



**CONCIERTO**  
DE PRIMAVERA  
**24 - 25**

ORQUESTA DE LA  
UNIVERSIDAD DE GRANADA

**3 de abril**  
**2025**

**19.00 h. Documental**  
**20.30 h Concierto**

Sala Máxima Espacio V Centenario

ENTRADA LIBRE HASTA  
COMPLETAR AFORO

# DOCUMENTAL

**Carlos Crespo Arnold**

*El Amor Brujo, regreso a casa (2017)*

# PROGRAMA

**Marianne Martines (1744-1812)**

*Sinfonía en Do Mayor (1770)*

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

*El Amor Brujo (1915)*

(110 años desde su estreno)

Cantaora: **Fuensanta Rey Ortega**

**Orquesta UGR**

Director: **Gabriel Delgado Morán**

# NOTAS AL PROGRAMA

El presente mes de abril trae consigo dos propuestas musicales aparentemente diferentes. Esta dicotomía que subyace entre la clásica *Sinfonía en Do (1778) mayor* de Marianna Martines y el castizo ballet *El amor brujo (1915)* de Manuel de Falla mantienen un eje común.

La fusión del estilo tradicional con lo moderno en el marco de la música española. La sinfonía de la joven Martines (1744-1812) se enmarca en la Viena de la II mitad del siglo XVIII y se estrena en 1778, ocho años después de su composición.

En una ciudad repleta de vida cultural y oportunidades para los músicos, Marianna Martines nace en el seno de una familia acomodada pues su padre era un caballero español de alta posición, muy apegado a la casa real austríaca. Así, desde su infancia tuvo un contacto muy estrecho con las artes, conviviendo con el célebre poeta Pietro Trapassi (Metastasio), quien se encargó de su educación, además de recibir clases de Haydn, su maestro de clavicémbalo.

Todo ello propició, junto con su talento excepcional, que se convirtiera en una persona muy reconocida, no solo como intérprete, sino también como compositora, algo poco común en una sociedad regida por los hombres.

Del mismo modo, la *Sinfonía en Do mayor* se considera la primera sinfonía escrita por una mujer de la que se tiene constancia y sigue un modelo eminentemente clásico, donde existe un equilibrio entre los temas contrastantes y el desarrollo temático, todo ello bajo una estructura de tres movimientos. *Allegro con spirito, andante ma non troppo y allegro spiritoso*.

El primer movimiento se organiza según la forma sonata, una organización estructural donde los materiales temáticos empleados durante la primera sección son contrastados en la siguiente, para finalmente ser resueltos en la última sección. En este esquema, son audibles frases melódicas regulares, armonías basadas en los grados fundamentales de la tonalidad y ciertas modulaciones, que imprimen direccionalidad en el oyente. Además, el tema principal se presenta de forma contundente y enérgica, que responde a una textura eminentemente homofónica seguida de un perspicaz intercambio de diálogos entre las diferentes secciones. Por ello, esta sinfonía se vincula al estilo galante de mediados de siglo, donde la elegancia y el equilibrio son imprescindibles en los entornos aristocráticos.

En cambio, el segundo movimiento, más lento e introspectivo, contiene una melodía ondulada, lo que podría remitir directamente al estilo alemán *Empfindsamkeit*, por el cual se le permitía al compositor expresar emociones profundas y conmover al público.

Por último, en el tercer movimiento se vuelve a la celeridad, con un ritmo ternario relacionado con la danza y que cierra de forma brillante esta pieza.

En definitiva, la combinación entre el estilo galante junto al carácter lírico propio de las nuevas corrientes centroeuropeas del siglo XVIII, dan lugar a piezas tan enriquecidas como esta.

Más adelante, Manuel de Falla (1876-1946) compondría, en colaboración con María de la O Lejárraga *El amor brujo*, estrenado en el Teatro Lara de Madrid, en abril de 1915. Curiosamente, es un ballet presentado como una “gitanería” en un acto y dos cuadros.

