
Música

Doscientos cuarenta y cuatro conciertos y otras realizaciones musicales organizó la Fundación Juan March durante 1991. Para conmemorar el bicentenario de la muerte de Mozart, organizó, en su sede y en otras ciudades españolas, varios ciclos con la integral de su obra para dos pianos y piano a cuatro manos, los divertimentos y serenatas para viento, la integral de sonatas para piano y otras obras menos conocidas del compositor salzburgués. Otros ciclos monográficos de la Fundación fueron los dedicados a la Venecia de Vivaldi, la música para la mano izquierda, las fantasías, paráfrasis y glosas sobre óperas, el piano ruso del siglo XIX, conciertos de música francesa coincidiendo con la Exposición «Monet en Giverny», el dedicado a Prokofiev, en su centenario, y la obra pianística de Enrique Granados.

Por tercer año consecutivo, la Fundación Juan March organizó en Valladolid y otras localidades de la provincia un ciclo sobre órganos históricos de la misma, y patrocinó dos conciertos del XXV Congreso Internacional de Pueri Cantores, de Salamanca. A lo largo del año continuó la colaboración técnica en el ámbito musical con «Cultural Albacete» y «Cultural Rioja».

Además de estos ciclos, la Fundación organizó en su sede, en Madrid, otros conciertos a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea: uno con nuevas sonatas para guitarra, varios estrenos de obras, encargadas por la Fundación, como el *Cuarteto con piano*, de José Luis Turina; *El movimiento de los astros*, de Antonio E. Lauzurica, y *Trío*, de Angel Oliver; así como otros conciertos con motivo de la presentación de catálogos editados por la citada Biblioteca de Música Española Contemporánea.

Nueve ciclos ofreció durante 1991 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado»: «Tres tríos»; «Variaciones»; «Fantasías, paráfrasis y glosas sobre óperas»; «Sonatas para violín y piano»; «El fortepiano en Viena: Haydn, Mozart, Schubert y Beethoven»; «Integral de las Sonatas para Piano de Mozart»; «Alrededor del oboe»; «La española: música española por compositores extranjeros» y «Mozart infrecuente».

También siguieron celebrándose durante el año los habituales «Recitales para Jóvenes» y los «Conciertos de Mediodía». Un total de 63.167 personas asistieron a los conciertos de la Fundación durante 1991.

Balance de conciertos y asistentes en 1991

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos de tarde	85	17.815
Recitales para Jóvenes	85	22.638
Conciertos de Mediodía	34	9.663
Conciertos del Sábado	34	11.781
Otros conciertos	6	1.270
TOTAL	244	63.167

Mozart: Integral de la obra para dos pianos y piano a cuatro manos

Fundación Juan March



Al conmemorarse en 1991 el segundo centenario de la muerte de Mozart, la Fundación Juan March abrió, en el mes de enero, sus conciertos de los miércoles con la Integral de obras de Mozart para dos pianos y piano a cuatro manos, que ofrecieron en tres conciertos, los días 9, 16 y 23 de dicho mes, otros tantos dúos de pianistas: **Miguel Zanetti y Fernando Turina, Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius y Eulalia Solé y Judit Cuixart**. Este mismo ciclo, en diferentes días, se celebró también en Valencia, en el Palau de la Música, así como en Logroño y Albacete, con «Cultural Rioja» y «Cultural Albacete», respectivamente.

El ciclo incluyó, además de toda la obra de Mozart para dos pianos y piano a cuatro manos, algunos arreglos que para estas formaciones se hicieron en tiempos del compositor salzburgoés de obras escritas para otros instrumentos, algunas obras que Mozart dejó sin terminar y alguna transcripción posterior. En conjunto, un Mozart poco frecuentado, pero igual de grande que el de sus obras más célebres.

Según señalaba el clavecinista **Pablo Cano**, autor de las notas al programa del ciclo, «no se ha conservado mucha música para dos claves o para cuatro manos perteneciente al período barroco. Tres factores contribuyeron poderosamente al auge del dueto a finales del siglo

XVIII: el aumento de la extensión del teclado, un incremento de las publicaciones de música y el surgimiento de una nueva clase social, profesional y mercantil, que podía permitirse el lujo de que sus hijas recibiesen lecciones en el instrumento cada vez más de moda: el forte-piano. Con estos ejemplos, y otros muchos que nos llevarían hasta bien entrado el siglo XX, podemos llegar a la conclusión de que el dúo a cuatro manos o a dos teclados constituye un género mucho más importante de lo que pudiera parecer a primera vista en la historia de la música para tecla. Y es evidente que Wolfgang Amadeus Mozart es, junto a Schubert, el más importante de los compositores para tal género».

Apuntaba Pablo Cano cómo el forte-piano de los tiempos de Mozart tenía un sonido mucho más aterciopelado que el de los pianos de hoy en día, y que su potencia sonora era muy inferior a la de los actuales Steinway, Bossensorfer, etc. «Es inevitable que, al tratar esta cuestión, surja la afirmación de que si Mozart hubiera conocido los pianos actuales, se habría entusiasmado. Personalmente opino que la utilización de un forte-piano en la música de Mozart, aparte de constituir un regalo para los oídos, resulta del máximo interés por descubrirnos otra interpretación mozartiana, sin duda más cercana a la original. El tipo de instrumento utilizado determinará el sonido, el “touché”, la dinámica e incluso el tempo.»



«Creo que hoy en día la teoría según la cual el uso de instrumentos originales solamente se justifica en términos de arqueología musical, cuando no como recurso de muchos instrumentistas mediocres, está de más y debe ser totalmente ignorada, si no despreciada. Y volviendo a Mozart, hay que señalar que los mejores ejemplos de estilo concertante se hallan en sus obras para piano a cuatro manos o para dos pianos.»

La Venecia de Vivaldi

«La Venecia de Vivaldi» era el título del ciclo de tres conciertos celebrado en febrero, del 6 al 20, en la sede de la Fundación Juan March, y durante el mismo mes en «Cultural Rioja» y «Cultural Albacete», con el mismo programa e intérpretes: el **Grupo Zarabanda**, integrado por **Alvaro Marías** (flauta de pico), **Renée Bosch** (viola de gamba), **Juan Carlos Rivera** (laúd y tiorba), **Alain Gervreau** (violonchelo barroco) y **Rosa Rodríguez** (clave); y el tenor **Manuel Cid** y el pianista **Félix Lavilla**, en el segundo concierto, que trató de ser una suerte de homenaje a los primeros transcritores de música barroca que facilitaron los primeros contactos con aquel estilo musical.

En el ciclo se escucharon algunas de las músicas de Vivaldi menos frecuentadas, puestas en paralelo con músicas de sus contemporáneos y de quienes le precedieron. La música veneciana, según se apuntaba en el programa de mano, que ya en el siglo XVI conoció cimas de excelsa calidad, logró formar en la era del barroco uno de los puntos de referencia indispensable tanto en Italia como en toda Europa. Y en su contexto es donde la obra de Vivaldi adquiere toda su plenitud.

Alvaro Marías, fundador del Grupo Zarabanda e intérprete del mismo en dos conciertos del ciclo, fue el autor de las notas al programa. «Jamás un compositor –afirmaba– ha pasado del más absoluto e injustificado de los olvidos a gozar, casi sin solución de continuidad, de una popularidad como la que en la actualidad disfruta Vivaldi. Esta popularidad extrema, que ha convertido a las *Cuatro Estaciones* –ya populares en su época– en la primera “superventa” dentro del campo de la música clásica, y a los conciertos con música de Vivaldi en un remedo de los conciertos de *rock* por el entusiasmo y juventud de su público, comienza a tener como reacción inmediata una actitud de infravaloración de

la música por parte del público musicalmente cultivado: la consideración del *Prete Rosso* como un músico menor, atractivo pero trivial y de escasa importancia. Nada más lejos de la realidad, porque Vivaldi, además de ser uno de los compositores de mayor vitalidad de la historia –lo que explica el consumo desenfrenado de su música por parte del espiritualmente anémico hombre del siglo XX–, además de ser un músico sumamente ingenioso y original, desempeña una función clave en la historia de la música, cuya trascendencia sólo iba a ser comprendida por hombres de un talento tan peculiar como el de Juan Sebastián Bach, capaz de interesarse en grado sumo por una personalidad tan antipódica a la suya como era la del *Maestro della Pietà*.»

«La importancia de Vivaldi estriba en el hecho de haber inventado –o al menos desarrollado– el concierto veneciano para solista, lo que significa no sólo el antecedente directo del concierto clásico, sino además el precedente inmediato de la forma sonata. A partir del concierto vivaldiano, el desarrollo de la forma sonata bitemática era ineludible y con ella el desarrollo del clasicismo musical y de sus grandes géneros instrumentales: la sonata, el cuarteto, el concierto, la sinfonía... Si Telemann es el gran pionero del clasicismo en lo estilístico, es Vivaldi el que deja abiertas las puertas a la nueva música en el terreno de la forma.»



Piano: música para la mano izquierda



«El piano: música para la mano izquierda» fue el contenido de otro de los ciclos monográficos, celebrado en tres conciertos, del 6 al 20 de marzo, en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, y por las mismas fechas, en «Cultural Rioja» y «Cultural Albacete», con la ayuda técnica de la citada institución. Los intérpretes del ciclo fueron los pianistas **Jan Wijn** (obras de Bach-Brahms, Saint-Saëns, Reinecke, Groot, Scriabin y Blumenfeld), **Joan Moll** (obras de Max Reger, Moszkowski, Saint-Saëns, Bartok, Mompou y Mas Porcel) y **Albert Nieto** (de Nicanor de las Heras, Salvador Brotons, Alejandro Yagüe, Antonio Lauzurica, Casal Cano, Ramón Roldán, Ramón Lazkano, J. Vicent Egea, Agustín Charles, Albert Llanas, Manuel Seco, Fernando Palacios, Antoni Besses y Zulema de la Cruz).

