

---

# Música

---

Ciento ochenta y siete conciertos y otras realizaciones musicales organizó la Fundación Juan March durante 1992. La música para una y dos guitarras de Fernando Sor, una selección de las obras para piano más célebres de Robert Schumann, música galante y otros ciclos dedicados a «Sevilla en el piano», «Música iberoamericana», «Música romántica para dos pianos», «Músicas para una exposición Hockney», «Grandes tríos checoslovacos con la integral de Dvorák» y las Sonatas para piano de Schubert fueron objeto de las series de conciertos monográficos de los miércoles.

A través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March recordó el aniversario del fallecimiento de Federico Sopena con un concierto de canto y piano, y fue una de las primeras instituciones en celebrar el 80 aniversario del compositor catalán Xavier Montsalvatge. También, en este capítulo de homenajes y aniversarios, figura el concierto dedicado por el Grupo Koan a obras de Tomás Marco, en su 50 aniversario, y otros conciertos organizados dentro del «Aula de Reestrenos».

Siguiendo con los habituales ciclos que organiza desde hace algunos años sobre órganos históricos en diversas provincias españolas, la Fundación Juan March celebró en 1992 un ciclo en varias iglesias y en la Universidad de Salamanca; y continuó prestando su colaboración técnica a los conciertos de «Cultural Albacete» y «Cultural Rioja».

Nueve ciclos ofreció durante 1992 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado»: «Música germánica de inspiración popular», «Preludios para tecla», «Darius Milhaud en su centenario», «Tres veladas rossinianas», «Polonesa de concierto (de Chopin a Szymanowsky)», «Alrededor del clarinete (II)», «Música para cuerdas», «Música española de salón» y «Canción barroca». También siguieron celebrándose los habituales «Conciertos de Mediodía» en las mañanas de los lunes y los «Recitales para Jóvenes», estos últimos tres veces por semana y exclusivamente destinados a alumnos de centros docentes. Un total de 54.926 personas asistieron a los conciertos de la Fundación Juan March durante 1992.

---

## Balance de conciertos y asistentes en 1992

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos de tarde	35	12.091
Recitales para Jóvenes	82	21.994
Conciertos de Mediodía	31	8.688
Conciertos del Sábado	34	11.134
Otros conciertos	5	1.019
<b>TOTAL</b>	<b>187</b>	<b>54.926</b>

---

## Fernando Sor: músicas en la guitarra



«Fernando Sor: músicas en la guitarra» fue el ciclo con el que la Fundación Juan March iniciaba sus conciertos de los miércoles del año 92. Desde el 8 hasta el 29 de enero, en cuatro conciertos, se pudo escuchar en la sede de esta institución, probablemente por primera vez, toda la obra completa para dos guitarras compuesta por este músico catalán de la primera mitad del siglo XIX, exponente del fin de la tradición barroca, inmerso en el clasicismo y adelantado del primer romanticismo.

Se trataba de profundizar en la figura más sobresaliente de la guitarra española de esa época. Pues si el nombre de Fernando Sor, según se apuntaba en la introducción del programa de mano, y alguna de sus músicas son bien conocidos, «falta todavía mucho para poder disponer de una imagen sonora suya más completa y verosímil».

Formado en Montserrat y conocedor directo de los ambientes musicales de buena parte de Europa, Fernando Sor (Barcelona, 1778-París, 1839) realizó una ingente obra para guitarra sola, de la cual este ciclo seleccionó también una significativa antología. Actuaron **José Luis Rodrigo** (los días 8 y 22) y el dúo

Actuaron en el «Ciclo Sor» el dúo Ros-García y José Luis Rodrigo.

**Carmen María Ros y Miguel García** (los días 15 y 29). Este mismo ciclo se celebró en Logroño, en «Cultural Rioja», los días 20 y 27 de enero y 3 y 10 de febrero; y en Albacete, en «Cultural Albacete», los días 13, 20 y 27 de enero y 3 de febrero, con ayuda técnica de la Fundación.