Manuel de Falla contribuiría a desarrollar la estética modernista en España con este tipo de repertorio, que comenzaba a tomar protagonismo. Ello se refleja en el desarrollo de una sensibilidad estilística propia a raíz de la aparición de nuevas corrientes artísticas europeas como el neoclasicismo, el impresionismo y las vanguardias, de las que se verá muy influenciado, junto al espíritu nacionalista.

Así pues, Falla sabría combinar de manera insigne rasgos vanguardistas y neoclásicos con señas populares, y se refleja a lo largo de toda su carrera.

Se sabe que su cuna es Cádiz y su formación comienza con clases particulares aunque pronto ingresaría en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, ciudad a la que se muda con su familia y donde estudia con grandes maestros como José Tragó o Felipe Pedrell. Allí obtiene reconocimiento y compone sus primeras obras, como la zarzuela *Los amores de Inés* (1902) o la ópera *La Vida Breve* (1905).

Si bien es cierto que era un pianista consagrado, no obtuvo tanto acogimiento interpretando en salones, como lo habían tenido Albéniz o Granados, ni tampoco encontró gran éxito al componer obras instrumentales. Una realidad que no solo le afectaba a él, sino a muchos compositores residentes en España. De la misma manera que en Europa se desata un periodo de gloria para la música y la figura del compositor, España entra en un estado de crisis cultural que imposibilita el desarrollo de una corriente romántica propia, debido a las convulsiones políticas existentes.

No obstante, la forma de obtener visibilidad como músico en la España de la II mitad del XIX y principios del XX solía ser escribiendo zarzuelas, con el objetivo de ensanchar el sentimiento nacional. La creación de una “ópera propia” parecía una excelente oportunidad porque algo así no había tenido cabida hasta entonces, debido

a la precaria situación de la música en el país. Ejemplos son la mala respuesta de la Administración pública, la falta de representantes o el exterminio de las capillas a consecuencia de las desamortizaciones, lo que supuso un decaimiento en la formación de los futuros músicos.

Finalmente, Manuel de Falla también vivirá en París, la Viena del momento, donde conoce a personajes distintivos como Claude Debussy o Maurice Ravel, aunque más tarde, en 1914 decide volver a la Península y asentarse.

*El amor brujo* supuso un gran revuelo mediático después de regresar de París, ya que era llamativo tanto en su forma como en su contenido, sobre todo por su dimensión tradicional, visibilizando el espíritu del pueblo andaluz entretejido con melodías neoclásicas e impresionistas anti-románticas.

El argumento está basado en las historias que Falla escuchaba de Rosario Monge, la madre de la cantaora y bailarina escogida para protagonizar el ballet, Pastora Imperio. A raíz de estas reuniones surgirá el libreto, en el que se narra la historia de *Candelas*, una bella gitana que lucha contra el espíritu de su difunto amante para poder encontrarse con su amado, Carmelo.

Aunque Falla remodeló esta obra varias veces, cambiando de plantilla y a veces de música, no cambió su estilo y esencia, destacando el uso del cante jondo, en el que son propias las fórmulas rítmicas aflamencadas o letras cargadas de dolor y angustia. La versión que hoy se interpretará es la primera, la de 1915.

## **Cuadro primero**

Introducción y escena  
Canción del amor dolido  
Sortilegio  
Danza del fin del día (Danza ritual del fuego)  
Escena (El amor vulgar)  
Romance del pescador  
Intermedio (Pantomima)

## **Cuadro segundo**

Introducción (El fuego fatuo)  
Escena (El terror)  
Danza del fuego fatuo (Danza del terror)  
Interludio (Alucinaciones)  
Canción del fuego fatuo Conjuro para reconquistar el amor perdido Escena (El amor popular)  
Danza y canción de la bruja fingida (Danza y canción del juego de amor)  
Final (Las campanas del amanecer)

El primer cuadro está dividido en siete escenas. Comienza con *Introducción y Escena*, en el que desde los primeros compases se establece de forma decisiva un ambiente de abundante tensión, con motivos angulosos y sombríos. Además, es apreciable el papel de la trompeta dentro del conjunto, una plantilla reducida, que en este caso se compone de una flauta, un oboe, una trompa, una trompeta, dos teclados y un conjunto de cuerda.