Al margen del *Concierto para la mano izquierda*, de Ravel, sólo muy de vez en cuando se puede escuchar –se indicaba en el programa de mano del ciclo– en un recital, y casi siempre como propina, alguna obra compuesta para la mano izquierda del intérprete. Sin embargo, existe una literatura específica, a veces de muy alta calidad, que no suele aparecer en público. La mayor parte de estas obras han nacido con una función muy precisa: la de adiestrar la mano izquierda del pianista durante su formación, y sólo se oyen en las aulas de los conservatorios. Como en los Estudios para

ambas manos, estos para la mano izquierda trascienden en ocasiones el objetivo primordial y pueden escucharse como cualquier otra música.

Pero hay obras que han nacido con otras miras, y algunas no merecen olvidado tan absoluto. Dejando aparte el hecho un tanto espectacular del lucimiento del mecanismo del pianista, pueden y deben escucharse con absoluta normalidad. No faltaban nombres de músicos importantes en este ciclo, pero también aparecían otros menos conocidos que completaban la información respecto a esta modalidad pianística. Con todo, el interés mayor del mismo residía en el reestreno de cinco obras y el estreno de diez más, todas españolas y casi todas de jóvenes compositores, que añaden un importante capítulo a la literatura pianística para la mano izquierda.

Albert Nieto, uno de los tres intérpretes del ciclo, escribió las notas al programa. En su opinión, varias motivaciones han hecho posible la existencia de un número de obras suficientes «como para poder realizar cuatro o cinco recitales de piano solo, así como varios de piano solista con orquesta: el simple divertimento, en que el compositor busca directamente una finalidad pedagógica, generalmente con miras a desarrollar la rapidez, agilidad y destreza de la mano izquierda (Estudios de Moszkowski, Saint-Saëns o Godowski, por ejemplo). Otras veces, la finalidad pedagógica del compositor consiste en aprovechar las cualidades inherentes a la mano izquierda, es decir, las posibilidades “cantabiles” que le otorga su constitución anatómica con respecto al teclado».

«Un tercer motivo que hizo posible que los compositores escribieran piezas para la mano izquierda fue el impedimento accidental de algún pianista –o del mismo compositor, como en el caso de Scriabin– para utilizar la derecha.»



Mozart: divertimentos y serenatas para viento

También Mozart fue objeto de otro ciclo programado por la Fundación Juan March en las tardes de los miércoles: una antología muy completa de sus *Divertimentos* y *Serenatas* para conjuntos de viento. En Madrid, en la sede de esta Fundación, el ciclo, ofrecido por el **Pro Música Instrumentalis Ensemble**, que dirige **Ramón Ramírez Beneyto**, se celebró los días 3, 10, 17 y 24 de abril. El mismo ciclo se ofreció, durante el mismo mes, en Albacete, y en mayo, en Logroño, con la colaboración técnica de la Fundación Juan March.

Inmaculada Quintanal, profesora numeraria y directora de la cátedra de Música en la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de EGB de Oviedo, fue la autora de la introducción general y notas al programa del ciclo. «Cuando Mozart comienza a escribir música para conjuntos de instrumentos de viento, aprovecha las grandes innovaciones que sobre ellos están estableciendo los constructores, y en muy pocos años se habrá dado el paso de obras destinadas a funciones de noble entretenimiento a obras mucho más ambiciosas que pueden parangonarse a los conjuntos de más rancia tradición en la música culta, casi siempre dominados por los instrumentos de cuerda.»

«La “Harmonie”, en los comienzos de la vida activa de Mozart, se basa en un pequeño conjunto de instrumentos de madera, con la adición controlada de una pareja de trompas como medio más habitual para el relleno armónico: oboe, fagotes y trompas. Las flautas, o son los pífanos agudísimos utilizados en la música militar, o son demasiado suaves de sonoridad como para incorporarse al conjunto. A estos instrumentos se añadirán poco a poco oboes más graves y melancólicos (los cornos ingleses, en otras latitudes llamados también franceses). Y, a medida que avanza el siglo, la familia del clarinete, tanto los normales

como los de tesitura un poco más baja y borrosa, los *corni di bassetto* que Mozart tanto apreciará. Y en algunas ocasiones las trompetas, que a veces piden su acompañamiento habitual de timbales. Pero junto a la amplitud de plantilla, lo que se plantea a los usuarios de esos conjuntos es un repertorio compuesto específicamente para ellos. En un principio se nutren de adaptaciones, y lo más normal es que sean danzas extraídas directamente de las costumbres populares o bien las que conforman la antigua suite barroca. En ese estilo nace un género, no específico de los conjuntos de viento, que adopta diversos nombres: el de Casación es uno de los más corrientes en los ambientes que Mozart vivió. Se trata de obras en múltiples movimientos, todos ellos en la misma tonalidad, de corta duración y en las que apenas se exige que las ideas se desarrollen. Son frecuentes los movimientos extremos en forma de marcha.»

«Este es el espíritu de las primeras obras de Mozart en este género. Pero a través de la serie que entre 1775 y 1777 hubo de escribir para amenizar algunas ceremonias de la corte salzburguesa, Mozart fue incorporando al estilo de la Casación el nuevo espíritu de la música camerística, y de esa fusión nació un nuevo género, unos *Divertimentos* y *Serenatas* que, como en el caso de la ópera bufa respecto a la ópera seria, comenzaron a pedir públicos más refinados.»



Mozart: integral de las sonatas para piano, en Cáceres y en Logroño



La integral de sonatas para piano de Mozart se ofreció, en sendos ciclos organizados por la Fundación Juan March, en **Cáceres** y en **Logroño**: en la primera de las ciudades citadas se celebró del 8 de enero al 5 de febrero, en cinco conciertos que ofreció el pianista **José Francisco Alonso** en el Auditorio del Complejo Cultural San Francisco, con la colaboración de la institución cultural «El Brocense»; y en Logroño fue **Mario Monreal** el que las interpretó entre el 30 de septiembre y el 28 de octubre, en la sala Gonzalo de Berceo, dentro de «Cultural Rioja». Este último intérprete había ofrecido este mismo ciclo de sonatas mozartianas en la Fundación Juan March, en Madrid, en 1990, dentro de la serie de «Conciertos del Sábado»; y en la primavera de 1982 también participó José Francisco Alonso, además de otros intérpretes, en otro ciclo celebrado en la misma institución con la integral de sonatas para teclado de Mozart.

Este ciclo se sumaba a la conmemoración del segundo centenario de la muerte del compositor salzburgués, una de las cumbres de la cultura europea, en un año -1991- en el que todo el mundo

musical ha tenido en Mozart el punto obligado de referencia.

Antes de esta efeméride, el ciclo completo de sonatas para teclado de Mozart, a pesar de su indudable interés, ha sido pocas veces programado en España. La aparente facilidad técnica de muchas de sus páginas ha convertido estas obras en materia de estudio a lo largo del aprendizaje pianístico, por lo que son muy conocidas por los profesionales, pero sólo unas pocas se oyen habitualmente en público.

El pianista y musicólogo **Manuel Carra**, autor de un estudio introductorio que se recogía en el folleto-programa del ciclo en Cáceres, señalaba: «Mozart impulsará la evolución del género *sonata* en dos direcciones diferentes: de una parte, la sonata para piano, que alcanzará en ocasiones un grado de dificultad que empieza a colocarla ya fuera del alcance de muchos aficionados; de otro, la sonata para piano y violín, en un estilo más “camerístico”, según el cual ambos instrumentos desempeñan cometidos de pareja importancia. En ambos sentidos, Mozart prepara el camino a Beethoven.»



De izquierda a derecha, Mario Monreal y José Francisco Alonso.

Fantasías, paráfrasis y glosas sobre óperas, en Logroño

Un ciclo sobre «Fantasías, paráfrasis y glosas sobre óperas» se celebró en Logroño, del 8 al 29 de abril, en «Cultural Rioja», con ayuda técnica de la Fundación Juan March, institución que lo había organizado en sus «Conciertos del Sábado» matinales en el mes de marzo.

Los intérpretes fueron el pianista **Jorge Otero**; el **Trío Cimarosa**, integrado por **Vicente Martínez López** (flauta), **Vicente Martínez López** (hijo) (flauta), y **Juan Ignacio Martínez Ruiz** (piano); el dúo **Angel Jesús García** (violín) y **Gerardo López Laguna** (piano); y el de **Pedro Corostola** (violonchelo) y **Manuel Carra** (piano).

El programa incluía fantasías, paráfrasis y glosas sobre piezas de ópera tan célebres como *Eugenio Onegin*, de Tchaikovsky; *Rigoletto*, de Verdi; *Carmen*, de Bizet; *Tannhäuser* y *Tristán e Isolda*, de Wagner; *La Traviata*, de Verdi; *Thais*, de Massenet; *Norma*, de Bellini; *Moisés en Egipto*, de Rossini; *Opera de tres peniques*, de Kurt Weill; *Fausto*, de Gounod; y *La flauta mágica*, de Mozart, entre otras.

