

---

# Música

---

Doscientos veintiocho conciertos y otras realizaciones musicales organizó la Fundación Juan March durante 1990. Música para la viola, una selección de obras preferidas por el poeta Gerardo Diego, la música para trío en España 1890-1990, la música de cámara de Mendelssohn, los tríos y cuartetos con piano de Mozart, la integral para piano solo de Debussy y obras de César Franck fueron el contenido de los ciclos monográficos organizados por esta institución en su sede en Madrid, muchos de ellos celebrados también en otras ciudades españolas, como Logroño y Albacete. En Valencia, con la colaboración del Palau de la Música, se ofreció la integral para piano solo de Brahms, y por segundo año consecutivo se celebró en Valladolid y otras localidades de la provincia un ciclo sobre órganos históricos de la misma. También organizó la Fundación Juan March un concierto extraordinario en Cáceres para contribuir a la conmemoración del 150 aniversario del Instituto «El Brocense». A lo largo del año continuó la colaboración técnica en el ámbito musical con «Cultural Albacete» y «Cultural Rioja».

Además de estos ciclos de carácter monográfico sobre un autor, género o instru-

mento, la Fundación organizó en Madrid otros conciertos a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea: un recital con la integral para piano solo de Luis de Pablo, un concierto con fragmentos de la ópera *Fantochines*, de Conrado del Campo (cuya edición facsímil editó esta institución), un homenaje a Antonio Arias y otros conciertos de presentación del *Catálogo de Obras de Salvador Bacarisse* y el *Catálogo 1990* de la citada Biblioteca. Dos estrenos, de una obra –en cargo de la Fundación– del compositor Ramón Barce, y de *Acústica*, de Mauricio Kagel, nunca hasta entonces escuchada en España, completaron las actividades en torno a la música contemporánea celebradas por la Fundación.

Treinta y uno de los conciertos celebrados durante el año se inscribían dentro de los «Conciertos del Sábado», matinales, que comenzó a celebrar la Fundación en 1989. Entre ellos se ofreció la integral de sonatas para piano de Beethoven, que interpretó en ocho recitales el pianista Mario Monreal. También siguieron celebrándose durante el año los habituales «Recitales para Jóvenes» y «Conciertos de Mediodía». Un total de 59.672 personas asistieron a los conciertos de la Fundación durante 1990.

---

## Balance de conciertos y asistentes en 1990

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos de tarde	83	18.832
Recitales para Jóvenes	72	20.316
Conciertos de Mediodía	34	9.284
Conciertos del Sábado	31	9.742
Otros conciertos	8	1.498
<b>TOTAL</b>	<b>228</b>	<b>59.672</b>

---

## Música para la viola



«Música para la viola» fue el primer ciclo monográfico que la Fundación Juan March programó en 1990 para las tardes de los miércoles en su sede. En cuatro conciertos, los días 8, 15, 22 y 29 de enero, se presentaron obras de distintos compositores agrupados en los siguientes apartados: «La viola clásica», «La viola romántica» (dos conciertos) y «La viola española». El mismo ciclo se celebró dos días antes en Albacete, dentro de «Cultural Albacete», y el día anterior en Logroño, dentro de «Cultural Rioja».

En el ciclo actuaron **Enrique Santiago** (viola) y **Josep Colom** (piano) (primero y segundo conciertos); **Tomás Tichauer** (viola) y **Diana Schneider** (piano), con **Luis Rossi** (clarinete) (tercer concierto); y **Emilio Mateu** (viola) y **Miguel Zanetti** (piano) (cuarto concierto). El ciclo se cionó exclusivamente a la viola moderna, la de la familia del violín, tratando de ofrecer un breve panorama de la literatura musical que este instrumento ha generado. «Casi siempre en funciones un poco secundarias –se apuntaba en el programa de mano del ciclo–, tanto en la orquesta como en la música de cámara, la viola es un instrumento de timbre bellísimo y muy difícil de unificar: sus sonidos agudos tienden hacia el violín, mientras que los graves miran hacia el violonchelo, y en esta misma ambigüedad está el secreto del instrumento y de los intérpretes que a él se dedican. Desde el punto de vista de la organología, y dadas las funciones que ha de cumplir en el entramado polifónico, la viola moderna es un poco más pequeña de lo que hubiera debido ser; hay un salto excesivo entre su tamaño y el del violonchelo.»

El programa ofrecido en el ciclo estuvo integrado por obras de Stamitz, De los Ríos, Von Dittersdorf, Boccherini, Oliver y Astorga y Hummel (la viola clásica); Mendelssohn, Schumann, Vieuxtemps, Brahms, Schubert, Reinecke,

Glinka y Bruch (los dos conciertos dedicados a la viola romántica); y Lidon, Lestan, Del Campo, Sancho, Gerhard, Oliver y Prieto (la viola española). El crítico musical **Carlos José Costas** señalaba, en el estudio que junto a las notas del programa firmaba en el folleto editado para el ciclo, cómo la historia de la viola, por lo que se refiere a su presencia en los repertorios, muestra un perfil muy irregular que alcanza incluso a nuestro tiempo. «En el siglo XVI esa presencia se sitúa por encima de la del violín, ya sea en su formato mayor, el de la «viola de gamba», que, como el violonchelo, se apoya entre las piernas del intérprete, o en el tamaño menor, el de la «viola de braccio», que, como el violín o la viola actual, se apoyaba en el pecho o en el hombro. Pero a partir de Monteverdi se confirma la preferencia por el violín por su registro más agudo.»

«A lo largo del siglo XVII, la viola mantiene su importancia, al menos en la escritura a cinco partes para la cuerda en la que ocupa la voz de tenor. A principios del XVIII, con la reducción de la escritura a cuatro partes para la cuerda, desaparece prácticamente en la familia. A partir del segundo tercio de ese siglo vuelve a ocupar la segunda voz de la cuerda en la orquesta, mientras que se impone en la de la ópera y surgen las aportaciones aisladas en la música de cámara que van a jalonar hasta hoy su limitado repertorio.»

«Dos compositores, intérpretes de viola, marcan las fronteras entre el siglo XVIII y el Romanticismo: Bach y Beethoven. La viola está presente en el cuarteto y lo estará pronto en la forma de concierto, aunque siempre en proporción numérica muy inferior a la del violín, en la sinfonía concertante y en otras formas de la música de cámara. Esta variada aunque nada amplia utilización de la viola se va a mantener en el siglo XIX y aun en el XX.»

## Ciclo «Músicas para Gerardo Diego»

Coincidiendo con la publicación, en dos tomos, de las obras completas poéticas de Gerardo Diego, en donde se recogen tantos poemas de tema musical o dedicados a músicos, la Fundación Juan March organizó del 7 al 28 de febrero, en su sede, en Madrid, y por las mismas fechas en Logroño y Albacete, un ciclo de cuatro conciertos titulado «Músicas para Gerardo Diego». Cuatro pianistas –**Josep Colom, Guillermo González, Almudena Cano y Mariana Garkova**– interpretaron obras de Falla, Ernesto Halffter, Fauré, Debussy, Schubert, Scriabin, Beethoven y Chopin, algunos de los músicos preferidos por Gerardo Diego, poeta de la Generación del 27 que hizo de la música una segunda vocación. «Se han preparado –se señalaba en el programa de mano–, para homenajear musicalmente a personalidad tan rica de nuestra vida cultural, cuatro recitales pianísticos con alguna de las obras que él habitualmente tocaba en los suyos.»

Gerardo Diego, muerto en 1987 y nacido en Santander en 1896, estudió solfeo y piano en su infancia, y uno de sus primeros libros, publicado muchos años después, se tituló *Nocturnos de Chopin* y con él daba recitales públicos en su ciudad natal en 1919. Dio cursos sobre Historia de la música de piano, apoyando sus charlas con recitales interpretados por él mismo. En los años treinta, incluso, fue crítico musical en dos diarios madrileños, *El Imparcial* y *La Libertad*. Tras la guerra civil es invitado, con otros nombres, a «reorganizar» la vida musical española, actividad que abandona pronto, aunque sigue escribiendo frecuentemente sobre música. Amigo de Falla, con quien había empezado a cartearse años antes de la guerra, recibe, a la muerte de éste, el encargo de ordenar y publicar los inéditos juveniles de don Manuel, pero rechaza la invitación por no considerarse la persona adecuada para llevar a buen término aquella empresa. Con Joaquín Rodrigo y Federico So-

peña colabora en una obra, *Diez años de música en España* (Madrid, 1949).

