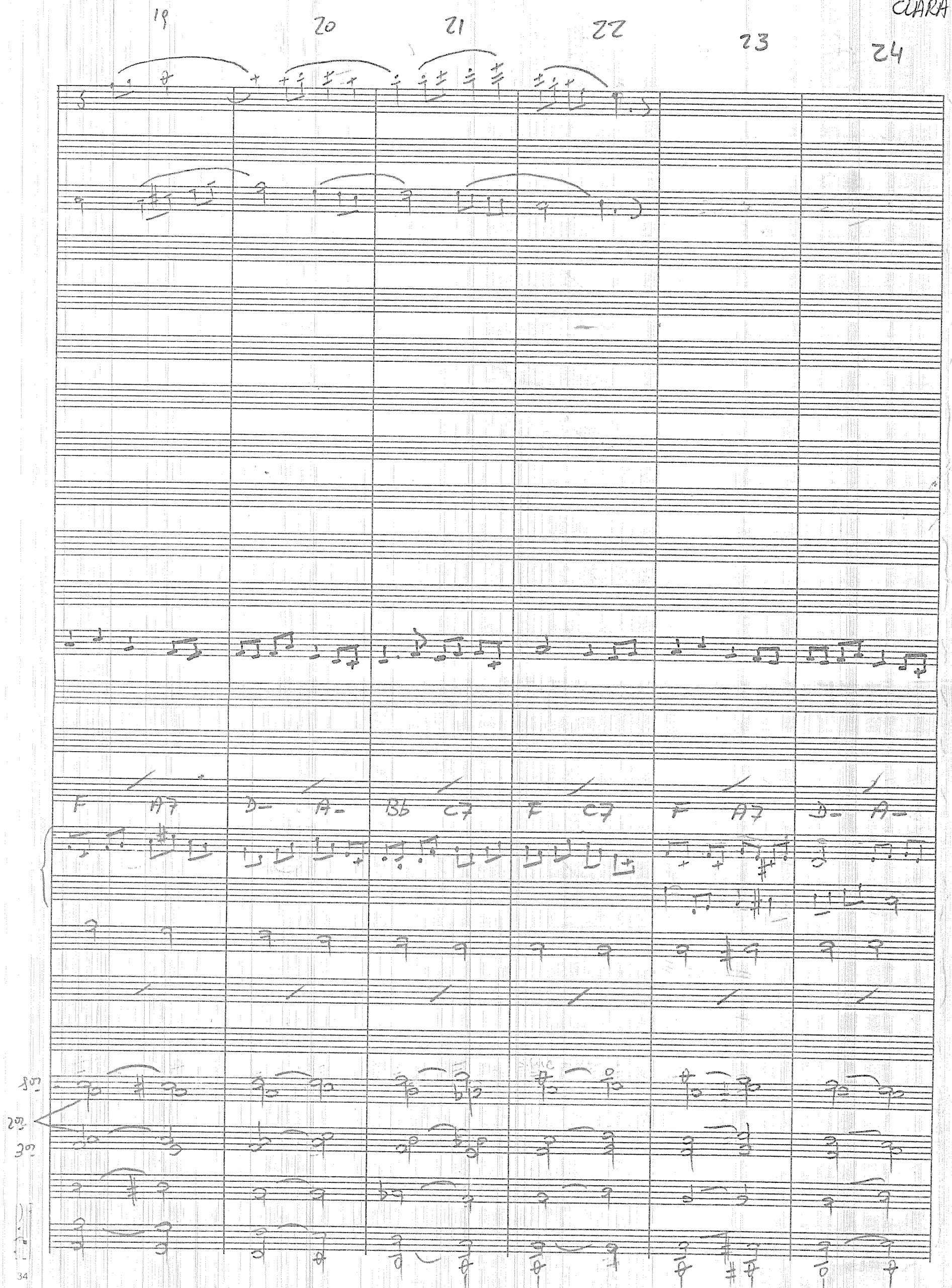
= CLARA =

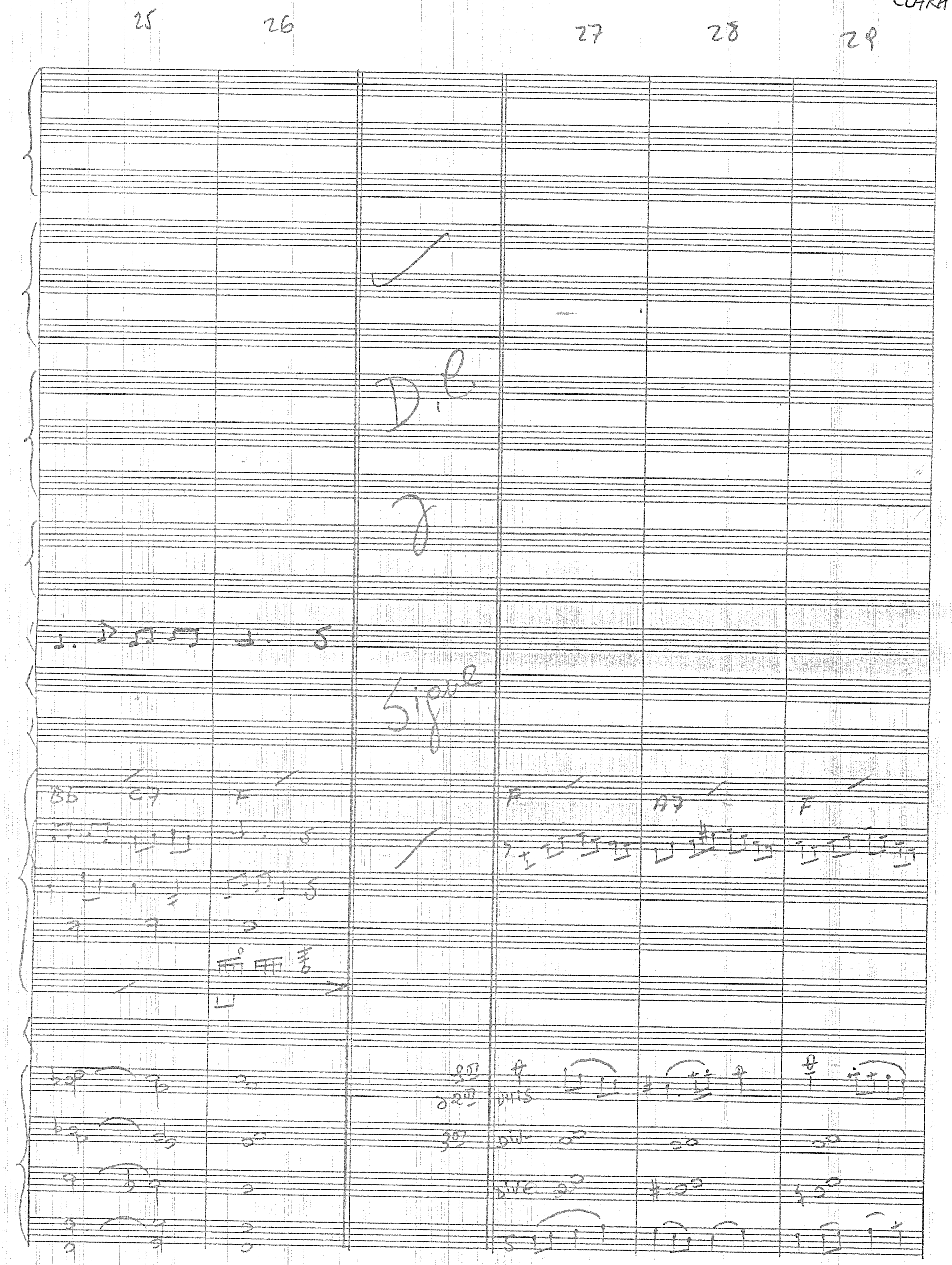
JOSE MARIA ARCHIVO GARCIA LABORDA

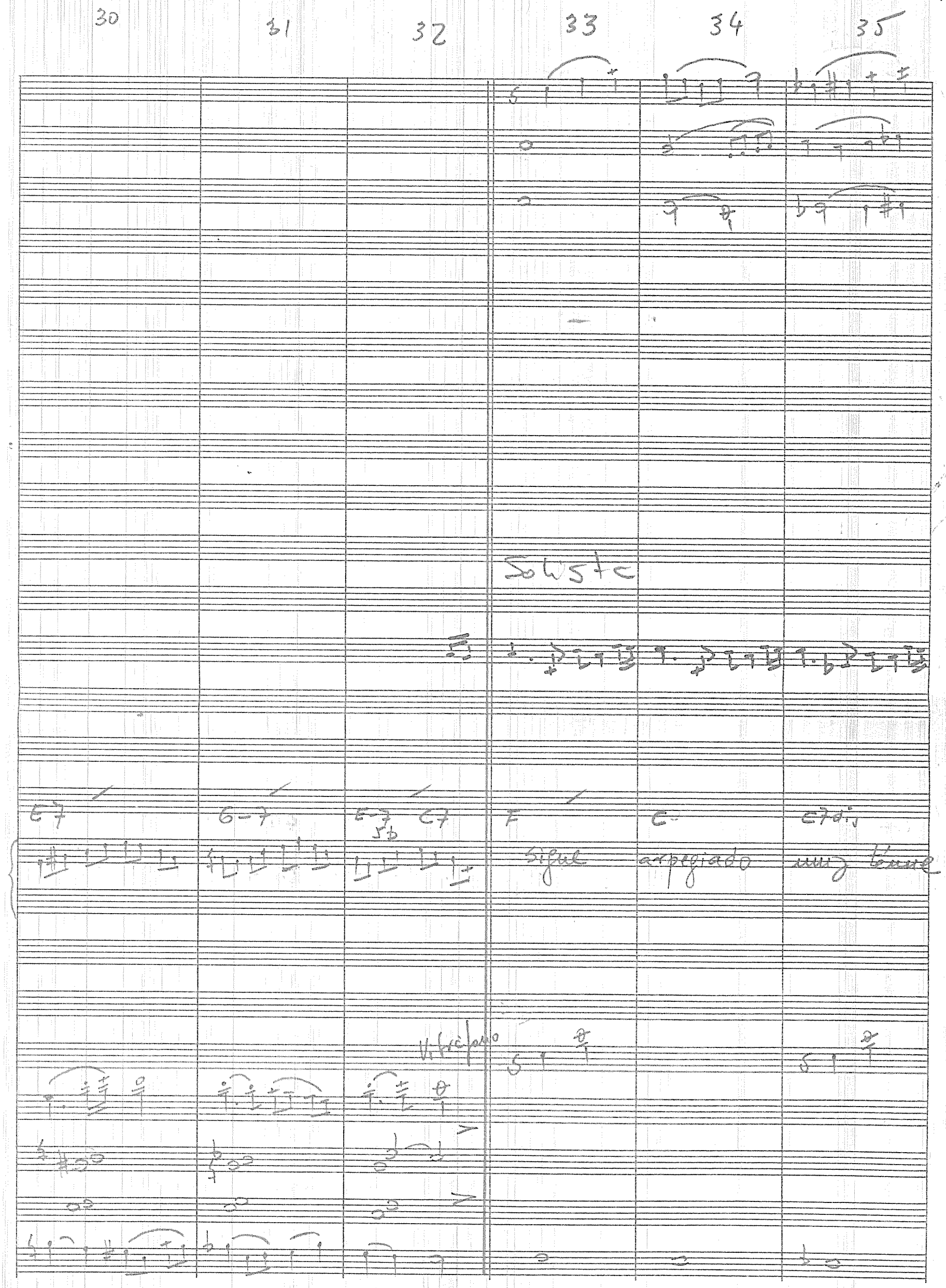



7
8
9
10
11
12
(mock - posible supresión de guitarra)
F
C
E7dis
G-
Eb
Eb
LIJA
Vibráfono


13
14
15
16
17
18
Solista y coro
Bb
C7
F
A7
D-
Bb


19
20
21
22
23
24
F A7
D- A-
Bb C7
F C7
F A7
D- A-
1ª
2ª
3ª

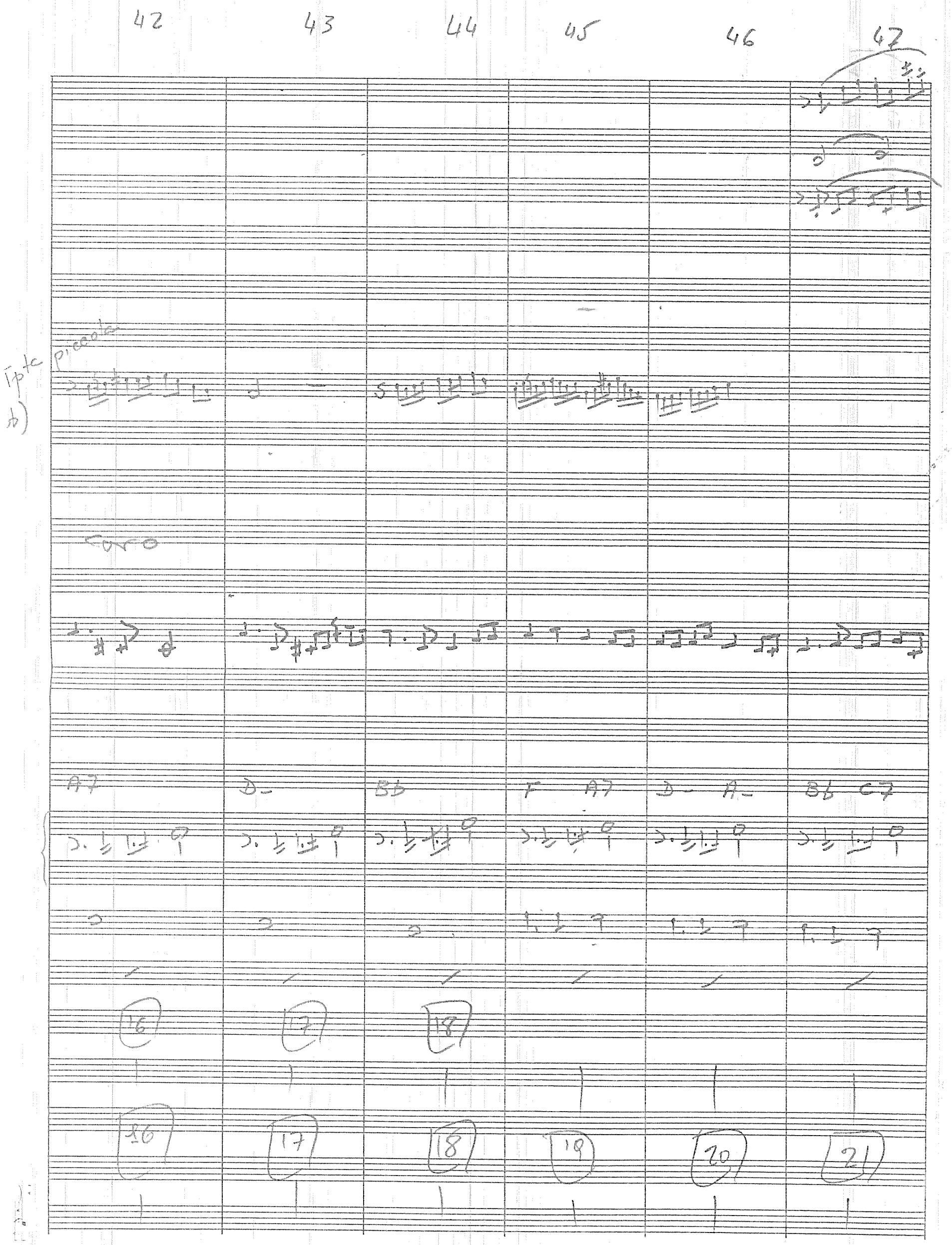

25
26
27
28
29
D.C.
Sigue
Bb
C7
F
F
A7
F
unis
div
div


30
31
32
33
34
35
Solista
E7
6-7
E-7
5b
C7
F
C-
C7dis
sigue
arpegiado
muy tenue
Vibrafono

36 37 38 39 40 41

Solo

G- Eb Gb Bb G-7 C7 F


42
43
44
45
46
47
Tpta piccola
b)
coro
A7
D-
Bb
F A7
D- A-
Bb C7
16
17
18
16
17
18
19
20
21

