

Música

Ciento cuarenta conciertos organizó la Fundación Juan March durante 1987 en su sede en Madrid, y en Zamora y Avila. Estos conciertos tuvieron diversas modalidades: los ciclos monográficos de los miércoles estuvieron dedicados en este año al canto gregoriano, el violín solo, la flauta española del siglo XX, la música norteamericana del siglo XX, el piano nacionalista español, el *lied* coral romántico, la obra de Ravel al cumplirse el cincuenta aniversario de la muerte del músico francés, y a los órganos históricos de Zamora. Prosiguieron los «Conciertos de Mediodía» de los lunes y los recitales para jóvenes estudiantes, tres veces por semana.

Tres sesiones del «Aula de Reestrenos», modalidad puesta en marcha en 1986 a través del Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea; la presentación de dos obras expresamente encargadas a Cristóbal Halffter y Tomás Marco, patrocinadas por la Fundación, y el estreno en concierto público de las ocho

obras seleccionadas en la VI Tribuna de Jóvenes Compositores completan los conciertos organizados por la Fundación Juan March durante el año.

Se editó un catálogo de obras de Julio Gómez, cuya presentación se acompañó con una conferencia sobre el músico y un concierto con una de sus obras, también a través del Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea de la Fundación.

Un total de 40.837 personas asistieron a los conciertos organizados por esta institución durante 1987.

Los ciclos de carácter monográfico organizados por la Fundación se celebraron también en Albacete dentro de «Cultural Albacete», programa que de 1983 a 1985 impulsó y desarrolló la Fundación Juan March, junto con el Ministerio de Cultura y otras entidades locales, en dicha provincia.

Balance de conciertos y asistentes en 1987

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos	31	10.086
Recitales para Jóvenes	69	19.041
Conciertos de Mediodía	34	10.586
Otros conciertos	6	1.124
TOTAL	140	40.837

Canto Gregoriano

Fundación Juan March

CICLO
CANTO GREGORIANO

1991

Del 14 al 28 de enero se celebró en la Fundación Juan March, en tres sesiones, un ciclo de Canto Gregoriano, con la actuación de tres agrupaciones españolas: **Schola Antigua**, dirigida por **Laurentino Sáenz de Buruaga**; la **Schola Gregoriana Hispana**, bajo la dirección de **Francisco Javier Lara**; y el **Grupo de Música e Investigación «Alfonso X el Sabio»**, que dirige **Luis Lozano**.

Con estos tres conciertos se ofrecía una modalidad musical poco frecuente de escuchar fuera del ámbito litúrgico, que nos remonta a nuestros orígenes, porque, tal como se señalaba en el folleto-programa del ciclo, «en este río caudal nace la música europea. Sus maneras de construir las formas, sus modos de frasear, la organización de sus escalas, la íntima unión de texto y música constituyen una herencia de la que todavía nos nutrimos».

En el primero de estos conciertos se hacía una antología de cantos romanos; en el segundo se programaron, junto a ellos, algunos de los cantos que han podido reconstruirse de la liturgia hispano-visigoda, el canto mozárabe, que debió ceder ante el impulso arrollador de la unificación romana; algunas muestras de polifonías primitivas que desarrollan cantos litúrgicos monódicos; y el último concierto trataba de reconstruir lo que pudo ser una misa

de Navidad en el siglo XIII, alternando monodía y polifonía, y basada en obras contenidas en códices españoles.

Ismael Fernández de la Cuesta, catedrático del Conservatorio de Madrid y presidente de la Sociedad Española de Musicología, escribió, junto a **Luis Lozano**, los comentarios a las distintas obras del ciclo reproducidos en el folleto-programa. «El canto gregoriano ha tenido un lugar privilegiado en la historia de la Iglesia y en la de la cultura universal. Esta música, cantada universalmente en todas las iglesias de la Cristiandad, a excepción de las comunidades de Oriente, sirvió de objeto de estudio y especialización de los músicos más cualificados durante toda la Edad Media. En el repertorio gregoriano se ensayaron los géneros más productivos de la creación musical moderna, el tropo y la polifonía.»

«Esta presencia constante de una música tradicional considerada como sagrada y la propia de la liturgia romana, ha perdurado hasta nuestros días y ha actuado como punto de referencia inexcusable para todas las composiciones de música sagrada y como fuente inagotable de inspiración a los más importantes compositores de todos los tiempos, desde los grandes polifonistas del siglo XVI, pasando por los del barroco, clasicismo, hasta el modernismo de Debussy, etc. Durante el siglo XIX el fervor romántico hacia el oscuro mundo medieval descubrió la hondura de este canto, atribuido nada menos que al Papa San Gregorio Magno. Un clérigo francés, Dom Guéranger, hizo que los monjes de su monasterio reconstruyeran las melodías gregorianas según su prístina configuración. Seguidamente surgió un interés por este canto no sólo en los medios eclesiásticos, sino también entre los musicólogos e historiadores. Coros de monjes y coros más o menos profesionales han dedicado sus esfuerzos a difundir el canto gregoriano a través de grabaciones discográficas.»

8. **R** Y-ri-e * e- lé- i-son. ij. Chri- ste e-
lé- i-son. ij. Ký- ri- e e- lé- i-son. ij. Ký- ri- e *
e- lé- i-son.
4. **G** Ló-ri- a in excélsis Dé- o. Et in tér- ra pax ho-

Ciclo de Violín solo

Un ciclo de Violín solo programó la Fundación Juan March los días 11, 18 y 25 de febrero, en tres conciertos ofrecidos por el violinista catalán **Gonçal Comellas**. El programa ofrecía una selección de las obras más representativas que se han escrito para violín solo. En el primer concierto se ofreció una antología del violín alemán del siglo XVIII (Telemann, Bach, Biber); en el segundo se ofrecieron los 24 *Caprichos* de Paganini; y el tercero se dedicó a autores del presente siglo: Bartok, Gerhard y Rodolfo Halffter.