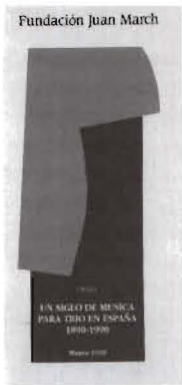
Las «notas al programa» de este ciclo fueron en esta ocasión una pequeña antología de sus poemas dedicados a la música y de sus escritos en prosa. Dos de ellos –el dedicado a Manuel de Falla y el penetrante ensayo sobre «La noche y la música»– eran inéditos. Estos escritos y poemas fueron seleccionados y anotados por **Antonio Gallego**, director de los Servicios Culturales de la Fundación Juan March y catedrático de Musicología del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. El recital que abrió el ciclo, por Josep Colom, estuvo dedicado a Falla; Ernesto Halffter fue el protagonista del recital que ofreció Guillermo González; Almudena Cano interpretó obras de Fauré, Debussy y Scriabin; y Mariana Garkova ofreció diversas piezas de Schubert, Beethoven y Chopin.

En enero de 1977 se celebró en la Fundación Juan March un concierto homenaje a Federico Mompou, en el que el propio músico catalán interpretó al piano el Cuarto Cuaderno de la *Música Callada*, obra compuesta en 1966 con una beca de la Fundación. El recital fue presentado por Gerardo Diego.





## Un siglo de música para trío en España (1890-1990)



Del 14 al 28 de marzo, en tres conciertos, se celebró en la Fundación un ciclo titulado «Un siglo de música para trío en España (1890-1990)», que ofreció el **Trío Mompou** compuesto por **Luciano G. Sarmiento** (piano), **Joan Lluís Jordá** (violín) y **Mariano Melguizo** (violonchelo). Este ciclo, con los mismos intérpretes y programa, se celebró también en Albacete.

Catorce obras de otros tantos compositores españoles, que han sido compuestas de 1890 hasta 1990, conformaron el programa del ciclo, dividido en tres apartados: el primero, bajo el rótulo de «Nacionalismos y neoclasicismos», incluyó obras de Tomás Bretón, Manuel Seco, Rogelio Groba, Miguel Angel Samperio y Joaquim Malats. «Impresionismos y expresionismos», tema del segundo concierto, agrupó composiciones de José Báguena Soler, Roberto Gerhard, Gabriel Fernández Alvez, Antón García Abril y Evaristo Fernández Blanco; y finalmente, en el último concierto, bajo el título de «Tradicción y vanguardia», se escucharon obras de José Luis Turina, Xavier Montsalvatge, Tomás Marco y Gerardo Gombau.

El Trío Mompou, en un momento del concierto.

«Son pocas las formas camerísticas españolas –se señalaba en el programa de

mano del ciclo– que a través de un mismo *organicum* instrumental permiten repasar el último siglo de nuestra música con un mismo hilo conductor. Este es el caso del Trío con piano, el “piano-Trío” clásico en el que la tecla dialoga con las líneas extremas del cuarteto: el violín por arriba y el violonchelo por abajo. A medio camino entre lo camerístico y lo concertante, el Trío con piano ha resultado un “instrumento” en el que, con muy pocas excepciones (Falla a la cabeza), todas las músicas del último siglo han tenido cabida: desde el casticismo de salón de los últimos años del XIX hasta los experimentos de las vanguardias más o menos históricas.»

Uno de los miembros del Trío Mompou, el pianista **Luciano G. Sarmiento**, fue el autor de las notas al programa, en las que hacía un repaso al uso del Trío con piano en la historia de la música y su arraigo en España: «El Trío con piano, el Cuarteto con piano y el Quinteto con piano han llegado a ser las formas camerísticas concertantes más cultivadas por los compositores de todas las épocas, especialmente a partir de aquella en que se logra la culminación de la forma, es decir, a partir de Haydn. Sin embargo, la vida musical camerística en España es inexistente, tanto desde el punto de vista creativo como del interpretativo, hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XIX. En cambio, basta una observación somera a la relación de autores y obras del ciclo para darnos cuenta de que la literatura musical para Trío con piano es constante a lo largo del presente siglo: los compositores de la denominada “Generación de la República” (Gerhard, Turina, Serra, Fernández Blanco), los independientes situados a continuación (Gombau, Montsalvatge, Homs, Báguena, Tapia, Colman), la “Generación del 51” (Barce, Bernaola, C. Halffter, De Pablo, García Abril, Groba, Taverna) y otros cercanos a ella.»





## César Franck, en su centenario

A lo largo del mes de mayo, en cuatro conciertos celebrados los días 9, 16, 23 y 30, en la Fundación Juan March, esta institución dedicó un ciclo al compositor belga César Franck con motivo de cumplirse el centenario de su muerte. Actuaron el organista **José Manuel Azcue Aguinagalde**, con dos recitales de órgano; el dúo formado por el violinista **Juan Llinares** y el pianista **Josep Colom**; y el **Cuarteto Ibérico**, compuesto por **Manuel Villuendas** y **Víctor Ardeleán** (violines), **Sergio Vacas** (viola) y **Claude Druelle** (violonchelo), con **Agustín Serrano** al piano.

César Augusto Franck (1822-1890) tiene fama de ser uno de los hombres más grises de la historia de la música. Su personalidad y su vida, aparentemente modesta, sencilla y monótona, le han otorgado estos calificativos. Sin embargo, su obra ocupa un lugar destacado entre la música francesa por su renovación y fuerza expresiva. Tanto es así que se le considera padre de la escuela nacionalista. Son palabras de **Víctor Pliego de Andrés**, secretario general de la Sociedad Española de Musicología, quien redactó las notas al programa del ciclo.

«La madurez artística y el apogeo de César Franck son tardíos, debido a circunstancias externas, y confluyen hacia su muerte, ocurrida en 1890, hace ahora cien años, en un proceso ascendente. La década de los ochenta es la más esplendorosa de César Franck. En 1885 ingresa en la Legión de Honor. En 1887 es objeto de un concierto monográfico y resulta elegido presidente de la Société Nationale de Musique. En abril de 1890 consigue el primer éxito de su carrera como compositor gracias a su cuarteto. Ya tenía sesenta y ocho años y en octubre murió. César Franck no llegó a crear una escuela característica, ya que su estilo era excesivamente peculiar, puesto que se basaba antes que na-

da en una ética y en unas creencias. Sin embargo, tuvo entre sus alumnos fieles seguidores que apreciaron su modestia y su profesionalidad. Ese talante de Franck es lo que le convierte en jefe involuntario de la escuela francesa, debido a la influencia, espiritual más que técnica, que ejerció sobre sus alumnos. El nacionalismo francés no aspiraba a recuperar sus raíces folklóricas, sino que simplemente quería dignificar la música francesa para hacerla tan seria y trascendente como la alemana. La reacción contra la música teatral, frívola y ligera, que tanto daño había hecho imponiendo modas de mal gusto, estaba plenamente justificada.»

El programa del ciclo incluyó las siguientes obras: Coral n.º 1 en Mi mayor, Fantasía en La, Pastoral; Preludio, Fuga y Variación; Cantabile, Fantasía en Do y Final (en el primer recital de órgano); Sonata Op. 13 en La mayor, de Gabriel Fauré, y Sonata en La mayor, de César Franck (violín y piano); Coral n.º 2 en Si menor, Prière, Pieza heroica, Gran Pieza sinfónica y Coral n.º 3 en La menor (en el segundo recital de órgano); y Cuarteto en Re mayor y Quinteto en Fa menor (último concierto del ciclo).



## II Ciclo de Organos Históricos de Valladolid



Valladolid capital y dos localidades de la provincia, Tordesillas y Peñafiel, fueron el escenario de los cuatro conciertos que del 5 al 26 de mayo, en sábados sucesivos, organizó la Fundación Juan March, con la colaboración de la Asociación «Manuel Marín» de Amigos del Organo, de la citada capital, en el II Ciclo de Organos Históricos de Valladolid.

Este ciclo, continuación del celebrado en 1989 por las mismas fechas, trataba igualmente de dar a conocer el rico patrimonio organístico de la provincia vallisoletana. En esta ocasión los organizistas que actuaron en el ciclo fueron **José María Más i Bonet, Joaquín Simoes da Hora, José Enrique Ayarra y Maite Iriarte**, y el programa incluyó obras que iban desde el siglo XVI, en pleno Renacimiento, hasta el siglo XIX: cuatro siglos de historia musical con todos los cambios estilísticos, culturales y sociales que esas obras encierran.

En el folleto-programa editado con motivo del ciclo, el padre **Jesús Angel de la Lama Gutiérrez**, quien en 1982 publicó la *Catalogación y estudio de los órganos de Valladolid y provincia*, describía las características de los órganos históricos, los construidos entre 1660 y 1880, y redactó las notas descriptivas de los cuatro órganos del ciclo. Por su parte, **Alfonso**

**de Vicente Delgado**, profesor asociado de la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, redactó las notas al programa de los conciertos.