«La figura de Fernando Sor —escribió el guitarrista y musicólogo **Gerardo Arriaga** en el folleto-programa del ciclo— es muy digna de consideración bajo tres aspectos: como compositor, como ejecutante y como pedagogo. En cuanto a su actividad concertística, sabemos que Sor era, aparte de excelente guitarrista, un buen cantante; que tocaba el piano discretamente y conocía algo de violín. En el período londinense, Sor se exhibió en varias ocasiones cantando o tocando la guitarra. En el último período parisienense, Sor dejó, al parecer, de cantar en conciertos.»

«Hoy en día asistimos a un movimiento de búsqueda en la amplia obra guitarrística del catalán. Por lo menos, las obras suyas que se escuchan en los conciertos ya no son sólo las cinco o seis que se escuchaban hace años: una buena prueba de ello es la posibilidad de realizar ciclos como éste.»



## Robert Schumann y el piano

Obras para piano de Robert Schumann (1810-1856) ofreció el ciclo que organizó en su sede la Fundación Juan March desde el 12 de febrero hasta el 6 de marzo. Se celebraron tres conciertos que interpretaron **Ana Bogani** y **Fernando Puchol** (en recital de piano a cuatro manos), **Almudena Cano** y **Guillermo González**, quienes ofrecieron algunas de las obras más conocidas de este compositor, una de las figuras clave del romanticismo alemán de la primera mitad del siglo XIX: los *Estudios Sinfónicos*, los *Intermezzi*, las *Phantasiestücke* y *Die Davidsbündler*, entre otras obras.

Este mismo ciclo se celebró, con la ayuda técnica de la Fundación Juan March, en Logroño, en «Cultural Rioja», y en Albacete, en «Cultural Albacete».

«En la definición del pianoforte como instrumento moderno –se decía en una nota previa del programa de mano del ciclo–, la figura frágil y potente a la vez de Robert Schumann es capital. Como Chopin, como luego Brahms, Schumann compone al piano la mayor parte de su obra, y sólo las canciones –mucho más tardías, aunque no menos maravillosas– pueden compararse en amplitud y densidad poéticas. Basta decir que sus primeras 23 obras catalogadas son obras pianísticas, y que el piano posterior, que abarca hasta el trágico final de sus días, no logró más que reiterar la calidad de lo ya previamente hecho.»

Para el crítico musical **Félix Palomero**, autor de la introducción y de las notas al programa del ciclo, «la quintaesencia romántica es el piano de Schumann. Son conceptos indisolubles en el autor: romanticismo y piano. Schumann es un arquetipo romántico y participa de todas y cada una de las circunstancias del siglo romántico. Por lo pronto, inicia su carrera como compositor con algunas canciones que si bien no publica, reelabora para futuras obras pianísticas».

«Piano como diario que nos lleva a otra de las circunstancias románticas de las que participa Schumann, la de la inclinación por las formas pequeñas, o más bien la disolución de las grandes formas clásicas. Es una constante romántica, pero en Schumann adquiere gran protagonismo; Schumann es el autor de las formas pequeñas, de la música rapsódica, de la sucesión de pequeños episodios.»

«El piano era el elemento de difusión musical de un autor en la Europa del XIX. Schumann no pudo ser un gran virtuoso, pero tenía a su mujer, Clara, y a sus amigos, Liszt y Brahms, para que tocasen sus obras. Curiosamente, sus colecciones no eran bien aceptadas por el público porque el aspecto poemático las hacía incomprensibles. Otras obras de Schumann tendrían mayor suerte con el público y se convertirían, a finales del siglo pasado, en la partitura obligada sobre los atriles de los estudiantes: el *Album para la Juventud* constituyó la más célebre de ellas. Y esto fue así porque el piano de Schumann, aun dentro de su complejidad y dificultad, no es un piano de virtuosismo. Es un piano denso en su expresión, plagado de intenciones melódicas y armónicas ocultas en una escritura que hay que desentrañar.»

«Este último piano, el que hace cantar el compositor, será el que a partir de 1840 tiene los pentagramas de las colecciones de “lieder”. Para entonces, Schumann habrá despojado su escritura de todo lo que resulte banal y habrá dejado la expresión más sencilla de la que es capaz: es el piano comentario de las canciones, el piano que sigue sonando después de la finalización de los poemas, el epílogo de *Amor y vida de mujer*, imposible de concebirse si antes no hubiesen existido páginas como la *Fantasia en Do mayor*, el tiempo lento de la *Sonata en Sol menor* o los *Intermezzi*, *Op. 4*.»