48 49 50 51 52 53

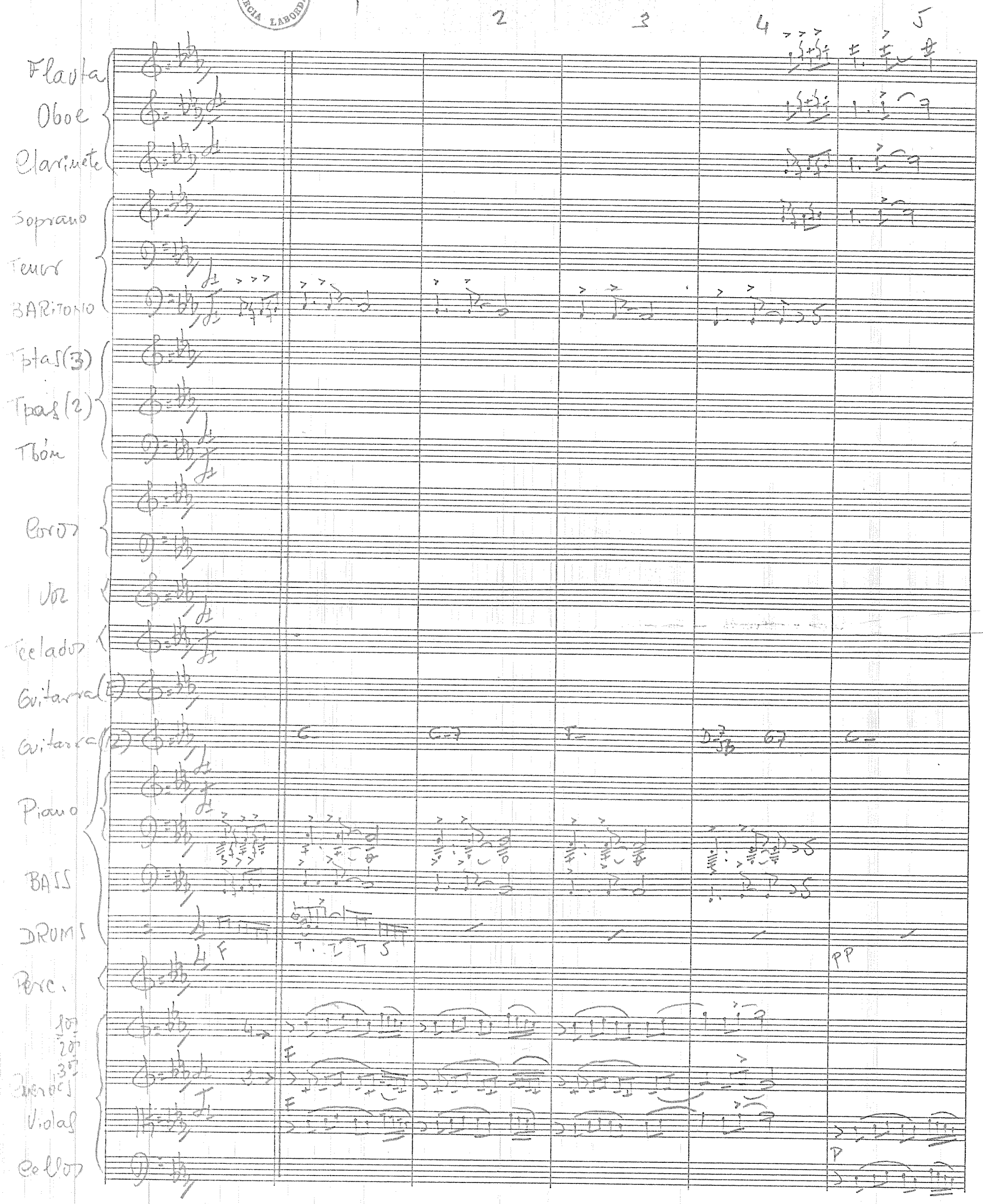
45 46

F C7 F A7 D- A- Bb C7 F C7 F

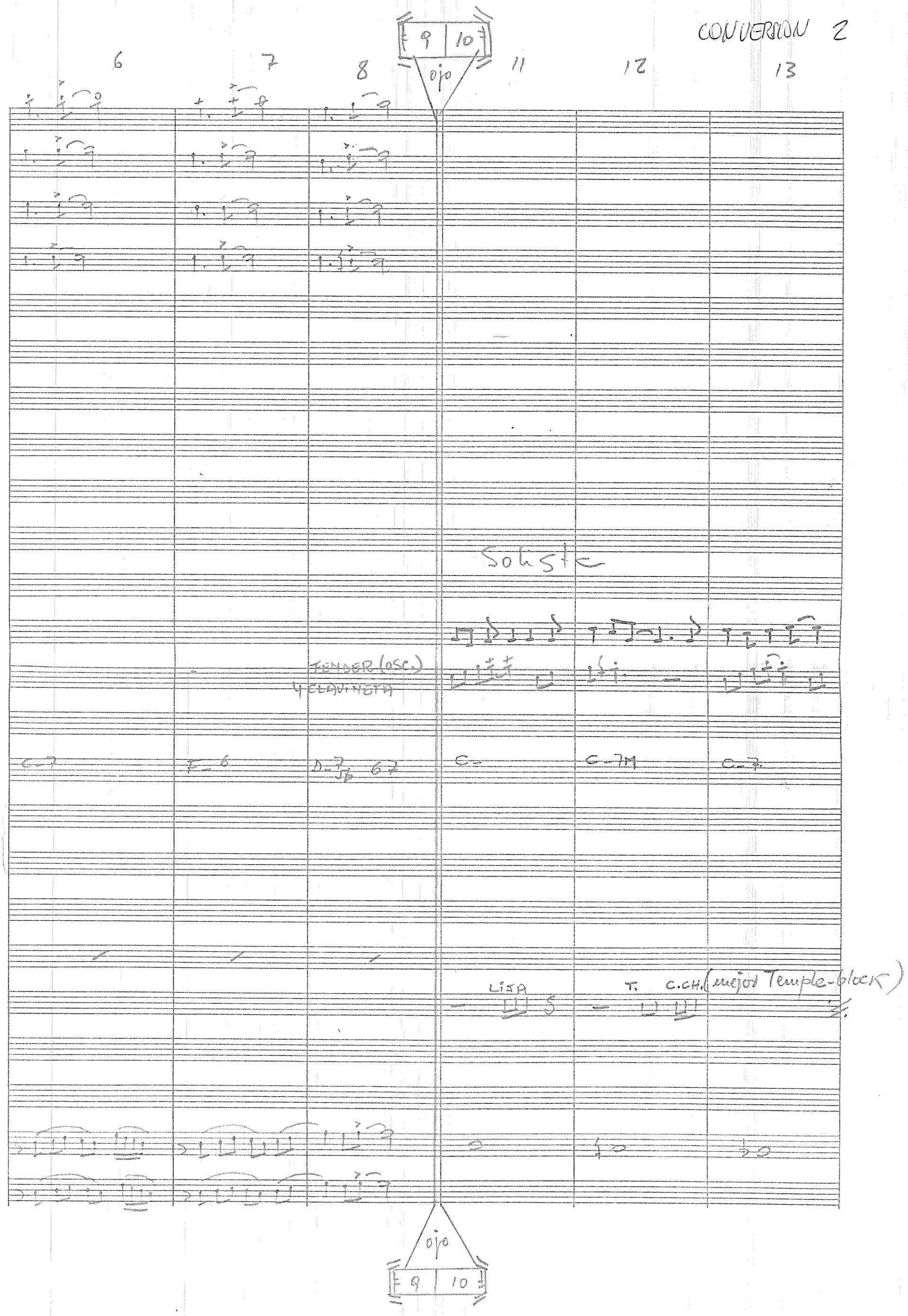
22 23 24 25 26

= CONVERSIÓN =

JOSE MARIA ARCHIVO GARCIA LABORDA

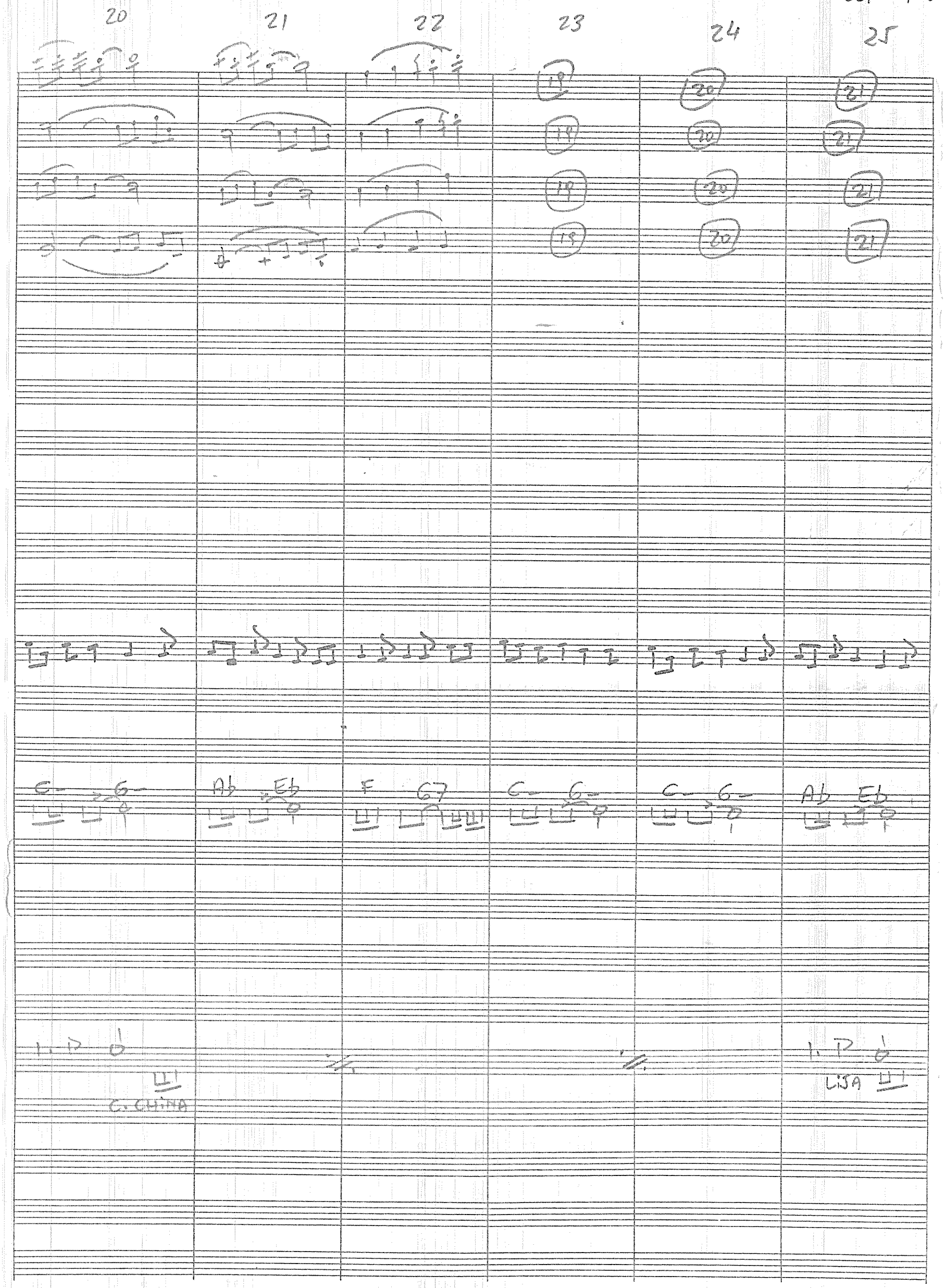


CONVERSION 2



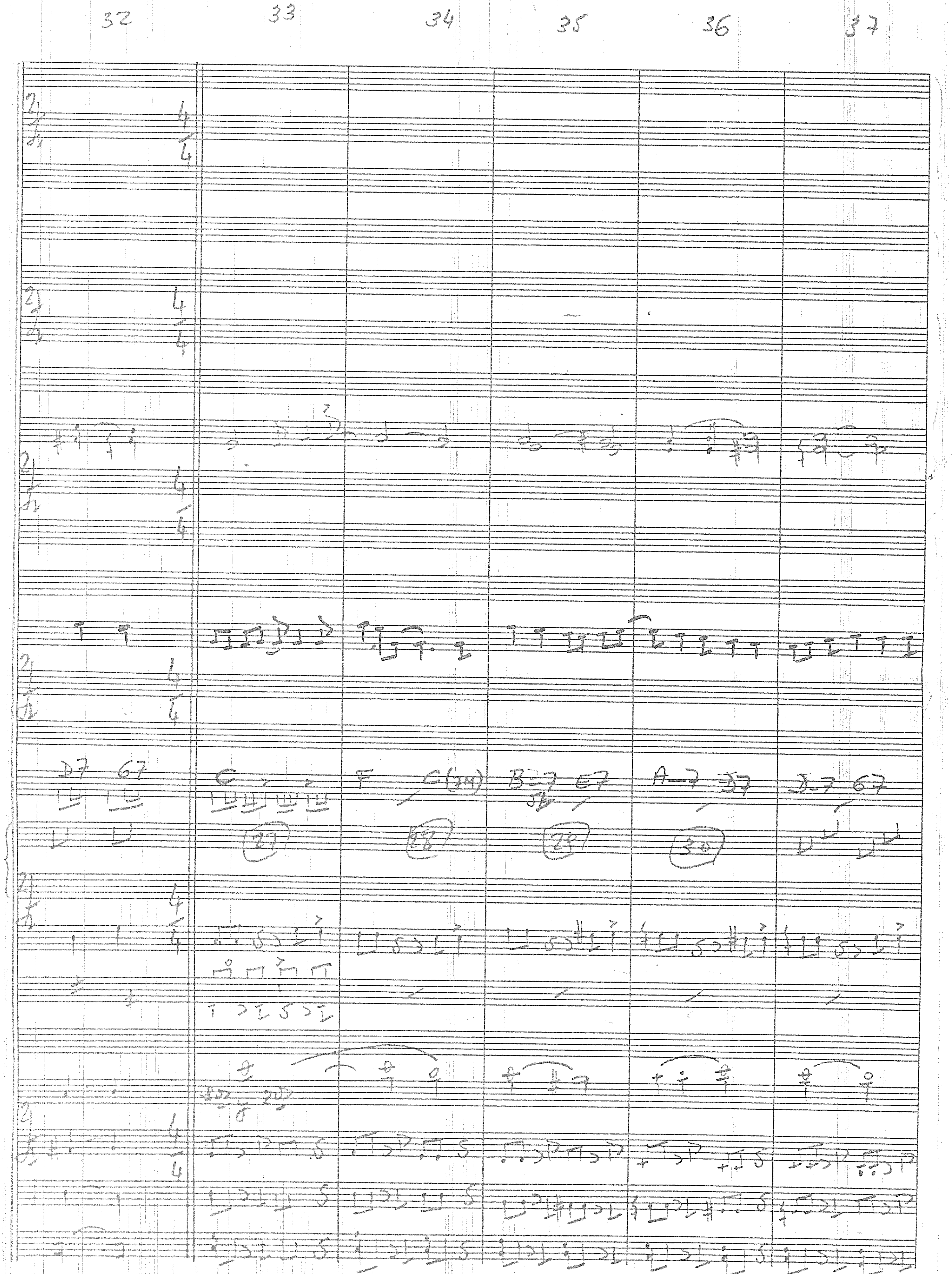
14 15 16 17 18 19

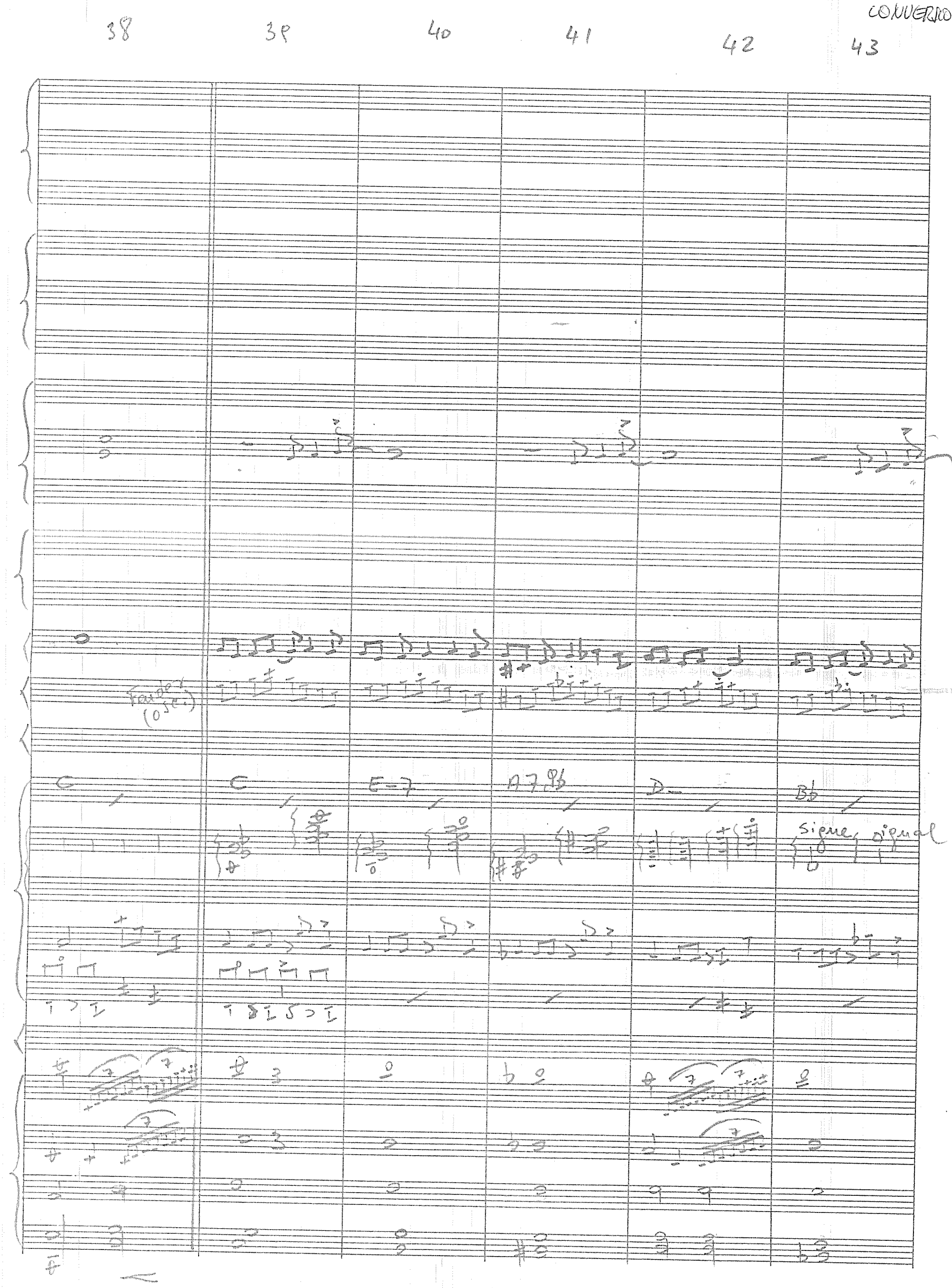
CONVERSION 4

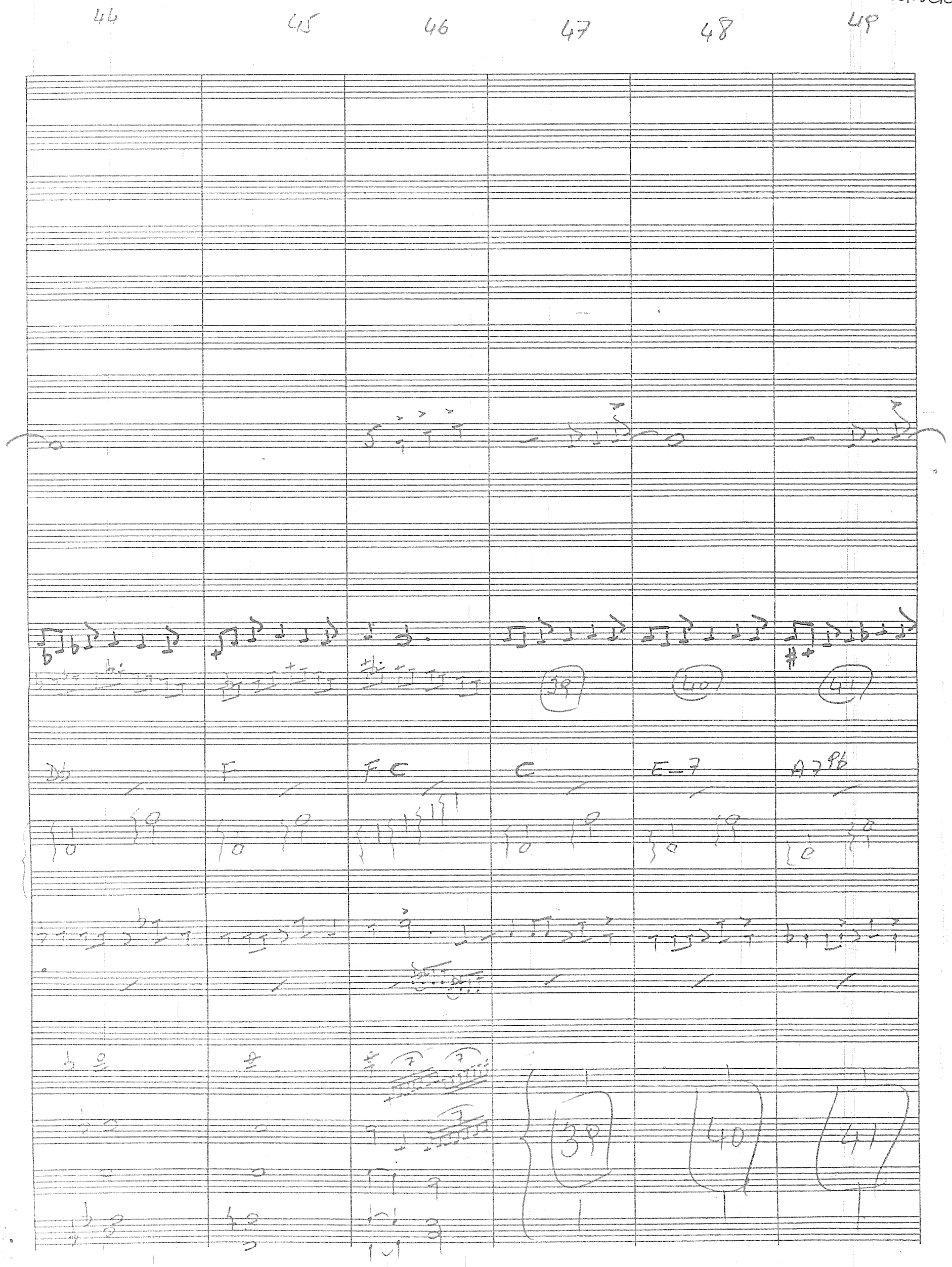


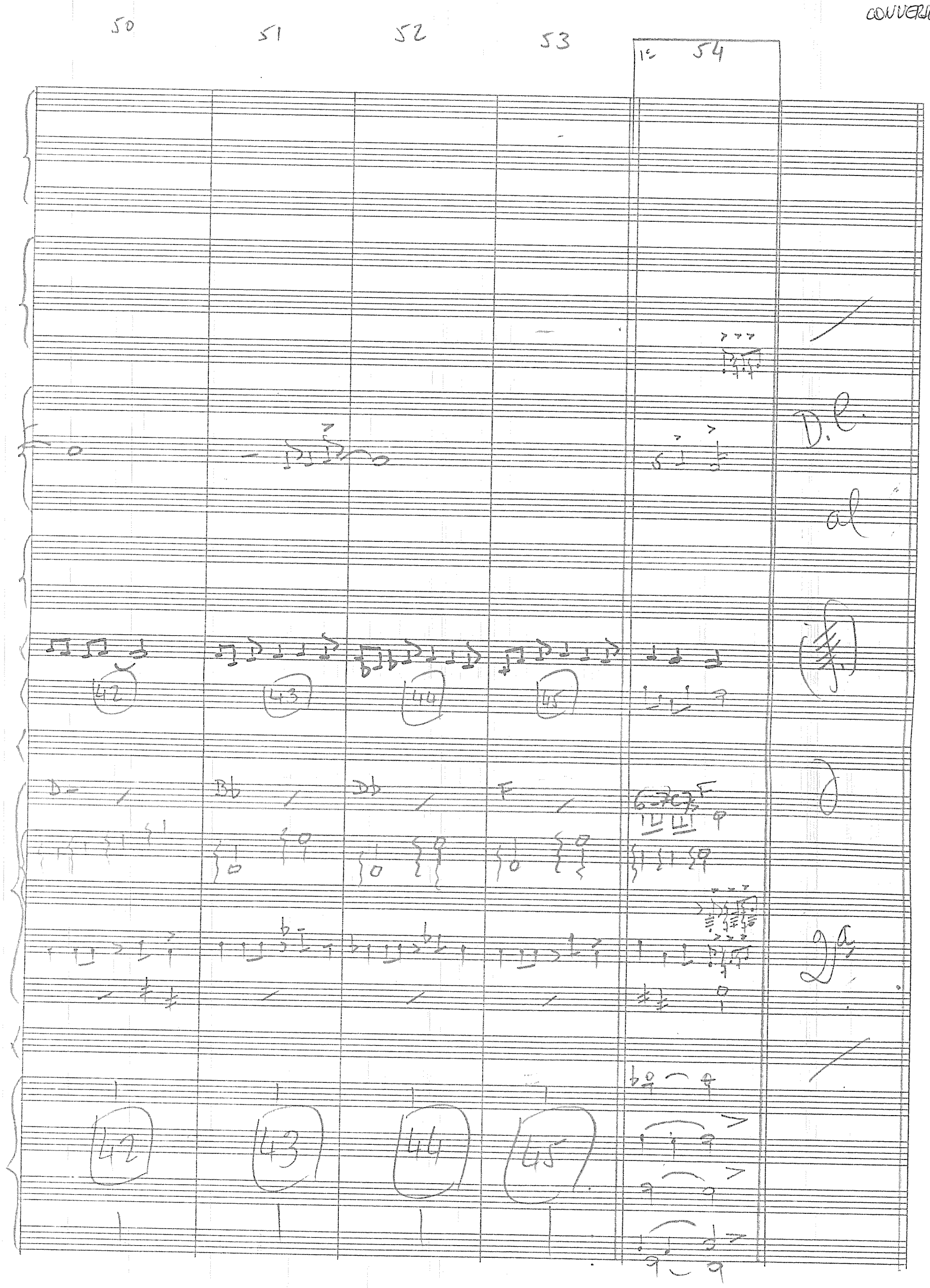
26 27 28 29 30 31

ARPEGIADO SUAVE


32
33
34