El órgano del Monasterio de las Huelgas Reales de Valladolid, que Juan Casado Valdivielso asentó en el coro en 1706, explica Jesús Angel de la Lama, es el órgano barroco más antiguo que se conserva en la ciudad de Valladolid. Federico Acitores ha sido el encargado de restaurarlo con un sólido criterio histórico y con mano maestra.

Tordesillas, encrucijada de caminos castellanos, cuenta con un importante conjunto de órganos. En primer lugar, el Realejo, que es el órgano más antiguo de la provincia de Valladolid. El órgano de la iglesia de San Pedro, tras los aumentos de lengüetería que se le hicieron a finales del siglo XVIII y la «composición» de 1864, ha sido restaurado con respeto histórico, musicalidad barroca y hábiles manos por Joaquín Lois Cabello, quien ha devuelto a este órgano de comienzos del siglo XVIII su composición original.

El órgano de la iglesia parroquial de San Miguel de Reoyo fue construido en 1715 por el activo organero vallisoletano Gregorio González Roldán. El templo data de finales del siglo XVI. Estamos ante un órgano barroco auténtico, de la primera época; un instrumento musical austero, diseñado para el acompañamiento de la liturgia.

El órgano actual de la catedral de Valladolid es el sexto que ha tenido desde los tiempos en que comenzó siendo colegiata. Este órgano, el más grande de la diócesis, posee una estética romántica por los cuatro costados, con el radicalismo propio que imprimió a esta estética don Aquilino de Amezúa. Sonó por primera vez en la solemne ceremonia del 7 de diciembre de 1926.



Organo de la Iglesia de San Pedro, Tordesillas.



## Brahms: integral para piano solo, en Valencia

Un ciclo de seis conciertos con la Integral para piano solo de Brahms, en el que actuaron alternadamente los pianistas **Josep Colom** y **Ramón Coll**, se celebró en martes sucesivos en el Palau de la Música de Valencia, del 6 de febrero al 13 de marzo, organizado por la Fundación Juan March y el citado Palau de la Música. Este mismo ciclo se había ofrecido a comienzos del año anterior en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, así como en Zaragoza, con la colaboración de Ibercaja, y en Albacete, con «Cultural Albacete».

En el programa de mano editado para el ciclo se comentaba la vertiente pianística de Brahms: «Como la mayoría de los compositores del siglo XIX, Brahms fue un extraordinario pianista, y como tal actuó numerosas veces en los comienzos de su carrera. Su labor como intérprete, apreciada por sus contemporáneos, con Schumann a la cabeza, insistía más en la

expresión que en lo meramente técnico. No era un pianista virtuoso a la manera de Talberg, Tausig o el mismo Liszt, aun cuando esos aspectos técnicos le interesaron muchísimo.»



## Concierto extraordinario del Quinteto Rossini, en Cáceres

Dentro de los actos que se celebraron en conmemoración del 150 aniversario del Instituto de Bachillerato «El Brocense», de Cáceres, el 22 de mayo, la Fundación Juan March organizó en esta capital, en el auditorio de San Francisco, un concierto interpretado por el **Quinteto Rossini** con el siguiente programa: Cuarteto con piano en Sol menor KV 478, de Mozart; Cuarteto en Do mayor n.º 3, de Hoffmeister; y Quinteto en La mayor Op. 114 («La Trucha»), de Schubert. El Quinteto Rossini es un conjunto formado por cinco instrumentistas de diversos países, pertenecientes a diversas orquestas de Madrid, que se formó de manera estable en 1986 y se presentó en la sede de la Fundación Juan March, en Madrid, en 1987. Sus miembros son **Víctor Ardeleán** (violín),

**Emilio Navidad** (viola), **Mariano Melguizo** (violonchelo), **Andrzej Karasiuk** (contrabajo) y **Agustín Serrano** (piano).





## El piano de Claude Debussy



La obra para piano de Claude Debussy fue objeto de un ciclo de seis conciertos que organizó, del 3 de octubre al 7 de noviembre, la Fundación Juan March en su sede, así como en Valencia, donde el ciclo se celebró, con la colaboración del Palau de la Música, los días 2, 9, 16 y 23 de octubre, y 6 y 13 de noviembre. Asimismo el ciclo se celebró en Logroño y en Albacete, con «Cultural Rioja» y «Cultural Albacete», respectivamente, entidades a las que la Fundación presta su colaboración técnica.

Los seis conciertos fueron ofrecidos de forma alternada por los pianistas **Josep Colom** y **Almudena Cano**, y en uno de ellos actuaron **Josep Colom** y **Carmen Deleito** con obras a dos pianos y a cuatro manos.

«Como muchos de los compositores del siglo XIX –se señala en el programa de mano–, Debussy fue un extraordinario pianista y durante algunos años se ganó la vida tocando este instrumento. El piano de Debussy es el mejor medio para estudiar una de las más sorprendentes evoluciones estilísticas de todos los tiempos. Desde el postromanticismo inicial al neoclasicismo final, con los extraordinarios “guiños” culturales al pasado de los

clavecinistas franceses, hay en estas obras todo un arsenal de imágenes sonoras en las que no sabemos qué alabar más: si la poderosa capacidad de invención o la perfecta adecuación al medio.»

El crítico musical **Félix Palomero** fue el autor de la introducción y notas al programa del folleto. «El piano de Debussy –señalaba– es el crisol donde se juntan las tendencias estéticas y formales de principios de siglo con los elementos definitorios de su personalidad: la soledad (impuesta por la sociedad parisiense ya desde los años del Conservatorio), la ironía (reflejo de su escepticismo), el autoexilio, la sensibilidad ante el dolor humano, ante los desastres de la guerra, la sensación de la marginalidad, el sentido crítico, el encantamiento ante la naturaleza, sus colores y sus sonidos...»

«Aunque Claude Debussy siempre rechazó el término de “impresionismo” aplicado a la música y el adjetivo de “impresionista” para sus obras, lo cierto es que muchas de sus composiciones pianísticas pretenden precisamente “crear impresiones”. Debussy reconocía estar “intentando hacer algo diferente”, algo que “los imbéciles llaman impresionismo, un término que es utilizado con suma pobreza, especialmente por los críticos”. Pero para desgracia de Debussy, ese “hacer algo diferente” tenía muchas connotaciones de carácter técnico que le ligaban a los pintores de ese movimiento: sugerir, más que definir; desdibujar, antes que delimitar; referir la reacción emocional ante la cosa o el suceso, antes que describirlo. Las líneas melódicas en Debussy siguen existiendo, pero la textura de su piano y el rico ropaje armónico las hacen diluirse, como los perfiles en los cuadros impresionistas.»

«El piano de Debussy –concluía Palomero– desarrolla, a través de los elementos extramusicales, lo que se ha venido a denominar “metáfora musical”.»



## Ciclos musicales en «Cultural Rioja»

Seis ciclos musicales organizó la Fundación Juan March con «Cultural Rioja», en la sala Gonzalo de Berceo, de Logroño, a lo largo del año, colaboración que se había iniciado en enero de 1989 y que desde octubre de 1990 prosiguió con una ayuda técnica también en el ámbito musical.

Del 9 al 30 de enero se celebró el ciclo «Música para la viola», de cuatro conciertos, que fueron interpretados por los violas **Enrique Santiago**, **Tomás Tichauer** y **Emilio Mateu**; los pianistas **Josep Colom**, **Diana Schneider** y **Miguel Zanetti** y **Luis Rossi** (clarinete).

Coincidiendo con la publicación de las obras poéticas completas de Gerardo Diego, la Fundación Juan March dedicó al poeta uno de sus ciclos de los miércoles, en su sede en Madrid, que también se celebró en Logroño del 13 de febrero al 6 de marzo. Cuatro pianistas ofrecieron en otros tantos conciertos obras de distintos compositores especialmente apreciados por el poeta: **Josep Colom** abrió el ciclo con obras de Falla; **Guillermo González** interpretó un programa de Ernesto Halffter; **Almudena Cano** ofreció obras de Fauré, Debussy y Scriabin; y **Mariana Gurkova**, piezas de Schubert, Beethoven y Chopin.

«Marchas, valsos, polcas... y *ragtime*» fue otro ciclo –de tres conciertos–, celebrado del 13 al 27 de marzo, a cargo del **Quinteto Grandío**, el **Conjunto Rossini** y el pianista **Agustín Serrano**. Con él se quiso presentar un género de música de salón que floreció en el siglo XIX y se expandió a lo largo de la primera mitad del XX, siempre en torno a la danza no profesional. El ciclo incluía un programa de improvisaciones al piano sobre temas de *ragtime*, que ofreció Agustín Serrano.