## Música galante



A la «Música galante» dedicó la Fundación uno de sus ciclos monográficos de los miércoles. Del 11 de marzo al 1 de abril en su sede, en Madrid, y por las mismas fechas, en Logroño y en Albacete, se celebraron cuatro conciertos a cargo del **Ensemble Barroco «Sans Souci»**, compuesto por **Agostino Cirillo** (traverso barroco), **Ian Grinbergen** (oboe barroco), **Renée Bosch** (viola de gamba) y **Olga Gareta** (clave y bajo continuo); el grupo **La Stravaganza**, formado por **Mariano Martín** (travesera barroca), **Inés Fernández Arias** (clave) y **Francisco Luengo** (viola de gamba); el grupo **El Buen Retiro**, con los mismos intérpretes del primer conjunto citado más **Isabel Serrano** (violín barroco); y el grupo **Zarabanda**, integrado por **Alvaro Marías** (flauta), **Raúl Herrera** (violín), **Damien Launay** (violonchelo) y **Rosa Rodríguez** (clave).

La Fundación Juan March proseguía así su «habitual acercamiento a la música de los siglos XVII y XVIII, abordado otras veces a través de los grandes compositores (Monteverdi, Vivaldi, Scarlatti, Telemann, los Bach...) o en ciclos que resumen una determinada escuela (barroco español, barroco francés...), y que esta vez tenía un argumento distinto y de más compleja definición: el estilo galante», según se indicaba en la introducción del folleto-programa editado para el ciclo.

«La Galantería, como afirmó el gran músico y teórico Mattheson, no puede enseñarse, no tiene reglas concretas. Es un ‘cierto no sé qué’ –como diría Feijóo– tan difícil de analizar como un perfume o un condimento, pero sin el cual la composición musical quedaría sosa y sin el exigido refinamiento para los oyentes de un determinado momento histórico. Tanta ambigüedad permite a los compositores una libertad sin apenas más límites que los del buen gusto y el decoro. Lo galante es uno de los rasgos

del Rococó, pero no son necesariamente la misma cosa.»

En la Introducción que escribió para este ciclo **Daniel Vega Cernuda**, profesor de Contrapunto y Fuga del Conservatorio Superior de Música de Madrid, apuntaba que «la Galantería, el estilo galante, no es una época de límites precisos. Propiamente tampoco es una ‘época’, sino un ingrediente dentro de una época, a la que tampoco se pueden asignar lindes perceptibles. ¿Dónde queda un hueco para incluir el gran “clasicismo vienés”? ¿Dónde se ubica el Rococó, estilo galante o como quiera llamarse? Encuentro un llamativo paralelismo entre el estilo galante del siglo XVIII y el Romanticismo. El acercamiento al Romanticismo (sentido muy germánico de la vida) es desde aquí, desde el fondo del siglo XVIII, algo perceptible e inexorable en la cultura alemana. La “Gemütlichkeit”, la condición de acogedor, y la “Sehnsucht”, nostalgia, serán también cualidades de la música mozartiana. Técnicamente, la época de la Galantería va marcando el alejamiento del Barroco. La orquesta adquiere un gran desarrollo, pero sin anular el protagonismo del que será el instrumento rey del Clasicismo, el de teclado que desde el clave barroco llegará al “Hammerklavier” de pianoforte.»

«Si como sensibilidad el estilo Rococó es muy francés, los mejores cultivadores del estilo galante musical serán los alemanes. Ya las *Partitas*, que Bach reúne en el *Clavier Uebung I* en 1731, contienen, al decir del encabezamiento, además de las danzas, ‘otras galanterías’. Indudablemente, no se ha de tomar el término con toda la carga y contenido estético que adquirirá posteriormente, pero incluso en una pieza como el aria *Aus Liebe* de la *Pasión según San Mateo* se ha visto un antecedente del estilo galante.»