«Gran parte de las innovaciones técnicas que el violín fue recibiendo a lo largo de su historia se gestaron en obras compuestas para violín solo, sin el recurso de un instrumento acompañante», se apuntaba en el folleto-programa del ciclo. «Muchos de los logros que en las obras a solo se ensayaron por vez primera pasaron luego al violín como instrumento camerístico o sinfónico, y son hoy patrimonio de la técnica de todo buen tañedor.»

Sobre los orígenes y evolución del violín y el repertorio compuesto para él desde el siglo XVI hasta nuestros días trata el estudio que realizó el musicólogo **José López Calo**, autor de las notas al programa del ciclo. «El violín —afirma López Calo— es seguramente el instrumento musical más admirable de cuantos componen la orquesta; no obstante sus reducidas dimensiones, sus posibilidades son inmensas, tanto por lo que respecta a la sonoridad, expresividad, potencia de sonido, como por la versatilidad a la que se presta.»

«Dos genios transforman la música para violín, elevándola a la categoría de un género musical de primer orden. Fueron Arcangelo Corelli (1653-1713) y Giuseppe Torelli (1658-1709). Corelli supo crear un nuevo tipo de música para violín que quedaría inmediatamente como modelo supremo para los compositores que le siguieron: más que a las dificultades técnicas, él atendía sobre todo a la elegancia de la

línea melódica. Giuseppe Torelli destaca por haber sabido organizar los materiales sonoros en un modo coherente y, en particular, por ser el creador de un nuevo tipo de concierto: el “concerto grosso”. A partir de los “Concerti musicali” del Op. 6 (1698) se encuentra el violín solista con un carácter claramente concertístico.»

«El siglo XVIII es el siglo de la gran expansión de la música para violín. Las composiciones de Bach para violín solo significan una de las cumbres más altas de toda la literatura musical de este género. En cuanto a los 24 *Caprichos* de Paganini, son, sin duda alguna, su obra más prodigiosa y muy pronto fueron reconocidos como una obra extraordinariamente profunda. Los *Caprichos* fueron considerados por los violinistas durante muchos años como imposibles de tocar, y de hecho constituyen, desde su publicación, una de las mayores ambiciones de cualquier violinista. La *Sonata para violín solo* de Bela Bartok (1881-1945) es una de las últimas obras del gran maestro húngaro. Nació como resultado de un encuentro con el gran violinista Yehudi Menuhin en 1943. Aquí Bartok volvió los ojos a lo antiguo, sin duda como homenaje a los grandes compositores del pasado. Con la *chacona*, Roberto Gerhard (1896-1970) pretendió experimentar con el sonido, su color y el ritmo musical.»

Fundación Juan March



CICLO
MÚSICA PARA
VIOLÍN SOLO
Enero 2011



Flauta española del siglo XX

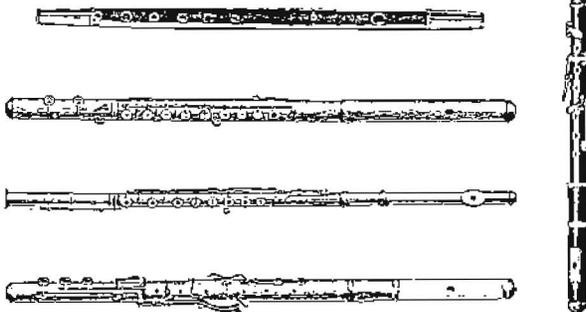


Del 11 de marzo al 1 de abril se celebró en la Fundación Juan March un ciclo dedicado a la Flauta española del siglo XX. En cuatro conciertos se incluyeron varios estrenos y diversas modalidades: flauta sola o acompañada del piano, la percusión, la guitarra o la viola y guitarra. Los intérpretes del ciclo fueron los siguientes: Juana Guillem (flauta), Bertomeu Jaume (piano) y Juan José Guillem (percusión), en el primer concierto; el Trío Arlequín, formado por Salvador Espasa, Pablo Riviere y Nicolás Daza (flauta, viola y guitarra, respectivamente), en el segundo; Jorge Caryevski (flauta) y Haakon Austbø (piano), en el tercero, y Barbara Held y Llorenç Barber (flauta y piano), en el cuarto y último concierto.

El interés de los compositores españoles de nuestro siglo por la flauta como instrumento solista o concertístico es bastante reciente. De ahí que prácticamente todas las obras que incluía el programa del ciclo hayan sido compuestas en los últimos veinticinco años. Se seleccionaron 26 de 24 compositores, tres de ellas estrenos absolutos, otras tantas estrenos en su actual revisión y alguna otra estreno en España. Junto a ellas, obras más antiguas, algunas ya en el repertorio, pero la mayoría no muy interpretadas. «La flauta es un testimonio inevitable en cualquier descubrimiento arqueológico.

Sin embargo, su trayectoria en la música occidental ha sufrido suertes diversas por lo que se refiere a su mayor o menor “popularidad” entre compositores e intérpretes.» Son palabras del crítico musical Carlos José Costas en el estudio que realizó para el folleto-programa del ciclo. «Hay una estrecha relación entre la recuperación de la flauta en misiones solísticas y la creciente preocupación de los compositores por el “color” del sonido, que se plantea, cada vez con más intensidad, en el paso del siglo XIX al XX. En la actualidad, la flauta cuenta con un amplísimo repertorio y con una igualmente amplia nómina de intérpretes. A la existencia de estos últimos ha ayudado, sin duda, la recuperación de músicas del pasado a través del efecto “consumista” creado por la industria del disco.»

