

Música

Ciento cuarenta y nueve conciertos y otras realizaciones musicales organizó la Fundación Juan March durante 1988. La música de cámara, en dúos o conjuntos de diversos instrumentos, el órgano y el piano solo fueron el contenido de nueve ciclos monográficos, organizados algunos de ellos en otras provincias españolas. Música para dos violines, la música de cámara en el Madrid de Carlos III, la música de cámara en el siglo XIX, la música de cámara en Suiza, así como la integral de la obra para piano de Federico Mompou, o el ciclo dedicado a Carlos Felipe Enmanuel Bach, las obras para violonchelo y piano de Beethoven y Brahms o las «Fantasías y bagatelas. La otra imagen del clasicismo vienés» y un nuevo ciclo de órganos históricos en Zamora, contabilizaron un total de 38 conciertos en esta modalidad de la Fundación de ofrecer series dedicadas a un género, autor o período determinado. Estos ciclos se celebraron también en Albacete dentro del programa «Cultural Albacete».

A través de su Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March celebró una nueva Tribuna de Jóvenes Compositores, con el estreno en concierto de cinco obras de otros tantos autores, y dos nuevas sesiones del «Aula de Reestrenos»; presentó en estreno dos obras, de Miguel Angel Coria y de Claudio Prieto, compuestas por encargo de la Fundación, y organizó un concierto-audición de fragmentos de la ópera *Charlot*, de Salvador Bacarisse y Ramón Gómez de la Serna, con motivo de la edición en facsimil de esta obra realizada por la Fundación. Se editó, asimismo, el *Catálogo de Obras 1988* del Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea y el *Catálogo de Obras de Joaquim Homs*; y prosiguieron los «Conciertos de Mediodía» de los lunes y los «Recitales para Jóvenes» que se celebran tres veces por semana.

Un total de 39.421 personas asistieron a los conciertos organizados por la Fundación en 1988.

Balance de conciertos y asistentes en 1988

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos	38	9.466
Recitales para Jóvenes	70	19.501
Conciertos de Mediodía	33	9.240
Otros conciertos	8	1.214
TOTAL	149	39.421

Música para dos violines



La música para dos violines fue objeto de un ciclo de tres conciertos celebrados en la Fundación Juan March del 13 al 27 de enero e interpretados por **Polina Kotliarskaya** y **Francisco J. Comesaña**. Organizado con un criterio cronológico —cada concierto se dedicó a un período, el clasicismo vienés, el romanticismo y la música del siglo XX—, el ciclo se proponía ofrecer, además de un repertorio poco difundido, un repaso de la evolución histórica del arte violinístico tras la etapa barroca, precisamente en ese momento cronológico del clasicismo y primer romanticismo que tan decisivo fue para el desarrollo de la música instrumental.

En el folleto-programa de este ciclo, el crítico musical **José Luis García del Busto** sintetizaba esa evolución del instrumento y recordaba a sus principales maestros remontándose a los principios, que, «como tantas veces en música, nos llevan a Italia. Allí donde el canto, la melodía, la efusividad lírica tienen mayor predicamento, debía iniciar su desarrollo y expansión el instrumento más próximo a la voz en posibilidades expresivas: el violín».



Para García del Busto, Arcangelo Corelli (1653-1713) bien puede figurar como cabeza del despegue que el violín llevaría a cabo durante los siglos XVIII y XIX. Antonio Vivaldi, Francesco Geminiani y Francesco Maria Veracini seguirían la huella. Pero el que es tenido como mejor violinista italiano del siglo XVIII es Giuseppe Tartini (1692-1770), modélico ejecutante y autor de una importante obra instrumental que propulsó grandemente el repertorio violinístico.

Entre otros muchos nombres, hay que citar a Giovanni Battista Viotti (1755-1824), de cuyas enseñanzas partieron varias ramas decisivas para la configuración de distintas escuelas europeas del siglo XIX: la *alemana*, encabezada por Joseph Boehm (1795-1876), que fue el maestro de Joseph Joachim, magnífico músico y violinista que tuvo gran influencia en las más importantes obras violinísticas de Schumann y Brahms y que, a su vez, sería maestro y amigo de nuestro Enrique Fernández Arbós (1863-1939); la *francesa*, con Baillot y Pierre Rode, Habeneck, Alard (discípulo directo de este último es Pablo Sarasate); y la *belga*, en la que se inserta, entre otros, Charles de Bériot (1802-1870), «excelente maestro cuya escuela fructificó hasta el punto de que Bruselas ha sido y es uno de los focos esenciales del violín moderno». Discípulo de Bériot fue Jesús de Monasterio (1836-1903).

Naturalmente, García del Busto dedicaba notable atención al genio de Niccolò Paganini (1782-1840), «personalidad mítica y ampliamente conocida, con el que se rompe la línea de Corelli: el genio no se recibe de ningún maestro, sino que aflora espontáneamente y, por lo demás, tampoco se transmite. Paganini, además, vino a marcar el prototipo romántico del compositor-intérprete volcado en su actividad hacia la nueva concepción de la música como espectáculo para un público amplio, así como del ejecutante virtuoso con *aura* especial que el público crea.»

Mompou: integral de la obra para piano

A la integral de la obra para piano de Federico Mompou (1893-1987) dedicó la Fundación Juan March uno de sus ciclos, a través de cuatro conciertos ofrecidos del 3 al 24 de febrero por los pianistas catalanes **Miquel Farré** y **Antoni Besses**.

Federico Mompou pensaba la música ante el piano, instrumento que dominó a la perfección, y la mayor parte de su obra está destinada al teclado. «Desde 1911, en que fecha su primera obra —con apenas dieciocho años—, hasta 1967 —con sesenta y cuatro—, toda su vida de músico puede y debe estudiarse, fundamentalmente, a través de ese medio siglo largo de actividad despaciosa, calma, interiorizada, ante el piano», se señalaba en el folleto-programa del ciclo.

La última obra para piano del músico catalán, el Cuarto Cuaderno de *Música callada*, que estrenara Alicia de Larrocha, nació con una de las becas de la Fundación Juan March para Creación Musical (1966). En 1977, en el Homenaje que le hizo esta institución el 19 de enero, él mismo la tocó en el mismo piano en que se volvió a escuchar en este ciclo. En aquella ocasión, su amigo entrañable, el poeta Gerardo Diego, presentó al músico.

Mompou, con motivo de aquel homenaje, dijo en el transcurso de una entrevista periodística refiriéndose a la relación entre compositor e intérprete: «... cada vez creo más en la aportación del intérprete sin salirse de la línea y de la atmósfera musical de la obra (...). Muchas veces yo no pongo ninguna indicación en la partitura para darle al intérprete libertad».

Antonio Iglesias, autor de un libro sobre la obra para piano de Mompou, escribió un comentario sobre cada una de las obras del programa del ciclo, reproducido en el folleto editado con ese motivo. «Nuestro gran músico —como Chopin y como Albéniz— nacía en sus obras desde el mismo teclado, muchísimo más a gusto con

el hallazgo que con la elaboración, con la afanosa búsqueda entre las teclas que con la reflexiva tarea sobre una mesa»; y sostenía que las creaciones de Mompou suponen, dentro del panorama histórico de la música española, «un caso en verdad único, pues tal es su personalidad acusadísima en una suma de sensibilidades pianísticas en esencia».