A continuación, *El amor dolido* constituye una de las escenas más reconocibles de este repertorio. Fue escrita originalmente para orquesta sinfónica y voz y se advierte el tormento de *Candelas* debido al desamor, con lamentos y quejíos, propios del estilo jondo. También se hace uso del modo frigío, incluyendo una fórmula rítmica irregular que nos recuerda al compás por bulerías. De forma contrastante, en la escena del *Sortilegio*, como bien dice su nombre, la cantaora recita un conjuro para obtener la gracia de ser amada. Para favorecerlo, la orquesta imprime una sonoridad mecánica, como un reloj, y ello da paso a la famosa *Danza del fin del día*, cuyo tema principal es de carácter agitado y se inspira en una *seguriya*. En este momento, Falla pretende envolver al oyente en un entorno de danza. En particular, es perceptible el compás binario, el diálogo entre los vientos y la cuerda, el constante acompañamiento del piano y los instrumentos de tesoritura grave. Mientras, la gitana baila alrededor de la lumbre, para deshacerse del espíritu pernicioso y los fugaces motivos, cargados de trinos podrían aludir a las llamas del fuego o a los ágiles pasos de la muchacha. A continuación, después de la tajante introducción, *El amor vulgar* se abre paso con un tema más amable, interpretado por la flauta y los violines, y cuyo motivo, muy reconocible, se apresura con mayor intensidad a medida que avanza.

*El Romance del pescador* continúa con una dinámica pausada y de búsqueda, donde la flauta y el piano, complementándose con la sección de cuerda, acompañan el discurso de *Candela*, que en su camino encuentra a un pescador que también anda condicionado por la ausencia del amor. Es en tal ocasión donde ambos deberán visitar a una bruja que los liberará de su aflicción. Finalmente, la última escena llamada *Intermedio (Pantomima)* es una de las secciones más emblemáticas del ballet porque acompaña una pantomima, una acción expresada a través del movimiento. La atmósfera es evocadora, con un carácter apasionado y para ello, se le da énfasis a las cuerdas y al viento-madera. También, el piano adquiere una sonoridad muy especial.

Por otro lado, el segundo cuadro se inaugura con la escena de *El fuego fatuo*. Indudablemente, tiene una clara influencia del cante jondo porque la voz femenina presenta giros melódicos y ornamentaciones propias del flamenco. La instrumentación aporta un carácter rítmico e hipnótico que refuerza la idea de la fantasía amorosa de *Candelas*, destinada al desastre. "...lo mismo que el fuego fatuo, lo mismito, el querer..." describe claramente este sentimiento. Posteriormente, con

*Escena (El Terror)* *Candelas* debe enfrentarse al espíritu dentro de la cueva. Ello le supone un gran acto de valentía y su angustia se refleja con el juego de contrastes que hace la orquesta, por ejemplo con la alternancia entre momentos de tensión extrema, con ataques súbitos o dinámicas muy intensas, complementándose con breves pausas. De la misma manera, se usan armonías disonantes y timbres oscuros.

Acto seguido, la *Danza del fuego fatuo (Danza del terror)* brota de forma brillante y enérgica a causa del pasaje pianístico introductorio, que de forma fluida permite la entrada del tema, marcado por un ritmo insistente y repetitivo que puede recordar a ciertas danzas populares andaluzas. Su melodía es evocadora con crescendos progresivos, lo que produce un efecto de acumulación de tensión. Simbólicamente, ello se vincula a la viveza del fuego como elemento purificador por el cual se destruyen los lazos con el pasado.