35
36
37
D7 G7
C
F C(7M)
Bb7 E7
A-7 D7
D-7 G7
27
28
29
30


38
39
40
41
42
43
Fender (osc.)
C
C
E-7
A7 9b
D-
Bb
Signe, signal


44
45
46
47
48
49
39
40
41
Db
F
FC
C
E-7
A7 9b
39
40
41


50
51
52
53
1º 54
D.C.
al
42
43
44
45
D
Bb
Db
F
6-7C7 F
2a
42
43
44
45

CONVERSION 10

2º 55 56 9 10

FENDER (osc.)
yelavineta

C-7M

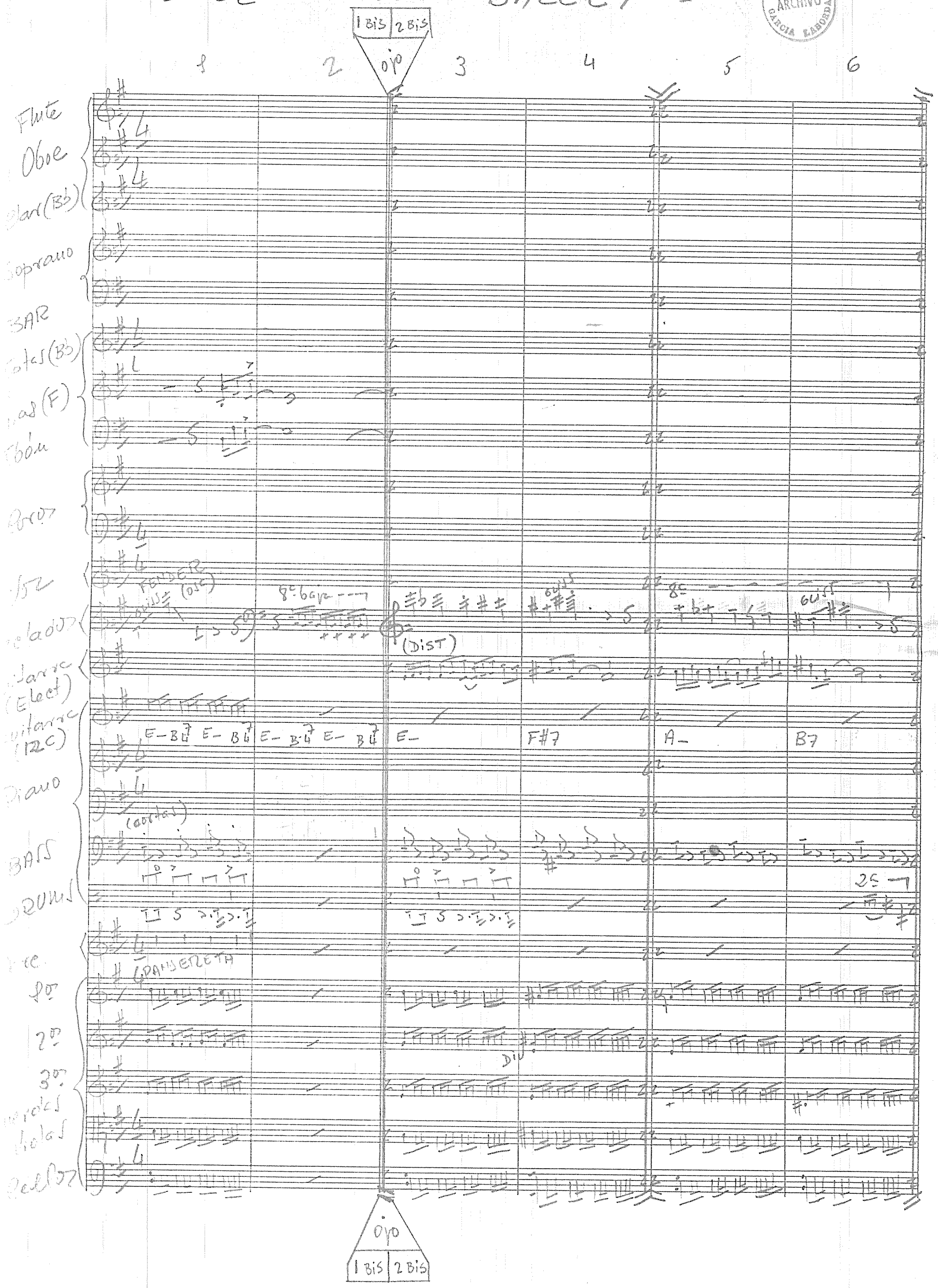
SOLO SC.

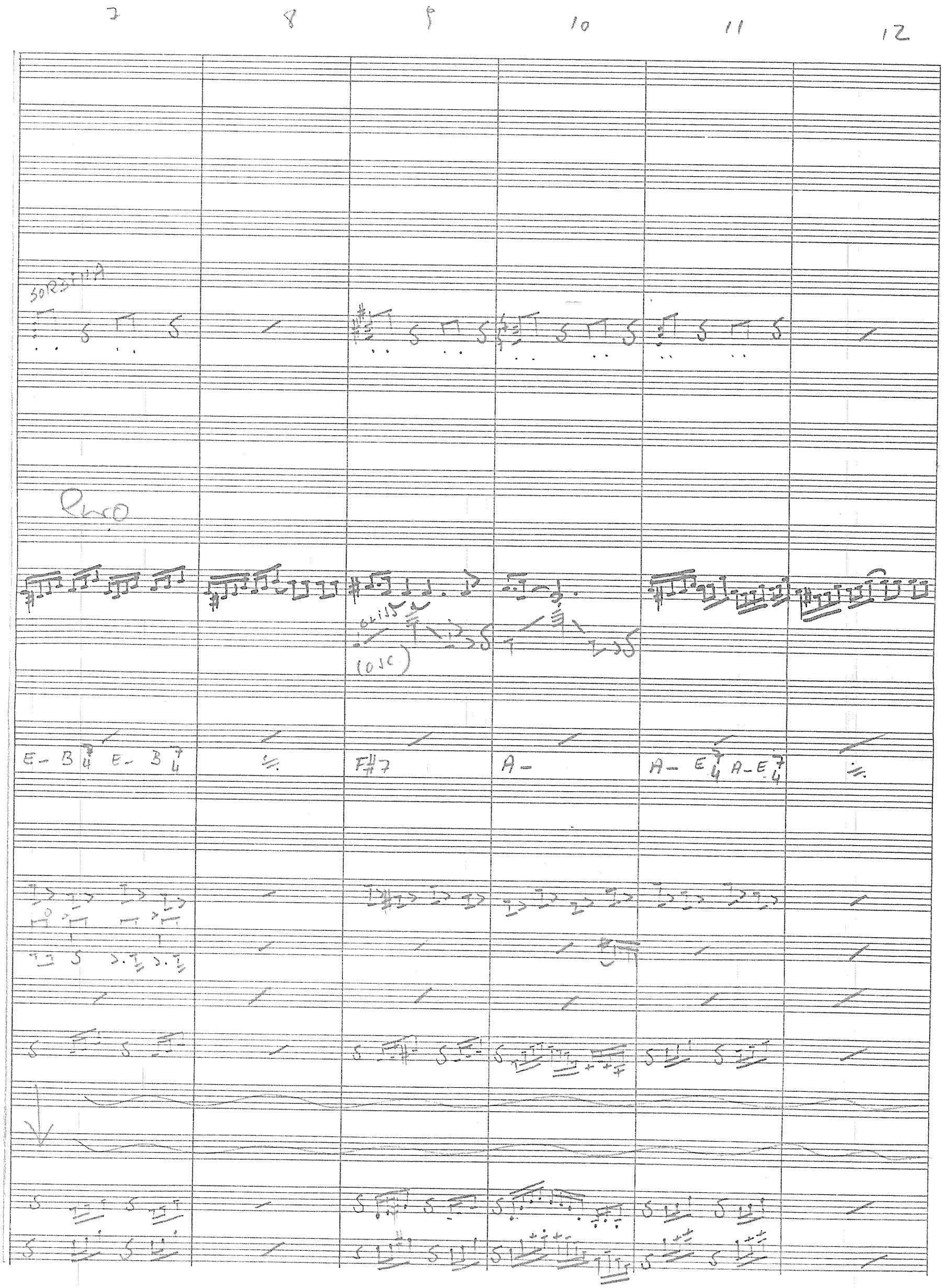
LIJA

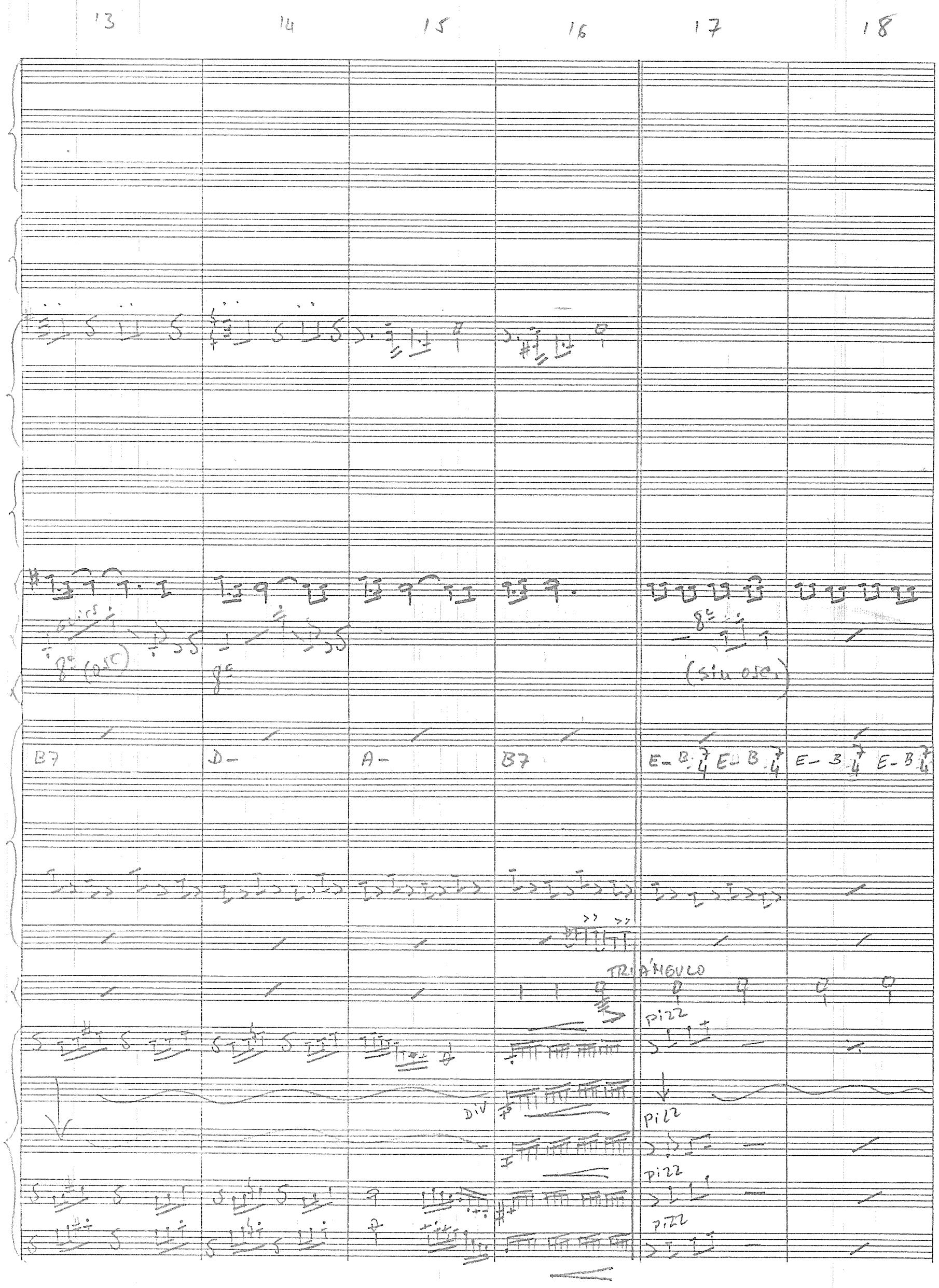
TRIÁNGULO C. CHINA (OSCURA)
(grave)
Temple-
block