«Pretendo siempre hacer buena música. Mi único afán es escribir obras en las que nada falte ni sobre. Estimo como importantísimo limitarse a lo esencial, sin perderse en ideas secundarias de menor importancia. No puedo someter mi espontaneidad a teorías que no siento; por eso, para mí es injusto que en los conservatorios se premie una estirada y sabihonda sinfonía —aunque no sea de primerísima calidad— y no se le atribuya el galardón a una simple hoja de buena música. Algunos no aciertan a comprender que no sienta como ellos las grandes formas, y con ellas las características tradicionales de la música; para mí únicamente existen *mi* forma y *mi* concepto; después, la teoría que sistematiza la práctica y la comenta.»



Fundación Juan March

CICLO INTEGRAL
MOMPOU:

MÚSICA

PARA

PIANO

Febrero 1988



Mompou en el concierto-homenaje que organizó la Fundación Juan March en 1977.

La música de cámara en el Madrid de Carlos III



Dentro de las actividades de conmemoración de «Carlos III y la Ilustración», con motivo del segundo centenario de la muerte del monarca, la Fundación Juan March celebró en su sede, del 13 al 27 de abril, un ciclo de tres conciertos sobre «La música de cámara en el Madrid de Carlos III», que ofrecieron la **Academia d'Harmonia**, el **Cuarteto Soler** y el **Conjunto Barroco «Zarabanda»**.

No era ésta la primera vez que se oían en la Fundación músicas compuestas durante el reinado de Carlos III. En el ciclo dedicado a la Música española del siglo XVIII, celebrado en 1984, pudieron escucharse obras que marcan la transición en España del barroco tardío al neoclasicismo de finales de siglo. También otros ciclos dedicados al Padre Soler o a Domenico Scarlatti contribuyeron a dotar de la adecuada perspectiva a la música de cámara, tanto instrumental como vocal, que se oía en el Madrid de Carlos III.

Además de este ciclo musical, la Fundación organizó en abril de 1988 un ciclo de conferencias sobre «El Madrid de Carlos III», de las que se da cuenta en el

capítulo de Cursos universitarios de estos mismos *Anales*.

El crítico musical **Andrés Ruiz Tarazona** redactó la introducción y las notas al programa de este ciclo. En el folleto editado para el mismo señalaba que «no parece que fuese aficionado a la música el rey Carlos III. No había heredado de ningún modo la pasión que su padre, Felipe V, sintió por ella, ni compartió con su hermano, Fernando VI, aquel interés siempre vivo en éste hacia la música, que le llevaba a sacar tiempo para sentarse al cémbalo y ejecutar dignamente una sonata de Albero. Carlos III estuvo lejos de la práctica musical activa, pero durante su reinado (1759-1788) la música, como tantas otras ramas del arte, de la industria o de la ciencia, floreció extraordinariamente».

En 1766, por ejemplo, cuando sube al poder el conde de Aranda, se representan zarzuelas de gran entidad y alcanza su máximo desarrollo la tonadilla escénica, género genuinamente español que nace en el reinado de Carlos III y muere prácticamente al desaparecer el monarca. En esa época, en España, «aun con unas determinantes sociales bien distintas a las del mundo germánico, las nuevas corrientes estéticas van a ir penetrando, poco a poco, a través de la música cortesana de la Capilla Real, y también por medio de algunas familias aristocráticas próximas a la Corte. Sabido es el interés de ciertas casas, como la de Alba o la de Osuna, por compositores como Boccherini o Haydn. Por otro lado, en la segunda mitad del siglo XVIII, la mayor parte de las capillas catedrales y las de algunos centros religiosos, como Arántzazu o Montserrat, cuentan asimismo con importantes efectivos orquestales, muchos de los cuales son instrumentos de cuerda».



«Debido a la penetración del arte operístico italiano, apoyado por la familia real, muchas novedades fueron introduciéndose en España a través del teatro lírico.»

Música de cámara del siglo XIX

La música de cámara del siglo XIX fue el título de un ciclo de tres conciertos que organizó la Fundación en su sede del 4 al 18 de mayo. Actuaron en el mismo el **Ensamble de Madrid**, dirigido por **Fernando Poblete** y con **Svetlana Arapu** (viola) y **Enrique Ricci** (piano) como solistas en el primero y último conciertos, y el **Conjunto de Cuerdas «Rossini»** en el segundo. El programa incluyó obras de Mendelssohn, Schubert, Rossini, Janacek, Dvorak y Beethoven.

Este ciclo de cámara tenía un común denominador: todas las obras incluidas incorporaban a los instrumentos de cuerda el sonido grave del contrabajo. Tal como se señalaba en la introducción del folleto-programa del ciclo, «las razones que movieron a los compositores incluidos en el ciclo a incrementar una agrupación tan *clásica* como el cuarteto de cuerda fueron diversas. En unos casos, como el del Schubert del Quinteto *La Trucha*, para deslizar al violonchelo de la servidumbre del bajo y permitirle un mayor protagonismo. En otros, como las Sonatas de Rossini, porque estaban destinadas a un gran intérprete del instrumento. En algunos, simplemente, porque esa inclusión les permitía ensanchar la paleta sonora. En otros casos, por fin, les sirvió para tender puentes entre la música camerística más rigurosa y el mundo más ligero de serenatas y danzas. Pero es evidente que estas obras, junto a otras muchas, presentan otra imagen del siglo XIX distinta a la habitual y no menos bella».

Sobre las familias de los instrumentos de cuerda, y con especial atención al contrabajo, el crítico musical **Leopoldo Hontañón**, en el folleto-programa del ciclo, se preguntaba si está correctamente enclavado el contrabajo como una suerte de compartimento rigurosamente estanco de la familia de los violines, y si no es más bien un híbrido de ésta y del doble bajo de viola.

«Una de las génesis que más confusamente se explican en los manuales, diccionarios o historias especializados sobre instrumentos musicales probablemente es la de este contrabajo que ahora vemos en las orquestas sinfónicas y que, en cierto modo, es el protagonista de este ciclo.» Es muy curioso comprobar —afirmaba— las grandes dosis de dubitación con las que se explica por la mayoría de los autores esa genealogía del contrabajo. De las cuatro familias en las que se suelen dividir los instrumentos de cuerda frotada o de arco —la del violín, la de las violas, la de las liras y la del rabel—, son sólo las dos primeras las que interesan a nuestro propósito. El violín y su familia, aunque habían iniciado su andadura a mediados del siglo XVI, no se vieron favorecidos por la atención de los grandes compositores, Monteverdi a la cabeza, hasta comienzos del siguiente. Pero desde entonces comenzaron, tan paulatinamente como irresistibles, el ascenso y perfeccionamiento de la saga, aupada a la envidiable, privilegiada situación sinfónica de hoy tras los últimos empujones de Richard Wagner y de Gustav Mahler.

En su opinión, «debemos quedar en que el contrabajo es miembro legítimo del violín, con avances y perfeccionamientos progresivos muy semejantes, y que si presenta ciertas características que lo separan de sus hermanos violinísticos y lo acercan, en cambio, a las *violas de gamba*, más se debe a necesidades de orden práctico que a razones de herencia directa».