El **Trio Mompou**, integrado por **Luciano García Sarmiento** (piano), **Joan Lluís Jordá** (violín) y **Mariano Melguizo** (violonchelo), con **Emilio Mateu** (viola) en uno de los conciertos, ofreció los días 8, 15 y 21 de mayo un ciclo dedicado a los «Tríos y cuartetos con piano de Mozart».

Desde octubre la Fundación prosiguió la ayuda técnica a «Cultural Rioja» para la celebración de los ciclos dedicados a la obra completa para piano de Claude Debussy (octubre-noviembre) y a la música de cámara de Mendelssohn (noviembre-diciembre), ciclos que se celebraron también en la sede de la Fundación Juan March y de los que se informa con más detalle en este mismo capítulo de Música de los *Anales*.



A la viola y la música de cámara de Mozart se dedicaron algunos de los ciclos monográficos celebrados en Logroño.



## Mendelssohn: música de cámara



La música de cámara de Félix Mendelssohn fue el último de los ciclos de tarde programados por la Fundación Juan March durante 1990, tanto en su sede, en Madrid como en Logroño y en Albacete. En tres conciertos, celebrados los días 21 y 28 de noviembre y 5 de diciembre, se pudo escuchar una selección de la música camerística de este compositor, «uno de los más dotados de toda la historia de la música, pero que por diversas razones no goza del favor del público con tanta intensidad como su música merece», tal como se apunta en la introducción del folleto-programa que acompañó al ciclo. En éste actuaron el **Trío de Madrid**, compuesto por **Joaquín Soriano** (piano), **Pedro León** (violín) y **Pedro Corostola** (violonchelo), que interpretaron el Trío Op. 49 en Re menor y el Trío Op. 66 en Do menor; el **Cuarteto Ibérico**, integrado por **Manuel Villuendas** y **Farhad Sohrabi** (violines), **Sergio Vacas** (viola) y **Claude Druelle** (violonchelo), que tocaron los Cuartetos Op. 12 n.º 1 en Mi bemol mayor y el Op. 44 n.º 3 en Re mayor; y los **Solistas de la Camerata Bariloche**, que cerraron el ciclo con el Quinteto en Si bemol mayor Op. 87 para dos violines, dos violas y chelo, y el Octeto en Mi bemol mayor

Op. 20, para cuatro violines, dos violas y dos celos. Este último conjunto argentino de cámara lo integraron los violines **Elías Khayat**, **Julio Graña**, **Elías Gurevich** y **Alfredo Wolf**; los violas **Tomás Tichauer** y **María Delia Bru**; y los violonchelos **Viktor Aepli** y **André Mouroux**.

Niño prodigio, hijo muy querido de familia acomodada, admirado por Goethe, Weber y los más famosos músicos de su tiempo, fino escritor de cartas y excelente dibujante, primer descubridor de Bach y virtuoso del piano, Mendelssohn parece mostrarnos la imagen sonriente del primer romanticismo. Asombra, sin embargo, un catálogo tan extenso en una vida tan corta de apenas treinta y ocho años. La media docena de obras camerísticas que se ofrecieron en el ciclo, fechadas entre 1825 (Octeto) y 1845, son un buen resumen de las principales etapas de su actividad en el género.

Para el crítico musical **Enrique Martínez Miura**, autor de las notas al programa del ciclo, «Mendelssohn se comporta en sus piezas camerísticas tan espontáneo como en el resto de su producción. El discurso sonoro fluye con absoluta naturalidad, con una continuidad en la que nunca se permite fisura alguna. La sonoridad es sugerente –pero da sensación de *estrechez* de campo si se compara con el partido sacado por el compositor a su orquesta–, obtenida como está gracias a un conocimiento en profundidad de las exigencias de cada instrumento, muy en especial del piano, el violín y la viola. Las líneas instrumentales abundan en pasajes líricos, pero no deja de prestarse atención a otros componentes. Vista así, la escritura tiene mucho de ecléctica; la tendencia rapsódica se sitúa al lado de la ortodoxia formal; las secuencias melódicas alternan con momentos de contrapunto. Los temas manejados por Mendelssohn en sus obras poseen globalmente un nivel que garantiza siempre un sello atractivo».





## Biblioteca de Música Española Contemporánea: Catálogo de Obras 1990

Un total de 803 compositores, 5.627 partituras y 2.456 grabaciones se incluyen en el *Catálogo de Obras 1990* que la Biblioteca de Música Española Contemporánea, de la Fundación Juan March, ha editado y que se presentó el 4 de abril, en un acto completado con el recital que dio el violinista **Angel Jesús García Martín**, basado en obras de autores españoles contemporáneos.

Este catálogo es el quinto que se publica, aunque es el primero que aparece como editado por la Biblioteca de Música Española Contemporánea, que hasta el año anterior venía denominándose Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea. En este quinto catálogo se da noticia de las partituras y grabaciones fichadas hasta el 31 de diciembre de 1989. Además de la relación de compositores, partituras y grabaciones cuantificadas en el catálogo, la Biblioteca de Música cuenta con material bibliográfico y documental que, por lo prolijo, no se refleja en un catálogo de estas características. Al final del mismo se incluye un índice de autores, tanto de partituras como de grabaciones, y un cuadro general de las abreviaturas empleadas. Todas estas in-

dicaciones facilitan al interesado la utilización de los fondos de la Biblioteca, que está abierta a todos los profesionales.

El cambio de nombre –Biblioteca en lugar de Centro de Documentación– quiere reflejar la ampliación de contenidos que ha ido sufriendo el Centro: en un principio se creó para recoger la música española actual, trabajando sobre todo con los compositores activos entre 1939 y el año de creación del Centro, 1983. Poco después, e inevitablemente, el Centro se amplió a todo el siglo XX. En la actualidad, la Biblioteca de Música Española Contemporánea, en paralelo a la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo, asimismo de la Fundación Juan March, ha empezado a recoger la música española del siglo XIX.

En el acto de presentación del catálogo, el violinista Angel Jesús García Martín interpretó las siguientes obras: «Trama 12 por 12», de Xavier Turull; «Microtono», de Joan Guinjoan; «Sonata in cinque tempi», de Jordi Cervelló; «Capricho», de Rodolfo Halffter; «Chacona», de Roberto Gerhard; y «Sonata», de Cristóbal Halffter.



Angel Jesús García Martín, en el concierto de presentación del *Catálogo 1990*.

## El piano en la música de Luis de Pablo



En el sesenta aniversario de **Luis de Pablo**, y con la presencia del propio autor, tuvo lugar el 7 de marzo en la Fundación Juan March, y organizado por la Biblioteca de Música Española Contemporánea, un concierto con su Integral de Piano, que interpretó el pianista francés **Jean-Pierre Dupuy**. Las piezas de Luis de Pablo ofrecidas fueron: «Libro para el pianista», «Affettuoso» y «Cuaderno». Jean-Pierre Dupuy, que vive en España, es fundador y director del conjunto de música contemporánea «Solars Vortices» y promotor y difusor de la joven música española en Francia y en otros países.

En las palabras previas al recital de Dupuy, Luis de Pablo señaló su relación con el piano y el interés que este instrumento siempre ha tenido para él como compositor. Las piezas escogidas para el recital abarcaban treinta años. «El piano solo –comentó De Pablo– no es en mi música un elemento excesivamente frecuente; sin embargo, el piano con otros instrumentos sí ha sido, y es, frecuente en mi obra. El piano ha sido un instrumento excepcionalmente importante en gran cantidad de obras mías de cámara. He compuesto hasta dos conciertos para piano y orquesta.»

«En los últimos tiempos, a partir de 1982, desde la última obra programada en el recital, he vuelto a interesarme en el piano, porque creo que es un instrumento al que se le puede sacar una enorme cantidad de partido no sólo co-

mo caja de resonancias, que sin duda lo posibilitan, claro está, sino también porque el piano, por su angulosidad, por su falta de “carne”, por la calidad de materia que produce, permite jugar con unos ritmos que de otra manera sería difícil de conseguir con claridad.»

«Las obras de este recital permiten ver de forma elocuente lo que ha sido mi evolución en muchos años. Desde una aventura formal, muy formalista, diría, hasta la obra concebida como una serie de paisajes imaginarios, como tipos casi psicológicos, que es lo que podría ser “Cuaderno”, pasando por una obra que es “Affettuoso”, en la que se dialoga con otras. En este caso hay diálogos patentes y diálogos escondidos. ¿Patentes? Sí, pues en uno de los números brevísimos que componen esta obra hay una cita trucada de la opus 106 de Beethoven, una ráfaga muy lejana y además con bastante truco. Luego homenajes disfrazados los hay, como pueden ser esos 132 acordes del silencio, de los que hablo en el programa de mano, que es un homenaje de pleitesía escondida a la opus 132 de Beethoven.»