«En España, a poco más de diez años para que concluya este siglo, se pueden establecer dos períodos claramente definidos, cuyo eje hay que situar, aproximadamente, en el centro del mismo. Porque en los cincuenta primeros años no cabe hablar de una utilización como solista de la flauta. Dominada nuestra música por el nacionalismo, dentro de una tradición romántica, se mantuvo en esos años el interés europeo por el instrumento. Ni siquiera la influencia del Impresionismo alteró el panorama. Fueron los tiempos difíciles a la hora de buscar repertorio de flautistas como Francisco González o Manuel Garijo. Más tarde, Rafael López del Cid ha sido uno de los intérpretes-estímulo para el nacimiento de nuevas obras. Hoy el panorama del repertorio español para flauta bien merece el calificativo de “equilibrado” dentro de una relación de oferta y demanda. La evidencia de ese nuevo equilibrio está presente en este ciclo, en el que se incluyen obras de 24 compositores, cuyas fechas de nacimiento van desde 1893, con Federico Mompou, a 1964, con David del Puerto. La obra más antigua del ciclo es la *Suite breve*, de Gerardo Gombau, estrenada en 1953.»



Música norteamericana del siglo XX

La música norteamericana del siglo XX fue objeto de un ciclo de tres conciertos organizado por la Fundación Juan March en su sede del 6 al 20 de mayo, ofrecidos por el grupo LIM (Laboratorio de Interpretación Musical), el día 6, y por el conjunto norteamericano Musicians' Accord, los días 13 y 20. En total se interpretaron obras de 18 compositores norteamericanos.

El compositor y crítico musical Tomás Marco escribió las notas al programa del ciclo y hacía un repaso a la vanguardia musical en Estados Unidos.

«La figura de Charles Ives es inmensa no sólo para los Estados Unidos, sino para la música en general, aunque su obra no empezará a ser conocida hasta los años 40. Es la suya una labor independiente y pionera en la que personalmente descubre cosas que otros músicos célebres harán poco antes o mucho después, desde ciertos rasgos del debussismo o la atonalidad, el collage y otros elementos, pero todo ello con una mentalidad ciertamente americana que es la primera vez que se da en ese país. Otros nombres aparecen con ideas norteamericanas en la composición, algunos muy conocidos universalmente, como Copland o Gershwin. Pero la vanguardia, en el período de entreguerras, está dominada por el talento de un norteamericano de origen francés, el gran Edgar Varèse,

el primero que trata de reflejar las novedades de un siglo XX eminentemente urbano. En la siguiente generación, Harry Partsch investiga el timbre y los nuevos instrumentos. Coetáneos suyos como Carter o Schuller contribuirán al desarrollo de un sinfonismo americano de vanguardia. Con todo, el gran revulsivo de la música norteamericana se llama John Cage. Y también de la europea, ya que su presencia en el viejo continente a fines de los 50 pulverizó el serialismo integral.»

«La experiencia de Cage y con él la de sus primeros colaboradores, Earle Brown, Morton Feldmann y Christian Wolff, domina el panorama compositivo americano de los años 60. Y a través de su colaboración con el pianista David Tudor, su influencia provoca otros fenómenos conectados con él. Así, la creación en Ann Arbor, en los años 60, del famoso grupo One. Paralelamente, los primeros estudios electrónicos norteamericanos van creando una generación a partir del estudio de la Columbia-Princeton. La última oleada norteamericana es bien conocida, la de la escuela minimalista y repetitiva. Quedan fuera de esta reseña escuelas enteras y centenares de nombres de cierto relieve. Quedan además muchísimos jóvenes, algunos interpretados en este ciclo, que en el futuro podrán cambiar notablemente un panorama compositivo que hoy es muy rico y variado.»



CICLO
MÚSICA NORTEAMERICANA
DEL SIGLO XX

Mayo 1987

Fundación Juan March

El conjunto norteamericano Musicians' Accord en un momento del concierto.



Piano nacionalista español



Obras pianísticas de Granados, Albéniz y Falla compusieron el programa de un ciclo dedicado al Piano nacionalista español, celebrado en la Fundación Juan March los días 3, 10 y 17 de junio. Actuaron tres intérpretes españoles: Eulalia Solé, Ricardo Requejo y Guillermo González, quienes ofrecieron, respectivamente, las obras de Granados, Albéniz y Falla, «tres compositores españoles que, en la primera década de nuestro siglo, abordaron obras fundamentales de la historia del piano español. En dos de ellos estas obras suponían la culminación de su trabajo como creadores: *Iberia*, de Albéniz, y *Goyescas*, de Granados. En el tercer caso, las *Cuatro piezas españolas*, de Manuel de Falla, era su primera gran obra ante el público. Los tres quisieron y lograron hacer música española con ambición universal, superando el mero casticismo, la nota colorista en el marco de una “música de salón”, para conseguir obras rigurosas en un lenguaje vivo y puesto al día», según se señalaba en el folleto-programa del ciclo.

Estos tres conciertos se celebraron también en Avila, los días 10, 17 y 31 de mayo, en la Caja Rural Provincial, organizados por la Fundación Juan March, con la colaboración del Conservatorio Elemental «Tomás Luis de Victoria», la citada Caja Rural Provincial y la Sociedad Filarmónica

de Avila, y con el patrocinio de la Junta de Castilla y León.

Para el crítico musical Arturo Reverter, autor de las notas al programa del ciclo, «puede decirse que Granados y Albéniz son hijos, en cierto modo, del romanticismo centroeuropeo, que tiene en Liszt su principal depositario. No obstante, la forma en que esta herencia es asumida y asimilada por los dos creadores es bien distinta. Albéniz es un romántico mucho más temperamental, vitalista, en muchos aspectos intuitivo, sanguíneo y espectacular. Enrique Granados fue un espíritu más contenido, un músico más íntimo, más sedentario y aristocrático. Menos avanzado que su colega gerundense, su armonía destaca más por la leve pincelada que por el toque netamente impresionista».

«Manuel de Falla va más lejos que ellos. Parece ser que la clave de la figura falliana es la superación del pintoresquismo, y, llevando a las últimas consecuencias los postulados de Pedrell, la profundización en la esencia del folklore español. Porque Falla, y lo apunta Sopeña, asimila perfectamente el impresionismo, la estilización raveliana, el austero y desnudo lenguaje stravinskiano e incluso las experiencias politonales. La síntesis conseguida por el compositor andaluz es incuestionable.»