«Sean las cosas como fueren, hay que decir que el contrabajo, en sus primeras y no cortas andaduras, se utilizaba en la gran orquesta para doblar, a una octava baja, la parte de los chelos, si bien en los albores mismos del siglo XIX comenzara ya a independizarse su cometido. Y que, coincidiendo con el principio de esa marcha en busca de la propia identidad, se abre también su incorporación a las composiciones de cámara.»

Fundación Juan March



II Ciclo de Organos Históricos de Zamora



Mayo-Junio 1988

De izquierda a derecha, órganos de la Colegiata de Santa María la Mayor, de Toro; Iglesia de San Torcuato y Catedral de Zamora.

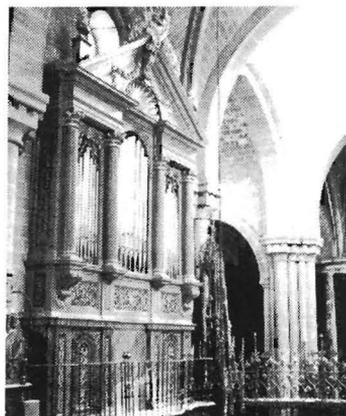
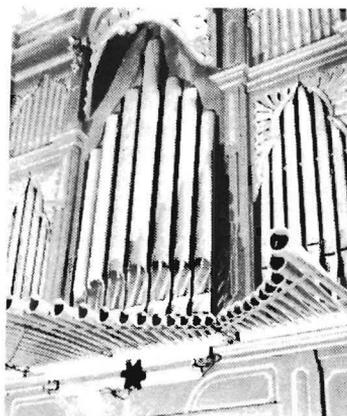
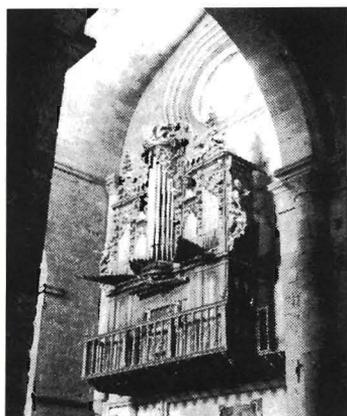
Por segundo año consecutivo la Fundación Juan March organizó, del 20 de mayo al 10 de junio, con la colaboración de la Caja de Ahorros de Zamora, un Ciclo de «Organos Históricos de Zamora» en el que actuaron cuatro organistas españoles: **Luis Dalda**, **Presentación Ríos**, **Josep María Mas i Bonet** y **José Enrique Ayarra**. Los conciertos se celebraron en la Iglesia Parroquial de Morales del Vino, Colegiata de Santa María la Mayor, de Toro, e Iglesia de San Torcuato y Catedral de Zamora.

Al programar música en instrumentos antiguos —se apuntaba en el folleto-programa—, estos conciertos se proponen valorar el esfuerzo que nuestros antepasados hicieron al construirlos y crear el clima propicio para que los organeros y organistas actuales puedan realizar su trabajo en condiciones similares —o incluso mejores— que las que disfrutaron sus colegas de antaño.

El musicólogo **Miguel Manzano**, que fue durante doce años titular del órgano de la Catedral de Zamora, se refería, en el estudio reproducido en el folleto-programa, al interés que tienen estos conciertos de órgano: «Cuando un público integrado por aficionados y amantes de la música de órgano se reúne en uno de esos templos que, aparte de otros tesoros artísticos y de la

obra de arte que en sí mismos ya son, albergan además uno de esos preciosos instrumentos a los que se denomina *órganos históricos*, ese público tiene la seguridad —y la suerte— de poder retrotraerse a una época, a menudo anterior en varios siglos, que durante el concierto va a ser reflejada fielmente en los mismos sonidos, con el mismo repertorio y en el mismo recinto secular, apenas modificado. Ello supone, aparte del valor estético que toda buena música conlleva, un valor histórico añadido que permite al oyente comprender y revivir con intensidad y fidelidad una época musical que se vuelve a hacer presente en los géneros, estilos, repertorio, interpretación, colorido, acústica, sonidos, imágenes visuales y hasta aromas y olores que llenan esos recintos desde siglos atrás.»

Con respecto a la tierra zamorana, «siempre austera en recursos y un tanto alejada de los centros de economía más florecientes», apuntaba Miguel Manzano que no es especialmente rica en órganos; y que los que, en corto número, se instalaron por estas tierras lo fueron gracias a muchas renunciaciones y no pocos sacrificios. Un bien elegido repertorio, que abarca casi cinco siglos de música organística, en su mayor parte de autores españoles, constituía el programa del II Ciclo de Organos Históricos de Zamora.



Integral de violonchelo y piano de Beethoven y Brahms en Avila

Los domingos 8, 15 y 22 de mayo por la mañana, la Fundación Juan March organizó en Avila, en colaboración con la Caja de Ahorros de Avila, tres conciertos con la Integral de violonchelo y piano de Beethoven y Brahms, dentro de los «Conciertos de Primavera» que venían ofreciendo ambas instituciones en Avila desde 1986. El ciclo fue ofrecido por **Pedro Corostola** (violonchelo) y **Manuel Carra** (piano) en el Auditorio de la citada Caja de Ahorros.

El diálogo entre violonchelo y piano, luego tan fecundo en la historia de la música, comienza precisamente con las dos primeras sonatas de Beethoven. El violonchelo, surgido de la familia del violín, hacía ya años que ocupaba un puesto relevante en la orquesta clásica y en la barroca, y para él se habían escrito obras a solo (las Suites de Bach, por ejemplo), conciertos con orquesta (los de Haydn o Boccherini) y papeles importantes en tríos y cuartetos. Pero aún no había dialogado con el piano con total independencia e igual importancia.

Por otra parte, en las cinco sonatas y en las tres obras variadas de Beethoven podemos encontrar buenos ejemplos de cada una de las tres épocas o estilos en que convencionalmente suele dividirse su obra.

También se incluían en el ciclo las dos sonatas, en Mi menor Op. 38 y en Fa mayor Op. 99, que Brahms, mucho después, dedicó a los mismos instrumentos. Estas dos obras nos muestran el final de un proceso que había comenzado noventa años antes.

Para el folleto-programa editado con el ciclo, la Fundación Juan March reprodujo las notas que escribiera en 1906 el gran crítico musical **Cecilio de Roda** para una integral de Beethoven en la Sociedad Filarmónica de Madrid, así como otra nota, no firmada pero atribuible a Roda, sobre la primera sonata de Brahms.

Pedro Corostola inició sus estudios en el Conservatorio de San Sebastián y los amplió en París, donde obtuvo el Primer Premio en Violonchelo. Ha sido solista de las orquestas de la Emisora Nacional de Lisboa, de la ONE y lo es de la Sinfónica de RTVE. Es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y profesor de los cursos «Manuel de Falla» de Granada.

Manuel Carra nació en Málaga en 1931 y estudió en los Conservatorios de Málaga y Madrid, ampliando posteriormente estudios en París, Darmstadt y Siena. Es catedrático de Piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.



Pedro Corostola
(violonchelo) y
Manuel Carra
(piano).