«Este recital es un panorama bastante completo de lo que han podido ser mis propias preocupaciones en tantos años. Esta evolución, si algo muestra, es el espíritu de libertad con el que yo siempre me he acercado, y espero seguirlo haciendo así, a la composición. Cada obra para mí es un proyecto nuevo; por lo menos yo así lo vivo. Yo creo, quizá con una cierta dosis de optimismo, que quien quiera podrá encontrar en estas músicas mías orígenes para posibles caminos que desarrollar de forma ulterior, y de hecho yo creo que así ha sucedido en otras obras mías respecto a compositores que, sabiéndolo o no, diciéndolo o no, han podido apoyarse en algo de lo que yo he podido hacer. Todo esto que estoy diciendo no quisiera que me hiciera olvidar la pasión con la que esta música fue compuesta en todos los casos.»



Luis de Pablo presentó el concierto sobre su música para piano.



## Audición de *Fantochines*, ópera de cámara de Conrado del Campo

El 25 de abril se presentó en la Fundación Juan March la edición facsímil de la ópera de cámara *Fantochines*, con música de **Conrado del Campo** y libreto de **Tomás Borrás**, en un acto organizado por la Biblioteca de Música Española Contemporánea de esta Fundación, en el transcurso del cual se dio a conocer la obra en un concierto interpretado por la soprano **María José Sánchez**, los barítonos **Luis Álvarez** y **Gregorio Poblador** y el pianista **Sebastián Mariné**.

*Fantochines*, ópera de cámara en un acto, fue estrenada en el Teatro de la Comedia, de Madrid, el 21 de noviembre de 1923, cerrando la temporada lírica de la compañía «Ottein-Crabbé, ópera de cámara». En la misma sesión, Angeles Ottein, Armand Crabbé y Carlos (Rodríguez) del Pozo, para quienes el compositor y el libretista compusieron «expresamente» la obra, representaron también *La serva padrona*, de Pergolesi. Relacionados estrechamente el músico y los intérpretes con el Teatro Real, la obra subió a la escena de este teatro oficial el 1 de enero de 1924, acompañada de *El maestro de capilla*, de Fernando Paer, y *El secreto de Susana*, de Wolf-Ferrari. Según Subirá, en su *Historia y anecdotario del Teatro Real*, sólo tuvo tres representaciones.

«Todos los críticos –se decía en el programa de mano del concierto de la Fundación Juan March–, unos por unas razones y otros por otras, resaltaron el triunfo de Conrado del Campo y, más concretamente, el de algún “número” de la obra, aquel en el que, por cierto, se presentaba como más tradicional: la “canción de las tres rosas”, con el dúo entre Doneta y Lindísimo, que fue inmediatamente publicado por la Editorial Música Española en transcripción de canto y piano, y que la Ottein interpretó frecuentemente en sus recitales, fue repetido entre aplausos en todas las representaciones.»

La obra se representó en varios teatros españoles, y posteriormente se dio a conocer en Buenos Aires, además de en varias ciudades belgas, al traducirla al francés Armand Crabbé; y obtuvo siempre críticas amables.

El acto de presentación de la edición facsímil de esta obra y su posterior representación a través de un concierto organizado por la Fundación expresamente forma parte de la política de esta institución de promover y difundir la música española contemporánea a través de sus diversas modalidades.

Anteriormente se hizo lo mismo, como en su momento se recogió en los *Anales* correspondientes a 1988, con la ópera *Charlot*, libreto de Ramón Gómez de la Serna y música de Salvador Bacarisse.

María José Sánchez ha formado parte del SEMA y ha colaborado con «Pro Música Antigua de Madrid» y «La Stravaganza», y actualmente es miembro de la «Opera Cómica de Madrid»; Luis Álvarez es miembro cofundador de la «Opera Cómica» y, aparte de sus actividades como solista, centra su trabajo en el estudio y difusión de la música escénica española del siglo XVIII; Gregorio Poblador ha actuado como solista en diversas orquestas españolas y en varios festivales de ópera en nuestro país; y Sebastián Mariné es profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid desde 1979.



María José Sánchez, Luis Álvarez, Gregorio Poblador y Sebastián Mariné ofrecieron un recital con fragmentos de la obra.





## Concierto-homenaje a Antonio Arias



**Antonio Arias-Gago** fue durante muchos años violín y viola solista de la Orquesta Nacional de España y además maestro de un gran número de violinistas y violistas españoles. Uno de sus discípulos más prestigiosos, **Víctor Martín**; el pianista **Miguel Zanetti** y su propio hijo, el flautista **Antonio Arias-Gago del Molino**, intervinieron en el concierto-homenaje que organizó el 6 de junio la Biblioteca de Música Española Contemporánea, perteneciente a la Fundación Juan March. Para el concierto se escogieron algunas piezas que se encontraban entre las preferidas por Antonio Arias y que él a menudo utilizaba en sus clases. Así, «Sonata en Mi mayor», de Haendel; «Concierto en La menor n.º 7 (primer tiempo)», de Rode; «Canción de amor», de Kreisler; «Romanza andaluza», de Sarasate; y «Trío Sonata de *La ofrenda musical*», de Bach.

«Al ofrecerle ahora este pequeño homenaje –se decía en la nota previa al programa de mano– queremos subrayar la ejemplaridad de vidas como la del profesor Arias, fecundas no sólo por su contribución personal al desarrollo de la música en nuestro país, sino también por la estela que dejaron y que sobrevive a su muerte.»

Victor Martín,  
Miguel Zanetti y  
Antonio Arias, en  
un momento del  
concierto.



«Se trata –diría **Antonio Gallego**, director de Actividades Culturales de la Fundación, que intervino en el acto, al igual que el propio Víctor Martín– de homenajear a un músico excelente que dio brillo durante muchos años a la vida musical madrileña. De esos músicos imprescindibles en las orquestas, en los grupos de cámara, que eligen conscientemente trabajar sobre la base de nuestras estructuras musicales en vez de buscar a toda costa el lucimiento personal. Con una vocación pedagógica más que demostrada, circunstancias adversas hicieron que Antonio Arias nunca tuviera una cátedra en el Conservatorio de la ciudad donde tantos años ejerció su profesión. Eso no fue obstáculo, sin embargo, para que de manera privada siguiera cultivando su verdadera vocación.»

«Con una beca de esta Fundación pudo rematar lo que había sido la ilusión de toda su vida: la magna *Antología de estudios para violín*, en nueve volúmenes, que es sin duda la obra más ambiciosa hecha en España en este género. Cada vez que publicaba alguno, o se hacía una segunda edición, o se editaba en algún país, Antonio Arias venía personalmente a esta casa para agradecerlos, con aquella extremada cortesía que le era tan característica, la confianza que habíamos tenido con él. Yo le repetía siempre lo mismo: que el mayor activo de esta Fundación son sus becarios (entre los que se encuentran, por cierto, los tres intérpretes del concierto), y que los agradecidos éramos nosotros por haber propiciado una obra de tal envergadura. Hace dos años que Antonio nos dejó, pero está bien viva su semilla.»

La *Antología de estudios para violín* empezó a publicarse en 1975, y de 1986 es el noveno y último cuaderno de que consta la obra. Se trata de la obra más completa de su género en España y mereció el Premio Nacional de Pedagogía Musical del Ministerio de Cultura.

## Estreno de una obra de Ramón Barce

Dentro del plan de la Biblioteca de Música Española Contemporánea, de la Fundación Juan March, de encargar o patrocinar obras de compositores españoles para ser estrenadas en un concierto público en la Fundación, con explicaciones previas del propio autor, el 14 de noviembre se estrenó la obra *Doce tríos para dos violines y percusión*, de la que es autor **Ramón Barce** y que fue interpretada por los violinistas **Polina Kotliarskaya** y **Francisco Javier Comesaña** y el percusionista **Javier Benet**.