En la siguiente escena *Interludio (Alucinaciones)* se recrea una atmósfera perturbadora y onírica, parecido a una ensoñación, gracias a los cambios tonales y la inestabilidad en las armonías. Ello se traduce en las alucinaciones de *Candelas*, que no puede distinguir entre la realidad y lo imaginario, a causa del espíritu maligno. La siguiente sección es la *Canción del fuego fatuo*, comúnmente conocida por su melodía melancólica, contiene muchos de los rasgos que ya han sido mencionados anteriormente, como el uso del cante jondo, el uso de la modalidad frigia y fórmulas aflamencadas. Sin embargo, posee un ritmo más contenido que en la *Danza del Fuego Fatuo*. En cambio, el *Conjuro para reconquistar el amor perdido* que viene a continuación es clave dentro del argumento narrativo pues *Candelas* realiza un ritual para liberarse del espíritu y así poder recuperar la dicha. Lo más representativo es el carácter recitado de la voz de la cantaora. Lógicamente, ya en la siguiente escena denominada *Escena (El amor popular)* se comienza a experimentar un tono más esperanzador, con frases largas y menos adornadas, junto al uso de tímbricas cálidas y dulces, como las propias del viento madera y las cuerdas, además del piano. En estas circunstancias, *Candela* empieza a sentir liberación.

En la antepenúltima escena, la *Danza y canción de la bruja fingida (Danza y canción del juego de amor)* se incorpora un elemento nuevo; la colectividad del grupo gitano. Ellos respaldan a *Candelas* en su enfrentamiento con el espectro. En este caso, los motivos son cortos y repetitivos, que contrastan con el lirismo de ciertos instrumentos solistas y la voz, que toman el protagonismo en diferentes ocasiones. Es notorio el uso de las escalas frigias, como en la mayoría de las escenas, pero en esta concretamente se pueden ver insertas en la forma de una copla flamenca.

Finalmente, Manuel de Falla escribe *Final (Las campanas del amanecer)* como clímax de toda la obra. A diferencia de las escenas anteriores, la presencia de las campanas son un símbolo del fin de la noche y el despertar de un nuevo día, de una nueva vida para

*Candelas*, lejos de su pasado. Este tono triunfal es producido por todas las secciones de la orquesta, utilizando las cuerdas de forma majestuosa y con gran amplitud, al igual que los metales. Además, la percusión imprime una sonoridad de procesión victoriosa. Definitivamente, estas obras representan visiones muy contrastantes de la música española. Mientras que la *Sinfonía en Do M* es el testimonio claro de una mujer compositora durante el “Siglo de las Luces”, *El amor brujo* constituye una de las expresiones más profundas de la cultura gitana y la música tradicional española del siglo XX. No obstante, ambos compositores saben equilibrar de forma insigne la tradición y la modernidad, cada cual en su contexto. Martines concilia el lenguaje ligero y pragmático del Clasicismo con la profundidad de los afectos, mientras que Falla hace una reinterpretación de la música tradicional en clave moderna. Ello demuestra el diálogo constante entre el pasado y el futuro, entre lo heredado y lo inventado.

María del Mar Alférez Martín  
Estudiante del Grado en Historia y Ciencias de la Música



# FUENSANTA REY ORTEGA

## CANTAORA



Fuensanta Rey Ortega nace en Alcaudete (Jaén) en 1981. De padre músico, comienza sus estudios musicales en el Conservatorio de Jaén con tan sólo 6 años. Así pasará la prueba de acceso y estudiará solfeo y piano en el Conservatorio de Música de Priego de Córdoba y donde permanecerá hasta los 12 años, cuando comienza un nuevo ciclo en el Conservatorio Victoria Eugenia de Granada, especializándose en piano, a la vez que descubre el mundo de la copla. Al finalizar el Bachillerato iniciará en la Universidad de Granada la Licenciatura en Historia, formación que completará con la Licenciatura en Historia y Ciencias de la Música. Desde 2006 hasta la actualidad es profesora de música de Educación Secundaria, habiendo pasado por el IES San Felipe Neri de Martos de 2006 a 2009, por el IES Don Diego de Bernuy de Benamejé de 2009 a 2016 y desde entonces hasta la actualidad ha ejercido en localidades de Málaga: Mijas y Alhaurín de la Torre.