Fantasías y bagatelas. La otra imagen del clasicismo vienés

Fundación Juan March



CICLO

FANTASÍAS Y BAGATELAS.
LA OTRA IMAGEN DEL
CLASICISMO VIENÉS

Junio 1988

Con el título de «Fantasías y bagatelas. La otra imagen del clasicismo vienés», la Fundación Juan March organizó, del 1 al 22 de junio, un ciclo de cuatro conciertos de piano en su sede, en Madrid, que ofrecieron otros tantos pianistas españoles: **Pablo Cano, Almudena Cano, Diego Cayuelas** y **Manuel Carra**. Se trató de recitales monográficos dedicados a cuatro compositores pertenecientes al clasicismo vienés: Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert.

Tres de estos conciertos, los de Mozart, Beethoven y Schubert, se ofrecieron dos días antes en Salamanca, en el Colegio Fonseca y con la colaboración de la Fundación Salamanca, y el día anterior a su celebración en Madrid, en Guadalajara, en el Conservatorio de Música y con la colaboración de la Diputación Provincial.

Con dicho ciclo se pretendía ofrecer un elenco de formas cultivadas por los compositores vieneses de fines del siglo XVIII y principios del XIX, generalmente más pequeñas en duración que el modelo *sonata bitemática*, «obras que nos sitúan ante aspectos más íntimos de la creación musical y nos muestran la otra imagen del clasicismo vienés», según se apuntaba en la presentación del folleto-programa editado para el ciclo. «Menos preocupadas por su capacidad de desarrollo, menos 'arquitectónicas', estas pequeñas formas se mostraron en general más aptas para la efusividad y confesión de afectos. En ellas encontramos con más facilidad los ecos del estilo *sensible* que se practicó en el norte de Europa y los albores del romanticismo que se extendería pronto a todo el continente.»

Pablo Cano, quien abrió el ciclo con un recital Haydn interpretado en un piano-forte construido según un original de Stein, escribió las Notas al programa que recogía el citado folleto. Cano comentaba el estilo y ambiente musical existente en la segunda mitad del siglo XVIII: «aparecieron corrientes muy diversas, como la

expresión emocional, el estilo galante, el primer Romanticismo, el movimiento *Sturm und Drang*. Igualmente, en el último cuarto del siglo asistimos a la evolución del clasicismo vienés, con las figuras de Haydn y Mozart».

«En cierto sentido podríamos decir que las composiciones objeto de los programas de estos recitales son englobables bajo el epígrafe de *pieza para piano*, si bien el tipo de obra que responde a tal denominación tiene unas características (brevedad, carencia de toda pretensión, etc.) no comunes a todas las composiciones del programa. Por otro lado, la *pieza para piano* no comienza hasta Beethoven, llegando a su culminación con Schubert y el Romanticismo (Schumann, Brahms, Chopin y Mendelssohn).»

Joseph Haydn, uno de los cuatro autores representados en el ciclo, es «aquel cuya producción teclística, dejando aparte sus 62 sonatas, es menos extensa que la de los otros tres, reduciéndose a algunas series de variaciones, fantasías, pequeñas obras sueltas y colecciones de danzas». Mozart fue «un gran intérprete del teclado, uno de los más importantes de su tiempo, si bien no fue un virtuoso en el sentido que esta denominación adquiriría en la generación siguiente a la suya. Al igual que en el caso de Haydn, las sonatas ocupan un lugar preeminente dentro de la producción mozartiana con teclado, aunque, dejando aparte sus series de variaciones, el número de obras aisladas es superior al de las producidas por Haydn. En cuanto a Beethoven, ese monumental ciclo de las 32 sonatas ensombrece casi por completo el resto de su música para piano.

«Franz Schubert es, de los cuatro, aquel en quien las piezas sueltas para piano tienen más importancia. Podríamos decir que es el creador de la *pieza para piano*. Concebía el piano, más que como instrumento de percusión, como un instrumento melódico.»

La música de cámara en Suiza

A «La música de cámara en Suiza» dedicó la Fundación Juan March un ciclo de cinco conciertos, celebrados del 17 de octubre al 2 de noviembre, dentro de las actividades de la Semana Suiza que a finales del mes de octubre tuvo lugar en Madrid, organizada por la Asociación Económica Hispano-Suiza, en colaboración con la Fundación suiza «Pro Helvetia».

Participaron en el ciclo cinco conjuntos suizos: el **Conjunto de Jazz BBFC**, compuesto por Daniel Bourquin (saxo), León Francioli (contrabajo), Jean-François Bovard (trombón) y Olivier Clerc (batería); el Conjunto de cuerda y viento **Schweizer Solisten**, que incluye entre cinco y ocho músicos, instrumentistas de viento, cuerda y piano; el **Cuarteto de cuerda Amati**, fundado en 1981 y compuesto por Thomas Wicky (violín), Bárbara Suter (violín), Nicolás Corti (viola) y Johannes Degen (violonchelo); el **Cuarteto de trombones Slokar**, compuesto por su fundador, Branimir Slokar, profesor en Colonia y Berna, y tres de sus alumnos, Pia Bucher, Mar Reift y Ernst Meyer; y el **Erato-Quartett**, creado en 1983 y formado por Emilie Haudenschild, Attila Adamka, Heinz Haudenschild y Emeric Kostyak.

El programa del ciclo se abrió con una improvisación de jazz titulada «El compositor está en la sala», en el primer concierto; prosiguió con el «Octeto en Fa mayor Op. 166», de Schubert; «*Metamorphosen* para clarinete, violín y viola», de Rudolf Kelterborn; y «Octeto», de Jean Françaix, en el segundo; Cuartetos de cuerda de Haydn y de Ravel y *Klangexpressionen*, de Wladimir Vogel, en el tercero; obras de J. Ch. Pezel, M. Prätorius, M. Franck, J. H. Schein, J. Störl, Leonard Bernstein, J. Daetwyler, J. Koetsier y G. Gershwin, en el cuarto; y dos Cuartetos de cuerda, de Mozart y Beethoven, y «Esquisses», de René Armbruster, en el quinto.

«Suiza es un país con una amplia difusión de grupos profesionales y aficionados de

música de cámara, es decir, de formaciones con una amplitud que va de los dos hasta los diez componentes. Muchos de estos conjuntos de cámara se han dado el nombre de «*camerata*, aludiendo al nombre de los siglos XVI y XVII», señalaba en la introducción del folleto-programa del ciclo el musicólogo **Andreas Briner**, crítico musical del *Neue Zürcher Zeitung*. «Los compositores escogidos para estos conciertos han sacado todos a la luz, no obstante sus distintas edades, una rica producción en la música de cámara. Rudolf Kelterborn (1931) se encuentra entre los compositores más prolíficos. El título de *Metamorphosen* («Metamorfosis») lo ha utilizado Kelterborn repetidas veces. En un sentido más amplio puede esto valer para toda su obra, que nunca trata dos veces el mismo tema, y que por eso busca siempre de nuevo transformaciones de los elementos expresivos. En una de sus primeras obras, las *Metamorphosen* para piano de 1956, utiliza una denominación que vuelve de nuevo en las *Metamorphosen* para gran orquesta de 1960. Kelterborn ha escrito en abundancia para formaciones de dos y tres instrumentos, y esto concuerda con la voluntad de transparencia que también caracteriza sus obras orquestales. Kelterborn emplea elementos seriales; su obra se encuadra en una tradición neobarroca y en la búsqueda de un pintoresquismo deliberado.»