Ramón Barce nació en Madrid en 1928. Doctor en Filosofía, en 1956 realizó sus estudios musicales en el Conservatorio madrileño y siguió diversos cursos en Alemania y Francia. En 1958 fundó con otros compositores jóvenes el grupo Nueva Música y en 1964 colaboró en la fundación del Grupo Zaj. De 1967 a 1974 dirigió los conciertos Sonda y la revista del mismo nombre, dedicada a la música contemporánea. Es creador de un nuevo sistema armónico, el «sistema de niveles», que utiliza en todas sus composiciones desde 1965. Desde 1982 es subdirector de la revista *Ritmo*. Es Premio Nacional de Música 1973 y fue uno de los fundadores y primer presidente (1976-1988) de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles. En la presentación previa a su obra, Ramón Barce dijo, entre otras cosas, lo siguiente: «El utilizar dúos (e incluso tríos) de instrumentos iguales es una constante en toda mi obra. Aparecen ya de manera sistemática y con valor constructivo en el Libro I de *Nuevas polifonías* (1971) y luego en el Libro II (1985); un trío de flautas solistas se encuentra en el *Concierto de Lizara IV* (1976), y un trío de oboes en el *Concierto de Lizara VII* (1985). Hay otros muchos casos (también en mis *Sinfonías II* y *III*) en que dos o tres instrumentos iguales crean una textura autónoma.»

«Creo que la razón de esta tendencia es manejar el sutil placer de una polifonía

que en muchos momentos se emborrona o se desvanece en unísonos u octavas por la homogeneidad tímbrica de las voces: como si una materia tímbrica común se dispersara y se fundiera de nuevo alternativamente. Obedece también a mi preocupación por integrar el color instrumental en la estructura formal y no utilizarlo como cobertura ornamental, como halago sensorial.»

«Hay diversos modelos formales en estas doce piezas. Pero en ningún caso poseen desarrollos redundantes; quiere decirse que despliegan su material mínimamente; por ello todas quedan en cierto modo abiertas, incompletas. El material es luego recogido parcialmente en otra u otras piezas, variado o literalmente; de manera que, por decirlo así, el desarrollo tiene lugar de modo fraccionado y a lo largo de toda la obra. En estos tríos se ha institucionalizado dicho procedimiento, que tiene la ventaja de admitir una caprichosa arbitrariedad –las reparaciones no son sistemáticas, ni simétricas, ni regulares– frente a las variaciones o a cualquier forma cerrada. Un elemento que en una pieza no pudo desarrollarse encuentra quizá terreno más idóneo en otra, y allí se desenvuelve mejor, y lleva a término su despliegue vital, como diría Schenker.»



El propio compositor presentó su obra antes del concierto.





## Estreno de *Acústica*, de Mauricio Kagel



El 5 de noviembre se estrenó en España, en la Fundación Juan March, *Acústica*, obra para generadores experimentales de sonido y altavoces del compositor argentino, radicado en Alemania, **Mauricio Kagel**. El concierto, organizado por la Fundación en colaboración con el Instituto Alemán de Madrid, fue ofrecido por el propio Kagel y el **Kölner Ensemble für neue Musik**. Kagel, además, habló previamente de su obra y de los instrumentos empleados.

Mauricio Kagel nació en Buenos Aires en 1931. Se afincó en Colonia (Alemania) en 1957, donde sigue viviendo. Su obra abarca piezas escénicas, música de cámara vocal e instrumental, películas y radioteatros. Alrededor de 1960 fundó el «teatro instrumental» e investiga nuevos espacios sonoros, fuentes de sonido e instrumentos inusuales. Desde 1960 es profesor en los Cursos Internacionales para Nueva Música, de Darmstadt, y profesor de Nuevo Teatro Musical en el Conservatorio de Colonia.

El «Kölner Ensemble für Neue Musik» está integrado por **Wilhelm Bruck**, profesor de la Escuela Superior de Música de Karlsruhe; **Christoph Caskel**, profesor de percusión en la Escuela Superior de Música de Colonia; y **Theodor Ross**, actor musical que ha colaborado con Kagel, Pierre Boulez, Stockhausen y otros. De su obra estrenada comentó Kagel:

«*Acústica* fue creada en los años sesenta y refleja ese interés que después de la segunda guerra mundial se ha venido produciendo en la investigación de fuentes sonoras y la creación de nuevos instrumentos y combinaciones de sonidos. Cuando se empieza a grabar música en cinta magnética y se descubre que ésta se puede manipular hallando diversas velocidades, variando las diferentes alturas o filtrando el sonido, la música adquiere una corporeidad diferente. Así se llega a la música concreta y a la electrónica, en la que en lugar de instrumentos se usan osciladores, hoy ordenadores, y toda una variada y rica gama de instrumentos electrónicos. Ello supone que el compositor, por primera vez en la historia de la música, tiene la posibilidad de introducir su pensamiento *después* de que la composición ha sido fijada sobre el papel. Es decir, grabar su música no significa una fijación y conservación definitiva, sino un nuevo punto de partida. Este hecho nuevo ha traído consecuencias importantes para los compositores, que enriquecen su pensamiento con la grabación del sonido, lo cual no ocurría antes.»

«En *Acústica* hay una serie de nuevos instrumentos, algunos de los cuales nada tienen que ver con los sonidos musicales (el bastón de madera o el ventilador para pasar páginas, por ejemplo), pero el ruido que de ellos resulta produce una fascinación escénica. Los instrumentos de *Acústica*, en mi opinión, son la negación de la ideología del Stradivarius. *Acústica* no tiene forma. Cuando comencé la obra me interesaba trabajar en el concepto de la improvisación, que, en mi opinión, siempre está codificada en cierto modo. No existe nunca una libre y total improvisación. Aunque cada acción de los intérpretes está fijada minuciosamente, la manera de tocar juntos no está prescrita. Los músicos deciden siempre el momento de sus entradas. Esa libertad requiere, sin embargo, un dominio perfecto del texto y del contexto.»



Kagel y el Kölner Ensemble mostraron los nuevos instrumentos utilizados en *Acústica*.



## Concierto con obras de Salvador Bacarisse en la presentación de su *Catálogo*

El pianista **Joaquín Parra** interpretó el 12 de diciembre, en la Fundación Juan March, «Tema con variaciones Op. 66 en La menor», «Toreros», «Lía (pieza n.º 3 de *Heraldos*)» y una selección de sus preludios, piezas todas ellas del compositor madrileño **Salvador Bacarisse**, del que se presentó, en tal acto, el *Catálogo de obras de Salvador Bacarisse*, que ha preparado la musicóloga alemana **Christiane Heine**.

Con el de Bacarisse son ya cinco los catálogos de estas características que publica la Fundación, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea. A la presentación del de Bacarisse asistió el hijo del compositor, **Salvador Bacarisse Cuadrado**, quien en su día donó a la Fundación los papeles de su padre, destacado miembro de la llamada Generación de la República.

Joaquín Parra, el pianista que interpretó una selección de obras de Bacarisse, ha investigado sobre la música española, principalmente sobre este grupo de músicos de la Generación del 27, llamado de la República. Parra, Premio Nacional de Interpretación del Ministerio de Cultura, es profesor en excedencia del Conservatorio de Madrid y lo es de los de Badajoz y Cáceres.

El *Catálogo* publicado, del que se habla con detalle en el apartado dedicado a las publicaciones de la Fundación, forma parte de una amplia monografía que está preparando Christiane Heine. Para la realización del *Catálogo* pudo examinar la musicóloga alemana los 33 paquetes conteniendo, entre otros materiales, la mayoría de los autógrafos de Bacarisse, y que llegaron a la Fundación, donados por el hijo del músico, en el verano de 1987.

En el acto previo al recital de piano, el hijo del compositor evocó coloquial-

mente a su padre, las circunstancias personales de su familia durante la guerra y las consecuencias del exilio. Estos recuerdos se recogían igualmente en un texto aparecido en el *Catálogo* al que pertenecen estas líneas:

«La publicación del *Catálogo* (...) significa la supervivencia de manuscritos autógrafos cuya existencia se vio tantas veces en peligro. Primero sufrieron las mudanzas ocasionadas por los cargos que mi padre desempeñó durante la guerra civil. Salimos en enero de 1939 en dirección a Francia. Pero no llegamos a la frontera en el coche que íbamos. Tuvimos que abandonarlo con todos los bultos que llevábamos, menos la música. Llegamos, pues, con los manuscritos a París. Al morir mis padres, muchos años después, me llevé a Escocia, donde yo vivía, todos los papeles y libros de mi padre.» En 1986 se celebró en Granada una exposición sobre «La música en la Generación del 27», y fue entonces cuando decidió enviar todos los papeles a España. «Decidí, pues, hacer entrega de todo: manuscritos, publicaciones, discos, grabaciones, etc., a la Fundación Juan March. Esta se comprometía a conservar para la posteridad, con gran saber musical, todo lo que yo tenía. Estoy sumamente agradecido a la Fundación de que aquella decisión mía culmine hoy con la publicación de este *Catálogo*.»



Salvador Bacarisse, hijo del compositor, presentó el *Catálogo* antes del concierto.