De izquierda a derecha,
Eulalia Solé,
Ricardo Requejo y
Guillermo González.



Organos históricos de Zamora

Un ciclo sobre «Organos históricos de Zamora» se celebró del 5 al 26 de junio, organizado por la Fundación Juan March en colaboración con la Caja de Ahorros de Zamora. Integrado por cuatro conciertos, celebrados en otras tantas iglesias de Zamora y su provincia, este ciclo abarcó obras que van desde el siglo XVI hasta nuestra época.

Participaron en este ciclo musical cuatro organistas españoles: **Montserrat Torrent** actuó el día 5 en la Iglesia de San Torcuato, de Zamora; **José Luis González Uriol**, el 12, en la Colegiata de Santa María la Mayor, de Toro; **Miguel del Barco**, el 19, en la Colegiata de Santa María la Mayor, de Benavente, y cerró la serie de conciertos, el día 26, **José Manuel Azcue**, en la Catedral de Zamora.

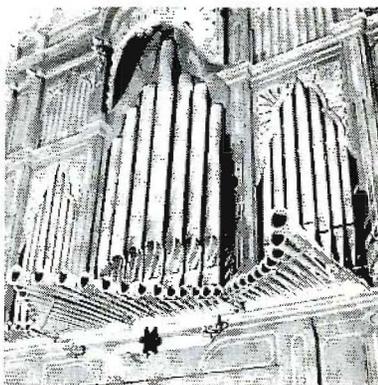
En la introducción que para el folleto-programa del ciclo escribió **Miguel Manzano**, quien fue durante doce años titular del órgano de la Catedral de Zamora, éste señalaba cómo «el perfeccionamiento progresivo de un instrumento que, se suele decir, siempre fue delante de los instrumentistas que lo manejaban, exigió una creciente habilidad a los intérpretes, una mayor creatividad a los músicos. Entre ellos, innumerables, destacan algunos que todo el mundo conoce. Y entre todos, Juan Sebastián Bach, que ya se sobrepone con técnica, oficio e inspiración a los recursos de los mejores instrumentos de su época, dictando a los organeros normas de construcción que permitan mayores posibilidades al ejecutante. A tal perfección llevó aquel hombre sobredotado y trabajador la música de órgano, que después de él se abrió un vacío que sólo se llenaba repitiendo una y otra vez lo que él había escrito. O desviándose más tarde hacia estilos para los que el órgano no había sido hecho».

«Pero por encima de estilos, corrientes y modas, la voz del órgano nunca ha callado del todo. De cinco largos siglos de florecimiento de la música organística ha

quedado un repertorio amplísimo en el que se reflejan todas las formas de sonar, todas las evoluciones de la escritura musical, todos los afanes de búsqueda de nuevas armonías y timbres.»

«Y de repente, apenas en unas décadas, el órgano ha caído por muchos lugares en una época de aguda crisis. Se oye decir con cierta frecuencia que la modificación del desarrollo de los actos litúrgicos llevada a cabo por el Concilio Vaticano II ha originado indirectamente la decadencia de la música organística. Es cierto que en el culto anterior había más momentos de meditación y espera, más desarrollos procesionales. Y, sobre todo, un inmenso, inagotable repertorio de cantos litúrgicos en latín, a los que el órgano sirvió siempre de soporte sonoro.»

«¿Por qué razón los órganos callan hoy en casi todas las iglesias? ¿No merecería intentar la experiencia de que los órganos vuelvan a sonar en los templos? Por fortuna —señalaba Miguel Manzano—, parece que está renaciendo el interés por la música organística. De ello son claro indicio este ciclo y otros que se van celebrando en varios lugares y cada vez con más frecuencia. El redescubrimiento, valoración y puesta a punto de los llamados *órganos históricos* es un hecho que también está contribuyendo, sin duda, a este renacer.»



Órgano de la Iglesia de San Torcuato, de Zamora.

CAJA DE ZAMORA
Fundación Juan March



«
cierto
ORGANOS
HISTÓRICOS
DE ZAMORA
Junio, 1985»

Lied coral romántico

Del 11 al 25 de noviembre se celebró en la Fundación Juan March un ciclo de tres conciertos sobre «El Lied coral romántico», que ofreció el Grupo «Mozart» de Opera en Concierto, bajo la dirección de Juan Hurtado, y con la actuación de los solistas Sebastián Mariné y Elena Aguado, al piano. En el ciclo pudo escucharse una selección de *lieder* corales de algunos de los más destacados compositores del Romanticismo alemán, como Schumann, Schubert, Mendelssohn y Brahms.

El Grupo «Mozart» de Opera en Concierto que actuó en los tres conciertos del ciclo estuvo compuesto por seis sopranos, siete tenores, cuatro mezzosopranos y cuatro bajos. El principal objetivo de este grupo, que actuó por primera vez en Madrid en marzo de 1985 en la Escuela Superior de Canto, es llevar la ópera a todos los sectores de la población española. Juan Hurtado, cordobés, fundador y director del grupo, ha dirigido, entre otros, el Coro de Opera de Madrid.

La canción alemana del Romanticismo, esa extraordinaria juntura de poesía, canto y piano que conocemos universalmente con el nombre de *lied*, es uno de los logros más sutiles de la cultura europea del siglo XIX. Prácticamente todos los compositores germánicos la cultivaron amplia-

mente, y en algunos es género clave para la comprensión de toda su obra.