= EL LOBO = BALLET -

JOSE MARIA ARCHIVO GARCIA LABORDA




7
8
9
10
11
12
SORDINA
Euro
GLISS
(OSC)
E- B 7/4 E- B 7/4
F#7
A-
A- E 7/4 A- E 7/4


13
14
15
16
17
18
8va (osc)
8va
8va
(sin osc.)
B7
D-
A-
B7
E-B 7/4 E-B 7/4 E-B 7/4 E-B 7/4
TRIÁNGULO
pizz
DIV
pizz
pizz
pizz

19 20 21 22 23 24

F#7 A- A- E7 A E7 A- E7 A- E7 B7 D-

(DIST)

8va

Pizz

Pizz

Pizz

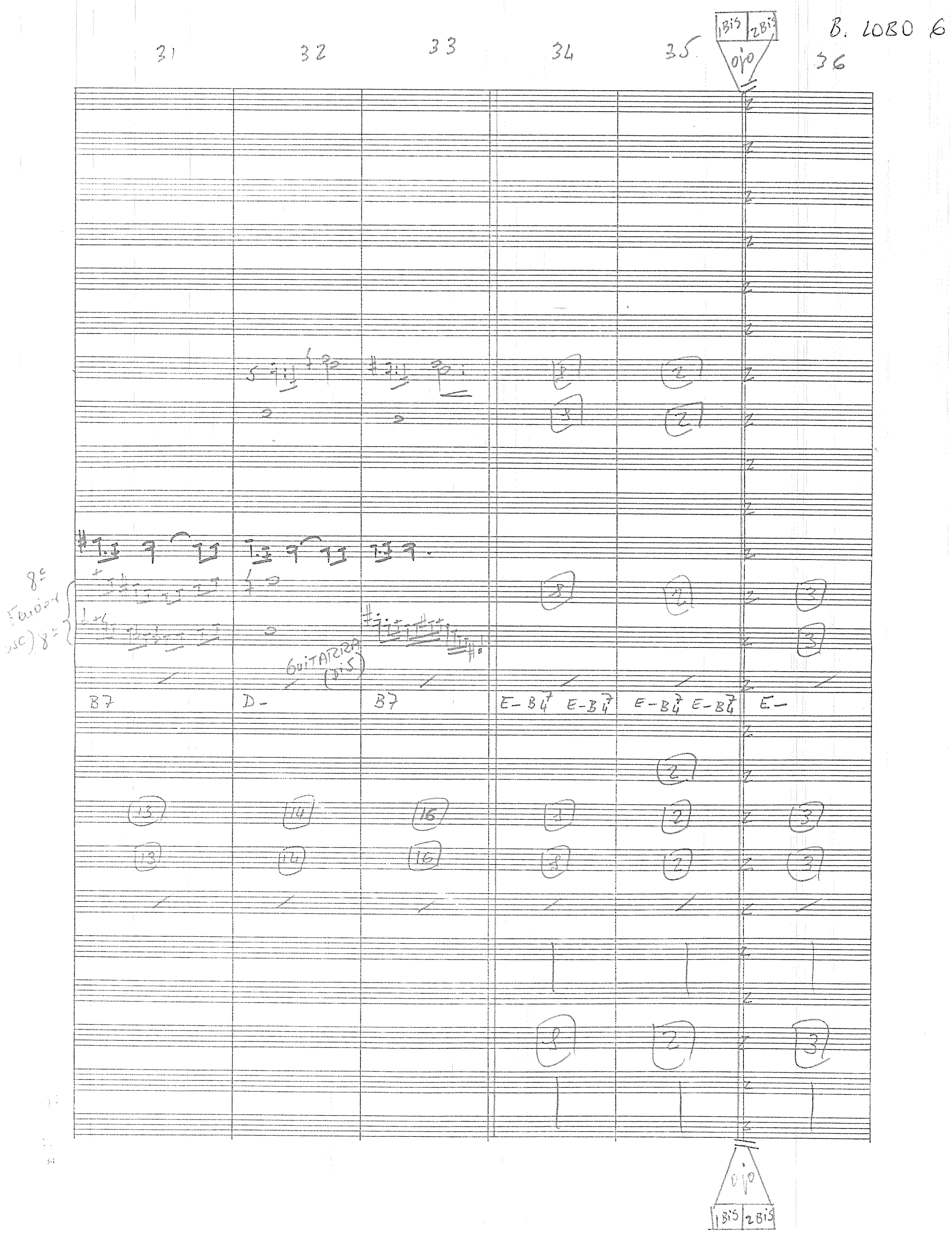
D.C

Sigue

25 26 27 28 29 30

E_B7 E_B7 = F#7 A- A-E7 A-E7 =

PANDEIRETA

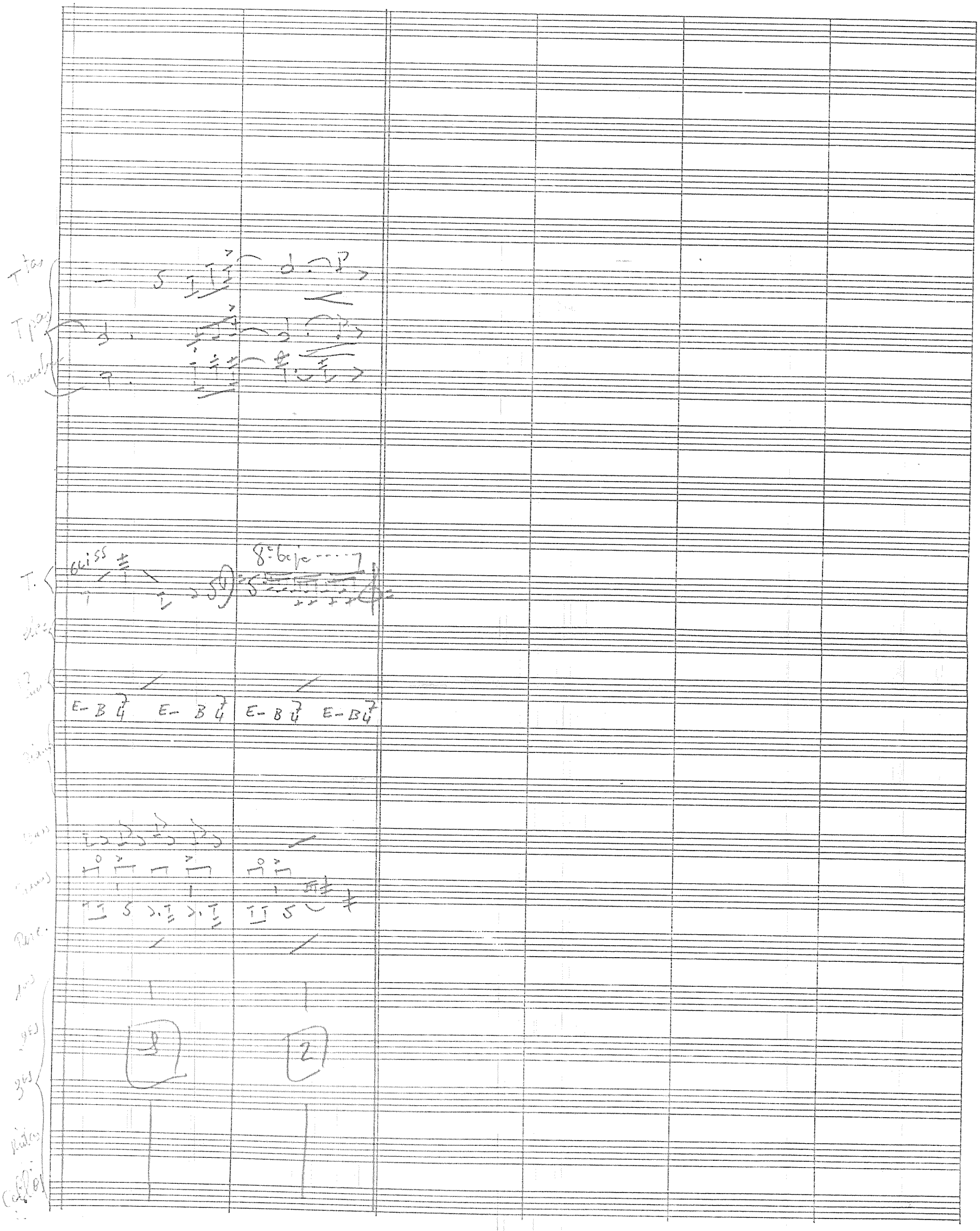

31
32
33
34
35
36
1BIS
2BIS
ojo
8º
Fender
osc) 8º
GUITARRA
(DIS)
B7
D-
B7
E-B4 7 E-B4 7
E-B4 7 E-B4 7
E-
13
14
16
1
2
3
1BIS
2BIS

37 38 39 40 41 42

F#7 A- B7 E-B♭ E- B♭ E-B♭ E-B♭ E-

1 Bis 2 Bis

B. LOBO 8



= EL LOBO =

JOSE MARIA ARCHIVO GARCIA LABORDA

8 2

Flute
Oboe
Clar (Bb)
Soprano
Tenor (Bb)
BAR (Eb)
Tptcs (Bb)
Tpas (F)
Tbón
Coros
Voz
Teclados
Clavinete
Guitarra (Elec)
Guitarra (12 C)
Piano
BASS
DRUMS
Perc.
1º 2º 3º
1º 2º Div.
Cuerdas
Vio'cs
Cellos

E/B B4 E/B B4 D/A A4 D/A A4 E/B D/A

Solista

E- B7 E- D7 E- 6 B7

E- B7 E- | E | C#- | F#-7 | B7 | E |

8 SOLO

C#-

A

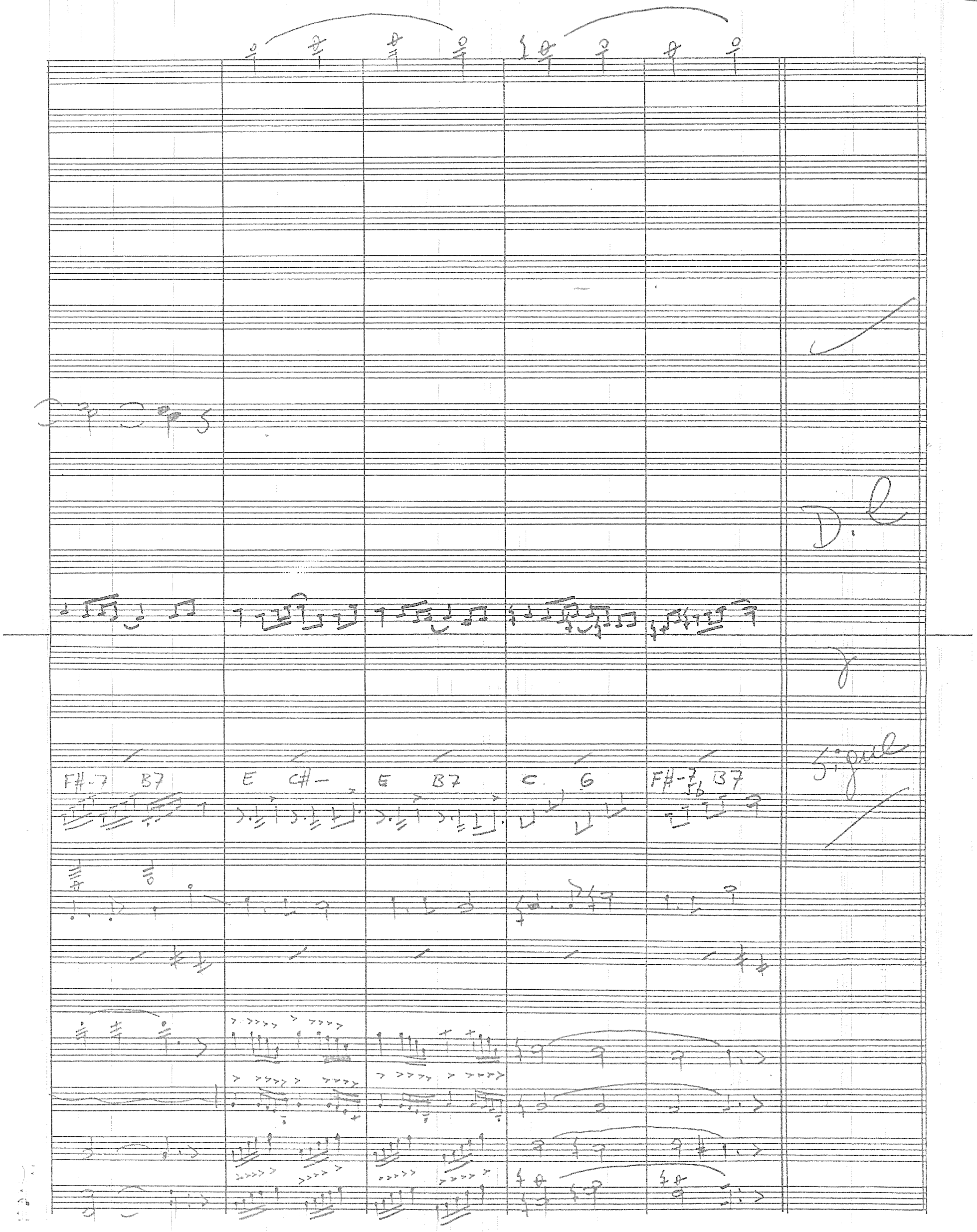
F#-7 B7

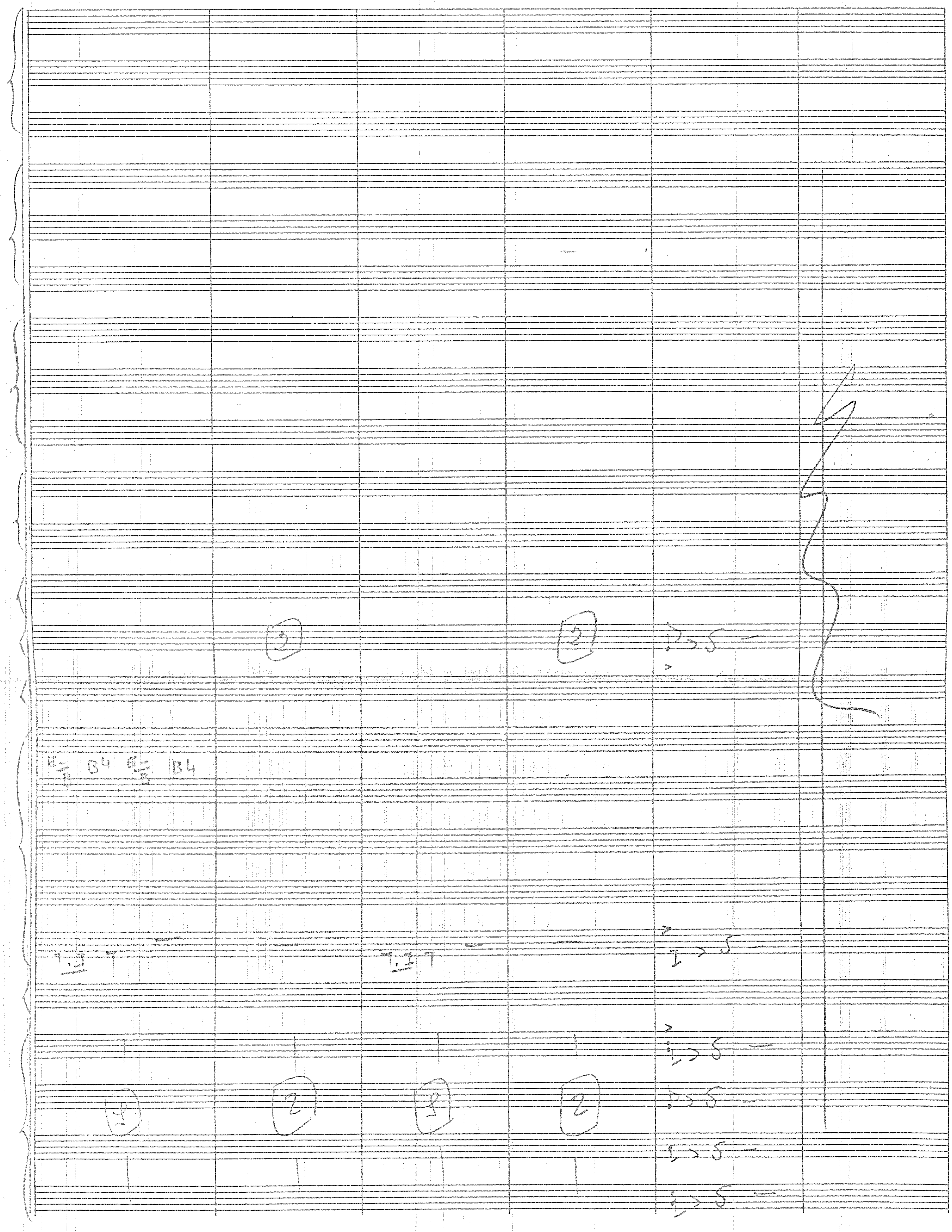
E

G#-

A

Sigue 8ª baja


F#-7 B7
E C#-
E B7
C 6
F#-7 B7
D.C
Sigue


2
2
E/B B4 E/B B4
1
2
1
2

= ENCUENTRO CON EL LEPROSO =

JOSE MARIA ARCHIVO GARCIA LABORDA

A 8 2 3 4 5

Flauta
Oboe
Clar(Bb)
Soprano(Bb)
Tenor(Bb)
Bar(Eb)
Tptas(3)(Bb)
Tptas(2)(F)
Tbón
Coros
Voz
Teclados
Guitarra (Elec)
Guitarra (12)
Piano
BASS
DRUMS
Perc.
1os
Clives 2os
3os
Violas
Cellos

A y B

ojo

2 COMPASES FINALES

Piccolo (o sint.)