## «Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 1990, la Fundación Juan March organizó un total de 34 «Conciertos de Mediodía». Estos conciertos se ofrecen los lunes a las doce de la ma-

ñana. En 1990 se celebraron los siguientes conciertos, que se enumeran agrupados por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

Individuales	• <b>Piano</b>	Peter Bradley-Fulgoni (26-II), Carmen Díez-Quesada (26-III), Sergio Barcelos (23-IV), Daniel Kharatian (7-V), Chiun-Fan Chang (18-VI), Ernesto Rocío Blanco (25-VI), Ramón Tessier (1-X), Ubaldo Díaz-Acosta (19-XI) y Alan Branch (3-XII).
	• <b>Organo</b>	Annette Blanc (28-V).
	• <b>Clave</b>	Smiljka Isaković (5-III).
	• <b>Guitarra</b>	Miguel Angel Girollet (22-I), Juan Mario Cuéllar Martínez (19-III), Krzysztof Kossakowski (30-IV), Alirio Camacaro (14-V) y Juan Carlos Moraga González (8-X) y Josep Guasch (26-XI).
Conjuntos	• <b>Canto y piano</b>	Luis Alberto Poblete, Gabriel Zornoza y Manuel Burgueras (8-I), José Menéndez y Paloma Camacho (2-IV), Juei-Min Chu y M. Burgueras (21-V), Elisa Belmonte y Fernando Turina (22-X), Paloma Sánchez y Juan Hurtado (5-XI) y José Antonio Román y Xavier Parés (10-XII).
	• <b>Dúo de pianos</b>	Francisco Jaime Pantín y M. <sup>a</sup> Teresa Pérez (29-I) y Liliana Sainz y Jorge Bergaglio (5-II).
	• <b>Piano a cuatro manos</b>	Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius (12-III).
	• <b>Violín y piano</b>	Samuel Murder y Sonia Vargas (12-II).
	• <b>Violonchelo y piano</b>	Claude Druelle y Claudia Bonamico (4-VI).
	• <b>Contrabajo y piano</b>	Antonio G. Araque y Menchu Mendizábal (15-X).
	• <b>Clarinete y piano</b>	Enrique Pérez Piquer y Aníbal Bañados Lira (29-X).
	• <b>Dúo de guitarras</b>	Carmen Ros y Miguel García (12-XI).
	• <b>Dúo de acordeón</b>	Amagoia y Asier Loroño (15-I).
	• <b>Trío de música barroca</b>	Angel Tomás Sambartolomé y José Miguel Sambartolomé (trompetas) y José García Corcuera (órgano) (11-VI).
• <b>Música de cámara</b>	Grupo Elite Musical (19-II).	



## «Conciertos del Sábado»

Siete ciclos ofreció durante 1990 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado». Estos ciclos, matinales, consisten en recitales de cámara o instrumento solista que, sin el carácter monográfico riguroso que poseen los habituales ciclos de los miércoles, acogen programas muy eclécticos, aunque con

un argumento común. A lo largo del año, estos ciclos fueron «Metales y órgano», «Alrededor del violonchelo», «Alrededor del clarinete», la «Integral de las Sonatas para piano de Beethoven», «Alrededor de la flauta», «Música para vihuelas, laúdes y guitarras» y «Joaquín Rodrigo y su época».

### Metales y órgano

Seis intérpretes españoles ofrecieron, en dúos, tres conciertos agrupados en un ciclo titulado «Metales y órgano», celebrado del 13 al 27 de enero. El primer recital corrió a cargo de **Rogelio Igualada** (trombón) y **Presentación Ríos** (órgano), con un programa compuesto por Frescobaldi, Telemann, Buxtehude, Purcell, J. S. Bach y Haendel. El segundo de los conciertos lo dieron **José Ortí** (trompeta) y **Maite Iriarte** al órgano, con obras de Purcell, J. S. Bach, Telemann, Mendelssohn y Haendel. Por último, cerraron el ciclo **Miguel Angel Colmenero** (trompa) y **Miguel del Barco** (órgano), con obras de J. B. Leyé, J. S. Bach, H. Eccles, M. Castillo y L. Cherubini.

Este ciclo permitió escuchar una modalidad musical —el dúo de metales y órgano— que apenas si cuenta con repertorio original, pues, según se apuntaba en el programa de mano del ciclo, «estas formaciones han tocado a lo largo de la historia la mayoría de las veces improvisando, por lo que no han llegado muchos testimonios escritos sobre ese repertorio. Por ello, los dúos que hoy tanto proliferan suelen echar mano de transcripciones, sobre todo de algunas obras que parecen estar compuestas “para toda suerte de instrumentos”; es decir, para todos en general, para ninguno en particular».

### Alrededor del violonchelo

Los «Conciertos del Sábado» de febrero giraron «Alrededor del violonchelo», en cuatro conciertos, ofrecidos por **Pedro Corostola** (el día 3), **Andrés Bak** (violonchelo) y **Aleksander Mikolajczyk** (contrabajo) (el día 10); **Enrique Ferrández Rivera** (violonchelo) y **Jesús Amigo** (piano) (el 17); y el **Cuarteto Ibérico**, con **Manuel Villuendas** (violín) (el 24). Con este ciclo se pudo oír al violonchelo de cuatro maneras diferentes: solo, en diálogo

con el contrabajo, diálogo que permite la comparación de dos instrumentos que, en la orquesta, muchas veces se confunden porque tocan las mismas notas aunque a una octava más alta de distancia; en dúo con el piano; y finalmente, como integrante de la formación más prestigiosa entre las camerísticas: el cuarteto de cuerdas. En el primer concierto se ofreció el estreno de la «Sonata para violonchelo solo», de Claudio Prieto.

## Alrededor del clarinete

Al clarinete se dedicó un nuevo ciclo de los «Conciertos del Sábado», en cinco recitales en marzo. Actuaron los días 3, 10, 17, 24 y 31 el clarinetista **Enrique Pérez Piquer** y el **Cuarteto Bellas Artes**, con obras de Mozart; **Adolfo Garcés** (clarinete) y **Menchu Mendizábal** al piano, con obras de Brahms, Weber y Hindemith; **Máximo Muñoz** (clarinete) y **Diego Cayuelas** (piano), con obras de Brahms, Schumann y Schubert; de nuevo **Enrique Pérez Piquer** y miembros del **Cuarteto Bellas Artes**, esta vez con tríos de Mozart, Beethoven y Brahms; y finalmente, tres miembros del **Grupo LIM**, **Jesús Villa Rojo** (clarinete), **Francisco Martín** (violín) y **Gerardo López Laguna** (piano), que interpretaron obras de Milhaud, Stravinsky, Jesús Villa Rojo, Debussy, Berg y Bartok.

El clarinete, instrumento de viento-madera, se incorporó a la vida musical del

siglo XVIII con una fuerza considerable y llegó a convertirse en uno de los instrumentos favoritos de compositores como Mozart, Rossini o Carlos María von Weber. El siglo XIX, siglo del Romanticismo, aportará un nuevo espíritu al joven instrumento. Sus características cantables hacen de él uno de los instrumentos más afines a esa nueva sensibilidad romántica que cobra una voz de intimidad y lirismo expresivo en las obras que para el clarinete escribirán Schumann y Brahms. Otra innovación importante, ya en nuestro siglo, lo enriquecerá: el «jazz», que le otorgó un papel de estrella.

El ciclo ofrecía así obras que abarcaban dos siglos largos de historia de la música: desde Mozart a Jesús Villa Rojo, el compositor-clarinetista a cuya iniciativa (Grupo LIM) se deben más de un centenar de obras de autores actuales dedicadas a este instrumento.

## Alrededor de la flauta

Alrededor de la flauta giró la serie de «Conciertos del Sábado» durante el mes de octubre. Los días 6, 13, 20 y 27 actuaron sucesivamente **Frank Theuns** (flauta travesera barroca) y **Herman Stinders** (clave); **Juana Guillem** (flauta) y **Graham Jackson** (piano); el **Trío Boehm**, integrado por **Juana Peñalver** al piano y los flautas **Vicente Sempere** y **Salvador Requena**; y la **Orquesta de Flautas de Madrid**, dirigida por **Salvador Espasa**. En la música culta europea, la flauta travesera tuvo que competir duramente con la flauta de pico hasta finales del siglo XVIII, cuando se impuso definitivamente en la orquesta sinfónica neoclásica. Por el nombre genérico de flauta se alude a un tipo de aerófono de tubo que nace con la prehistoria, suscita leyendas

mitológicas y se mantiene en la tradición popular de todo el mundo a través de cientos de instrumentos concretos muy distintos unos de otros. La flauta travesera moderna es de metal.