## Sevilla en el piano

Coincidiendo con la inauguración de la Expo 92, la Fundación Juan March organizó, en la segunda quincena de abril, dos recitales de piano y un ciclo de conferencias en torno a Sevilla y la música. Del contenido de estas últimas se informa en el capítulo de Cursos universitarios de estos mismos *Anales*. Los dos conciertos, celebrados en Madrid los días 22 y 29 de abril, así como en Albacete (20 y 27 de abril) y en Logroño (27 de abril y 4 de mayo) –con la ayuda técnica de la Fundación–, fueron ofrecidos por los pianistas **Amador Fernández Iglesias** y **Rosa Torres Pardo** en un pequeño ciclo titulado «Sevilla en el piano».

Sevilla ha sido llevada al ballet, ha propiciado sinfonías, conciertos, música de cámara, sonatas y todo tipo de piezas musicales. De entre las pianísticas se escogieron para el ciclo algunos ejemplos, aunque muy señeros y enmarcados en el resto de la producción pianística de los tres compositores seleccionados: las tres obras «sevillanas» de la *Suite Iberia* («El Corpus», «Triana» y «Eritaña»), que se escucharon con todas las que componen la serie fundamental de Albéniz; la *Fantasia Baetica*, de Falla, precedida por las *Piezas españolas*, sólo una de ellas «an-

daluz»; y del sevillano Joaquín Turina se escogieron obras fundamentales.

«El modelo cercano inmediato en el que se inspiran para el tratamiento del dato popular los músicos programados no es otro que Felipe Pedrell», señala el crítico musical **Leopoldo Hontañón** en la introducción del folleto-programa, quien subraya, «por una parte, la rigurosa excepcionalidad creadora de nuestros tres músicos –arreatadora, de exuberante imaginación la del catalán; más reflexiva, más ordenada, aunque lúcidamente inventora también, la de los meridionales–, sin la que no valdría precedente alguno, por egregio que fuera. Por otra parte, la autenticidad máxima, recibida por nacimiento de éstos, cuidadosamente aprendida y profundamente aprehendida por mil medios en Albéniz».

«Federico Sopena escribió que “cuando muere Felipe Pedrell, Falla, en un artículo emocionante publicado en la *Revue Musicale*, se proclama discípulo de unas ideas que habían sonado como voz en el desierto durante muchos años. Superación del pintoresquismo, ahondamiento en la entraña de la música popular española: éste es el programa pedrelliano que Falla acepta como lema”».



El ciclo fue interpretado por los pianistas Rosa Torres Pardo y Amador Fernández Iglesias.



## Música iberoamericana



Un repaso a la música iberoamericana desde la época virreinal hasta nuestro siglo ofreció el ciclo de conciertos que se celebró en la Fundación Juan March en los cuatro miércoles del mes de mayo, y los días 11, 18 y 25 de mayo en Logroño dentro de «Cultural Rioja». En el ciclo actuaron el **Grupo Vocal Gregor**, dirigido por **Dante Andreo**; la **Capilla de Música «Sebastián Aguilera de Heredia»**, el pianista **Antonio de Raco** y la **Camerata Bariloche**, dirigida por **Eliás Khayat**.

El objetivo de estos conciertos –se explicaba en el folleto-programa–, aprovechando la ocasión que nos ha brindado el V Centenario del Descubrimiento de América, era simplemente «mostrar alguna de las muchas músicas que en América se crearon desde que los españoles llegaron a sus costas. El desconocimiento que sobre ellas padecemos en España es mucho más lamentable al constatar que muchas de estas obras las compusieron artistas nacidos aquí o, en todo caso, descendientes directos de españoles».

«Por otra parte, nacidas las más de ellas al calor de las mismas instituciones que regían la vida europea (la Iglesia católica, por ejemplo) y formados los compositores en escuelas parecidas, se observará con facilidad que en América se compuso con los mismos materiales que en Europa, aunque los compositores procuraron acercarse al mundo de lo tradicional y salpicaron alguna de sus obras de elementos bien distintos a los nuestros.»

«Desde que América comienza a contar para la vida europea, es decir, desde los últimos años del siglo XV o comienzos del XVI –escribía el musicólogo argentino **Jorge de Persia** en el programa del ciclo–, se dan varias etapas en las que el lenguaje de los creadores que allí desarrollan su actividad no se plantea más que una línea de producción que sigue

los postulados de la metrópoli. La única producción musical elaborada y de carácter europeo es la que se crea en los ámbitos de la Iglesia.»