6-7M D-6♭ B♭7M

A y B

TEMPLE

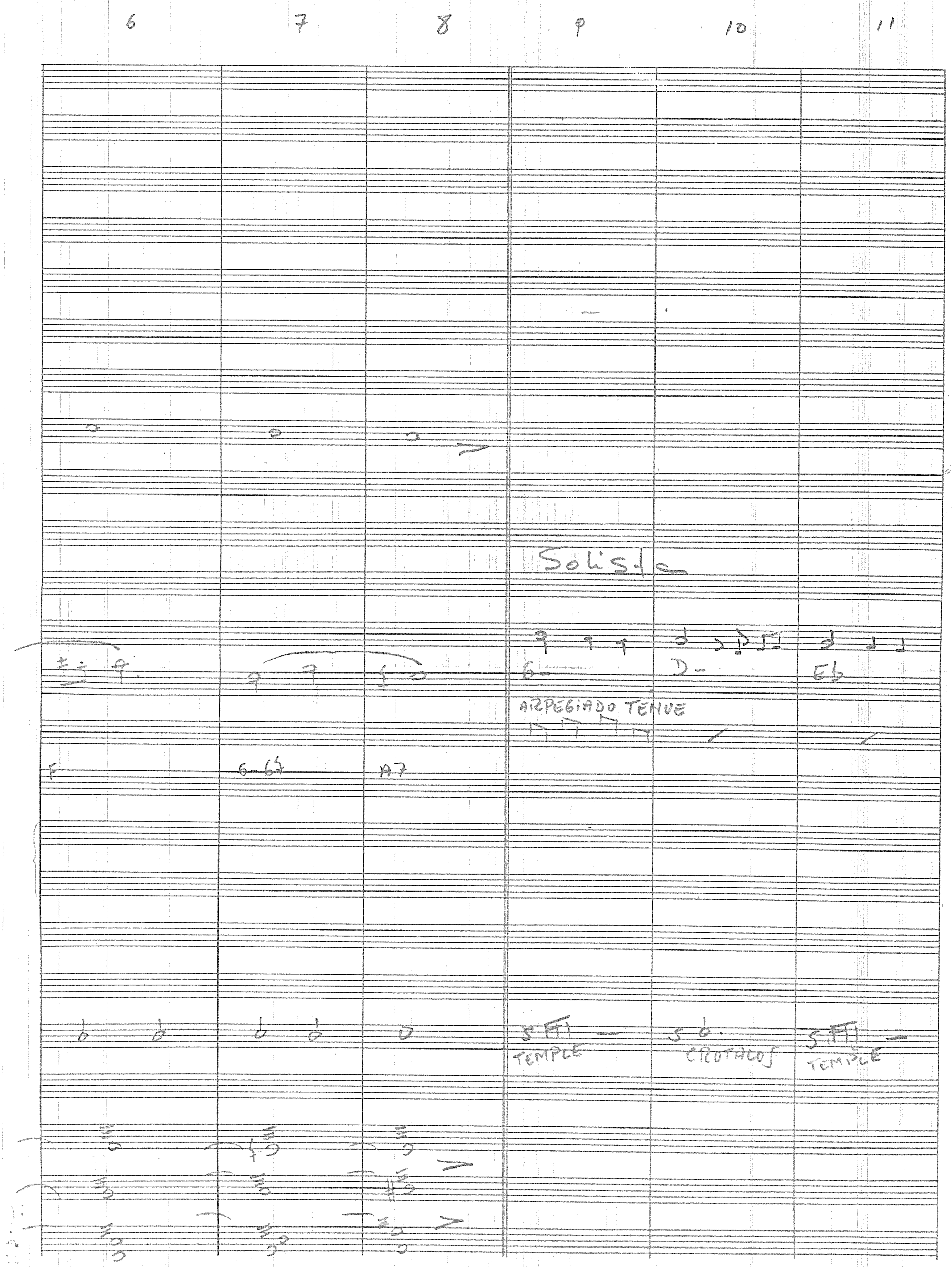
5 FT — — 5 FT — — TRIÁNGULO

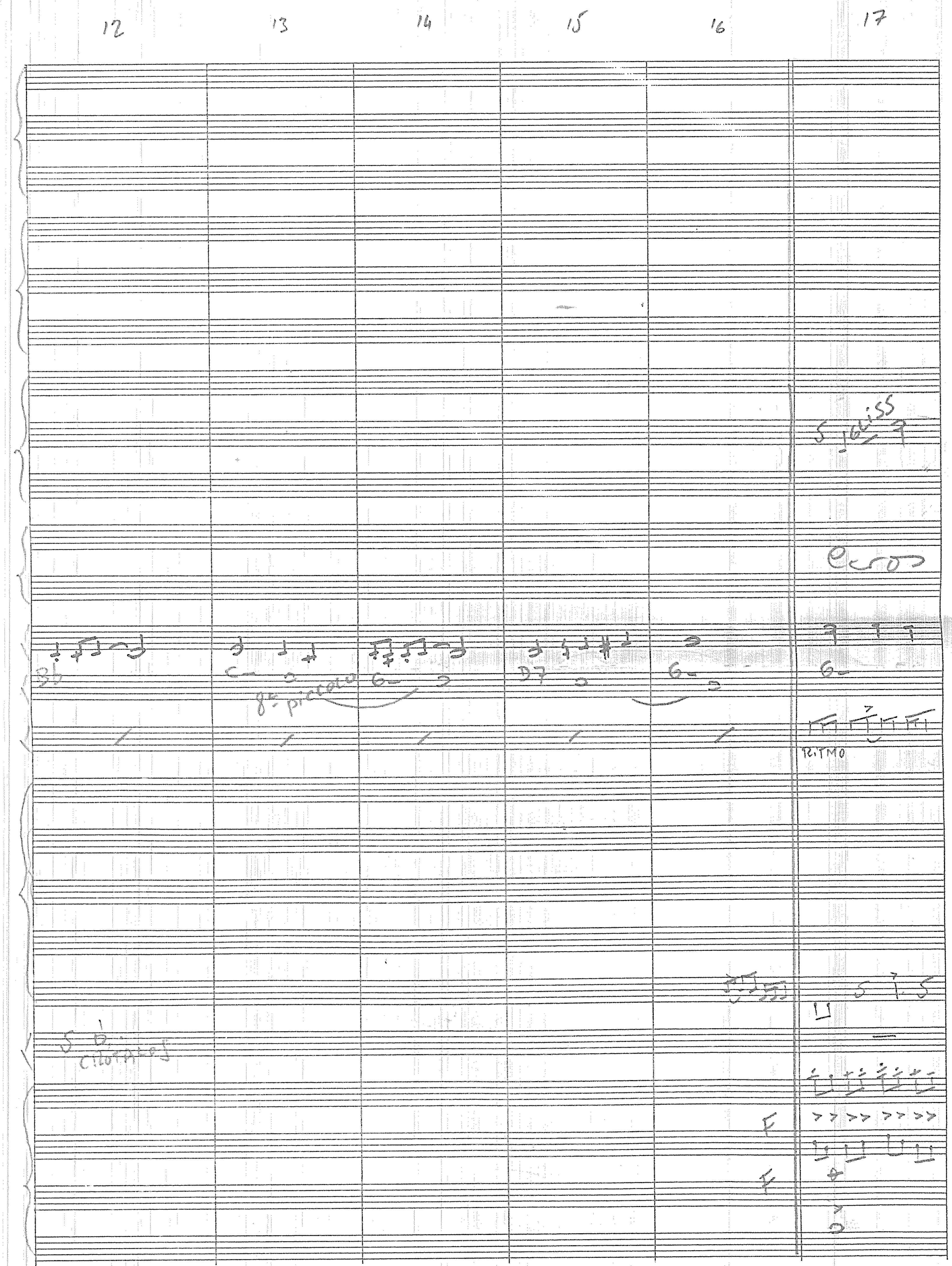
3

P

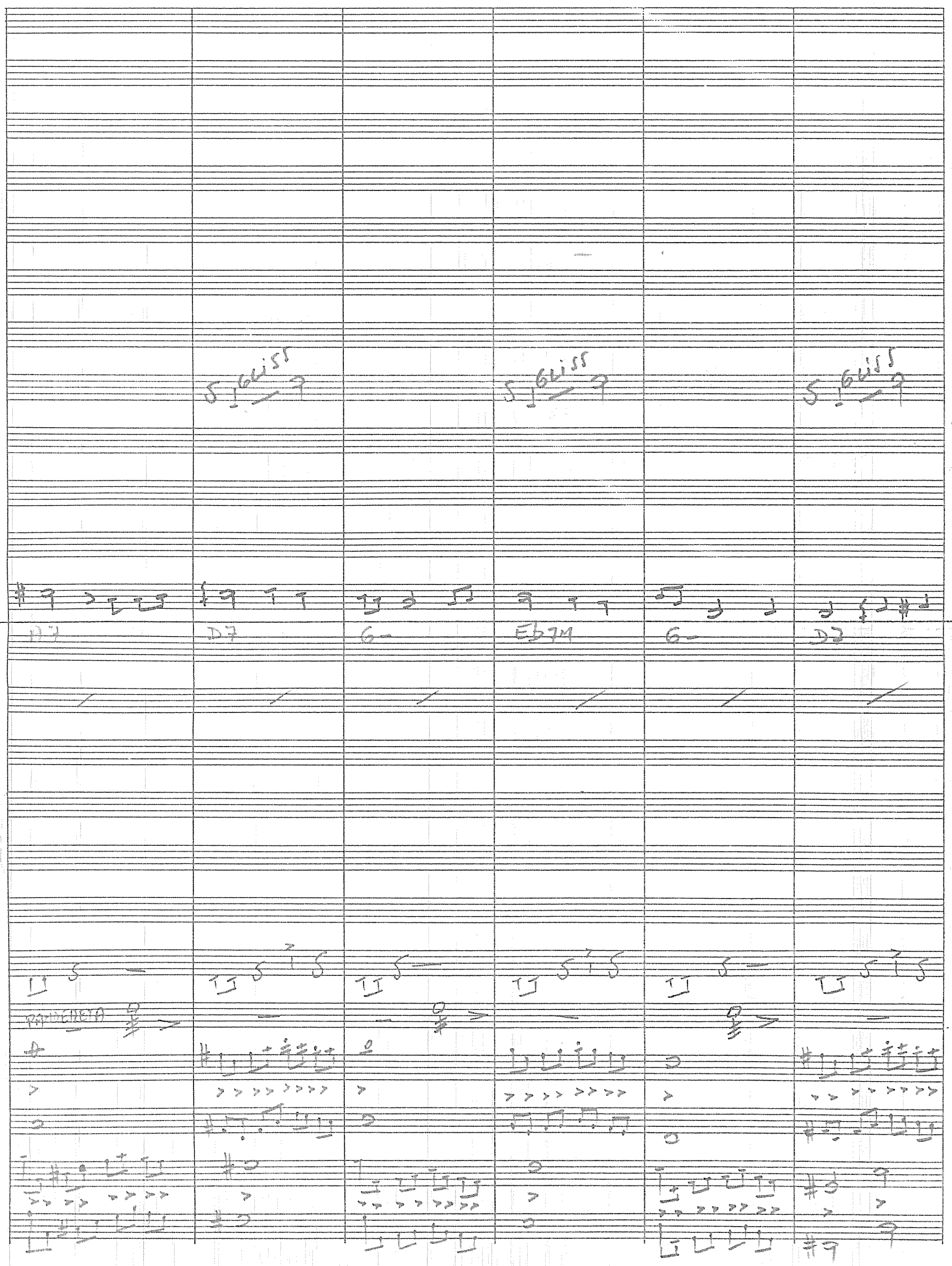
P

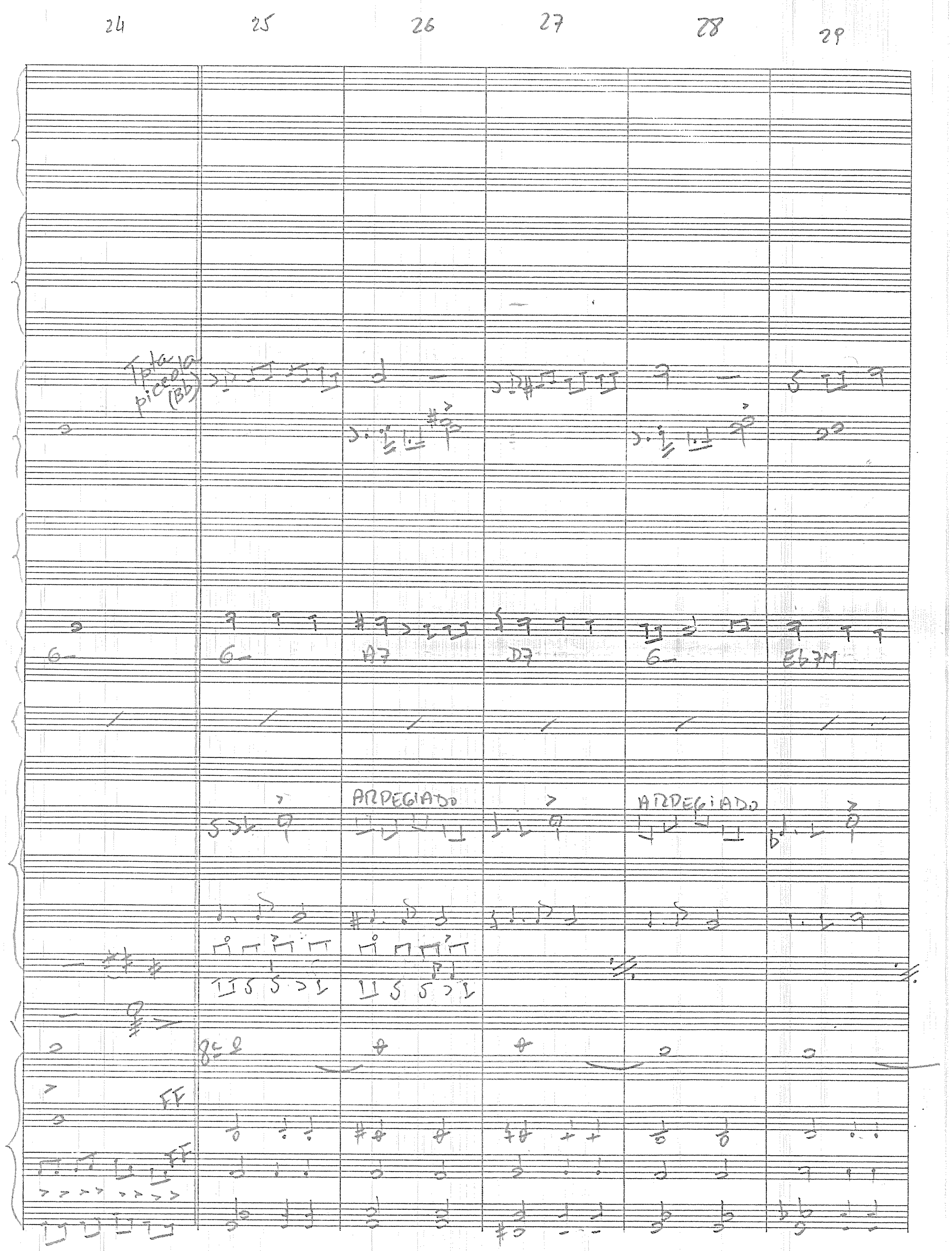
A

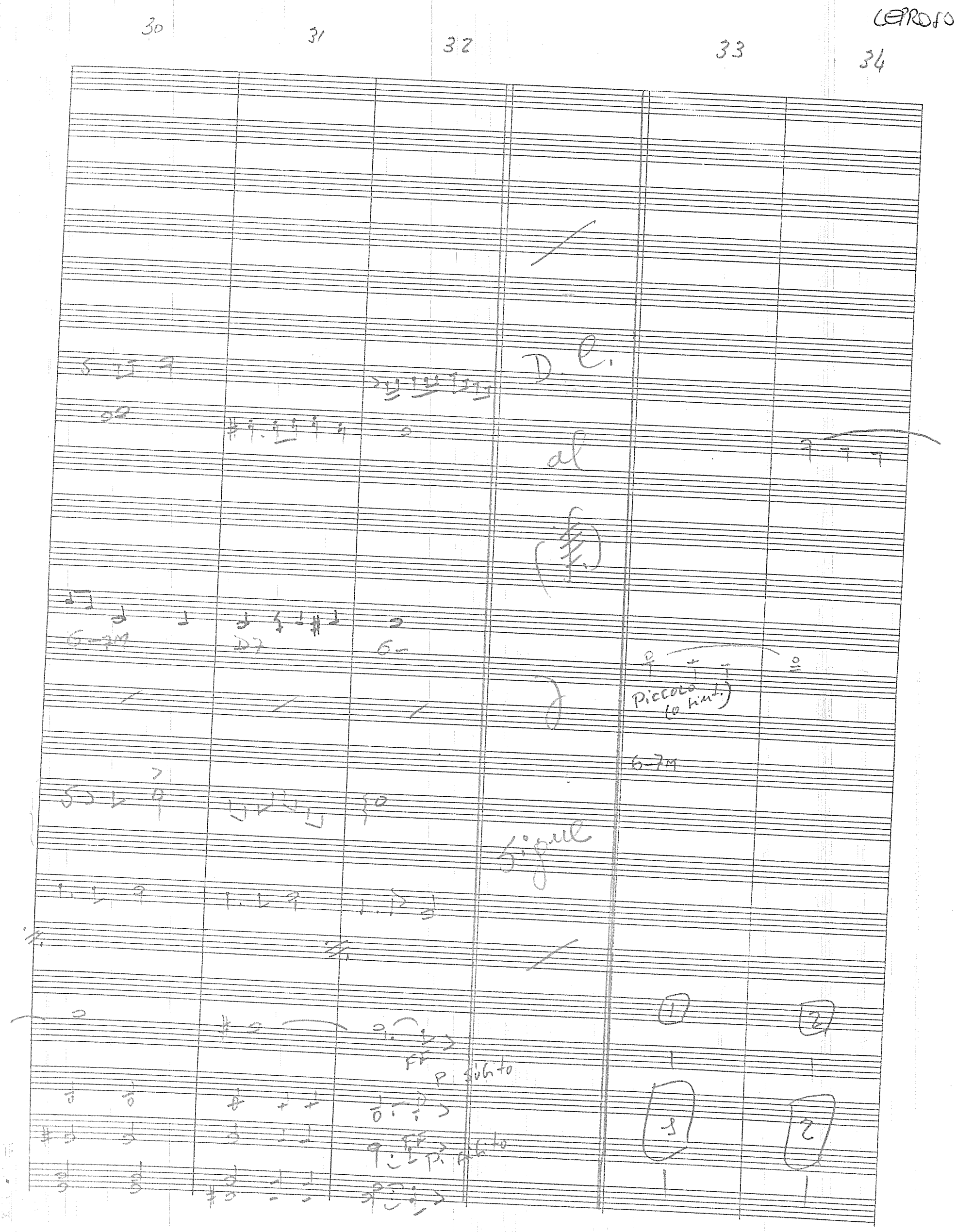

6
7
8
9
10
11
Solista
G-
D-
Eb
ARPEGIADO TENUE
F
6-6♮
A7
TEMPLE
CROTALOS