«De Wladimir Vogel (1896-1984) proceden impulsos fundamentales para la música dodecafónica en Suiza. La música de cámara de Vogel es extraordinariamente abundante. La palabra 'expression', que aparece en el título *Klangexpressionen* («Expresión del sonido»), es empleada por Vogel como adjetivo calificativo en las *Six Pièces Expressionnistes*, que fueron concluidas en 1921 bajo el título *Nature Vivante*.»

De las notas al programa se hizo cargo el crítico **Víctor Pliego de Andrés**, secretario general de la Sociedad Española de Musicología.



Ciclo dedicado a Carlos Felipe Enmanuel Bach

Fundación Juan March

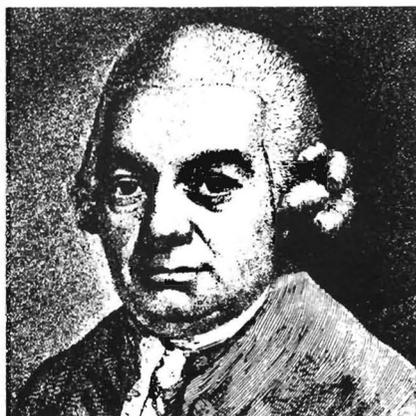


Música vocal, de cámara y de tecla del compositor alemán Carlos Felipe Enmanuel Bach (Weimar, 1714 - Hamburgo, 1788) fue el contenido del ciclo de tres conciertos que organizó la Fundación Juan March los días 16, 23 y 30 de noviembre con ocasión del segundo centenario de su muerte. Actuaron en el mismo el tenor **Wilfried Jochens** y el clavecinista **José Rada**, en el primer concierto, y el **Conjunto «Zarabanda»** y **Pablo Cano**, en los otros dos.

Segundo de los hijos supervivientes de J. Sebastián Bach y de su primera esposa, María Bárbara, C. F. E. no sólo fue el más famoso de los hijos músicos de Bach, sino que ya en su época fue el «*Bach*» por antonomasia, «el gran Bach»; y para los clásicos vieneses fue el principal maestro. Situado en una de las encrucijadas sociales y culturales más enrevesadas y fecundas, donde la música moderna se estaba gestando, C. F. Enmanuel fue uno de los máximos protagonistas. El olvido que sobre él cayó en el siglo XIX, justo cuando la obra de su padre empezó a ser estudiada y escuchada, ha sido roto en nuestro siglo desde la célebre catalogación publicada en 1905 por Alfred Wotquenne (de ahí el Wq que acompaña a la numeración de las obras) hasta la todavía en

curso de publicación de E. Helm. Sólo falta que sus músicas, ya bien estudiadas, lleguen al público con más frecuencia, a lo cual trataba de contribuir este ciclo.

Daniel Vega Cernuda, profesor de Contrapunto y Fuga en el Conservatorio de Madrid y conocido especialista en la obra de Bach, redactó la introducción y las notas al programa del ciclo. De los hijos de J. S. Bach —Friedmann, continuador de la línea paterna incluso en la preferencia por el órgano, y Johann Christian, que encarnaría la línea rococó, la ligereza del estilo galante—, «Enmanuel es el máximo representante de esa corriente estética que se designa con el término de *Empfindsamkeit*, cuya traducción directa (sensibilidad, emotividad, sentimentalismo...) se queda alicorta. Su resultado es una música pasional, que le hace expresar con gran acritud los sentimientos. Será la corriente que más influjo tenga en la posterioridad, pero será necesario el concurso de las tres, una vez se hayan reposado, y el impulso que imprimen Haydn y Mozart, para que cristalice y se decante lo que llamaremos Clasicismo musical. Protoclasicismo sería el término más exacto para definir ese momento. El concebir la música como lenguaje del sentimiento individual hace caer al compositor en una especie de aislamiento.»



«La influencia de Enmanuel en los grandes del Clasicismo musical —comenta Daniel Vega— no ha sido suficientemente destacada. Hacia 1749 se encontró Haydn con las primeras seis sonatas de Enmanuel, las 'prusianas', y 'ya no me pude apartar del clave hasta que las toqué íntegramente, y quien me conozca a fondo constatará cuánto debo a Enmanuel Bach, cómo le he entendido y con cuánta aplicación estudiado. El mismo Enmanuel Bach me ha alabado en cierta ocasión por ello', decía Haydn. Mozart, a partir de su asentamiento en Viena, es con Enmanuel con quien sintoniza. Y mayor es, si cabe, la admiración de Beethoven por Enmanuel.»

Presentación de la ópera *Charlot*, de Bacarisse y Ramón Gómez de la Serna

El miércoles 5 de octubre se presentó en la Fundación Juan March, en un acto organizado por su Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, la edición facsímil de la ópera *Charlot*, con música de **Salvador Bacarisse** y libreto de **Ramón Gómez de la Serna**. En dicho acto se ofrecieron varios fragmentos de esta ópera, que permanecía sin estrenarse desde 1932, año de su composición. Dichos fragmentos, correspondientes a las escenas 1, 2, 3, 6, 7 y 8 del primer acto y 1, 2 y 5 del segundo, fueron interpretados por la soprano **María José Sánchez**, el barítono **Luis Alvaréz**, el tenor **Joan Cabero**, el bajo **J. P. García Marqués** y el pianista **Sebastián Mariné**.

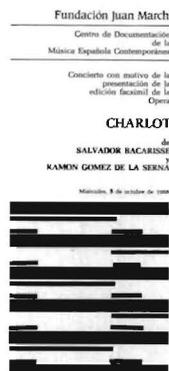
La ópera *Charlot* forma parte del legado del músico español Salvador Bacarisse, que su hijo donó en 1987 a la Fundación para el citado Centro de Documentación. El legado consta de 120 obras manuscritas, 20 obras editadas, 14 fragmentos de obras vocales, 20 de obras instrumentales, 4 libretos y 93 grabaciones. La relación de estos documentos está incluida en el *Catálogo de Obras 1988*, que el Centro publicó y del que se informa en estos mismos *Anales*, y ahí aparece la ópera *Charlot*, tanto en partitura de orquesta como

en una reducción para piano y voces, que es la que se publicó en la edición facsímil. La ópera nunca se estrenó y de esto se lamentaba la crítica.

Así, el crítico de «El País», **Enrique Franco**, escribía (7-X-88): «Cuando se entra en contacto con una ópera del talante de este *Charlot*, a cincuenta años vista, la gran tragedia es suponer la efectividad que habría podido tener en su tiempo, condición que la presenta ahora como un globo perdido en el espacio de otro mundo.»

Antonio Fernández-Cid, en «ABC» (7-X-88), se refería también a la música: «Y si en el texto abundan las agudezas, símiles y hallazgos poéticos, propios de Gómez de la Serna, la música brinda en tres actos breves una sucesión de danzas, arias, dúos, coros, que se desarrollan en escenas donde se incluye el cine.»

El crítico **Tomás Marco**, en «Diario 16» (7-X-88), en su comentario, tras alabar a los intérpretes («un excelente cuarteto vocal con un irreprochable acompañamiento pianístico»), se refería así a la música: «Música de calidad, bien escrita y probablemente muy bien adaptada al argumento, aunque al no ser representada no podemos juzgar su funcionalidad operística final.»