«Misión y música son elementos inseparables en esta aventura. La armonía europea, esa conjunción fundamental de fe y razón, avanza convirtiendo almas. Muchas narraciones de misioneros que recorrían esas tierras en los siglos XVI y XVII dan cuenta de cómo los aborígenes escuchaban casi en éxtasis los sencillos cantos polifónicos de la tradición europea que ellos entonaban. Con la crisis de la Iglesia en la metrópoli y el desarrollo del poder en distintas ciudades de Iberoamérica, la música pasa lentamente a los salones de una burguesía ilustrada que seguía mirando a Europa como referencia fundamental, pero que ya marcaba su vida con algunas señales de identidad en función de su independencia política. Alcanzada esta circunstancia en las primeras décadas del siglo XIX, comienza una etapa de cierta autonomía en la creación local (pequeñas piezas de salón para piano y guitarra, himnos patrióticos), pero también se incrementa el consumo de la moda operística e italianizante que invadía la metrópoli, al igual que la de los virtuosos que desplegaban sus dotes instrumentales y vocales.»

«Llegado el siglo XX, la crisis de la sociedad europea lleva a las grandes guerras, y es entonces cuando surgen como alternativa de vida algunas ciudades de Iberoamérica, como el caso de Buenos Aires con su importante infraestructura musical, Río de Janeiro y otras en menor escala, como el caso de México y Montevideo o Santiago de Chile. Con el siglo XX y sus circunstancias, llega también la gran mirada hacia atrás, y los manuales de historia comienzan a difundir sus conceptos evolucionistas mal entendidos. La idea de la originalidad se encarna en el artista, al igual que el problema de la identidad.»

## Música romántica para dos pianos

Para los días 3, 10 y 17 de junio, la Fundación Juan March programó un ciclo dedicado a la «Música romántica para dos pianos». Dado que el concierto inicial del ciclo tuvo que ser suspendido a causa de un pequeño accidente sufrido por una de las pianistas, y con el fin de que dicho ciclo no quedase reducido a dos conciertos, se organizó otro para el día 24 a cargo del dúo formado por **Agustina y Josefina Pavliccini**. Los conciertos de los días 10 y 17 fueron ofrecidos por **Pepita Cervera y Teresina Jordà y Consolación de Castro y Margarita Degeneffe**.

Hace ya algunos años, en 1986, la Fundación Juan March programó un ciclo de «Música del siglo XX para dos pianos». También en otras ocasiones, ya en ciclos globales (Música para cuatro manos, enero 1985) o en otros dedicados a determinados compositores (Stravinsky, Ravel, Schumann, Mozart), se ha explorado el dúo pianístico tanto a cuatro manos como a dos pianos.

Este pequeño ciclo fue un complemento de todos los anteriores y se ciñó a algunas de las obras para dos pianos nacidas en el siglo XIX, con alguna excepción en cuanto a la originalidad del dúo, ya que se incluía alguna transcripción de originales para cuatro manos.

**Víctor Pliego**, autor de las notas al programa y de la introducción general, afirmaba: «El instrumento occidental de mayor éxito, producto de la era industrial y vehículo principal para la difusión de la música en todos los ámbitos sociales, desde el palacio hasta las tabernas, es, sin duda alguna, el piano. A lo largo de doscientos cincuenta años, el piano se ha perfeccionado progresivamente gracias a las aportaciones e inventos de Cristofori, Erard, Pleyel y Steinway, entre otros».

«Los instrumentos modernos tienen hasta 88 teclas y su mecánica consta de

unas 6.000 piezas cuidadosamente ensambladas. Son un producto afortunado de la revolución industrial.»