TEMPLE


12
13
14
15
16
17
gliss
Bb
C
8ª piccolo
G
D7
G
RITMO
F
F

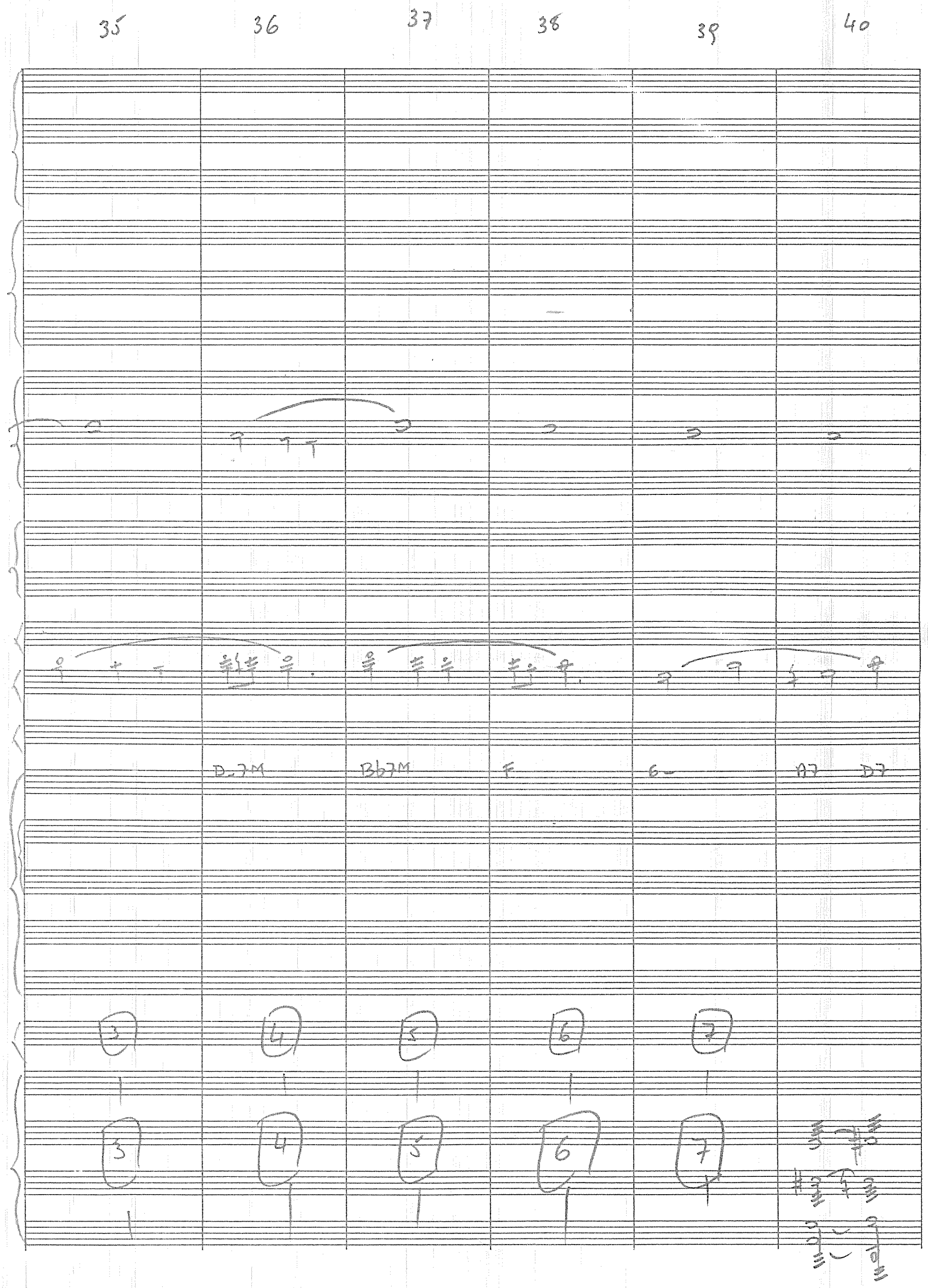
18 19 20 21 22 23

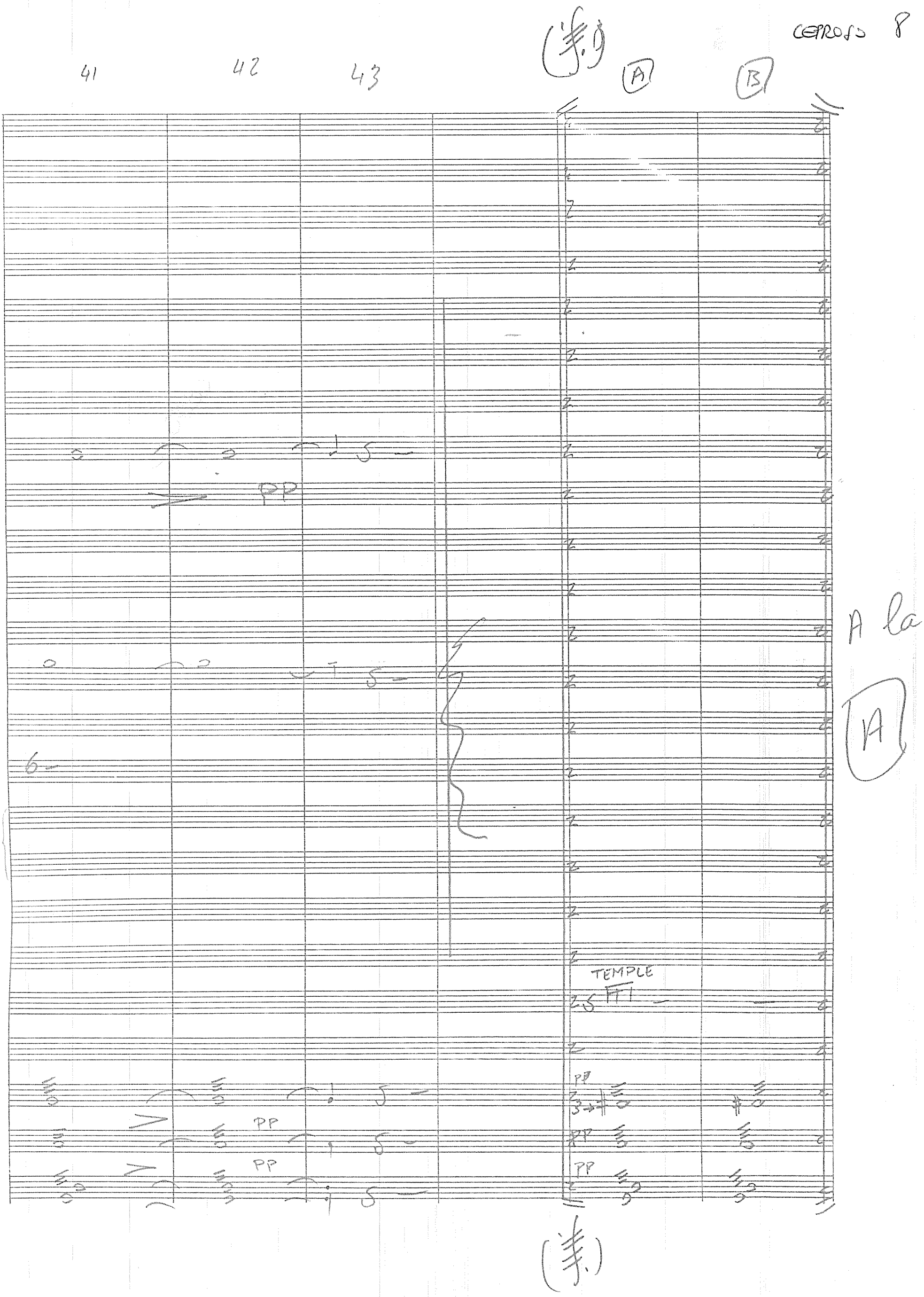



24
25
26
27
28
29
Tpta piccola (Bb)
G-
G-
A7
D7
G-
Eb7M
ARPEGIADO
ARPEGIADO
8va
FF
FF


30
31
32
33
34
D. C.
al
Piccolo (o sint.)
6-7M
Signe
FF
P subito
FF
P subito
1
2
1
2