Junto a los *lieder* para una o más voces solistas y piano —los más numerosos y, hay que reconocerlo, los más importantes—, los compositores del Romanticismo alemán cultivaron también un género de canción destinada a pequeños coros generalmente de aficionados y, por tanto, menos complicado a veces en lo que a técnica vocal se refiere. Junto a determinadas formas cortas pianísticas, pretendieron ennoblecer la cultura de la burguesía alemana en una época en que la música no sólo se consumía, sino que se *hacía* en las casas, en las asociaciones de barrio, en pequeños grupos de las pequeñas ciudades. Muchas veces para voces solas —coros femeninos, masculinos o mixtos—, otras para voces y piano, con algunas intervenciones solistas en ocasiones, estos *lieder* de compositores tan famosos como Schubert, Mendelssohn, Schumann o Brahms, rara vez se interpretan, e incluso se graban en disco.

En el folleto-programa que editó la Fundación Juan March con motivo de este ciclo se reproducían, además de información documental sobre las obras del programa, fragmentos de un estudio que sobre el *lied romántico* publicó en un volumen Federico Sopena.



Fundación Juan March



Encargos de composiciones musicales a autores españoles

La Fundación Juan March continuó en 1987 su nueva línea de promoción musical, puesta en marcha en 1986 a través de su Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, de encargar o patrocinar obras de compositores españoles contemporáneos para ser estrenadas en la Fundación en un concierto público

con explicaciones del autor. En 1987 se celebró una audición de diversos fragmentos del último estreno de **Cristóbal Halffter**, grabados a partir del mismo estreno en Berlín; y se presentó, por primera vez en España, una obra de **Tomás Marco** expresamente encargada al músico por la Fundación.

Cristóbal Halffter: *Tres poemas de la Lírica Española*

El 4 de febrero, el compositor **Cristóbal Halffter** presentó en la Fundación Juan March la obra *Tres poemas de la Lírica Española*, para barítono y orquesta, realizada con ayuda de esta institución y que había sido estrenada en diciembre de 1986 por la Orquesta Filarmónica de Berlín, bajo la dirección del propio Halffter. El compositor acompañó su explicación con la audición de fragmentos grabados a partir de dicho estreno en Berlín.

Tres conocidos poemas de la literatura española constituían el texto de esta composición, interpretados por el barítono **R. Hermann**: el madrigal «Ojos claros, serenos...», de Gutierre de Cetina; «Mote», de Jorge Manrique; y «Amor constante más allá de la muerte», de Quevedo. La obra fue compuesta entre enero y agosto

de 1986. Cristóbal Halffter explicaba así la génesis de la misma y su contenido: «La obra surgió después de un concierto mío con la Orquesta Filarmónica de Berlín, en febrero de 1984, cuando el intendente me pidió escribir una obra en concreto para ellos. Yo acababa de terminar mi obra orquestal *Versus* y tenía en preparación el *Doble Concierto para Violín y Viola*, para 1984.»

«Me siento muy lejanamente representado por nuestra tradición folklórica. En cambio, Cabezón, Aguilera de Heredia, Victoria, Morales, en lo que respecta a la música, y el Arcipreste, Cervantes, Quevedo, las jarchas, en la literatura, y sus correspondientes en pintura y pensamiento, conforman lo que yo entiendo por mi tradición. De ahí que renunciase desde el primer instante a realizar una obra en la que esa falsa tradición de españolismo tuviese la más mínima representación. Y además, quise plasmar mi tradición en la idea-voz-texto.»



«Todo cuanto existe está hecho de la misma materia. No existe otra: desde las estrellas al más pequeño de los virus, todo contiene los mismos elementos. Solamente esos elementos se transforman cuando se convierten en inteligencia y sensibilidad. Ahí adquiere la materia su más alta dignidad. Por lo tanto somos nosotros, que al transformar una materia en energía

creadora, en el momento de escribir un poema, estamos dando a esa materia en el universo entero una dignidad de la que antes carecía. Esta es la idea central que he querido dejar impresa a través, primero, de unos versos; después en mi propia

música. También encontramos en los tres poemas elegidos un motivo común: los ojos. En los tres, el ojo humano aparece como centro para unificar materia y sensibilidad, a través de 1) la mirada, 2) el llanto, ó 3) como en Quevedo, la muerte.»

Tomás Marco: *Espejo desierto*

El 16 de diciembre se presentó en la sede de la Fundación Juan March, como estreno en España, la obra *Espejo desierto*, para cuarteto de cuerda, de Tomás Marco, escrita por encargo de la Fundación. El propio autor comentó la obra en un coloquio público con el crítico musical José Luis García del Busto, autor de una reciente biografía sobre el compositor, tras el concierto con el estreno de la obra, que ofreció el Cuarteto Arcana.

«*Espejo desierto* —explicó Tomás Marco— tuvo un proceso de elaboración que arranca del verano de 1986, aunque su realización se llevó a cabo en unos días de enero de 1987 en la isla de Fuerteventura. En realidad es mi segundo cuarteto de cuerda y mi segundo “espejo”.»

«*Espejo desierto* recoge de *Aura*, a través del tiempo, el deseo de hacer una obra lo más escueta posible en la que nada sea ornamental ni superfluo. Un material sonoro muy sencillo se autodesarrolla para crear una forma autónoma. Como en otras obras más recurro para la estructura a ciertas ayudas matemáticas para las proporciones (fibonacci incluido), cribas de Eratóstenes para la distribución de los sonidos, etc., pero luego compongo libremente con ellas.»

De «página abstracta, sobria, aunque no sencilla, en tonos grises», calificaba la obra el crítico musical Fernando Ruiz Cocha (*Ya*, 19-12-87). «Su comienzo, que da

color y sentido a toda la partitura, es un complejo contrapunto de ritmos, ampliados o estrechados, sobre una misma nota. En las partes siguientes interesa observar cómo con estos breves diseños estructura la forma total de la obra, en la que, según su autor, *nada sobra, aunque puede faltar algo.*»

Por su parte, Enrique Franco, en *El País* (18-12-87), se refería al semblante sencillo de la partitura. «No se trata de ingenuismo, ni menos de *naïf*, sino de una simplicidad nacida de la voluntad eliminatória del autor.»

También Carlos Gómez Amat, en Radio Madrid (20-12-87), subrayaba cómo «el pensamiento de Marco se expresa con claridad a través de la música. Utiliza recursos muy diversos, en un discurso lógico, característico de su estilo.»