«Los avances en la fabricación enriquecieron las posibilidades musicales del piano, dando respuesta a las nuevas necesidades estéticas y sociales, hasta convertirlo en un instrumento autosuficiente y sumamente versátil, con enormes posibilidades melódicas, polifónicas, dinámicas y tímbricas, al servicio de una sola inteligencia y un par de manos. Gracias a ello, el piano destruyó al órgano, predecesor del sintetizador aditivo, que hasta entonces había sido el instrumento rey. En la carrera del progreso acelerado, venció al armonio, un híbrido también romántico que pretendió conjugar las ventajas de ambos reyes, el piano y el órgano. Los avances tecnológicos alargaron los brazos del hombre, multiplicaron sus fuerzas y alimentaron su ambición de dominar la naturaleza.»

«El dúo de pianos y el piano a cuatro manos permitieron interpretar en salones y casinos el repertorio sinfónico adecuadamente arreglado, género con el cual los pianistas “cuadrúmanos” mantuvieron una estrecha relación. El repertorio de música de tecla para cuatro manos evoluciona al mismo tiempo que se desarrolla el piano-forte. Pero es en el siglo XIX cuando el género alcanza su mayor auge gracias, sobre todo, a las geniales aportaciones de Franz Schubert (1797-1828) y de Johannes Brahms (1833-1897). Cabe recordar los arreglos que Franz Liszt (1811-1886) hizo de las nueve sinfonías de Beethoven y de otras dos suyas: las sinfonías *Fausto* y *Dante*. La fiebre del “superpianismo” tocó techo el 5 de octubre de 1869, cuando Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) organizó un concierto monstruo en Río de Janeiro con la intervención de 31 pianistas en 16 instrumentos.»



## Músicas para una Exposición Hockney



Con motivo de la Exposición de David Hockney, que se exhibió en la Fundación Juan March desde el 18 de septiembre hasta el 13 de diciembre, se celebró también un ciclo de tres conciertos titulado «Músicas para una Exposición Hockney» durante los días 23 y 30 de septiembre y 7 de octubre; dichos conciertos fueron ofrecidos por **Begoña Uriarte y Karl H. Mrongovius** (dúo de pianos), **Josep Colom y Carmen Deleito** (piano a cuatro manos) y **Jorge Otero** (recital de piano solo).

No es la primera vez que la Fundación Juan March organizaba un ciclo de conciertos alrededor de una exposición de arte. En este caso se intentó subrayar no sólo los intereses musicales de Hockney, sino una parte muy elocuente de sus trabajos como pintor, sin los cuales su imagen quedaría incompleta.

A través de los tres conciertos pianísticos se escucharon algunas de las obras escénicas, o fragmentos significativos de las mismas, cuyos autores han motivado a Hockney. La mayor parte de esas versiones, sobre todo las de los ballets, fueron escritas por los propios autores para facilitar los ensayos, por lo que nos sitúan en los momentos iniciales que ven el nacimiento escénico de las obras.

Detalle del boceto para *Les mamelles de Tiresias*, de Poulenc (1983) y *Autorretrato* (1983).



El crítico musical **Luis Carlos Gago**, autor de las notas al programa y de la introducción general, mantenía: «El inglés David Hockney (Bradford, 1937) es, sin duda alguna, uno de los pintores vivos que con más frecuencia se ha sentido atraído por las bambalinas del teatro. Inconformista y buscador solitario e incansable de nuevos caminos, Hockney no podía permanecer inactivo o ajeno a tal seducción sin plasmarla en aquello que mejor puede aportar un artista plástico al mundo de la ópera: la realización de la escenografía. Su primer contacto con el teatro tuvo lugar en Londres en 1966, cuando realizó los decorados y el vestuario de una producción de *Ūbu Roi* de Alfred Jarry. Este trabajo resultó ser una experiencia aislada aunque, como ha señalado Martin Friedman, sólo hemos de echar una ojeada a la primera década de la carrera del pintor para comprobar la fascinación que el teatro ejerció en él desde un principio. Su segundo trabajo como escenógrafo llegó en 1975, cuando el director John Cox le propuso trabajar con él en la ópera de Igor Stravinsky *The Rake's Progress*. Hockney aceptó con la intención de “interpretar las ideas del compositor, de encontrar mediante la forma y el color un equivalente de la música”. Su trabajo está considerado, a pesar de su juventud, un clásico de la escenografía de la segunda mitad de este siglo. Las minuciosas maquetas realizadas por Hockney para la ópera constituyeron el eje de la exposición “Hockney paints the stage”, exhibida en diversas ciudades de Estados Unidos y en Londres. Ninguno de los decorados realizados posteriormente por Hockney ha gozado de un reconocimiento similar por parte del público y de la crítica».