Juan Carlos Asensio fue autor de las notas al programa del ciclo. En ellas se

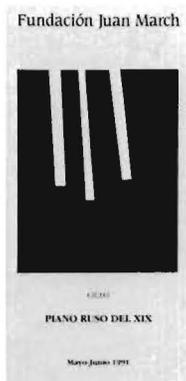
remontaba a los «tropos» litúrgicos «como el primer eslabón, el antepasado más primitivo y sencillo de lo que serían las grandes fantasías y paráfrasis del siglo XIX. El canto litúrgico se adorna con más canto litúrgico, con algo más florido, pero en definitiva no se abandona el punto de partida; la música vocal monódica glosa a la música vocal monódica. Pero no ocurrirá esto en el siglo XIX, ni tan siquiera a partir del XVI, donde nos encontraremos estos procedimientos de la música vocal aplicados a la instrumental (...). Lo que en un principio comenzó siendo una mera transmutación literal de una partitura vocal al teclado o a la vihuela, se desarrolló de tal manera que no sólo se independizará, sino que se convertirá en la forma reina unos siglos más tarde».

El piano será el instrumento protagonista del siglo XIX. «En esta época, en la que ni siquiera se podía sospechar la realidad que a nosotros nos permite tener al alcance de nuestro oído prácticamente toda la historia de la música (la reproducción fonográfica), lo más popular en la música (algunos fragmentos de ópera) no sólo se transcribieron para el piano, sino que, además, se parafraseara.»



Manuel Carra y Pedro Corostola, en uno de los conciertos del ciclo.

Piano ruso del XIX



Cuatro intérpretes –**Alma Petchersky, Agustín Serrano, Jorge Otero y Diego Cayuelas**– actuaron, desde el 23 de mayo al 12 de junio, en un ciclo dedicado al «Piano ruso del XIX», que organizó la Fundación Juan March dentro de sus series de conciertos de los miércoles. Integraron el programa de los cuatro conciertos obras de siete compositores: los que formaron el célebre «Grupo de los Cinco», defensores del nacionalismo a ultranza, y dos de los que quisieron enlazar el arte de su país con las tradiciones occidentales; «todos ellos compusieron para el piano, aunque la mayor parte de sus obras son hoy muy difíciles de escuchar», según se señalaba en la introducción del folleto-programa del ciclo. Los compositores eran Tchaikovsky, Balakirev, Mussorgsky, Anton G. Rubinstein, Rimsky-Korsakov, Borodin y César A. Cui. Sus obras «forman un conjunto de encantadoras imágenes sonoras que no merecen olvido tan absoluto. Con su audición se comprenden mejor los problemas de nuestro nacionalismo musical, mucho más tardío, y el subsuelo en el que se asienta el arte de los grandes maestros rusos de nuestro siglo».

Los logros más reconocidos de la historia de la música rusa no están, sin embargo, en la música para piano (ni siquiera en el campo sinfónico), sino en la ópera. Así opina **Pedro González-Mira**,

redactor-jefe de la revista «Ritmo», autor de las notas al programa publicadas en dicho folleto. Sin embargo, «pocos en su época como un Rimsky, un Tchaikovsky o un Mussorgsky *pintaron* –cada uno a su manera– el sentimiento, ya fuera puramente festivo, arrancado desde lo más hondo del corazón o como negra manifestación de un alma perturbada. Pero a través de la orquesta. En realidad, podríamos afirmar que en Rusia no hubo tiempo para que se formara una escuela pianística a la manera occidental. Las necesidades fueron otras y, además, partiendo de una situación histórico-musical de desventaja con respecto a Occidente enorme. Los músicos rusos parten de cero y presionados por un sinfonismo occidental que les dirige a terrenos musicales más expeditivos sin pasar antes por la *filosofía* del piano. O por mejor decir, sin crear una filosofía del piano propia que les sirviera de sostén ideológico. La cuestión de la música para piano rusa del XIX radica en la formación de la escuela y lo que ésta puede al final ofrecer. Lógicamente tales afirmaciones no dejan de sostener gloriosas excepciones: una música como *Cuadros de una Exposición* se sitúa al margen de todo esto: como su autor, Mussorgsky, que es la universalidad pura».

Varias conclusiones aporta al final de su artículo González-Mira: «Primera: No existe, no puede existir, un pianismo específicamente ruso, sino una adaptación del occidental a través de sus más egregios *técnicos*, y no de los grandes autores para el instrumento. Segunda: La música rusa para piano del siglo XIX sigue almacenada en las estanterías por su falta de identidad histórica e incapacidad para competir con la occidental, por un lado, y con los otros géneros musicales rusos de la época, por otro. Tercera: ello puede afectar y seguramente afecta a su idiosincrasia y naturaleza, mas no así necesariamente a su calidad, que es la que es bien variada.»



III Ciclo de Organos Históricos de Valladolid

Por tercer año consecutivo, Valladolid capital y dos localidades de la provincia, La Seca y Medina de Rioseco, fueron el escenario de los cuatro conciertos que del 18 de mayo al 8 de junio, en sábados sucesivos, organizó la Fundación Juan March con la colaboración de la Asociación «Manuel Marín» de Amigos del Organo de Valladolid. En esta ocasión los organistas que actuaron en el ciclo fueron **Jordi Figueras**, en el Monasterio de las Huelgas Reales, de Valladolid; **Presentación Ríos**, en la Iglesia de la Asunción de La Seca; **Felipe López**, en la Iglesia de Santa María de Medina de Rioseco; y **Lucía Riaño** cerró el ciclo el 8 de junio, en la Catedral de Valladolid.

En los cuatro conciertos de este ciclo se programaron obras que iban desde el siglo XVI, en pleno Renacimiento, hasta nuestra época, con un estreno del compositor vallisoletano Jesús Legido. De la mano, fundamentalmente, de organistas españoles, aunque sin faltar ejemplos preclaros de músicos europeos, se ofrecieron cinco siglos de historia musical, con todos los cambios estilísticos, culturales y sociales que estas obras encierran. El programa del ciclo constituía una buena antología que recogía alguno de los momentos más brillantes del repertorio organístico de todos los tiempos.

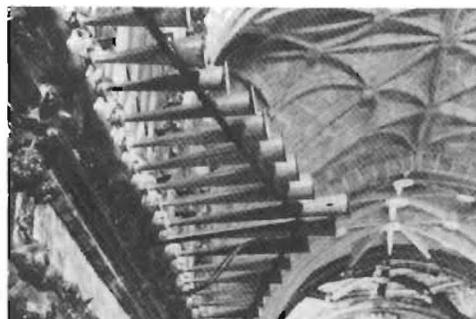
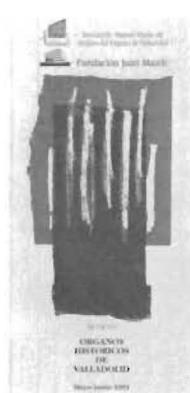
En la introducción general del programa editado para este ciclo, el padre **Jesús Angel de la Lama Gutiérrez** apuntaba: «Los órganos de la provincia de Valladolid manifiestan cinco estéticas musicales que han presidido su construcción desde la Edad Media hasta nuestros días: góticos o sin registros, renacentistas, barrocos, románticos y modernos. La inmensa mayoría de los órganos catalogados y de los que existe noticia documental pertenecen al Barroco y están fechados en los más de doscientos años que discurren entre 1680 y 1890.» En torno a los órganos vallisoletanos que fueron objeto de este ciclo

—tres de ellos también lo fueron en los ciclos anteriores—, el padre de la Lama Gutiérrez describía sus características:

«Entre las obras de arte que el paso de los tiempos ha remansado en el **Monasterio de las Huelgas Reales de Valladolid** está el órgano que Juan Casado Valdivielso asentó en el coro en 1706. 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.» La **Iglesia Parroquial de La Seca** fue probablemente trazada por Rodrigo Gil de Hontañón; se abrió al culto a comienzos del siglo XVII. El órgano, terminado en 1792, es la obra maestra de Antonio Ruiz Martínez, «Maestro Organero del Obispado de Valladolid» desde 1797.

La **Iglesia de Santa María de Mediavilla**, en **Medina de Rioseco**, ha tenido tres órganos al servicio de su liturgia. El primero, tal vez de finales del siglo XV, sirvió hasta comienzos del XVII, cuando fue sustituido en 1608 por el instrumento más grande que construyera Manuel Marín. El Cabildo de Santa María acordó en 1728 construir un tercer órgano.

Finalmente, el órgano actual de la **Catedral de Valladolid** es el sexto que ha tenido desde los tiempos en que comenzó siendo colegiata.



XXV Congreso Internacional de *Pueri Cantores*, en Salamanca

Fundación Juan March



El mes de julio se celebró en Salamanca el XXV Congreso Internacional de Pueri Cantores. La Fundación Juan March colaboró en la organización de los dos conciertos públicos más relevantes de dicho Congreso: el Memorial Tomás Luis de Victoria, en la iglesia de San Esteban (el día 11), y el concierto de gala que tuvo lugar al día siguiente en la iglesia de la Clerecía.

Un total de 22 agrupaciones corales españolas y extranjeras participaron en estos dos conciertos de niños cantores, el primero de los cuales fue un homenaje a la obra del español Tomás Luis de Victoria (Avila, 1548-Madrid, 1611), que «no sólo supone el culmen de la gloriosa trayectoria de la polifonía renacentista española, por encima de nombres tan significativos como Cristóbal Morales y Francisco Guerrero, sino que implica, asimismo, una incursión en la estética barroca. Su nombre, al lado de Palestrina y Orlando de Lasso, viene a formar la trilogía más importante de la polifonía renacentista europea», en palabras de **José Sierra Pérez**, profesor de Paleografía Musical del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, autor de las notas al programa de los conciertos en el folleto editado para tal fin por la Fundación Juan March. «La música de Victoria –apunta Sierra– fue conocidísima y admirada en su tiempo. Sólo Palestrina era considerado superior a él. Victoria, quizá llevado del misticismo o espiritualidad, nunca puso su retrato al frente de ninguna de las ediciones, cosa que era muy común en el resto de los autores. Quizá esto nos da otra pista para entender mejor su música.»