Concierto con obras de Joaquim Homs

Fundación Joan March
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA

Concierto con motivo de
la edición del
CATÁLOGO DE OBRAS
DE JOAQUIM HOMS,
por
Piedad Homs



Mérida, 7 de diciembre de 1988.

Como es habitual en los actos que organiza el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, el acto de presentación del *Catálogo de obras* del compositor catalán **Joaquim Homs**, que tuvo lugar el 7 de diciembre, se completó con un concierto interpretado por el Grupo LIM, que dirige **Jesús Villa-Rojo**, y la soprano **Pura M.^a Martínez**, basado en estas obras de Homs: «2 Soliloquis, para piano», «Les hores (texto de S. Espriu) para voz y clarinete», «Trío para violín, clarinete y piano», «En el silencio oscuro, para voz, clarinete y piano» y «Auguris, para cuatro clarinetes».

Para **Francesc Taverna-Bech**, autor de una biografía de Homs publicada en el *Catálogo*, «la música de este compositor constituye uno de los eslabones más oportunos para encadenar la trayectoria evolutiva de la música española desde los tiempos de Falla y el de los compositores de la generación del veintisiete hasta el momento actual».

En el acto de presentación del *Catálogo* habló el también compositor catalán **Joan Guinjoán**: «A sus ochenta y dos años de edad, la amplia producción de Homs adquiere una importancia capital dentro del contexto histórico de la música contem-

poránea de nuestro país, y su obra continúa y continuará siendo vigente gracias a su profundo sello de autenticidad. Es interesante constatar el equilibrio tanto cuantitativo como cualitativo que impera a lo largo del extenso catálogo de Homs, en el que figuran unas 175 obras. Por desgracia, su divulgación ha sido bastante lenta y, aunque parezca increíble, una tercera parte de su producción, en la que figuran algunos cuartetos, aún no ha sido estrenada.»

«Homs tuvo que esperar mucho tiempo para oír su música en público. De hecho, su obra no empezó a conocerse hasta los años cincuenta. Durante un largo período de tiempo muy crítico para nuestra producción musical, la obra de Homs contribuyó a llenar un gran vacío. Su obra *Heptandre*, escrita en 1969, está entre las mejores de la música española contemporánea y resume algunos de los aspectos fundamentales de la mejor producción del músico.»

«Poseedor de una vasta cultura, Homs es, además de un artista, un intelectual en el mejor sentido de la palabra. Pienso sinceramente que la música de Joaquim Homs constituye el más vivo testimonio de sus cualidades humanas.»



Aula de Reestrenos

En 1988 la Fundación Juan March, a través de su Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, organizó dos nuevas sesiones de su «Aula de Reestrenos», iniciativa musical que viene haciéndose desde diciembre de 1986. La idea es ofrecer periódicamente —con estas dos ya son seis sesiones las celebradas— conciertos con obras de compositores españoles contemporáneos, poco difundidas desde su estreno o nunca estrenadas en Madrid; en definitiva, obras que, por las razones que fueren, no son fácilmente escuchables.

Uno de los problemas —se señala en nota previa al programa a modo de justificación de dicha iniciativa— que sufre la música de nuestros compositores, y no sólo en España, estriba en que tras su estreno pueden pasar muchos años sin que ciertas obras vuelvan a escucharse.

La desaparición de la etiqueta de novedad que supone una primera audición, la lógica insatisfacción del compositor ante obras que inmediatamente siente como «antiguas» y la falta de condiciones adecuadas ofrecen como resultado la práctica «desaparición» de muchas composiciones que probablemente no lo merezcan.

Por otra parte, 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. Es seguro, en todo caso, que oír las de nuevo y a cierta distancia del momento en que fueron creadas, y por otros intérpretes, puede contribuir a que quienes las escucharon entonces las entiendan mejor ahora. Y si no se tuvo entonces la oportunidad de oír las cuando se estrenaron, en estos reestrenos cabe esa posibilidad.

Las dos sesiones del «Aula de Reestrenos» celebradas en la Fundación Juan March durante 1988, abarcaron estas modalidades: el 16 de marzo tuvo lugar un con-

cierto de cámara ofrecido por **Jaume Francesc** (violín), **Aureli Vila** (viola), **Juan Manuel Romaní** (violonchelo) y **Mary Ruiz-Casaux** (piano), quienes interpretaron las siguientes piezas: «Sonata Op. 32 para violonchelo y piano», de José María Franco; «Sonata para viola y piano», de Salvador Brotons; y «Cuarteto para piano y cuerda», de Julio Garreta.

El segundo concierto se celebró el 14 de diciembre y contó con la participación de la arpista **María Rosa Calvo-Manzano**, quien interpretó un programa con las siguientes piezas: «Miniaturas medievales», de José Muñoz Molleda; «Invención n.º 1», de José Moreno Gans; «La Pavana de Valencia», de Leopoldo Magenti; «Romanza sin palabras», de Arturo Dúo Vital; «Capricho español», de Victorino Echevarría; «Aria triste y Toccata», de José María Franco; «Dos piezas breves», de Rodolfo Halffter; «La leyenda del viejo castillo moro», de Eduardo López-Chavarri; «Partita», de Salvador Bacarisse; «Impromptu», de Javier Alfonso; «Viejo zortzico», de Jesús Guridi; y «Apunte bético», de Gerardo Gombau. Las obras —un buen número de ellas fueron dedicadas a la intérprete— eran originales para el arpa o adaptaciones admitidas por los compositores.

Fundación Juan March
CENTRO DE DOCUMENTACION
DE LA MUSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORANEA

AULA DE REESTRENOS
(5)



Miércoles, 16 de marzo de 1988

Fundación Juan March
CENTRO DE DOCUMENTACION
DE LA MUSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORANEA

AULA DE REESTRENOS
(6)



Miércoles, 14 de diciembre de 1988

Encargos de composiciones musicales a autores españoles

Un año más, la Fundación Juan March prosiguió su 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 contemporáneos para ser estrenadas en la Fun-

dación en un concierto público con explicaciones del autor. En 1988 se celebraron dos de estas sesiones: en marzo, el estreno de una obra de **Miguel Angel Coria**, titulada *La Chevelure*, y en diciembre otra de **Claudio Prieto**, titulada *Cuarteto de Primavera*.

Miguel Angel Coria: *La Chevelure*

Fundación Juan March
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA

LA CHEVELURE
DE
MIGUEL ANGEL CORIA



Mérida, 2 de marzo de 1988

El compositor **Miguel Angel Coria** presentó y comentó el día 2 de marzo la obra, *La Chevelure*, que la Fundación le había encargado.

La pieza de Coria, «arietta» n.º 2 sobre texto del poeta francés Charles Baudelaire, para soprano, flauta, arpa, piano y violonchelo, fue interpretada por la soprano japonesa **Atsuko Kudo**; por **Rafael Revert**, profesor solista de flauta de la Banda Municipal de Madrid y de la Orquesta Sinfónica; por **Paul Friedhoff**, violonchelista solista de la Sinfónica de Madrid; por **Michaele Granados**, arpista de la Orquesta Sinfónica de Madrid; y por el propio **Coria** al piano.

Además de la obra estrenada, el acto se completó con dos «ariette», basadas en

textos de Lorca y Pavese, que el mismo Coria interpretó al piano.