«Existe una combinación de clasicismo y modernidad en el trabajo de Hockney, que ha declarado que vive “una permanente historia de amor con el arte del pasado, con sus alzas y caídas”.»



## Grandes tríos checoslovacos con la integral de Dvorák

Durante los miércoles comprendidos entre el 21 de octubre y el 4 de noviembre tuvo lugar en la Fundación Juan March el ciclo «Grandes tríos checoslovacos con la integral de Dvorák», ofrecido por el **Antonin Dvorák Trío**. Este mismo ciclo se ofreció también en Albacete los días 19 y 26 de octubre y 2 de noviembre, dentro del Programa «Cultural Albacete», que cuenta con la ayuda técnica de la Fundación.

Estos tres conciertos permitieron un pequeño pero sustancial repaso a casi un siglo de música «checa» o, para ser más precisos, «bohemia». Las especiales cualidades musicales de los habitantes de la región de Bohemia —como se indicaba en la presentación del programa de mano— fueron bien resaltadas en toda Europa desde el siglo XVII. Pero se limitaban al mero consumo de habilidades de rango secundario. Smetana primero, Dvorák después y luego Suk o Martinu, entre otros, elevaron a primera categoría estética lo que antes de ellos eran sólo «curiosidades». Las intensas relaciones de Praga y Viena en los tiempos de mayor esplendor del Neoclasicismo musical se mantuvieron a lo largo del siglo XIX, por lo que las formas musicales austriacas y germánicas sirvieron con gran naturalidad para expresar las nuevas ideas.

El crítico musical **Alberto González La-puente**, autor de las notas al programa y de la introducción general, afirmaba: «Posiblemente no sea éste el momento de analizar cuánto de “verdadero” tienen los nacionalismos musicales en la imagen que dibujan; lo que parece cierto es que en la mayoría de los casos el juego retratista no se construye sino con unos mínimos elementos que se repiten una y otra vez, y que tienen la virtud de que acabemos viendo el original con los ojos del propio retrato. En este ciclo están esos elementos, pues aunque hay un primer denominador común a través de

un caso particular del género camerístico, el trío para piano, violín y violonchelo, las obras escuchadas pertenecen a quienes han dibujado, a través de la tradición musical culta, la imagen musical de Checoslovaquia».

«Hasta 1918 no se crea la moderna Checoslovaquia, nacida de la unificación de Bohemia, Moravia y Eslovaquia. Smetana es el primer compositor nativo bohemio consciente de crear un arte musical específicamente nacional, pero no nacido de un estilo nacional al que se adaptó: su idioma personal aglutina una serie de elementos dispersos, alguno a imitación del folclore bohemio. Bulle en el fondo la idea política nacionalista, sin olvidar que tanto Smetana como sus sucesores fueron hombres de su tiempo incorporados a una estética superior con rasgos comunes y unificadores del romanticismo. Las opiniones de Smetana crearon escuela hasta bien entrado el siglo XX. Dvorák, primer viola de la Orquesta del Teatro Provisional de Praga cuando en 1866 se nombró a Smetana su director, fue otro de los fundadores de la moderna escuela nacionalista checa, reconciliando el lenguaje musical de tradición europea con un idioma nacional, y siempre luchador por su imagen oriunda: “... un artista también tiene una tierra natal a la que debe convicción y amor”».



El «Antonin Dvorák Trío»: Jiri Hurník (violín), Frantisek Maly (piano) y Daniel Veis (violonchelo).



## Sonatas para piano de Schubert



Las Sonatas para piano de Schubert fueron el contenido del último de los ciclos monográficos organizados por la Fundación Juan March en 1992. Del 18 de noviembre al 16 de diciembre, en cinco miércoles sucesivos, este ciclo se celebró en la sede de esta institución, interpretado por los pianistas **José Francisco Alonso** y **Eulalia Solé**. El ciclo se celebró por las mismas fechas en Albacete y Logroño, en «Cultural Albacete» y «Cultural Rioja», con la colaboración técnica de la Fundación.