Presentación del *Catálogo de obras de Julio Gómez*



El 2 de diciembre de 1987 se presentó en la Fundación Juan March el *Catálogo de obras de Julio Gómez*, editado por el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea de esta institución y realizado por **Beatriz Martínez del Fresno**, profesora de Musicología de la Universidad de Oviedo. Con ese motivo, la Fundación organizó un concierto en el que el **Cuarteto Arbós** interpretó el *Cuarteto de cuerdas n.º 3*, de Julio Gómez.

Previamente el crítico de arte y académico de Bellas Artes **Antonio Fernández-Cid** habló sobre la vida y obra del compositor. Este catálogo de la obra de Julio Gómez era el segundo que editaba la Fundación Juan March, dentro de la nueva línea que inició en 1986, a través del citado Centro de documentación musical, de publicar una serie de catalogaciones de la obra completa de un compositor, encargadas a un especialista o a personas relacionadas con el músico. El primero de estos catálogos fue el dedicado a Conrado del Campo.

«Julio Gómez —apuntaba Beatriz Martínez del Fresno en el prólogo del volumen— es uno de los autores injustamente olvidados, insuficientemente conocido por el público aficionado, con frecuencia recordado como autor de la *Suite en La*, cuando hay un centenar de obras que se

deben a su pluma. El año de su nacimiento en Madrid —1886— es eje de una generación intermedia entre la del 98 y la del 27, constituida por los compositores nacidos entre Conrado del Campo y Mompu, tal y como ha demostrado Enrique Franco aplicando a la música el método de las generaciones de Ortega y Gasset y Julián Marías.»

«Con Julio Gómez compositor —apuntaba Fernández-Cid en el acto de presentación del Catálogo— ocurre como con tantos, incluso muy famosos de allende fronteras, que creemos conocer bien porque hemos oído varias veces tres o cuatro de sus obras. ¿Y cómo era en general su música? Cabría decir que, fiel a sus principios, “la melodía es la real y verdadera esencia de la música. Se escribe para un público que pueda entender, lo más numeroso posible”.»

«Por eso Julio Gómez nunca se dejó llevar por vanguardismos de circunstancias deshumanizadores de las artes. El tenía muy claro el camino: “Para ser compositor, lo primero es ser músico”, y no se recataba al añadir que un músico, un creador debe vivir y amar, gozar, sufrir, asistir a teatros y conciertos, leer... y componer. Al oír sus obras tenemos siempre la impresión de lo escrito con la mayor sinceridad, característica de don Julio.»



Aula de Reestrenos

Durante 1987 la Fundación Juan March organizó tres conciertos dentro del «Aula de Reestrenos», nueva iniciativa musical puesta en marcha por esta institución en diciembre de 1986 a través de su Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, consistente en ofrecer periódicamente conciertos con obras de compositores españoles contemporáneos, poco difundidas desde su estreno o que no han sido estrenadas en Madrid.

La idea de estos conciertos es la de poder oír obras de músicos españoles de nuestro siglo que, por las razones que fuere, no son fácilmente escuchables. A veces pasan tantos años desde que se produjo —si es el caso— el estreno de la obra, que ésta queda prácticamente «desaparecida». Si al menos estas obras se editan o se graban es posible estudiarlas, pero en otras muchas ocasiones ni eso siquiera ocurre, por lo que nuestro patrimonio cultural queda así expoliado. Además, muchos de los obstáculos que una primera audición puede suponer para la comprensión de una obra musical pueden verse paliados con el paso del tiempo. Y si no se tuvo la oportunidad de oírlas cuando se estrenaron, ahora se tiene de nuevo y con el valor añadido de que el conocimiento de otras músicas más recientes del mismo compositor puede también contribuir a una más fácil aproximación entre creador y oyente.

El «Aula de Reestrenos», sin embargo, no desea reducirse solamente a la reposición de obras más o menos antiguas; quiere ser también un marco en el que se presenten por vez primera en Madrid composiciones recientes ya estrenadas en otros lugares.

Las tres sesiones del «Aula de Reestrenos» celebradas en la Fundación Juan March durante 1987 abarcaron diversas modalidades. El 4 de marzo actuaron Luis Miguel Correa y Susana Marín en un recital de violonchelo y piano. El programa estuvo compuesto por las siguientes obras

y compositores: *Melodía, Op. 1*, de Manuel de Falla; *Sonata*, de Gaspar Cassadó; *Sonata Op. 19* (compuesta en 1978), de S. Brotons; *El Pont*, de Federico Mompou, y *Sonata* (compuesta en 1984), de M. A. Roig-Francolí.

Al solo de percusión estuvo dedicada otra sesión: el 29 de abril, Xavier Joaquín interpretó un programa compuesto por *Floreal*, de Tomás Marco; *I com el cant del rossinyol* (vibráfono), de Josep Soler; *Tensión-Relax*, de Joan Guinjoan; *Tres escenas para 4 timbales* (Preludio y Salsa, Jazzing y Danza virtuosa), de Xavier Joaquín, y *Secuencia I* (percusión y cinta), de Andrés Lewin-Richter.

Finalmente, el 9 de diciembre, Miguel Zanetti y Fernando Turina ofrecieron un concierto de piano a cuatro manos, con las siguientes obras: dos marchas militares, de Enrique Granados; *Americana, Vals Francés y Fox-trot* (de la *Suite canalla y sentimental*), de Manuel Valls-Gorina; *Serenata, Valse y Marche*, de Ernesto Halffter; *Tres divertimentos*, de Xavier Montsalvatge; *Gran Marcha de los Subsecretarios*, de Joaquín Rodrigo; *Piano a cuatro*, de Manuel Castillo; *Vals banal*, de Delfín Colomer; *Apuntes sobre una impresión*, de Angel Oliverier, y *Fantasia sobre D. Giovanni*, de José Luis Turina.