En cuanto al ámbito puramente musical ha pertenecido durante cinco años a la Banda Municipal de Música de Alcaudete como clarinetista, ha dirigido la Agrupación Musical Nuestro Padre Jesús Cautivo de Alcaudete durante 2007 y 2008 y es directora musical del Coro Romero Al Alba, de Alcaudete, al que pertenece desde hace ya más de 30 años y donde ejerce además como arreglista y compositora de los temas. En los últimos años ha participado como solista en producciones como la zarzuela “La verbena de la Paloma”, de la mano de la Compañía Lírica Andaluza, así como su participación junto a la Joven Orquesta Ciudad de Granada, también como solista, en el Homenaje al Maestro Alonso.

En su trayectoria ha pasado por ciudades como Málaga, Jaén, Albacete, Linares, Granada, Alcalá de Guadaíra, Villanueva de Córdoba, Hinojosa del Duque, Sevilla, Almería, Córdoba, Alcaudete, Motril, Cabra, Torredonjimeno, Dos Hermanas, etc.

En 2015 interpretó como solista “El Amor Brujo” de Manuel de Falla con la Orquesta de la Universidad de Granada, grabándose un documental sobre dicha producción. Ha colaborado en numerosas ocasiones tanto con las JOSG como con la Orquesta de la Universidad de Granada bajo la batuta de Don Gabriel Delgado Morán.

En 2022 tuvo la oportunidad de participar en la Misa de Coronación de la Virgen de la Fuensanta de Alcaudete como solista, junto al Coro y Orquesta Musicalma, dirigidos por Don José Gregorio Trujillo y la presencia de la gran Pastora Soler.

Por último, ha participado como solista en el Festival de Cine de Badajoz, como solista, bajo la batuta de Edmon Levon.

En cuanto a sus grabaciones discográficas participó en el disco Homenaje a Francisco Alonso en 2015 y en 2017 ha intervenido en el homenaje al compositor cinematográfico José Nieto, participando en la grabación de un disco con algunas de sus bandas sonoras más exitosas y que vio la luz en mayo de 2018.

Sin duda, su género favorito es la saeta, género en el que se inicia de forma autodidacta en 1998 y en el que posee un estilo propio, forjado en el estudio de la historia del género, ya que bebe de grandes cantaores históricos e incluso añade giros y melismas de creación personal.

Su repertorio vocal es amplio y variado, intentando abarcar todos los estilos musicales, desde el flamenco a la música clásica pasando por la música moderna.

# GABRIEL DELGADO

DIRECTOR DE LA ORQUESTA  
DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA



Titulado en los Conservatorios Superiores de Córdoba y Granada, se gradúa de Máster y Doctorado en la Louisiana State University (EEUU) en las especialidades de violonchelo y dirección de orquesta. Ha sido finalista de los concursos de dirección JONDE 2000 y OCG 2005 y ha dirigido entre otras, la Louisiana State University Symphony Orchestra (EEUU), la Philharmonic Orchestra of the State Theatre of Cottbus (Alemania), la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, la Orquesta Ciudad de Granada, la Orquesta de Extremadura y la Orquesta Filarmónica de Málaga (España).

Durante trece temporadas (2005-2018) ha sido director artístico y musical de la Joven Orquesta Sinfónica de Granada (JOSG) y desde su fundación en 2007 de la Orquesta de la Universidad de Granada (OUGR), con las que ha venido desarrollando una destacada labor pedagógica y divulgativa que incluye producciones de ópera como *L'Elisir d'amore* de G. Donizetti (2019), *El Retablo de Maese Pedro* (2017) de M. de Falla, o *La Lola se va a los puertos* de Ángel Barrios (2023), registros discográficos como el de "José Nieto: 75 aniversario" (2017), espectáculos como *Pedro y el lobo*

de S. Prokofiev o El sastrecillo valiente de T. Harsanyi con la laureada compañía de títeres Etcétera, conciertos sinfónicos en España, Italia, Francia, Marruecos y China, estrenos absolutos de compositores actuales, proyectos sinfónico-corales como el monográfico W.A. Mozart en el Auditorio Nacional de Madrid (2015), o el del Carmina Burana de C. Orff con La Fura dels Baus en el FIMD de Úbeda (2016), producciones de danza como la de El Amor Brujo (2015) o audiovisuales como la de El corregidor y la molinera (2017) ambas de M. de Falla estrenadas en Granada.