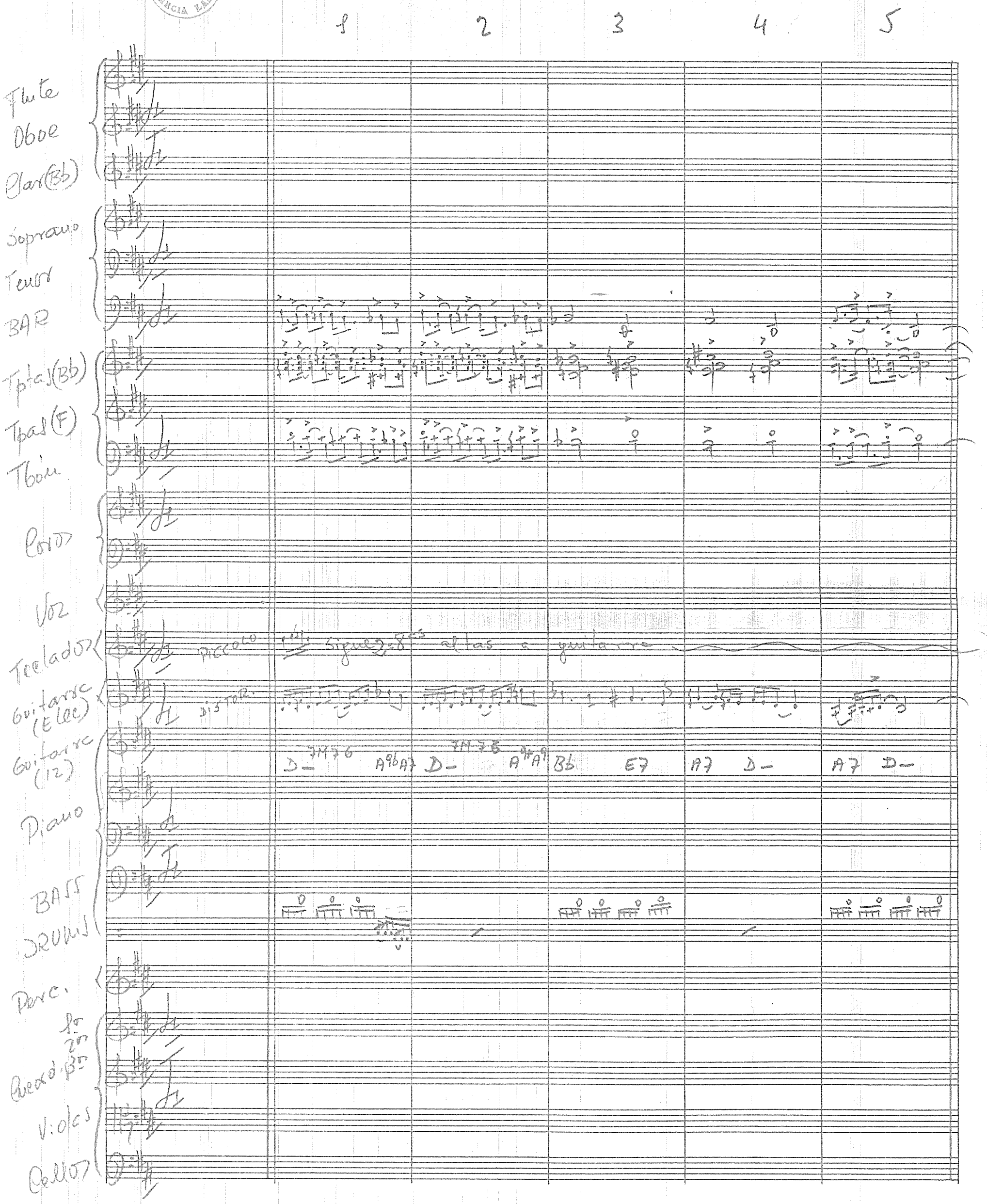
LEIROID 7

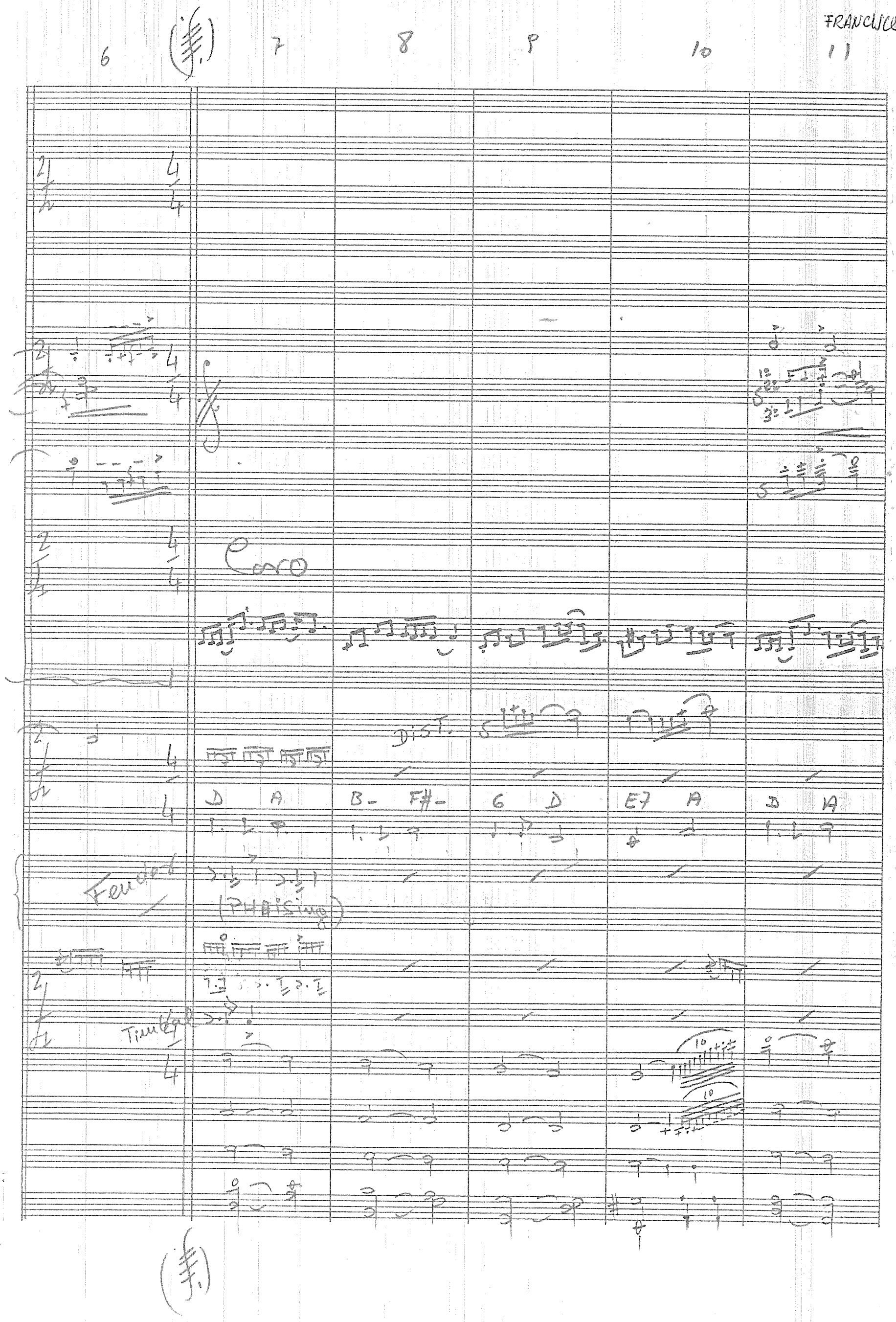


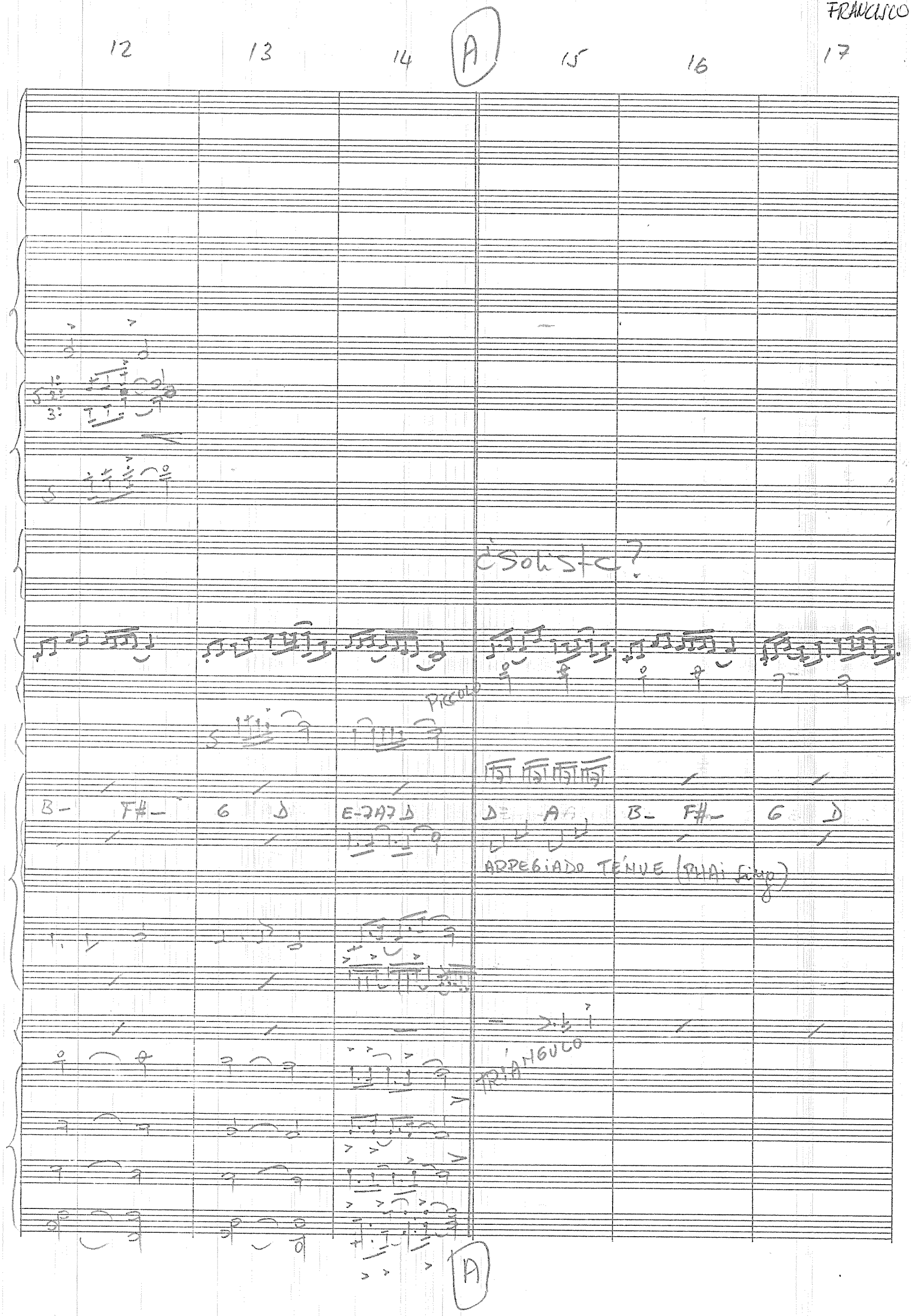

41
42
43
A
B
PP
6
TEMPLE
PP
PP
PP
PP
A la
A

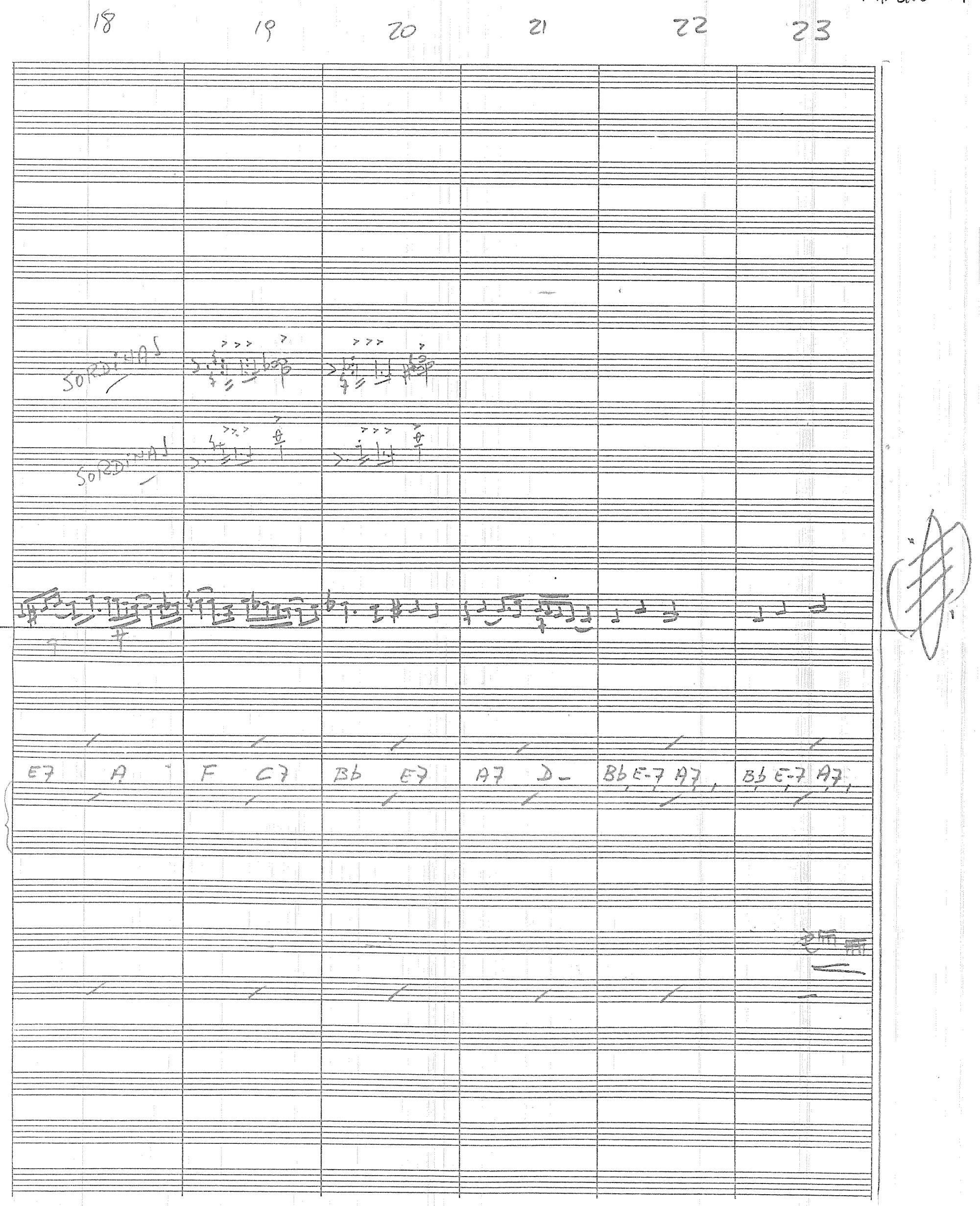
JOSE MARIA ARCHIVO GARCIA LABORDA

= SAN FRANCISCO =




6
7
8
9
10
11
Coro
DIST.
D A
B- F#-
G D
E7 A
D A
Fender
(PHAISING)
Timbal


12
13
14
A
15
16
17
¿Solista?
PICCOLO
B- F#- G D E-7A7 D D A B- F#- G D
ARPEGIADO TÉNUE (PHAI Sing)
TRIÁNGULO
A


18
19
20
21
22
23
SORDINAS
SORDINAS
E7 A
F C7
Bb E7
A7 D-
Bb E-7 A7
Bb E-7 A7

24 25 26 27 28 29

Coro

D A B- F#- G D E7 A D A B- F#-

30 31 32 33 34 35

¿Solista?

13 14 15 16 17

13 14 15 16 17

6 D E-7 A7 D D A B- F#- 6 D

15 16 17

13 14

13 14

13 14

36 37 38 39 40 41

SORDINAN 19 20

SORDINA 19 20

18

18 19 20 21 22 23

E7 A F C7 Bb E7 A7 D- Bb E-7 A7 Bb E-7 A7

18 19 20 21 22 23

18 19 20 21 22 —

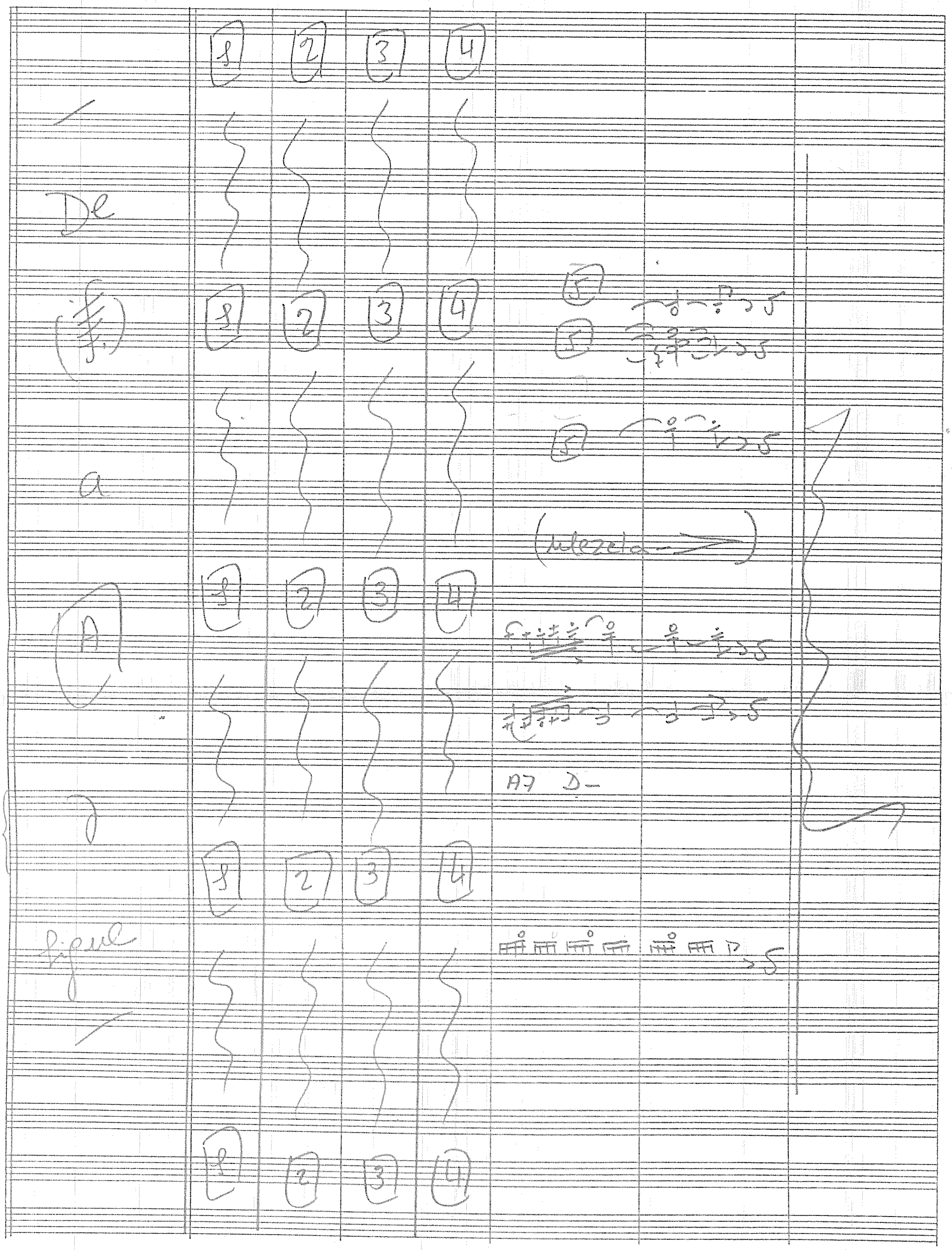
De

a

2

Ligue

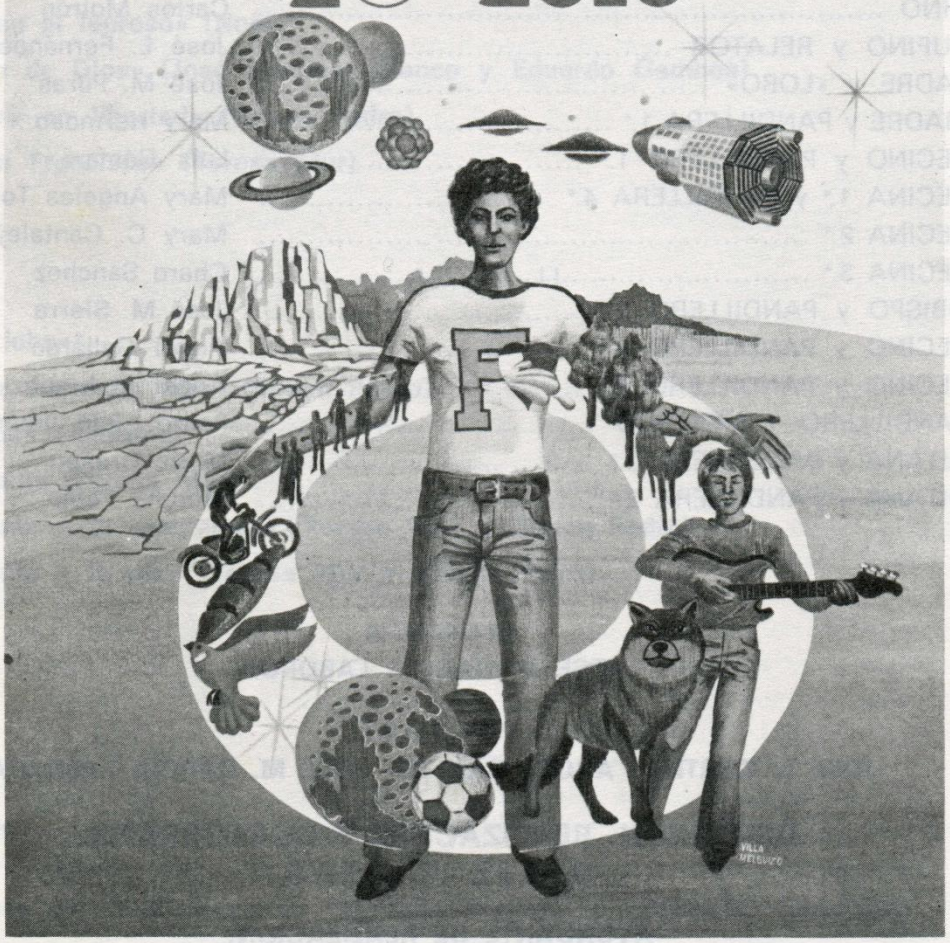
42 43 44 45 46 47



Programa de mano de la primera representación en 1982

MUSICAL/ROCK

francisco de asis



UNA PRODUCCION ORIGINAL DE
JOSE M.ª GARCIA LABORDA
y ANGEL GAJATE

REPARTO

FRANCISCO	Eduardo Gamboa
BERNARDO	Francisco Cantalejo
SILVESTRE	Fernando López
CLARA	Puri Casas
ORNELA	Pili Pérez
MARIA	Laly Mateo
GINO	Carlos Moirón
RUFINO y RELATOR	José L. Fernández
PADRE y «LOBO»	José M. Puras
MADRE y PANDILLERA 1.ª	Mary Hermoso
VECINO y PANDILLERO 1.°	Luis Cámara
VECINA 1.ª y PANDILLERA 4.ª	Mary Angeles Torres
VECINA 2.ª	Mary C. Cantalejo
VECINA 3.ª	Charo Sánchez
OBISPO y PANDILLERO 3.°	José M. Sierra
VECINO y PANDILLERO 2.°	Angel Gallardo
VECINO y PANDILLERO 3.°	Angel Rodríguez
PANDILLERO y MENDIGO	Pedro Alejo Jiménez
GITANA y PANDILLERA 3.ª	Maite Crespo
GITANA y PANDILLERA 2.ª	Merche Teba

MUSICA:
JOSE M. GARCIA LABORDA

TEXTOS:
JOSE L. CORTES - ANGEL GAJATE - JOSE M. GARCIA LABORDA

DIRECCION, REALIZACION Y COREOGRAFIA:
FELIX CASAS

AYUNDANTE DE REALIZACION:
MANUEL JIMENEZ

DECORACION:
JULIO HERNANDEZ - PEPE CAMACHO - ELOY ROA

TEMAS MUSICALES

OBERTURA

ACTO I

«Viva la juventud» (Azuzena)

«Beso al leproso» (Noël)

«Voz de Dios» (José Martínez Blanco y Eduardo Gamboa)

«Vivir en libertad» (Simón Pedro)

«San Francisco» (Teresa Mur)

ACTO II

«El lobo»

«Paz, hermano lobo» (Simón Pedro)

«Asís» (Azuzena)

«Clara» (Teresa Mur)

«Canto a la naturaleza» (Teresa Mur y Simón Pedro)

«Canto a la paz» (Teresa Mur y Simón Pedro)

Final

Voces en off al comienzo: MANUEL JIMENEZ y EDUARDO GAMBOA.

Coro en play-back: **Amigos de Francisco de Asís.**

La compañía canta con play-back sobre los temas pregrabados, reforzada por un conjunto instrumental. Todos los participantes son estudiantes de 15 a 20 años que no habían hecho teatro antes.

Permíteme que me presente y te explique el sentido de esta obra que vas a presenciar.