Música de cámara,
percusión y piano
a cuatro manos.

Fundación Juan March
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA

AULA DE REESTRENOS
(2)



Madrid, 4 de marzo de 1987

Fundación Juan March
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA

AULA DE REESTRENOS
(3)



Madrid, 29 de abril de 1987

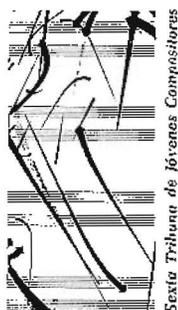
Fundación Juan March
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA

AULA DE REESTRENOS
(4)



Madrid, 9 de diciembre de 1987

VI Tribuna de Jóvenes Compositores



© de Juan March
 Reproducción Juan March

El 27 de mayo se celebró en la Fundación Juan March el estreno de las ocho obras que habían sido seleccionadas en la VI Tribuna de Jóvenes Compositores. El concierto, que contó con la presencia de los autores, corrió a cargo del Grupo Círculo, con la colaboración de María Teresa Chenlo (clave), Angelines Domínguez (arpa), Nicolás Daza (guitarra), Juana Guillem (flauta), Vicente Puertos (trompa), Luis Alvarez (barítono) y María José Sánchez (soprano), todos ellos bajo la dirección de José Luis Temes.

Las ocho obras y autores seleccionados fueron los siguientes: *Sense tu*, de Josep Oriol Graus; *Veintiuno, Op. 21*, de Carlos Galán Bueno; *Preludio y Postludio a Cabalum*, de Xoan Alfonso Viaño; *Morgengesang II*, de Enrique Macías Alonso; *BXR6*, de Albert Llanas i Rich; *Yam*, de Jesús Rueda Azcuaga; *Trio para flauta, viola y guitarra*, de Enrique Muñoz; y *Solledad sucesiva*, de Antonio José Flores Muñoz.

A esta sexta convocatoria de la Tribuna se habían presentado 29 obras (el mismo número que en la anterior), y el Comité de Lectura encargado de la selección de las obras estuvo compuesto en esta ocasión por Cristóbal Halffter, Antón Larrauri y Manuel Castillo.

Tal como se indicaba en las bases de la convocatoria, las composiciones musicales optantes a la Tribuna de la Fundación Juan March debieron atenerse a una plantilla instrumental o vocal constituida, como máximo, por una voz, un piano, dos violines, una viola, un violonchelo, un contrabajo, una flauta, un clarinete, un oboe, un fagot, una trompa y percusión (un intérprete), magnetófono o sintetizador (un intérprete) y un instrumento (o voz) a elección del autor. El día del estreno se procedió a la grabación en cinta o casete del concierto, con la que se realizó una edición no venal que se distribuyó, además de a los autores escogidos, a críticos e instituciones musicales. Igualmente se reprodujeron en facsímil las partituras seleccionadas en una edición de 400 ejemplares. Estas partituras, cuyos derechos de propiedad quedan en poder de sus autores, están a disposición del público en el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea de la Fundación.

La Tribuna de Jóvenes Compositores que la Fundación Juan March había venido convocando anualmente desde 1981, ha estado dirigida a músicos españoles que no hubieran cumplido treinta años el 31 de diciembre del año en que se hacían públicas las bases. Las obras presentadas tenían que ser inéditas y no estrenadas con anterioridad.



Conciertos de Mediodía

Un total de 34 «Conciertos de Mediodía» organizó la Fundación Juan March en su sede a lo largo de 1987. Estos conciertos, que organiza esta institución desde 1978, se celebran los lunes a las doce de la mañana, son de entrada libre y ofrecen la po-

sibilidad de entrar o salir de la sala en los intervalos entre las distintas piezas del programa. Los conciertos ofrecidos en 1987, agrupados por modalidades e instrumentos utilizados, y con indicación de día y mes, son los siguientes:

Individuales	• Organo	Marcos Vega (2-XI).
	• Piano	Jorge Robaina Pons (12-I), Luis Vázquez del Fresno (16-II), Cecilio Tiele Ferrer (9-III), Zulema Marín (18-V), Antonio de Raco (1-VI), Joaquín Parra (28-IX) y César Rangel (14-XII).
	• Guitarra	Carles Trepapat (9-II), Gabriel Estarellas (2-III), Nuria Peña (6-IV), Tomás Camacho (5-X) y Juan Carlos Rivera (vihuela y laúd barroco) (21-XII).
Colectivos	• Dúos de guitarra	Dúo Ziryab (19-I) y Dúo Russo-Baranzano (4-V).
	• Canto y guitarra	Teresa Loring y Carmen Espinel (30-XI).
	• Canto y piano	Alicia Armentia y Juana Peñalver (16-III), Teresa Bordoy, Ifigenia Sánchez y Aurora Fuente (15-VI), Keiko Yokoo y Fernando Turina (22-VI) y María José Sánchez y Sebastián Maríné (16-XI).
	• Flauta y piano	José Oliver y Agustín Serrano (25-V).
	• Saxofón y piano	Dúo Miján-Mariné (26-I).
	• Guitarra y flauta	Daniel Sanz y Ian Fawcett (19-X).
	• Tríos	Trío barroco Selma y Salaverde (2-II), Trío de Arco «Adagio» (23-III), Trío «Phoenix» (27-IV), Trío «Syrinx» (26-X), Pedro Bonet (flauta de pico), Tony Millán (clavecín) e Itziar Atutxa (violonchelo barroco) (28-XII).
	• Otros conjuntos de cámara	Ensamble de Madrid (23-II), Quinteto de clarinetes del Grupo LIM (8-VI), Cuarteto Rossini (29-VI), Alicia Lorenzo, Pilar Ocaña (violines), María Teresa Gómez (viola), María Luisa Parrilla (chelo) y Alfonso Casanova (guitarra) (23-XI).
	• Música coral	Coro Universitario Complutense (30-III) y Coro Iberoamericano El Dorado (11-V).