El segundo de los conciertos, el de gala, fue un homenaje a la música polifónica coral religiosa, con un programa que abarcaba «un vaivén de estéticas, desde la austeridad polifónica del siglo XVI, donde el canto llano sigue estando presente en el entramado polifónico, a las

paletas tan diferentes de los siglos XIX y XX, pasando por el XVIII, con música de diferentes países. Todas las estéticas al servicio de la voz y la palabra. En definitiva, cabe pensar este concierto como un homenaje al Coro».

El aprendizaje del oficio musical durante el Antiguo Régimen –se señalaba en la introducción del programa de mano– estuvo asegurado en toda Europa a través de los colegios de niños cantorcitos, seises, escolanes, infantes o infantejos, pues de todas esas y muchas más maneras se les denominaba. Colegios que las catedrales, colegiats y monasterios sostenían a sus expensas. La Iglesia llenaba así de voces agudas los recintos de sus templos, al tiempo que formaba una excelente cantera de futuros profesionales que ocuparían los cargos de maestro de capilla, cantores, organistas y ministriles de toda clase de instrumentos. Recibían una formación muy completa, práctica y teórica a la vez, cuya eficacia artística –sin hablar ahora de la religiosa– llena las páginas de la Historia de la Música. Porque estos niños cantores no sólo ocuparon puestos eclesiásticos: también la sociedad civil se benefició del sistema.

Joseph Haydn fue infante de la catedral vienesa de San Esteban, y aún recuerdan a Schubert en el colegio de niños cantores heredero del de la capilla imperial. En España todavía da buenos músicos, y lleva haciéndolo desde la Edad Media, la Escolanía del Monasterio de Montserrat, entre otros muchos.

A raíz de las reformas sobre la música sagrada que a comienzos de siglo estableció Pío X, comenzó el movimiento de recuperación de tan preciado tesoro. La celebración del *XXV Congreso Internacional de Pueri Cantores* en Salamanca muestra bien a las claras el acierto de aquellos pioneros y la belleza de sus resultados.

Música para una exposición Monet

Con motivo de presentarse en la Fundación Juan March la Exposición «Monet en Giverny», que permaneció abierta en esta institución del 1 de octubre al 22 de diciembre, y de la que se informa en el capítulo de Arte de estos *Anales*, se ofrecieron, los días 2 y 9 de octubre, dos conciertos con «Música para una exposición Monet», el primero a cargo del pianista **Ramón Coll**, que interpretó obras de Debussy y Ravel, y el segundo ofrecido por **Angel J. García Martín** (violín) y **Gerardo López Laguna** (piano), con un programa con obras de Faure, Debussy, Chausson y Saint-Saëns.

El propósito de este ciclo –se decía en una nota previa al programa de mano– no era sólo discutir las difíciles y complejas conexiones que la música se plantea en relación con el arte y la sociedad del tiempo en que nace, sino, y principalmente, reclamar para la música un sitio en nuestras preocupaciones culturales, lugar que la sociedad española deja muchas veces vacío por falta de estímulos adecuados.

La música de algunos compositores franceses contemporáneos de Monet, tanto la que discutiblemente lleva el adjetivo de impresionista como la que indiscutiblemente está al margen de lo que el impresionismo significa, adquiere ante los cuadros de Monet una sugerente y nueva perspectiva. Y, además, ayuda a entender mejor el arte de Monet. **Enrique Martínez Miura** fue el autor de

la introducción y de las notas al programa de mano:

«Para cierta forma de pensar –señalaba–, hoy en claro retroceso, ciencia y arte son manifestaciones del famoso y escurridizo *espíritu del tiempo*, concepto, de un lado, hermético, y del otro, tan abierto que absolutamente todo cabe en su interior. Para Elie Faure, es un bloque en el que se integran la totalidad de los elementos de lo que denomina la “poesía del conocimiento”. La crítica de Popper ha demolido estas y otras variedades del oscurantismo hegeliano.»

«La aplicación del vocablo *impresionista* a la música nunca ha sido una cuestión pacífica. Surge también con ánimo peyorativo a fines de la década de los ochenta, a más de una generación de distancia de la eclosión pictórica y cuando ya su pulso comienza a flaquear. *Printemps* (1887), de Debussy, es una de las primeras composiciones señaladas por la crítica como pertenecientes a esa tendencia, tenida como de un modernismo peligroso. El mismo Debussy nunca admitió que hiciera música impresionista, más bien todo lo contrario: es decir, realista.»

«El debate entre los críticos no ha cesado hasta el momento presente, cuestionándose la existencia misma del estilo o, más moderadamente, qué autores y qué obras son sus representantes.»



Ciclo Prokofiev, en el centenario de su nacimiento



Cuatro conciertos integraron el ciclo dedicado al músico ruso Sergei Prokofiev (1891-1953) en el centenario de su nacimiento. El ciclo, celebrado en la Fundación Juan March los días 16, 23 y 30 de octubre y 6 de noviembre (y en Albacete, dentro de «Cultural Albacete», con ayuda técnica de la Fundación Juan March, del 30 de septiembre al 21 de octubre), se centraba en la música de cámara del músico ruso, la más desconocida de su amplio catálogo. Con estos conciertos se proporcionó una buena ocasión para repasar todos sus estilos y maneras, desde la *Balada Op. 15*, de 1912, hasta la *Sonata Op. 119*, de 1949. En resumen, treinta y cinco años de actividad musical y en una época de grandes cambios históricos que conformaron el mundo de hoy.

Fueron intérpretes de este ciclo **Dimitar Furnadjiev** (violonchelo) y **Zdravka Radolska** (piano), el 16 de octubre; **Polina Kotliarskaya** (violín) y **Josep Colom** (piano), el 23 de octubre; el **Conjunto Rossini**, el 30 de octubre; y **Polina Kotliarskaya**, **Francisco J. Comesaña** (violines) y **Josep Colom** (piano), el 6 de noviembre.

«La música de Prokofiev –se señalaba en la nota previa del programa de ma-

no– es fiel testigo de su tiempo, que es todavía el actual, y su audición proporciona algunas claves para comprenderlo mejor. Al margen, claro es, del placer de la escucha de obras tan inteligentemente planeadas como bien resueltas.» Prokofiev fue, además de compositor admirable, un excelente pianista. Se completó, por ello, uno de los programas del ciclo con alguna muestra de su piano a solo, aunque en gran parte de las obras incluidas el piano es tan protagonista como el resto de los instrumentos elegidos.

Escribió el crítico **Joaquín Turina** en la introducción del folleto editado para el ciclo que «no hay nada tan persistente como los estereotipos y las mentiras históricas cuando éstas son afortunadas, cuando se parecen a una leyenda. De Prokofiev, un siglo después de su nacimiento, se sigue diciendo que en su juventud fue el niño terrible de la música rusa y que luego de mayor se dobló sin resistencia a las directrices culturales de las autoridades soviéticas. Ninguna de las dos afirmaciones parece tener una base seria».

«Para convertirse en un niño terrible, Prokofiev puso muy poco de sí mismo: un cierto gusto por las disonancias y una predilección por los ritmos rápidos y sincopados.»



«Parece como si Prokofiev, empedernido jugador de ajedrez desde que tenía siete años, hubiera calculado los pasos a seguir en su profesión tan concienzudamente como programaba sus composiciones, para llegar al fin propuesto mediante unos medios lógicos. Lo que pasa es que su dominio de las formas musicales y de los recursos que tenía a su disposición era tan grande que no se notaba el cálculo, y consiguió que muchos pensaran que era un intuitivo y que se dejaba llevar por sus propias emociones.»

El piano de Enrique Granados

Un repaso a la casi totalidad de la música pianística de Enrique Granados, coincidiendo con el 75 aniversario de su muerte, en 1916, fue el contenido del último de los ciclos monográficos de los miércoles de la Fundación Juan March, en 1991. Del 13 al 27 de noviembre, tres pianistas españoles –**Miquel Farré**, **Antoni Besses** y **Carme Vilá**– ofrecieron otros tantos recitales en la sede de la Fundación, en Madrid, con las principales obras para piano de Granados, entre ellas las colecciones más celebres: las *Danzas españolas* y *Goyescas*. Los mismos intérpretes ofrecieron el ciclo en «Cultural Albacete» (28 de octubre y 4 y 8 de noviembre) y en Logroño, en «Cultural Rioja» (4, 11 y 18 de noviembre), con la colaboración técnica de la Fundación Juan March.