El ciclo comenzó recordando el antecedente barroco de la flauta travesera (en madera), con un programa que recogía músicas de la familia Bach –Juan Sebastián y sus dos hijos–; y siguió con la flauta moderna (de metal), oída de maneras distintas: a solo, en su combinación habitual (flauta y piano), en otra menos frecuente (dos flautas y piano) y en un conjunto muy raro, como es la orquesta de flautas, y en este último caso se estrenó una obra española, *Volar*, de María Escribano.



## Integral de las Sonatas para piano de Beethoven

Las 32 Sonatas para piano de Beethoven fueron objeto de un ciclo de ocho conciertos, del 21 de abril al 9 de junio, dentro de esta serie de «Conciertos del Sábado». El pianista **Mario Monreal** ofreció el solo esta integral de sonatas del músico de Bonn, una de las colecciones más importantes en el repertorio pianístico clásico y romántico. Compuestas entre 1796 y 1821, estas sonatas son fruto de cinco lustros en los que, además, aparecieron otras muchas de sus composiciones capitales.

El ciclo de Sonatas para piano de Beethoven constituye, en opinión del crítico y académico **Antonio Fernández-Cid**, autor de los comentarios al programa, «uno de sus ciclos más capitales y representativos que, con los cuartetos de cuerda y las sinfonías, marcan más y mejor hasta qué punto es trascendente la evolución del genio y cómo veinticinco, treinta años de labor creadora son capaces de recoger un cambio pasmoso en el punto de mira y un varillaje múltiple representativo de las circunstancias, proble-

mas, anhelos, tristezas y esperanzas que jalonan una vida, sin duda muy difícil, en la que la música es el asidero único».

Comenta Fernández-Cid acerca de la situación de estas obras en el conjunto de la producción beethoveniana: las cinco últimas sonatas son posteriores a los cuartetos que se consideran de segunda época y a todas las sinfonías, a excepción de la «Novena», ya que entre la octava y ésta, coral, hay un paréntesis de doce años. «La colección viene a ser como un microcosmos personal, un mensaje a la humanidad, ya no a una casta o sector concreto, de un hombre que no sólo quiere entretener. Beethoven parte del clasicismo, de las normas imperantes en los finales del siglo XVIII, para adentrarse en el romanticismo libre, humanísimo.»

La integral de Sonatas para piano de Beethoven ya fue ofrecida por la Fundación Juan March en sus ciclos de tarde de los miércoles, en la primavera de 1980, en nueve recitales a cargo del pianista **José Francisco Alonso**.



El pianista Mario Monreal ofreció la integral de sonatas de Beethoven en ocho conciertos.

## Música para vihuelas, laúdes y guitarras

Música para vihuelas, laúdes y guitarras se ofreció en los conciertos de noviembre, de la mano de **Rafael Benatar** (vihuela de mano y guitarra de cuatro órdenes), el día 3; **Juan Carlos de Mulder** (guitarra barroca y archilaúd), quien el día 10 ofreció un programa dedicado a la guitarra barroca en España y a la música italiana para archilaúd; **José Miguel Moreno** (laúd barroco), el 17; y **Gerardo Arriaga** (guitarra romántica), quien cerró el ciclo el día 24. Así se tuvo la oca-

sión de escuchar la guitarra renacentista de cuatro órdenes de cuerdas, la guitarra barroca de cinco y la guitarra romántica de seis. En medio, la vihuela de mano –instrumento culto en la España del siglo XVI, cuando la guitarra aún estaba en manos de barberos y gentes del pueblo– y varios instrumentos de la familia del laúd: el normal y uno de los grandes laúdes barrocos, el archilaúd. En conjunto, cuatro siglos de música que permitieron recuperar sonoridades hoy muy olvidadas.

## Joaquín Rodrigo y su época

Un ciclo dedicado a «Joaquín Rodrigo y su época» cerró en diciembre los «Con-

ciertos del Sábado» del año 1990. Con obras del propio Rodrigo y de otros compositores españoles contemporáneos del maestro, quien en 1991 cumplía noventa años, se celebraron tres conciertos en diversas modalidades.



El maestro Rodrigo con Agustín León Ara y José Tordesillas.

El día 1, el tenor **Manuel Cid** y el pianista **Félix Lavilla** interpretaron obras de E. Toldrá, J. Turina, F. Mompou, E. Halffter, J. Guridi, O. Esplá y J. Rodrigo; el 15, el guitarrista **José Luis Rodrigo** ofreció obras de Falla, J. Turina, Moreno Torroba, Gombau y Rodrigo; y el 22, el violinista **Agustín León Ara** y **José Tordesillas**, al piano, cerraron el ciclo con un programa compuesto por obras de Rodrigo, Joaquín Turina y Eduardo Toldrá.

En diciembre de 1981, la Fundación Juan March rindió un homenaje al maestro Rodrigo, con motivo de cumplir éste ochenta años. Para ello, se celebró un concierto con obras suyas a cargo de la soprano **Ana Higuera**s y el guitarrista **José Luis Rodrigo**. En el folleto-programa del mismo se reprodujo toda la correspondencia, inédita, cruzada entre Rodrigo y Falla.



## «Recitales para Jóvenes»

Cinco modalidades se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 1990 en su sede. Un total de 20.316 estudiantes asistieron en dicho año a los 72 conciertos organizados dentro de esta serie musical, exclusivamente destinada a grupos de alumnos de los últimos cursos de Bachillerato de colegios e institutos de Madrid. Estos jóvenes acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación. En cada ocasión, para facilitar la comprensión de la música clásica a este público juvenil, un crítico musical explica a los jóvenes cuestiones relativas a los autores y obras del programa.

Desde el 9 de enero hasta el 29 de mayo se ofrecieron los martes dúos de violonchelo y piano, ofrecidos de forma alternada por **Angel Luis Quintana** y **Patrín García Barredo**, y por **Paul Friedhoff** y **Almudena Cano**. Los comentarios los realizó **Ramón Barce** y las obras interpretadas fueron de Vivaldi, Mendelssohn, Schumann, Fauré, Tchaikovsky, Debussy, Nin, Hindemith y Cassadó (por el primer dúo citado) y de Francoeur, J. S. Bach, Beethoven, Mendelssohn, Falla y Davidoff (por el segundo).

Los jueves, del 11 de enero al 24 de mayo, estuvieron dedicados a recitales de guitarra, por **Miguel Angel Girollet** y **Gabriel Estarellas**, quienes actuaron también de forma alternada. El primero ofreció obras de Dowland, Sor, Bach, Mendelssohn, Rodrigo y Brouwer; y el segundo, de Bach, Giuliani, Tárrega, García Abril y Villa-Lobos. **Manuel Balboa** realizó los comentarios.

Los viernes, del 12 de enero al 25 de mayo, hubo recitales de piano, con **Francis-**

**co Alvarez Díaz** y **Ana María Labad**. El primero interpretó obras de Scarlatti, Mozart, Schubert, Chopin, Ravel y Albéniz; y el segundo, del P. Soler, Scarlatti, Seixas, Schubert, Paganini-Liszt, Liszt, Debussy y Ginastera. **Antonio Fernández-Cid** se hizo cargo de los comentarios.

En octubre se ofrecieron dos nuevas modalidades. Los martes, dúos de flauta y piano, del 2 de octubre al 11 de diciembre, a cargo de **Salvador Espasa-Gonzalo Manzanares** y **Juana Guillem-Graham Jackson**. El primer dúo ofreció un programa con obras de Haendel, Donizetti, Doppler, Russell y Messiaen; y el segundo, de Mozart, Bach, Fauré, Honegger, Poulenc y Oliver Pina. Los comentarios los realizó **Víctor Pliego**.

Recitales de viola y piano, a cargo de **Emilio Mateu** y **Menchu Mendizábal**, se celebraron los jueves, con comentarios de **Luis Carlos Gago**, desde el 4 de octubre hasta el 13 de diciembre. El programa incluyó obras de Vivaldi, Marais, J. Ch. Bach, Beethoven, Schumann, Brahms, Falla y M. Sancho.

Por último, los viernes, del 5 de octubre al 14 de diciembre, actuaron en los recitales de piano otros dos intérpretes: **Fernando Puchol**, con obras de Mozart, Schubert, Chopin y Debussy; y **Agustín Serrano**, con obras de Scarlatti, P. Soler, Paradisi, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Scriabin y Balakirew. También **Antonio Fernández-Cid** comentó estos recitales.

Además de estos recitales, se celebraron otros dos, los días 8 y 13 de noviembre, a cargo del pianista **Francisco Alvarez Díaz** y del dúo de guitarras **Carmen Ros** y **Miguel García Ferrer**, respectivamente.