Recitales para jóvenes

Los «Recitales para jóvenes» que, con diversas modalidades e intérpretes, viene celebrando la Fundación Juan March desde hace doce años, prosiguieron a lo largo de 1987. Un total de 19.041 chicos y chicas, procedentes de distintos colegios e institutos de Madrid, asistieron a los 69 recitales que se celebraron, como es habitual, tres veces por semana, en las mañanas de los martes, jueves y viernes. Estos conciertos se destinan exclusivamente a grupos de alumnos de los últimos cursos de bachillerato, quienes acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación.

Esta serie musical posee un marcado carácter didáctico: en cada ocasión un crítico musical realiza comentarios orales a las distintas obras, compositores o instrumentos, para facilitar la comprensión y apreciación de la música clásica a este público juvenil.

A lo largo de 1987 los «Recitales para jóvenes» abarcaron cuatro modalidades. Se iniciaron el 13 de enero, con un dúo de flauta y laúd, a cargo de Alvaro Marias (flautas de pico) y Juan Carlos Mulder (vihuela y laúd), quienes actuaron, los martes, hasta el 5 de mayo, con un programa compuesto por piezas de J. Dowland, Diego Ortiz, Anónimos del siglo

XVII, Corelli, Couperin y Ph. de Lavigne. Los comentarios los realizó Enrique Franco.

Desde el 15 de enero hasta el 14 de mayo se ofrecieron los jueves recitales de violín y piano interpretados por Polina Kollarskaya y, al piano, de forma alternativa, María Manuela Caro y Carmen Deleito. Sonatas para estos dos instrumentos de Mozart, Beethoven y Schubert, y la *Suite Italiana* de Strawinsky, compusieron el programa, que comentó Federico Sopena.

En el último trimestre del año se inició una nueva modalidad, dúos de flauta y piano, que ofrecieron, del 6 de octubre al 1 de diciembre, Juana Guillem y Bertomeu Jaume, con un programa compuesto por obras de Vivaldi, Mozart, Chopin, Faure, Varèse y Bizet-Borne. Arturo Reverter realizó los comentarios.

También en el último trimestre del año se incorporó la música de cámara, a cargo del *Ensamble de Madrid*, dirigido por Fernando Poblete, que interpretó, con comentarios de Federico Sopena, los jueves, obras de Juan Sebastián Bach, Vivaldi, Mozart, Sáenz Amato, Piazzola y Joplin. Los viernes se dedicaron al piano, con la actuación de Ignacio Marín Bocane-

Fundación Juan March

RECITALES para JÓVENES 1987-1988



Recital de Flauta y Laúd

ALVARO MARIAS, flautas de pico.
JUAN CARLOS MULDER, vihuela y laúd

Comentarios:
ENRIQUE FRANCO

Fundación Juan March

RECITALES para JÓVENES

Recital de Flauta y Piano



JUANA GUILLEM, flauta.
BERTOMEU JAUME, piano

Comentarios:
ARTURO REVERTER

Fundación Juan March

RECITALES para JÓVENES 1987-1988



Recital de Violín y Piano

POLINA KOLLARSKAYA, viola.
MARIAMANA CARO, piano

Comentarios:
FEDERICO SOPENA

RECITALES para JÓVENES

Ensamble de Madrid



ALVARO FERNANDO POBLETE

Comentarios:
FEDERICO SOPENA

gra (del 16 de enero al 27 de marzo), que interpretó piezas de Schubert, Chopin, Liszt, Falla y Prokofiev; y desde el 3 de abril hasta el 4 de diciembre, de Carmen Deleito (obras de Beethoven, Chopin, Brahms y Ravel). Los comentarios corrieron a cargo de Antonio Fernández-Cid.

Alvaro Mariás es profesor de flauta de pico en el Conservatorio de Madrid. Juan Carlos de Mulder colabora con diversos grupos de cámara como Pro Música Antigua de Madrid y el Albicastro Ensemble-Suisse.

Polina Kotliarskaya, nacida en Kiev (Rusia), estudió en el Conservatorio Tchaikowski de Moscú con Tsiganov y es diplomada en los concursos internacionales «María Canals», de Barcelona, y «Carl

Flesh», de Londres. María Manuela Carro cultiva, principalmente, la música contemporánea y la música de cámara de violín y piano.

Carmen Deleito es profesora de piano en el Conservatorio de Madrid.

Ignacio Marín Bocanegra es profesor de piano en el Conservatorio de Zaragoza.

Juana Guillem es flauta solista de la Orquesta Nacional de España; y el pianista Bertomeu Jaume ha sido galardonado con diversos premios, entre ellos el primero del concurso Yamaha en España, en 1982.

El Ensamble de Madrid, formado en 1984, es un grupo de cuerdas integrado por cinco solistas pertenecientes a la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós).

Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea

En 1987 prosiguió sus actividades el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea. Creado en 1983 con el propósito, de una parte, de recoger, catalogar, conservar y poner a disposición del público documentos (partituras, libros, grabaciones, revistas, etc.) relacionados con la música española del siglo XX y, de otra, fomentar la creación y difusión de la obra de compositores contemporáneos, el Centro llevó a cabo durante el año, entre otras actividades, la presentación de obras expresamente encargadas y patrocinadas por la Fundación Juan March a los compositores Cristóbal Halffter y Tomás Marco; celebró tres sesiones dentro del «Aula de Reestrenos» y estrenó en concierto público las obras de ocho jóvenes compositores, dentro de la «Tribuna de Jóvenes Compositores». De toda esta labor se informa con más detalle en este mismo capítulo de Música. En

el apartado correspondiente a Biblioteca se da cuenta de los fondos documentales que posee este Centro de Documentación de la Música Contemporánea.

(b) *Andantino*

Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass

sf, pp, mf, sf, pp, sf, pp, sf, pp

2 *intra voce parte di Corno*

sf, pp, sf, pp, sf, pp, sf, pp