Está aún por estudiar seriamente el piano español del siglo XIX y comienzos del XX. Son innumerables las obras conservadas, y muy a menudo editadas, pero rara vez se escuchan en concierto. Algunos de los ciclos de la Fundación Juan March han querido subsanar esta laguna, como los dedicados al Piano romántico español o al Piano nacionalista español. Por lo poco que sabemos, el papel que jugaron, en los años finales del siglo pasado y en los comienzos del presente, los pianistas-compositores Albéniz y Granados fue fundamental en la superación de la música de salón hacia formas pianísticas de validez universal. En el programa de mano, el crítico y académico **Antonio Fernández-Cid**, tras glosar al Granados pianista y pedagogo, apuntaba: «Granados es un compositor romántico español. Diríamos que aquí el orden de factores sí altera el producto, porque mientras en Albéniz lo que impera es el sello nacional, la fuerza rítmica y colorista de lo español, en Granados la esencia permanente y base es la de un romanticismo, eso sí, ejercido por alguien nacido en España, conocedor de su manantial popular e instinti-

vamente próximo en espíritu a él. Su música es de sentimiento. Lo peor en Albéniz, la reminiscencia del XIX, es en Granados lo mejor.»

«Más: en Albéniz pueden advertirse tres períodos: el de conexión total a los dictados de la música de salón, el ya más personal que él califica de “música con sabor de aceitunas” y el de la eclosión sorprendente, en muchos aspectos genial y revolucionaria, de las *Iberias*. En Granados cabría hablar de una línea ininterrumpida, claro es que ascensional, cada vez más depurada y trascendente, que lleva de las *Danzas* hasta la espléndida floración de las *Tonadillas* y las *Goyescas*.»

«Las *Danzas españolas* son, junto a *Goyescas* y, en lo vocal, las *Tonadillas*, base máxima para la popularidad y el reconocimiento artístico de Enrique Granados como compositor. Granados no armoniza melodías “folklóricas”. Sus motivos son originales, pero nacen en espíritu de lo popular. Surge así el fruto personal, de proximidad popular. Sin que nos hallemos ante la obra redonda, madura, sí cabe referirse a una colección de calidad, atrayente, cuidada, al margen de, con los años, buscar un lenguaje más ambicioso.»



Nuevas sonatas para guitarra



El miércoles 30 de enero tuvo lugar en la Fundación Juan March un recital que llevaba por título «Nuevas sonatas para guitarra», y que fue ofrecido por el guitarrista mallorquín **Gabriel Estarellas**.

El programa estaba basado en «Sonata poética», de **Gabriel Fernández Alvez**; «Sonata de las soleares», de **Valentín Ruiz**; «Sonata 9 (Canto a Mallorca)», de **Claudio Prieto**; «Sonata de fuego», de **Tomás Marco**; y «Sonata para guitarra», de **Antonio José** (salvo esta última, todas fueron estrenos).

El musicólogo **Carlos José Costas** fue el autor de la introducción y de las notas al programa de mano de este recital que ofreció Estarellas, considerado como uno de los más importantes guitarristas de su generación y a quien numerosos compositores actuales, como era el caso de algunos de los del recital, le han dedicado sus obras.

A la introducción de Costas pertenecen estos párrafos: «A lo largo de la historia de la guitarra moderna se vienen repitiendo circunstancias que están presentes en este programa. Tras las carreras de una serie de guitarristas-compositores, han sido y son los intérpretes los

que han mantenido vivo el interés de los nuevos creadores por el instrumento.»

«Y aquéllos y éstos siguen recurriendo a una forma clásica, la sonata. Así, junto a ejercicios o conciertos, parece que esa forma, en general en crisis en cuanto a sus exigencias e incluso como título, mantiene una vinculación estrecha y recurrente con la gran tradición del instrumento.»

«No es el momento de entrar en un análisis de los motivos, que sin duda son varios y posiblemente contradictorios, pero cabe sospechar que tiene alguna relación con la intención de los compositores de poner de manifiesto un acercamiento “serio” a la guitarra. Porque esa larga historia se vio cubierta durante unos años de añoranzas nacionalistas, piezas de salón y pintoresquismos. Una etapa, por otra parte brillante para el instrumento, que se clarificó en esas intenciones con la vuelta a formas de prestigio que ya estaban presentes en los primeros repertorios. Desde otro punto de vista, pero en el fondo con la misma intención redentora del instrumento, se habla del “auge” de la guitarra, de su expansión de los últimos años, que ha alcanzado a países “tan lejanos” como Japón. La literatura guitarrística tiene una hermosa, prolongada y sólida historia, llena de cultivadores de muy diversas latitudes y, sobre todo, es harto conocida. Una relación de grandes nombres, españoles y extranjeros, podría haber sido una aceptable “introducción” al concierto, pero están en la mente de todos, al menos los más importantes.»

«Intérpretes como Gabriel Estarellas son los que de verdad pueden dar la batalla, marcar distancias y alentar a los compositores de hoy a que sigan cultivando la guitarra, como los Joachim y los Rubinstein de siempre hicieron y hacen con el violín y el piano.»



Cuarteto con piano, de José Luis Turina

El 27 de febrero se estrenó en la Fundación Juan March *Cuarteto con piano*, de **José Luis Turina**, obra encargada por esta institución a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea. El concierto fue ofrecido por miembros del **Cuarteto Arcana**, formado por **Francisco Romo** (violín), **Pablo Rivière** (viola), **Salvador Escrig** (violonchelo) y **Menchu Mendizábal** (piano). El propio Turina, antes del concierto, presentó su obra, y de sus palabras se entresacan éstas: «La combinación instrumental tradicionalmente conocida como “cuarteto con piano” (esto es: un trío de cuerda compuesto por un violín, una viola y un violonchelo, a los que se suma un piano “obligado”) es tan reciente en la historia de la música como escasa es la producción de que disponen los intérpretes para su ejecución en la actualidad. Rastreando en los catálogos de los compositores del pasado, no podemos remontarnos más allá de 1785 para encontrar la obra pionera del género: el *Cuarteto en Sol menor KV 478*, compuesto por Mozart cuando el compositor contaba veintinueve años de edad.»

«En obras anteriores con similar plantilla, el instrumento de tecla está aún sometido a las necesidades impuestas por

el bajo continuo. Por el contrario, esta obra de Mozart es la primera en la que la parte de piano es totalmente escrita por el compositor.»

«En la música por mí compuesta en los últimos años (desde 1986, aproximadamente) me he venido preocupando por una suerte de elaboración del material musical puesto en juego basado en el continuo contraste, la continua oposición de sus elementos integrantes, en una dialéctica perpetua, a través de la cual no busco otra cosa que la unidad por medios distintos de los habituales.»

«En este *Cuarteto con piano* la dialéctica entre lo nuevo y lo heredado no se produce por la presencia de material temático procedente del pasado. Hay una muy clara referencia a ese pasado, pero que viene por el lado del elemento formal, por una parte, y del tímbrico, por otra, por lo que su presencia no es del todo evidente en una aproximación superficial.»

«En cuanto a la forma, he empleado dos procedimientos formales tradicionales para los dos movimientos extremos de los tres de que consta el cuarteto: la forma sonata para el primer tiempo y la forma rondó de sonata para el tercero.»



Concierto en la presentación del *Catálogo de libretos españoles del siglo XIX*



El 8 de mayo se presentó en la Fundación Juan March el *Catálogo de libretos españoles del siglo XIX*, preparado a partir de los fondos existentes en la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo, de esta Fundación.

El *Catálogo*, del que se habla en el apartado de estos *Anales* dedicado a las publicaciones de la Fundación Juan March, completaba el ya publicado de *Obras de Teatro Español del siglo XIX* (así como el de obras del siglo XX).

Con este motivo, el crítico musical y compositor **Ramón Barce** pronunció una conferencia titulada «Nuevo interés por la zarzuela», subrayando su intervención con varios fragmentos de zarzuelas que ofrecieron la soprano **María José Sánchez** y el tenor **Santiago Incera**, acompañados al piano por **Sebastián Marín**.

El programa estaba basado en las siguientes piezas:

- De *Jugar con fuego* (Ventura de la Vega): Romanza de la Duquesa, «Un tiempo fue», y Romanza de Félix, «La vi por vez primera».
- De *El Barberillo de Lavapiés* (Luis Mariano de Larra y música de Fran-

cisco A. Barbieri): Dúo de Paloma y Lamparilla, «No seas tirana».

— De *Una vieja* (texto de F. Camprodón y música de Joaquín Gaztambide): Romanza de Adela, «De un nuevo sol».

— De *La bruja* (texto de M. Ramos Carrión y música de Ruperto Chapí): Romanza de Leonardo, «Todo está igual».

— De *Marina* (texto de F. Camprodón y M. Ramos Carrión y música de Emilio Arrieta): Dúo de Marina y Jorge, «Por Dios, tu pena cese».

De las palabras de Ramón Barce entresacamos éstas: «La zarzuela moderna —en sus muy diversas variedades— llena todo un siglo de música española, aproximadamente de 1850 a 1950. Durante este tiempo se escribieron y se estrenaron no menos de diez mil zarzuelas, de las que hoy se mantienen total o parcialmente en el repertorio unos dos centenares.»

«Falta por completo establecer un listado del material conservado, evaluar lo perdido y tratar de recuperarlo hasta donde sea posible. Por otra parte, faltan también ediciones fiables y estudios tanto musicales como históricos, literarios y sociológicos, de ese inmenso material.»

«De momento, suelen establecerse tres grandes períodos en la historia de la zarzuela moderna. El primero va desde 1850 hasta 1880 ó 1885, y es de predominio de la llamada “zarzuela grande”. Un segundo, de 1885 a 1915, será de predominio del sainete con música. Y en un tercer período, a partir de 1915, reaparecerá un tipo de zarzuela grande con caracteres nuevos, y también derivaciones de la revista y de la opereta vienesa.»