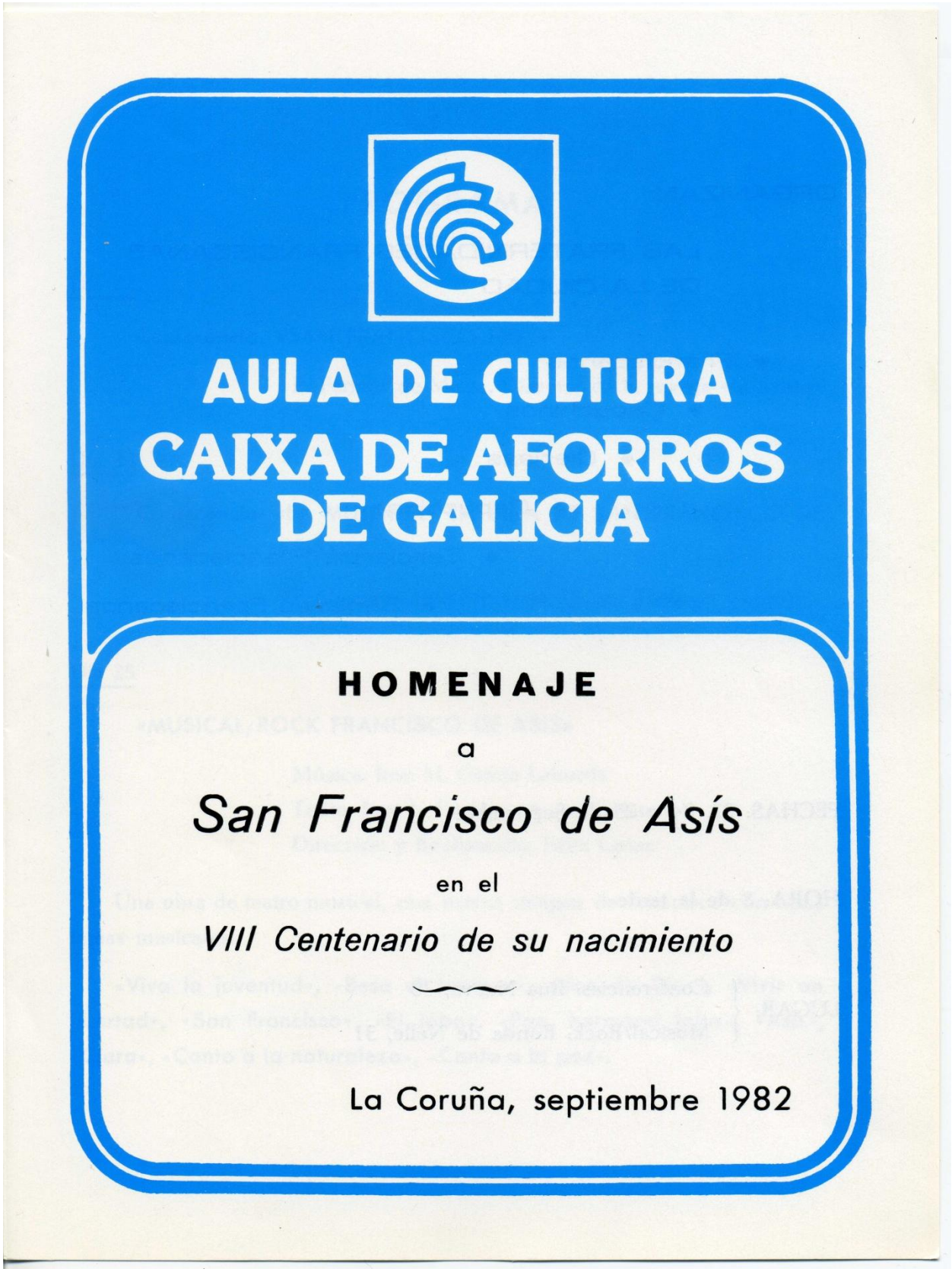
Con 18 años yo también estaba metido en los mismos rollos que tú —negocios, fiestas, estudios, oposiciones—. La primera canción que vas a escuchar, «Viva la juventud», revela esa alegría desenfrenada, pero también inquieta de mi juventud en Asís. Pero una vez me encontré con un pobre hombre, un leproso repugnante, que me lanzó su queja de amargura en la canción «Beso al leproso» y que me dejó turbado por dentro. Desde ese momento algo comenzó a cambiar en mi vida. Sentí la «Voz de Dios» como aparece aquí, que me invitaba a una nueva vida, sin afanes inútiles ni oportunismos. Nació en mí la renuncia a todo aquello que me esclavizaba. Quería «Vivir en libertad» como reza el tema siguiente y para ello tuve que enfrentarme con mi padre y todos los vecinos del barrio. Quería ser dueño de mi propia persona para poder luego entregarme a los demás. Esta experiencia del encuentro amistoso se plasmó más tarde en la canción «San Francisco» que se convirtió en el tema central de mi vida.

Desde entonces me hice pobre total para estar más cerca de las cosas. Me sentí hermano de los hombres y de los animales. ¿Recuerdas la historia del «Lobo»? He querido contarla de nuevo en dos canciones. Mi respuesta al hombre atormentado por el hambre, el paro, la soledad, la pobreza fue aquella de la canción «Paz, hermano lobo». Descubrí el sentido del silencio para poder hablar con Dios y con los hombres. Para esto siempre me preocupé de sacar tiempo. Asís, nuestra ciudad, nos ayudó a ello. Por eso la dedicamos la canción de «Asís». Luego vino Clara y sus amigas y tuvimos que dedicar un poco de nuestros sentimientos y canciones para nuestras hermanas. Eso lo verás en la canción de «Clara» que es un tema central en nuestra obra. Nuestra comunidad se extendió por todas partes.

Yo traté de inculcar a todos dos cosas que todavía hoy sigo viviendo de una manera especial: el amor a la naturaleza y nuestro mensaje universal de Paz y Bien. Si recuerdas el Cántico de las Criaturas tan alabado por todos, podrás revivirlo de nuevo en el «Canto a la Naturaleza». La obra de mi vida acaba con un «Canto a la Paz» que es también un resumen de mi mensaje hoy más vigente que nunca.

Asís, 1982

Programa de mano de la representación en La Coruña, septiembre de 1982



ORGANIZAN:

LAS FRATERNIDADES FRANCISCANAS
DE LA CIUDAD

- Franciscanos
- Capuchinos
- Clarisas
- Capuchinas
- Terciarias Franciscanas
- Seglares Franciscanos

FECHAS: 22, 24 y 25 de Septiembre

HORA: 8 de la tarde

LUGAR: Conferencias: Rúa Nueva, 30
Musical/Rock: Ronda de Nelle, 31

PROGRAMA

Día 22

Conferencia: «SAN FRANCISCO HOY»

P. Fermín de Mieza, Director de la revista «El Santo»

Día 24

Conferencia: «LA MUJER EN LA VIDA DE SAN FRANCISCO DE ASIS»

P. Gaspar Calvo Moralejo, Dr. en Teología

Día 25

«MUSICAL/ROCK FRANCISCO DE ASIS»

Música: José M. García Laborda
Texto: José L. Cortés y Angel Gajate
Dirección y Realización: Félix Casas

Una obra de teatro musical, una nueva imagen de Francisco con estos temas musicales:

«Viva la juventud», «Beso al leproso», «Voz de Dios», «Vivir en libertad», «San Francisco», «El lobo», «Paz, hermano lobo», «Asís», «Clara», «Canto a la naturaleza», «Canto a la paz».

CAIXA DE AFORROS DE GALICIA

CAJA DE AHORROS DE GALICIA

Imp. 6.º Virtudes - Telf. 226478 D. L. C - 1.375 — 1982

Programa de mano de la representación en Castellón,
1 de octubre de 2016

AMICS DE L'ÒPERA DE CASTELLÓ

Francesco de Assis nació en 1182 en la pequeña ciudad italiana, en el seno de una familia adinerada y, aunque en sus primeros años disfrutó de los placeres de la vida, e incluso llegó a marchar a la guerra contra Perugia, pronto comprendió que su vida no tenía sentido y cambió dedicándosela a los más pobres y necesitados.

Francesco renunció a toda riqueza y dedicó su vida a la oración y a Dios, llevando el mensaje que Jesús había traído al mundo, de manera que su fama se extendió por toda la cristiandad, aunque para los poderosos de la Sociedad de la época fue un incomprendido y un rebelde sin causa.

Pero... ¿Que hubiese pasado si Francesco, en vez de aparecer al final del s. XII y albores del s. XIII, hubiese llegado hoy?... ¿Su mensaje habría calado entre la gente?... ¿Hubiese sido comprendido?... ¿Le habrían seguido?

Este es el planeamiento que, hoy, deseamos presentaros para que entendamos un poco mejor cuales fueron (y son hoy en día) las intenciones del Santo de Assis y de todos aquellos que como él, se olvidan de las riquezas y presunciones del mundo, para dedicarse a los más pobres a los más necesitados con la intención de llevar su mensaje de Amor y Paz.

Todo ello acompañado por las maravillosas canciones de ***José María Garcia Laborda***, constituyen un Musical del que esperamos que disfrutéis con ganas, pues hoy en día, en un mundo en crisis (guerras, terrorismo, destrucción del ecosistema ambiental, distanciamiento político, económico y religioso entre mundos y razas) el mensaje de Francesco está más vigente que nunca.

Muchas gracias por estar hoy aquí apoyando la labor cultural de *Amics de l'Òpera de Castelló.*

Francesco y su gente Musical en dos actos

Texto José Mª García Laborda
José Luis Cortés
Ángel Gajate
Adaptación Rafael Lloret
Música y canciones José Mª García Laborda

• REPARTO •

Francesco Pedro Quiralte
Bernardo Jaume C. Vicent
Silvestre Santi López
Gino J. Manuel Román
Rufino Carlos Andreu
Clara Sandra Ferró
María Mary Emi Tapia
Ornela Sara Lloret
Soldado Jose Edo
P. Bernardone Carlos Renau
Pica Montse Vidal
Obispo Guido Manuel Manzano
Traductor Jose Edo
El lobo Manuel Valero
Bufón actual Vicent Rodrigo
Ministro Batiste Porcar
Alcalde Antonio López
Voz relator Rafa Lloret
Voz de dios Manuel Valero

• Coro del Conservatorio Profesional "Mestre Tàrrega" de Castellón •

Sopranos Lidón Silvestre, Estefanía Bolado, Judit Serra, Elena Font, Blanca Redondo **Contraltos** María Ventura, Ana Capilla, Nerea Pitarch, Mireia Usó **Voces Masculinas** Arturo Burdeos, Jesús Porcar, Alejandro Moreno, Adrián González.

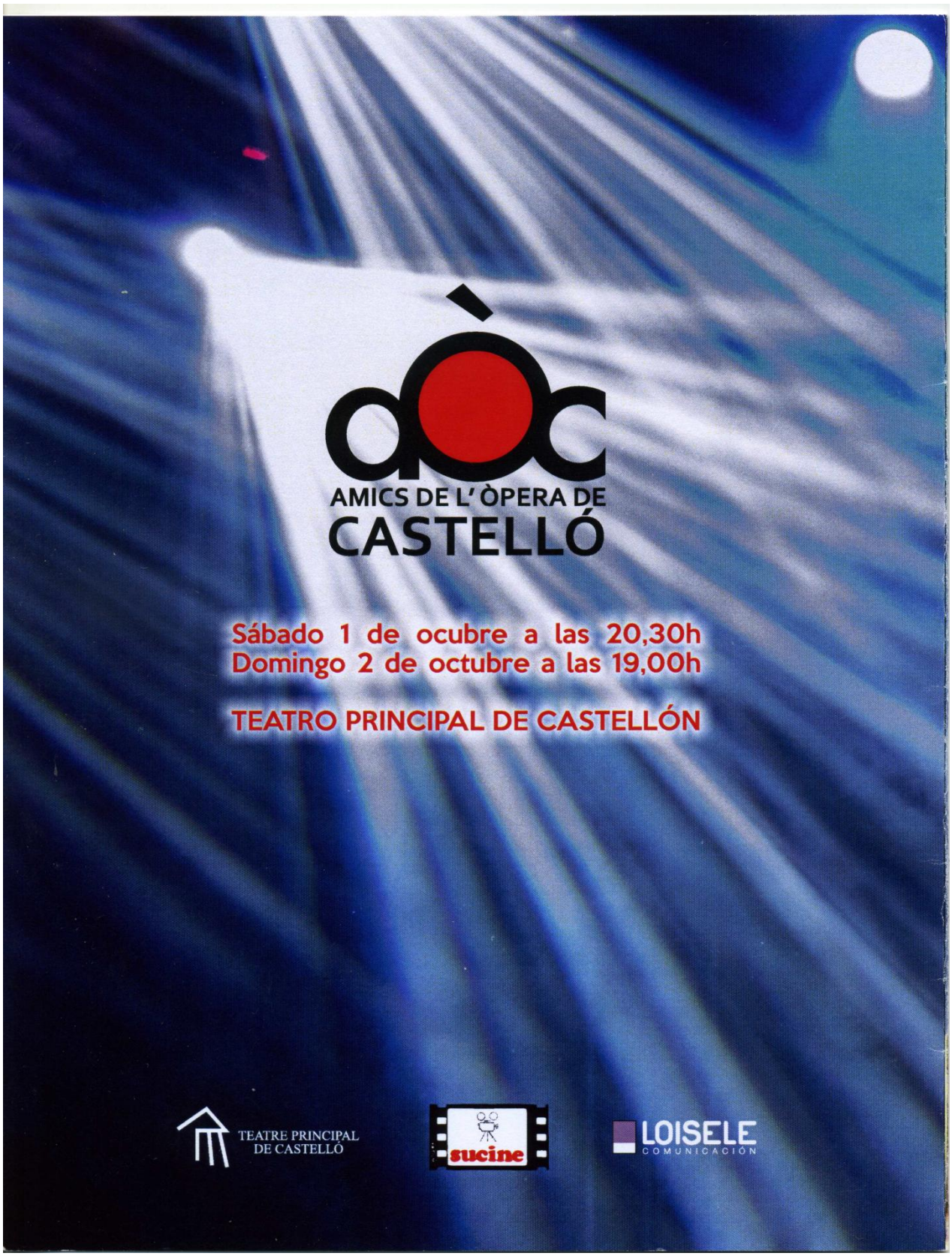
• Vecinos - Mendigos - Banda de "El Lobo" •

V. Rodrigo, Jose M. Manzano, Luisa Feced, Aloma Manzano, Lolín Jordá, Paz Lázaro, Joan Querol, Carlos Andreu, Jesús Porcar, Alejandro Moreno, Antonio López.

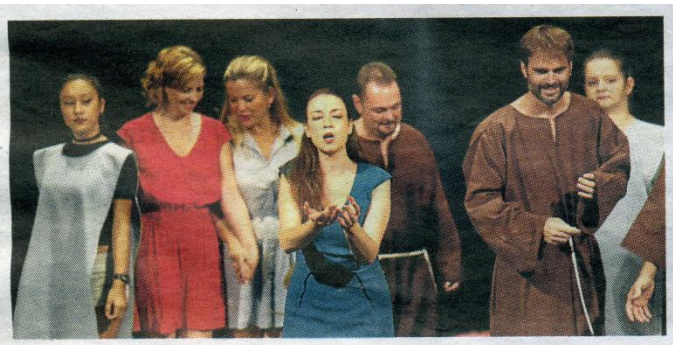
• oOo •

Vestuario Grup Tragapinyols **Modista** Laura Rubert **Escenografía** Sara Lloret **Iluminación** Teatro Principal de Castellón **Montaje efectos** Raúl Fuertes **Regidor** Pedro Bermudez **Imágenes** SUCINE

Dirección musical Josep Martí **Dirección escénica** Rafael Lloret


aòc
AMICS DE L'ÒPERA DE
CASTELLÓ
Sábado 1 de ocubre a las 20,30h
Domingo 2 de octubre a las 19,00h
TEATRO PRINCIPAL DE CASTELLÓN
TEATRE PRINCIPAL
DE CASTELLÓ
sucine
LOISELE
COMUNICACIÓN

Crítica de la representación en Castellón, el domingo 2 de octubre de 2016 (el Periódico Mediterráneo, p. 83)



▸▸ Dos de las escenas del musical estrenado ayer en el Teatro Principal.

EN UNA PRODUCCIÓN DE LA AOC

'Francesco y su gente' cautivan en el Teatro Principal

Éxito arrollador del musical 'made in Castellón' sobre la vida del santo de Asís

VICENTE CORNELLES
vcornelles@epmediterraneo.com
CASTELLÓN

La temporada de artes escénicas en el Teatro Principal de Castellón arrancó ayer con fuerza en una vorágine y derroche de virtuosismo, sensibilidad, buen gusto y calidad. Fue con el estreno del musical *Francesco y su gente*, una adaptación *made in Castellón* del pentagrama original de José María García Laborda, excepcional musicólogo y catedrático de la Universidad de Salamanca.

Y es que la producción de la Associació d'Amics de l'Opera (AOC) no podía fracasar. Un excelente reparto, unas aquilatadas voces, un montaje escénico soberbio y una profesionalidad sin límites hicieron posible un montaje atrayente, y que no defraudó a los centenares de espectadores que llenaron el venerable coliseo de la plaza de la Paz.

La solvencia estaba contrastada. Como la del barítono Pedro Quiralte-Gómez, en el papel del santo de Asís; la soprano Sandra Ferró, encarnando a Clara; el tenor Manuel Valero, representando al lobo y la voz de Dios; Santi López, como Silvestre; Jaume Cristòfol Vicent, intepretando a Bernardo; y Sara Lloret, haciendo el papel de Ornella, entre otros, con un cuerpo actoral que rayó a gran altura.

UN MENSAJE DE AMOR // Pero, además, y bajo la dirección musical de Josep Martí, una orquesta y un coro conformados por alumnos del Conservatorio Superior de Música de Castellón hicieron realidad las andanzas de un San Francisco, a caballo entre el siglo XIII y continuos flash-backs que llevaban al fundador de la orden franciscana en la escena a nuestro tiempo, y con los temas actuales de hoy como el papel de la Iglesia actual, el poder del dinero y la falta de caridad.

Y, como corolario del montaje, el lema final estribó en que el «mensaje de amor impulsado por Cristo hace dos mil años está todavía por estrenar», como se encargaba de recordar el director escénico, Rafa Lloret, quien confiesa que «desde el primer momento que tuve conocimiento de este musical quise que se representara en Castellón, y con los mejores actores, con las voces más brillantes y con los músicos más virtuosos».

La segunda de las funciones tendrá lugar esta tarde a las 19.00 horas. Una nueva oportunidad para disfrutar del mejor arte escénico hecho en Castellón. ≡