De su obra general explicó Coria que era breve, pero no porque escribiera poco, sino porque rompía mucho; «no me gusta prodigarme», confesó. Justificó su interés por las «ariette»: «Retomo racionales prácticas de la composición musical.»

Su interés por el poeta simbolista francés lo explicaba de este modo en nota al programa: «La verdad es que desde hace años deambulo por la obra total de Baudelaire, por sus poesías, sus poemas en prosa, sus escritos sobre estética y música.»

La crítica especializada se ocupó en su momento de este estreno. Así, en «Ya» (4-III-88), **Fernando Ruiz Coca** escribía de Coria que «es una de las personalidades más egregias (dicho sea en un sentido literalmente exacto: fuera de la grey) de la música española». **Antonio Fernández-Cid**, en «ABC» (4-III-88), se refería así a la obra: «Clima de extrema calidad, imperio de la atmósfera sonora. Herencia impresionista. Ocho minutos de música seductora. Valor especialísimo de las intervenciones del cello, el arpa, la flauta, más adecuados que el piano. Con perdón por la osadía del juicio, creo que Coria es más «él» cuando emplea esa variedad de timbres que cuando en las otras 'ariette' (...) ofrece, como esta vez, simple apoyo pianístico a la soprano.»



Claudio Prieto: *Cuarteto de Primavera*

Víctor Martín (violín), **Domingo Tomás** (violín), **Emilio Mateu** (viola) y **Pedro Corostola** (violonchelo) estrenaron el 21 de diciembre en la Fundación la obra *Cuarteto de Primavera*, que el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea le había encargado al compositor **Claudio Prieto**.

Antes de que el **Cuarteto Cassadó** interpretase la pieza y de que el propio Prieto la comentase, el director de Actividades Culturales de la Fundación, **Antonio Gallego**, recordó que esta institución había becado en 1974 una de las obras más ambiciosas de la primera etapa del compositor, su *Sinfonía I para coros y orquesta*. «Es un placer —dijo— reanudar aquel primer contacto y haber propiciado ahora el nacimiento de otra obra ambiciosa y que demuestra de nuevo la plena madurez de Prieto.»

«No he sido el primero ni seré el último —señaló Claudio Prieto en su intervención— en acercarse a la naturaleza como fuente de inspiración. Ya en otras ocasiones he manifestado que mis obras se nutren con frecuencia de temas de nuestro entorno, de todo aquello que entiendo que puede serme de utilidad o que está vinculado con mi sensibilidad.»

«No es la primera vez que recorro a ella como punto de partida o de apoyo. Ya en

el 77 mi obra *Preludio de verano*, escrita para seis percusionistas, quiso ser un vehículo de expresión cercano a esa estación estival. Hoy, once años después, vuelvo a inspirarme en nuestra madre Naturaleza para llevar a cabo una nueva pieza dedicada a la primavera.»

«*Cuarteto de Primavera* está concebido en dos grandes bloques o partes que, a su vez, se nutren de otras de menores dimensiones y que, en su conjunto, no son más que el resultado de una idea única de principio a fin, con las variantes, los contrastes, las sutilezas y el mensaje que me parecieron más indicados para cuanto deseaba expresar en esta propuesta. Propuesta que pretende convertir en sonidos lo que la maravillosa primavera pone a nuestro alcance.»

Fundación Juan March
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA

Estreno del
CUARTETO DE PRIMAVERA
de
CLAUDIO PRIETO



México, 21 de diciembre de 1988



VII Tribuna de Jóvenes Compositores



El 25 de mayo se celebró en la Fundación Juan March el estreno de las cinco obras, pertenecientes a otros tantos jóvenes compositores, que habían sido seleccionadas en ediciones anteriores de la «Tribuna de Jóvenes Compositores» de la Fundación. El concierto corrió a cargo del **Grupo Koan**, dirigido por **José Ramón Encinar**, y el **Cuarteto Arcana**, acompañado de **Eva Vicéns** (clave), además de la colaboración del **Grupo OMN**.

Las cinco obras estrenadas y sus autores fueron: *Dos glosas* (para clave, vibráfono, arpa, piano, violín, viola y violonchelo), de **Alfredo Aracil**; *Paraíso* (para flauta, oboe, clarinete, fagot y vibráfono), de **Jorge Fernández Guerra**; *Galería de objetos fantásticos* (tríptico electroacústico para banda magnética y sintetizador, en montaje audiovisual del Grupo OMN), de **Eduardo Armenteros**; *Diferencias y Fugas* (para cuarteto de cuerda), de **Miguel Angel Roig-Francolí**; y *Non Silente* (para clarinete, trompa, percusión, piano y quinteto de cuerda), de **Eduardo Pérez-Maseda**.

La Tribuna de Jóvenes Compositores, que viene convocando la Fundación Juan March a través de su Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea desde 1981, tiene la finalidad de dar a conocer obras nuevas de jóvenes compositores españoles. Además del concierto del día del estreno, las obras seleccionadas son impresas en edición no venal,

que se envía a centros y personas especializadas; igualmente se realiza una grabación en cassette el día del estreno.

Alfredo Aracil (Madrid, 1954) realizó sus estudios musicales con Salvador Gómez, Tomás Marco, Carmelo Bernaola, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo y Arturo Tamayo, entre otros. Es programador musical de RNE y dirige el Departamento de Producciones Musicales de Radio 2.

Eduardo Armenteros (Madrid, 1956) es miembro del grupo de experimentación audiovisual OMN. Se ha especializado en la creación musical electroacústica y es profesor de Armonía y Formas Musicales del Conservatorio «Padre Soler».

Jorge Fernández Guerra (Madrid, 1952) ha intervenido en teatro como músico de escena, compositor y actor; y es autor de una monografía sobre Pierre Boulez.

Eduardo Pérez Maseda (Madrid, 1953) es autor de varios libros y dirige los primeros cursos de Sociología de la Música celebrados en España. Colabora en Radio 2. Estudió en el Conservatorio de Madrid.

Miguel Angel Roig-Francolí (Ibiza, 1953) ha estudiado composición con Miguel Angel Coria y en Estados Unidos con Juan Orrego-Salas. Enseña armonía y análisis musical en la Universidad de Indiana (Estados Unidos).

El Grupo Koan en un momento del concierto.