Estreno de *El movimiento de los astros*, de Antonio Lauzurica

La Fundación Juan March, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, organizó el miércoles 4 de diciembre una doble sesión. Por un lado, en el Aula de Reestrenos se ofrecieron *Tres impresiones*, de Luis Blanes; *Cuarteto Romántico*, de Agustín Bertomeu; y *Música para el otoño*, de José García Román. Por otro lado, en el Aula de Estrenos se ofreció *El movimiento de los astros*, del compositor vasco Antonio E. Lauzurica, quien presentó su obra.

El concierto corrió a cargo del **Cuarteto Orpheus de Saxofones**, compuesto por **Manuel Miján** (saxofón soprano), **Angel L. de la Rosa** (saxofón alto), **Rogelio Gil** (saxofón tenor), **Andrés Gomis** (saxofón barítono) y **Francisco Tello Galarza** y **Jesús Fernández** (percusión).

El **Cuarteto Orpheus de Saxofones** surge en 1982, fundado por Manuel Miján con algunos de sus alumnos más aventajados del Conservatorio de Madrid. Desde su creación, el grupo ha puesto especial empeño en estimular a los compositores a través de audiciones de obras nacionales y universales, con el propósito de incentivar la música destinada a dichos instrumentos.

Antonio E. Lauzurica, autor de *El movimiento de los astros*, nació en Vitoria en 1964, ciudad en la que se ha formado musicalmente, estudiando piano, armonía y composición con Carmelo Bernaola en la Escuela de Música Jesús Guridi. Becado para asistir a encuentros y seminarios, Lauzurica ha recibido distintos encargos para componer obras, y en este mismo año de 1991 una de éstas, *Criptograma*, representó a España en la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO, en París. Otras obras suyas son *Espacio recreado* (1987), para tres clarinetes en Si bemol; *Octeto* (1989), para grupo de cámara; *Alsine* (1990), para violín y violonchelo; y *Et*

nunc, et semper (1991), para coro de voces blancas.

De esta obra escribía en el programa de mano: «*El movimiento de los astros*, para cuarteto de saxofones y dos percusionistas, es una obra circular, un viaje de ida y vuelta en el que cada uno de los dos trayectos se realiza por caminos distintos y con medios diferentes. La elección de su peculiar plantilla obedece a las necesidades derivadas de la concepción misma de la obra: enfrentar dos bloques de sonoridades homogéneas, pero de características totalmente diferentes entre sí.»

«En el origen de la ideación de la obra se halla el empleo de los dos juegos de tom-toms, después de lo cual el uso del cuarteto de saxofones se impuso con la misma rapidez que faltó a la hora de encontrar un título adecuado. Su gran homogeneidad de sonido, su potencia y agilidad acabaron por inclinar la balanza hacia el lado de su elección.»

«En cuanto al resto de la percusión, el hecho de su afinidad dentro de la variedad (instrumentos metálicos resonantes y sin alturas determinadas) y el de su oposición a los usados al comienzo de la obra fueron los factores que determinaron su inclusión.»



Estreno de *Trío*, de Angel Oliver



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 de la obra, el 11 de diciembre se estrenó *Trío* (homenaje a César Franck en el centenario de su muerte), de la que es autor **Angel Oliver**, y que fue interpretada por el **Trío Mompou**, compuesto por **Luciano G. Sarmiento** (piano), **Joan Lluís Jordá** (violín) y **Mariano Melguizo** (violonchelo).

Angel Oliver es aragonés (Moyuela, Zaragoza, 1937) y tras iniciar sus estudios musicales en su tierra, los prosigue en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. De 1957 a 1965 es el organista de la Iglesia Universitaria de Madrid, y de 1966 a 1969, de la Iglesia Española de Montserrat, en Roma.

En Italia también estudió composición y dirección de orquesta. Además de compositor, con una notable obra escrita, ha desarrollado una amplia actividad docente como profesor del Conservatorio de Madrid y catedrático de Música de Escuelas Universitarias de Formación del Profesorado.

El **Trío Mompou** se fundó en Madrid en 1981 con el objetivo de divulgar fiel y cuidadosamente la música española. Ha

estrenado, por ello, gran número de obras de compositores españoles de este tiempo, muchos de los cuales han escrito y dedicado sus obras al grupo.

El Trío ha fomentado además la recuperación para concierto de tríos como los de Arbós, Bretón, Granados, Malats, Gerhard, Gombau, Fernández Blanco y otros compositores «clásicos» del siglo XX. Naturalmente, cultiva con el mismo espíritu el repertorio de la música universal, desde Haydn hasta nuestros días, y ha desarrollado ciclos monográficos como el dedicado a la Integral de los Tríos de Mozart, patrocinado por la Fundación Juan March.

En su intervención, previa a la audición de la obra, Oliver se refirió a su trabajo compositivo, para acabar centrándose en la pieza estrenada, algunos de cuyos aspectos se recogen en este resumen: «El *Trío* está escrito en homenaje a César Franck; precisamente el hecho de ser un homenaje al gran maestro belga me llevó a utilizar (por primera vez en una de mis obras) materiales ajenos. Unas veces me sirvo de éstos como elemento de «collage»; otras, para sacar adelante un desarrollo o, simplemente, para glosar un tema.»

«El elemento generador del *Trío* –en torno al cual gira casi toda la obra– es la célula de tres notas del arranque de la “Sinfonía en Re menor” –en este caso elevada un semitono–. De esta forma comienza el primero de los tres movimientos, “Assai moderato”, sobre la cuarta cuerda del violonchelo en una búsqueda de color sonoro.»

«Es importante mantener la atención en la dinámica, ya que este parámetro tiende a desarrollar la idea generadora con mayor relieve. Se podría decir que todo este primer movimiento –a través de sus episodios y juegos motívicos– se articula en una libre “forma de sonata”.»



Concierto con motivo de la presentación del volumen *Joaquín Turina, a través de otros escritos*

El miércoles 18 de diciembre, en la Fundación Juan March, se presentó el catálogo *Joaquín Turina, a través de otros escritos*, del que es autor **Alfredo Morán**, estudioso de la obra de Turina y yerno del compositor, y que ha editado la Biblioteca de Música Española Contemporánea de esta institución cultural, tal como se recoge en otro apartado de estos *Anales*.

Con este motivo, el crítico musical **Enrique Franco** pronunció una conferencia y previamente el propio autor del catálogo dirigió unas palabras. Cerró el acto el grupo **Incontro Musicale**, quien ofreció un concierto basado en obras de Turina. Las piezas, interpretadas por **Salvador Puig** y **Gilles Michaud** (violines), **Gregorio Salazar** (viola), **José María Manero** (violonchelo), **Miguel Ángel González** (contrabajo) y **Gerardo López** (piano), componentes de **Incontro Musicale**, fueron: «La oración del torero, Op. 34, para dos violines, viola, violonchelo y contrabajo», «Rapsodia sinfónica, para dos violines, viola, violonchelo, contrabajo y piano» y «Círculo, fantasía para piano, violín y violonchelo».

Alfredo Morán, en unas palabras previas, justificó este repertorio de escritos dedicados al músico sevillano por «la pretensión por mi parte, con la colaboración de quienes deseen seguirme, de achicar en lo posible las lagunas de información existentes respecto a nuestro compositor, a pesar de la importante bibliografía a él dedicada, pero que, bien por hallarse agotada o bien debido a problemas de distribución, el resultado es que pocas posibilidades hay de poder adquirir más de dos títulos de Turina».

«Al redactar este Catálogo mi propósito ha sido que no sólo sirviera para conocer más y más al hombre, al artista –para eso están las biografías, entre ellas la que yo mismo redacté años atrás–, sino,

decididamente, para llegar a conocer a fondo su música y de paso conseguir que pierda vigencia una frase de un comentarista norteamericano aparecida en la contraportada de un disco que dice: “En España hay muchas cosas por descubrir; entre ellas, la música de Joaquín Turina”.»

Por su parte, el crítico Enrique Franco se ocupó de la figura de Turina situándola entre sus contemporáneos y resumiendo el acopio documental que Alfredo Morán y otros venían haciendo, y que queda por hacer: «Dejar un legado fácil de estudiar, un repertorio de fuentes que permita la reconstrucción es entre nosotros una excepción. Pero que, además, haya familiares/estudiosos, con amor y generosidad para convertir ese legado en “materia útil y disponible”, constituye un auténtico “mirlo blanco”.»

«En casa de los Turina se guardan autógrafos de gran valor –pequeñas memorias, retratos de personajes del ambiente musical, diarios más o menos resumidos, apuntes autobiográficos y material gráfico– dignos, todos ellos, de ser llevados a la imprenta. Con ello, tendríamos en España, por una vez, la posibilidad de un estudio pormenorizado que no es sólo el de un hombre, sino inevitablemente el de la época y las circunstancias en que vivió.»



«Recitales para Jóvenes»

Seis modalidades se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 1991 en su sede. Un total de 22.638 estudiantes asistieron en dicho año a los 85 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.