Gabriel es catedrático numerario de violonchelo del Real Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Granada.

+info [www.gabrieldelgado.es](http://www.gabrieldelgado.es)

# ORQUESTA DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA



La Orquesta de la Universidad de Granada fue fundada en el año 2007, habiendo ofrecido ya más de doscientos conciertos y actuado en Granada y su provincia, así como en buena parte de la geografía española: Madrid, Sevilla, Valencia, Alicante, Santiago de Compostela, Valladolid, Zaragoza, Jaén, Ceuta, Melilla etc. En el ámbito internacional, la OUGR ha actuado en Marruecos y en China, donde llevó a cabo una extensa gira de 10 conciertos, formando parte del proyecto “Enarmonía”. Aparte de sus conciertos de temporada, ha realizado colaboraciones con el Festival Internacional de Música y Danza de Granada-FEX, Festival de Úbeda, Festival Internacional de Orquestas Jóvenes de Zaragoza, Ciclo de grandes agrupaciones de la Universidad Politécnica de Madrid y colaborado con compañías del prestigio de La Fura del Baus, Títeres Etcétera y Granada Tanz o incluso conciertos de rock sinfónico como los realizados con la banda de rock Sôber.

Sus programas de concierto presentan tanto obras del repertorio orquestal tradicional como proyectos más audaces, fruto de su compromiso con la filosofía de la Universidad de aunar tradición y modernidad. Su repertorio abarca ya más de 170 obras

entre las que se encuentran 21 estrenos absolutos y recuperaciones musicológicas. Han actuado como solistas Dennis Parker, Ma Esther Guzmán, Jonathan Brown o Proemium Metals, además de directores invitados como Gernot Suessmuth, Ignacio García Vidal, Colin Metters o José de Eusebio. De 2013 a 2018 fue la orquesta residente del Certamen Internacional de guitarra “Andrés Segovia” de La Herradura. En su labor de difusión cultural tiene un extenso catálogo de grabaciones para el portal de cultura de las universidades andaluzas (CaCoCu), además de tres grabaciones comerciales, con el Concierto de La Herradura de Morales-Caso (Verso), con Proemium Metals (Ambar) y, recientemente, con el estreno de una selección de suites orquestales de bandas sonoras del compositor José Nieto (Samiel), junto a la Joven Orquesta Sinfónica de Granada.

Desde 2015 incorpora a su repertorio producciones escénicas, la mayoría realizadas de forma interdisciplinar por los distintos departamentos y áreas de la Universidad de Granada y en colaboración con otras instituciones como la Fundación Archivo Manuel de Falla. Destacan sus versiones de El Amor Brujo (2015), El Retablo de Maese Pedro (2017), L’Elisir d’amore (2019), llevado a cabo con la fórmula de Ópera-Estudio, dando la oportunidad de actuar como solistas a jóvenes valores de la lírica, mediante un proceso de audiciones y formación específica para esa producción, o La Lola se va a los puertos (2023)

Dentro de su intensa faceta formativa, la OUGR destaca en el panorama español por mantener un ambicioso programa de ayudas al estudio y apoyar de manera activa la promoción artística de sus miembros. Ha organizado numerosos cursos y clases magistrales, destacando las colaboraciones con los Cursos “Manuel de Falla” de Granada, el Centro Mediterráneo, la Escola de Altos Estudios Musicais de Galicia o la European Union Chamber Orchestra y clases magistrales con Lluís Claret, Giuseppe Ettorre, Yuval Gotlibovich, James Dahlgren o Kevork Mardirossian.

La Orquesta de la Universidad de Granada ha sabido equilibrar, desde su fundación, una labor formativa de calidad con la actividad concertística, la difusión cultural y la representación institucional, llevando la música a todos los rincones de la comunidad universitaria y convirtiéndose en referente de la interpretación musical en este ámbito.



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

LA MADRAZA  
CENTRO DE CULTURA  
CONTEMPORÁNEA

CÁTEDRA  
MANUEL DE FALLA