Conciertos de Mediodía

Un total de 33 «Conciertos de Mediodía» organizó la Fundación Juan March en su sede a lo largo de 1988. Estos conciertos, que desde 1978 viene promoviendo esta institución, se celebran los lunes a las doce de la mañana, son de acceso libre y

ofrecen la posibilidad de entrar y salir de la sala entre las distintas obras del programa. En 1988 se celebraron los conciertos que se enumeran a continuación, agrupados por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

Individuales	• Piano	Mercedes Ildefonso (11-I), Rubén Fernández Piccardo (15-II), Claudia Bonamico (14-III), Albert Nieto (30-V).
	• Guitarra	Ricardo Ramírez Aranda (18-I), Avelina Vidal Seara (7-III), Eduardo Isaac (11-IV), Guillem Noguera i Cerdá (9-V), Jaime Catalá (31-X), Juan Manuel Cortés (14-XI).
Colectivos	• Dúos de piano	Josefina y Agustina Palaviccini (3-X).
	• Dúos de guitarra	Antonio Ruiz Berjano y Gerardo Arriaga (19-XII).
	• Canto y piano	María Muntada y Aníbal Bañados (25-I), María Antonia Regueiro, Ignacio Encinas, José Luis Sánchez y Aída Monasterio (29-II), Carmen Charlan y Sebastián Mariné (21-III), Ana Fernaud y Rogelio Gavilanes (18-IV), Carmen Cabrera y Rafael G. Senosiain (20-VI), Carlos Gómez Alvarez y Manuel Gracia Fuentes (10-X), Federico Gallar y Juana Peñalver (28-XI), Gustavo Beruete y Juana Peñalver (12-XII).
	• Canto y guitarra	Pilar de los Angeles Ruiz y Carmen Bonafort (6-VI).
	• Violín y piano	Josep-Lluis Puig y Gabriel Amat (1-II), Anna Baget y Aníbal Bañados (13-VI), Michael Grube e Igor Dekleva (7-XI).
	• Oboe y piano	Josep Juliá y Josefina Rius (8-II).
	• Flauta y guitarra	Begoña Enguita y Avelino Alonso (22-II), Joaquín Gericó y Miguel A. Jiménez Arnáiz (5-XII).
	• Bandurria y piano	Pedro Chamorro y Esteban Sánchez (25-IV).
	• Trombón y piano	Rogelio Igualada y Pedro Mariné (16-V).
	• Piano y guitarra	Ernesto Rocío Blanco y Manuel Ruiz Salas (23-V).
	• Oboe y órgano	Jesús María Corral y Marcos Vega (27-VI).
	• Conjuntos de cámara	Trío Cimarosa (21-XI), Cuarteto Bellas Artes (26-XII).

Recitales para Jóvenes

Cinco modalidades abarcaron los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante el año 1988. Un total de 19.501 chicos y chicas asistieron a los 70 conciertos que, en esta línea de promoción musical, la Fundación viene desarrollando en su sede desde 1975 en las mañanas de los martes, jueves y viernes. Los «Recitales para Jóvenes» se destinan exclusivamente a grupos de alumnos de los últimos cursos de bachillerato procedentes de colegios e institutos de Madrid, quienes acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación.

Como es habitual en esta serie de conciertos, y para lograr un mayor aprovechamiento didáctico, los recitales van acompañados de explicaciones orales por distintos críticos musicales.

Un dúo de violín y piano, quinteto de viento, cuarteto de cuerdas y recitales de órgano y de piano fueron las cinco modalidades ofrecidas a lo largo de 1988. Los «Recitales para Jóvenes» se iniciaron el 14 de enero, con el dúo formado por **Manuel Villuendas** (violín) y **Almudena Cano** (piano), quienes actuaron, los jueves hasta el 10 de mayo, con un programa integrado por obras de Mozart, Beethoven, Brahms, Falla y Sarasate, y comentarios de **Jacobo Durán-Lóriga**. Manuel Villuendas, barcelonés, es primer concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid, primer violín del Cuarteto Ibérico y profesor de Violín en los Cursos Internacionales de Arte «Martin Codax» de Marbella. Almudena Cano es catedrática de Piano del Conservatorio de Madrid y Premio Nacional del Disco del Ministerio de Cultura en 1981.

Desde el 12 de enero y hasta el 12 de mayo, los martes, los «Recitales para Jóvenes» incluyeron la modalidad del quinteto de viento: los martes actuó el **Quinteto Mediterráneo** con un programa compuesto por obras de Haydn, Mozart, Ibert, Pierre, Beethoven y Boccherini. Creado

en 1983, este quinteto lo forman José Oliver (flauta), Salvador Tudela (oboe), José A. Tomás (clarinete), Miguel Alcocer (fagot) y Francisco Burguera (trompa), todos ellos valencianos y solistas de sus respectivos instrumentos en la ONE. **Arturo Reverter** comentó estos recitales.

Desde el 4 de octubre y hasta el 29 de noviembre actuó los martes el **Cuarteto Rossini**, con obras de Beethoven, Rossini, Dvorak y Hindemith, con comentarios orales a cargo de **Jorge Fernández Guerra**. Forman este Cuarteto Víctor Ardeleán y Gilles Michaud (violines), Dimitar Furdjiev (violonchelo) y Andrzej Karasiuk (contrabajo).

El órgano fue otra de las modalidades incluidas en el año. Del 6 de octubre al 1 de diciembre se ofrecieron los jueves recitales de este instrumento a cargo de **Lucía Riaño**, que interpretó obras de Cabezón, Correa de Arauxo, Cabanilles, Mestres, J. S. Bach, Haydn y Alain, y de **Presentación Ríos**, con obras de Cabezón, Aguilera de Heredia, Cabanilles, Soler, Zipoli, Bach y Buxtehude. Los comentarios para ambas intérpretes corrieron a cargo de **Alvaro Marías**.

Finalmente, en los recitales dedicados al piano, los viernes, desarrollados desde el 15 de enero al 13 de mayo por **Diego Cayuelas** (piezas de Mozart, Chopin, Debussy y Granados) y **Jorge Otero** (obras de Bach, Brahms, Liszt, Mompou, Albéniz y Ravel), y desde el 7 de octubre al 9 de diciembre por **Claudia Bonamico** (obras de Scarlatti, Mozart, Chopin y Ravel) y **María Lluïsa Colom** (obras de Scarlatti, Soler, Beethoven, Schubert, Chopin, Liszt y Ravel), los comentarios los realizó **Antonio Fernández-Cid**.

Los «Recitales para Jóvenes» de la Fundación Juan March abarcan múltiples modalidades e instrumentos y se han celebrado, además de en Madrid, en otras muchas poblaciones españolas.

Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea

Creado en 1983, el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea viene realizando una doble tarea: por una parte, recoge, cataloga, conserva y pone a disposición del público documentos (partituras, libros, grabaciones, revistas, etc.) relacionados con la música española de este siglo y, por otra parte, fomenta la creación y difusión de la obra de compositores contemporáneos.

Durante 1988 el Centro llevó a cabo una serie de actividades, de las que se informa en este mismo capítulo de Música, que van desde la presentación del *Catálogo de Obras 1988* del Centro, la edición facsimilar de la ópera *Charlot*, con libreto de Ramón Gómez de la Serna y música de

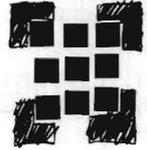
Salvador Bacarisse, y el *Catálogo de Obras* del compositor catalán Joaquim Homs, a varios conciertos, como las dos sesiones del «Aula de Reestrenos» y el estreno de dos obras encargadas expresamente por la Fundación a Miguel Angel Coria y Claudio Prieto. Igualmente tuvo lugar en la Fundación una «Tribuna de Jóvenes Compositores» en la que se dieron a conocer distintas piezas compuestas por jóvenes compositores españoles seleccionados en todos estos años.

Por otro lado, en el apartado correspondiente a Biblioteca se da cuenta de los fondos documentales que posee este Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea.

Fundación Juan March
CENTRO DE DOCUMENTACION
DE LA MUSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA

PRESENTACIÓN DEL
CATÁLOGO DE OBRAS
1988

CONCIERTO CON MOTIVO DE LA
DONACIÓN DE OBRAS DE
SALVADOR BACARISSE



Madrid, 9 de marzo de 1988