A lo largo del año actuaron los siguientes intérpretes:

- **Juana Guillem y Graham Jackson**, en modalidad de flauta y piano, con comentarios de **Víctor Pliego** y obras de Mozart, Bach, Fauré, Honnegger, Poulenc y Oliver Pina.
- **Emilio Mateu y Menchu Mendizábal**, en modalidad de viola y piano, con comentarios de **Luis Carlos Gago** y obras de Vivaldi, Marais, Bach, Beethoven, Schumann, Brahms, Falla y Sancho.
- **Agustín Serrano**, en modalidad de piano, con comentarios de **Antonio Fernández-Cid** y obras de Scarlatti, Soler, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Scriabin y Gershwin.
- **Salvador Espasa y Gonzalo Manzanares**, en modalidad de flauta y piano, con comentarios de **Víctor Pliego** y obras de Haendel, Donizetti, Doppler, Roussel y Messiaen.
- **Fernando Puchol**, en modalidad de piano, con comentarios de **A. Fernández-Cid** y obras de Mozart, Schubert, Chopin y Debussy.
- **Dimitar Furnadjiev y Zdravka Radoilska**, en modalidad de violonchelo y piano, con comentarios de **Víctor Pliego** y obras de Boccherini, Beethoven, Fauré, Ravel y Prokofiev.
- **Rafael Ramos y Chiky Martín**, en modalidad de violonchelo y piano, con comentarios de **Víctor Pliego** y obras de Couperin, Schumann, Beethoven, Ravel y Cassadó.
- **Mariana Gurkova**, en modalidad de piano, con comentarios de **A. Fernández-Cid**, con obras de Bach, Mozart, Chopin, Schumann/Liszt, Albéniz, Scriabin, Debussy y Prokofiev.
- **Víctor Ardeleán y Almudena Cano**, en modalidad de violín y piano, con comentarios de **Jacinto Torres** y obras de Tartini, Bach, Beethoven, Saint-Saëns, Paganini y Sarasate.
- **Miguel del Barco**, en modalidad de órgano, con comentarios de **Javier Maderuelo**, con obras de Cabanilles, Torres y Vergara, Soler, Bach, Torres y Castillo.
- **Mariana Gurkova**, en modalidad de piano, con comentarios de **A. Fernández-Cid**, con obras (de octubre a diciembre) de Bach, Mozart, Chopin, Albéniz y Prokofiev.



«Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 1991, 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 1991 se celebraron los siguientes conciertos, que se enumeran agrupados por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

Individuales	• Piano	Miguel Baselga (14-I), Santiago Mayor Valverde (4-II), Maite Suárez Mariño (25-III), Francisco Luis Santiago (15-IV), José María de Eusebio Rojas (20-V), Eleuterio Domínguez Acevedo (14-X) y Teresa Borrás (2-XII).
	• Guitarra	Margarita Escarpa (21-I), Ana María Reyes (25-II), Masayuki Takagi (8-IV), Agustín Maruri (13-V), Juan José Sáenz Gallego (10-VI), Antonio de Innocentis (28-X) y Paulo Amorim (18-XI).
	• Clave	Gabrielle Marcq (29-IV).
Conjuntos	• Violín y piano	Anabel García del Castillo y Agustín Serrano (7-I), Karl Hummel y Pilar Gallo (27-V) y Ramón San Millán y Carmen Ruiz Lanzarán (4-XI).
	• Canto y piano	Carmen Rodríguez Aragón y Xavier Parés (28-I), Fátima Gálvez, Francisco Fernández y María Acebes (18-II), Arantxa Armentia y Juana Peñalver (18-III), María José Chacón y Juana Peñalver (1-IV), Manuel Palacios y Nathalie Moulergues (3-VI), Carlos Durán y Celsa Tamayo (25-XI) y Snezana Bulj y Rogelio Gavilanes (16-XII).
	• Clarinete y piano	Francisco A. García y Rafael Marzo (11-II) y Juan E. Romero y M. ^a Clavel Cabeza (21-X).
	• Violonchelo y piano	Vanessa Fernaud e Iván Citera (11-XI).
	• Piano a cuatro manos	Ignacio Saldaña y Chiky Martín (4-III) y Josette Cross y Virginia Latorre (17-VI).
	• Dúo de guitarras	Shuko Shibata y Emma Martínez (11-III).
	• Flauta y piano	Pablo Sagredo y Jesús Amigo (22-IV) y Elisabeth Podolak y Pedro Rodríguez (24-VI).
	• Música de cámara	Trío Scordatura (Ernesto Schmied, flauta dulce; Fernando Paz, flauta de pico; y Mar Tejadás, órgano y clavecín) (7-X).

«Conciertos del Sábado»

Nueve ciclos ofreció durante 1991 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 fue-

ron «Tres tríos»; «Variaciones»; «Fantasías, paráfrasis y glosas sobre óperas»; «Sonatas para violín y piano»; «El forte-piano en Viena: Haydn, Mozart, Schubert y Beethoven»; «Integral de las Sonatas para Piano de Mozart»; «Alrededor del oboe»; «La españolada: música española por compositores extranjeros»; y «Mozart infrecuente».

Tres tríos

«Tres tríos» fue el título del ciclo que inició los «Conciertos del Sábado» en 1991. Los días 12, 19 y 26 actuaron, respectivamente, el trío formado por **Javier Bonet** (trompa), **Juan Llinares** (violín) y **Aníbal Bañados** (piano); el **Trío Mompou**, integrado por **Luciano G. Sarmiento** (piano), **Joan Lluís Jordá** (violín) y **Mariano Melguizo** (violonchelo); y el **Trío Syrinx**, formado por **Alfonso Peciña** (piano), **Luis Amaya López** (flauta) y **Andrés Ruiz** (violonchelo).

En el programa del ciclo se comentaba cómo, aunque «sin el prestigio del cuarteto de cuerda o sus derivados ni con tanta literatura como el dúo de cámara, los *tríos* merecen tal vez una mayor

atención de la que solemos prestarles (...). El trío moderno surge con el neoclasicismo y requiere una mayor igualdad en el diálogo de los tres instrumentos. Ampliación de la sonata a dúo, o reducción del cuarteto, muchas veces navegan en una deliciosa indefinición que trata de encontrar –a veces con éxito– una fórmula más personal».

«El directamente derivado del cuarteto de cuerdas está constituido con la supresión del segundo violín por violín, viola y violonchelo. Tanto o más éxito, sin embargo, obtuvo el derivado del cuarteto con piano, formado por violín, violonchelo y piano, representado en este ciclo.»

Variaciones

A las «Variaciones» en diversas modalidades –conjunto de cámara, clave, dúo de violín y piano y recital de piano solo– se dedicaron los «Conciertos del Sábado» del mes de febrero. Los sábados 2, 9, 16 y 23 actuaron sucesivamente el **Grupo de Música de Cámara Barroca «La Folía»**, integrado

por **Pedro Bonet** (flauta de pico), **Juan Carlos de Mulder** (vihuela y archilaúd) e **Itziar Atutxa** (viola de gamba); el clavecinista **Pablo Cano**, quien dio un recital de pianoforte; el dúo de violín y piano formado por **Ana Baget** y **Aníbal Bañados**; y la pianista **Eulalia Solé**.

En este ciclo se escogieron músicas de cinco centurias. En el primer programa, junto a inequívocas muestras del arte de la variación tanto en su vertiente de construcciones sobre líneas del bajo (*Guárdame las vacas*, folías o la chacóna) o sobre líneas melódicas, se incluían algunas obras basadas en recursos muy cercanos al de la variación, como la glosa o la recercada, junto a la «*passaggiata*» italiana o la «división» inglesa: todos ellos esencialmente recursos para ornamentar (y, por tanto, «variar» y «diferenciar») textos musicales anteriores.

El segundo concierto presentó obras en las que la técnica del clave iba cediendo

el paso al moderno pianoforte. El teclado posterior (cuarto concierto) proseguirá con éxito estas experiencias.

En el tercer concierto se incluyeron dos sonatas que tienen un tiempo en forma de variaciones.

«El arte de la variación –se decía en el programa– permite al compositor mantener vivas en la mente del público determinadas ideas musicales mediante una repetición no literal.»

«El éxito de tal recurso, en esencia muy simple, queda demostrado por su permanencia a lo largo de los siglos.»

Fantasías, paráfrasis y glosas sobre óperas

El **Trio Cimarosa**, con **Vicente Martínez López** (flauta), **Vicente Martínez López** (hijo) (flauta) y **Rogelio Gavilanes** (piano); el dúo **Angel Jesús García Martín** (violín) y **Gerardo López Laguna** (piano); el dúo **Pedro Corostola** (violonchelo) y **Manuel Carra** (piano); y el pianista **Jorge Otero** fueron los intérpretes en el ciclo del mes de marzo, dedicado a las «Fantasías, paráfrasis y glosas sobre óperas», celebrado los días 2, 9, 16 y 23.

Este ciclo se celebró asimismo en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», en el mes de abril, con ayuda técnica de la Fundación Juan March y con el mismo programa e intérpretes.

«La difusión de los fragmentos más populares del teatro musical, desgajados ya de la acción escénica, fue práctica habitual desde el nacimiento del género», se explicaba en el folleto-programa. «Nuestros cancioneros del siglo XVII

están llenos de obras que, hoy ya lo sabemos, proceden de óperas, zarzuelas y otras modalidades de la música teatral.»

«Además, muchos compositores tomaron como punto de partida melodías operísticas para hacer variaciones, paráfrasis, fantasías y glosas sobre ellas. En una época anterior a la de la reproducción mecánica de la música, estas nuevas obras cumplían también una labor de difusión que, de otro modo, no se hubiera realizado.»

«El piano, en el siglo XIX, fue lógicamente el instrumento que recibió un mayor número de estas composiciones basadas en modelos ajenos al compositor: el caso de Liszt es el más conocido, aunque no el único. Pero otros muchos instrumentos, casi siempre acompañados por el piano, hicieron también las delicias del público recordándoles las obras que ya conocían o presentándoles las que aún no se habían popularizado.»

Sonatas para violín y piano

Las sonatas para violín y piano fueron las protagonistas del ciclo de «Conciertos del Sábado» del mes de abril. El violinista **Víctor Martín** y el pianista **Miguel Zanetti** ofrecieron los días 6, 13, 20 y 27 de ese mes los cuatro conciertos del ciclo, que giró en torno a la forma clásica por excelencia de la música de cámara y por sus aledaños: la Sonata bitemática en varios movimientos.

El ciclo se ordenó cronológicamente: el Clasicismo (Mozart, Schubert y Beethoven), el Romanticismo (Mendelssohn, Brahms y Schumann), los Modernos (Bartok, Stravinsky, Martinu y Debussy) y música española con obras de nuestro siglo, desde los últimos nacionalismos a los maestros de la música actual (Tomás Marco, Claudio Prieto, Joaquín Turina y Xavier Montsalvatge).

El dúo formado por el violín y el piano –se decía en el programa de mano– es de los más fecundos en el repertorio de la música de cámara, a pesar de la difi-

cultad que objetivamente existe al intentar mezclar dos instrumentos tan dispares. Los dos son cordófonos, pero ya en la manera de obtener sonidos de las cuerdas muestran sus diferencias. El violín es de cuerda frotada, mientras que el piano es de cuerda percutada. El violín es instrumento de entonación libre, lo que quiere decir que el tañedor puede modificar libremente los sonidos en búsqueda de la afinación ideal, mientras que el piano es de entonación fija y excesivamente cuadrículada. El violín es instrumento monódico, aun cuando puede emitir sonidos simultáneos, mientras que el piano es por esencia instrumento polifónico.

Todas estas circunstancias tienen como consecuencia dos tipos de sonidos que se mezclan con alguna dificultad. Ese obstáculo inicial ha sido salvado muy brillantemente por los compositores, quienes han aprovechado las diferencias para acentuar con más resolución los contrastes inherentes a todo dúo.

El fortepiano en Viena: Haydn, Mozart, Schubert y Beethoven

Una selección de sonatas de cuatro de las figuras más destacadas del clasicismo vienés de finales del siglo XVIII y principios del XIX, desde el estilo «galante» de Haydn y Mozart al piano romántico de Schubert y Beethoven, ofreció el ciclo titulado «El fortepiano en Viena: Haydn, Mozart, Schubert y Beethoven», que se celebró en la Fundación Juan March los días 4, 11, 18 y 25 de mayo, interpretado íntegramente por **Manuel Carra**.

Este ciclo intentaba aclarar la evolución de la forma sonata en el período neoclásico y en su foco más importante: en Viena, entre 1766 –año de la primera que se

interpretaba– y la tercera década del siglo XIX. Aunque el término «sonata» fue utilizado en siglos anteriores, es en esta época cuando adquiere su arquitectura moderna, que no sólo va a tener importancia en la música de cámara (es decir, en las sonatas propiamente dichas), sino en el resto de la música sinfónica.

En estos conciertos se oyeron algunos pasajes de las sonatas en ambos instrumentos, para mejor apreciar las diferencias entre ambos, aunque las obras íntegras fueron interpretadas en un pianoforte que era fiel copia de un modelo de época.

Integral de las sonatas para piano de Mozart

La Integral de sonatas para piano de Mozart fue ofrecida en cinco conciertos en la Fundación Juan March, a lo largo del mes de junio, por el pianista **Mario Monreal**, dentro de esta serie de «Conciertos del Sábado». En 1982, la Fundación Juan March ya programó en su sede, en los ciclos monográficos de los miércoles, el ciclo completo de sonatas pianísticas de Mozart, ofrecido por cinco intérpretes españoles. Se decía entonces en el programa de mano que, a pesar de su indudable interés, el ciclo había sido tocado pocas veces en España.

«La aparente facilidad técnica de muchas de sus páginas ha convertido estas obras en materia de estudio a lo largo del aprendizaje pianístico, por lo que son muy conocidas por los profesionales, pero sólo unas pocas se oyen habitualmente en público. En la actualidad el ciclo sigue siendo infrecuente, aun-

que la conmemoración del año mozartiano ha propiciado su audición integral en varias ocasiones durante los últimos meses. Aun así, creemos interesante escuchárselas al mismo intérprete que nos ofreció el año pasado, por estas mismas fechas, la Integral de las sonatas para piano de Beethoven.»

Aunque se procuró guardar un cierto orden cronológico en el programa, no se fue muy estricto en este sentido. El ciclo acogía, inmediatamente antes de la Sonata en Do menor KV. 457, la célebre Fantasía en la misma tonalidad, KV. 475, ya que se editaron juntas en tiempos de Mozart y así lo exige la tradición. También se incluyó la muy dudosa Sonata 19 en Fa mayor KV. 547a, que ya no suele programarse. Se dejaron fuera algunos tiempos de sonatas, como el KV. 312 o el KV. 400, para no alargar innecesariamente el ciclo.

Alrededor del oboe

Con tres recitales que, bajo el título de «Alrededor del oboe», se celebraron los días 5, 19 y 26 de octubre, se proseguía el repaso al repertorio de diversos instrumentos, a solo o en dúo con otros, que han sido ya objeto de estos conciertos matinales de los sábados. Así, los ciclos dedicados en 1990 al violonchelo, el clarinete y la flauta.

En esta ocasión los conciertos fueron ofrecidos por un dúo de oboe y piano (**Miguel Quirós** y **Javier Herreros**), el 5 de octubre; un trío de oboe, fagot y piano (**José María Corral**, **José Antonio Enguñados** y **Rogelio Gavilanes**), el 19 de octubre; y un dúo de oboe y corno inglés con arpa y piano (**Antonio Faus Garrido** y **Angeles Domínguez García**),

el 26 de octubre. En este ciclo se repasó una parte mínima, pero esclarecedora, de la literatura para oboe desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Se incluyó asimismo, a efectos comparativos con el oboe, alguna obra para el corno inglés y dos tríos donde el oboe alterna con el fagot. «El oboe –se explicaba en el programa de mano– se constituyó en el núcleo de los instrumentos aerófonos que se integraron a las orquestas del siglo XVII. Durante la siguiente centuria, el instrumento quedó definitivamente consolidado en la plantilla orquestal que alcanzó su madurez en el período clásico. Nuestro siglo ha orientado la evolución del oboe no tanto en sus facetas mecánicas o morfológicas como en las técnicas de ejecución.»

La españolada. Música española por compositores extranjeros

«La españolada. Música española por compositores extranjeros» fue el título del ciclo de noviembre. Los días 2, 16, 23 y 30 hubo recitales de canto y piano, con **Manuel Pérez Bermúdez** y **Xavier Parés**; piano a cuatro manos, por **Ignacio Saldaña** y **Chiky Martín**; canto y piano, a cargo de **Carmen Rodríguez Aragón**, **Manuel Pérez Bermúdez** y **Xavier Parés**; y un recital de guitarra, por **Gerardo Arriaga**.

El folklore musical español o la imitación de sus giros más tópicos –se escribía en el programa de mano– ha sido fuente de inspiración para muchos compositores no españoles a lo largo de la historia.

La imagen que de nosotros tienen otros pueblos se basa, paradójicamente, más en estas músicas que en las nuestras, por lo que no deja de tener interés escu-

charlas y estudiarlas. Además del folklore, el punto de partida de los compositores extranjeros ha sido nuestra literatura, como es el caso de Don Quijote.

El término un poco despectivo con el que solemos referirnos a las obras que a veces caricaturizan nuestro folklore –la *españolada*– pierde en muchas ocasiones su carácter tópico. Así, por ejemplo, en el *Libro de canciones españolas*, de Hugo Wolf, quien se enfrenta a los textos hispanos traducidos con el mismo rigor y objetividad que si fueran alemanes.

A lo largo de este ciclo pudieron escucharse obras de compositores como Massenet, Bizet, Poulenc, Roussel, Ravel, Moszkowski, Rimsky-Korsakov, Castelnuovo-Tedesco, Manuel M. Ponce, Aubert, Ibert, Trillat, Hugo Wolf, Giuliani, Duarte, Smith y R. Brindel.

Mozart infrecuente

Para cerrar los «Conciertos del Sábado» del año 1991, año conmemorativo de Mozart, en diciembre se celebró otro ciclo dedicado al compositor salzburgoés titulado «Mozart infrecuente». Tres conciertos, los días 7, 14 y 21, ofrecieron un repertorio mozartiano menos conocido y programado habitualmente: una antología bastante completa de las *Sonatas de Iglesia* (para órgano y cuerda), escritas para ser interpretadas en medio de las misas musicales, en el primero, a cargo de **Víctor Arriola** y **Manuel Guillén** (violines), **Miguel Jiménez** (violonchelo) y **Miguel Ángel Tallante** (órgano positivo); *Lieder y Arias de concierto*, en el segundo, que interpretaron la soprano **Ana Fernaud** y el pianista **Sebastián Mariné**; y las *Sonatas para flauta trave-*

sera y pianoforte, en las que se encuentran algunas de sus primeras obras y las dos de madurez, en el tercero, a cargo de **Jaume Cortadellas** y **Jordi Reguant**.

A lo largo de los últimos años, los ciclos musicales de la Fundación Juan March han incluido la serie completa de sus sonatas para tecla, las de violín y piano, los tríos para piano, violín y violonchelo, sus quintetos, las músicas de cámara con instrumentos de viento, las que escribió para piano a cuatro manos y para dos pianos, y la mayor parte de las serenatas y divertimentos para conjuntos de viento. Y fuera de los ciclos a él dedicados, ha sido muy frecuente la programación de obras mozartianas en ciclos y recitales aislados.