En 1978, con ocasión del 150 aniversario de la muerte de Schubert, la Fundación Juan March organizó ya un ciclo de cinco conciertos en el que se ofrecía un panorama de su música para piano, música de cámara y los dos ciclos más famosos de sus canciones: *La bella molinera* y *Viaje de invierno*. Desde entonces, y sin volver a organizar un ciclo completo, las músicas de Schubert han vuelto a sonar en esta institución con los más variados pretextos: en el ciclo Goethe (1982), en el de «Piano a cuatro manos» (1985), en el dedicado al «Lied coral romántico» (1987), en el de «Fantasías y bagatelas» (1988) y en otros muchos. Pero en muy pocas ocasiones se programan sus Sonatas para piano, y menos en un ciclo integral que incluya todas las que logró terminar.

Esas 11 sonatas, entre las 23 que intentó abordar a lo largo de su corta vida, no sólo encierran algunos de los mejores «momentos musicales» de su autor, sino que suponen un nuevo rumbo en la historia de la prestigiosa forma musical. «Queriendo imitar a su modelo Beethoven, el vienés consiguió en ellas nuevas vías de desarrollo del pensamiento musical, intuyó caminos que luego otros recorrieron con más precisión en cuanto a la forma, pero pocas veces con tanta intensidad emotiva, con tal capacidad de invención.»

Escribía **Arturo Reverter** en la Introducción del folleto-programa del ciclo: «Schubert quería ser como Beethoven, el compositor al que más admiraba. Nunca –afortunadamente, podría decirse– lo consiguió a pesar de sus esfuerzos y de su afán de imitación (...). Pero Schubert, a diferencia de Beethoven, no buscó unos planteamientos formales distintos, algo que en su antecesor era norma determinante de una interna revolución, sino que, sobre ellos, edificó una configuración temática diversa, un juego de relaciones armónicas y una concepción del tempo totalmente extraña no ya a las reglas clásicas, sino también a los descubrimientos más rompedores del romanticismo en sazón.»



Eulalia Solé y José Francisco Alonso.

## Organos Históricos de Salamanca

Durante los cuatro jueves del mes de mayo, la Fundación Juan March organizó en Salamanca el ciclo «Organos Históricos de Salamanca», que ofrecieron, en otros tantos conciertos y en tres órganos de dicha capital, **Vicente Ros** (el 7, en la Catedral Nueva), **Luis Dalda** (el 14, en la Capilla de la Universidad), **José Luis González Uriol** (el 21, en el Convento de Santa Clara) y **Adalberto Martínez Solaesa** (el 28, en la Catedral Nueva).

Con este ciclo proseguía la Fundación Juan March la serie de conciertos de órganos históricos en diversas provincias españolas. En años anteriores organizó, con la colaboración de entidades locales, dos ciclos de órgano barroco en Liétor (Albacete), dos ciclos de Organos Históricos en Zamora y tres ciclos de Organos Históricos en Valladolid.

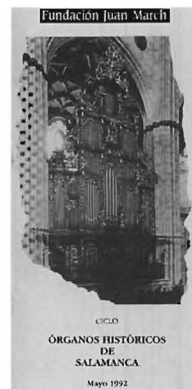
«España –se escribía en la nota previa del programa de mano del ciclo– es todavía un paraíso para los aficionados a los órganos antiguos a pesar de la implacable selección que el tiempo y la incuria han ido efectuando. Salamanca no es una excepción, como es bien sabido, y a la presencia de los instrumentos en los sitios previsible (catedrales, iglesias, conventos...) hay que añadir la de la Universidad, pues no en vano Salamanca contó con la cátedra musical universitaria más antigua y prestigiosa».

**Luis Dalda**, catedrático de Organo del Conservatorio Superior de Salamanca e intérprete del segundo concierto de este ciclo, se encargó de redactar la introducción general del programa de mano: «Dentro de la inagotable riqueza cultural y artística que Salamanca, ciudad universitaria por excelencia, ha ido atesorando con el devenir de los siglos, cabría destacar un aspecto estrechamente relacionado con la intensa vida musical que se fue desarrollando en torno a sus más importantes instituciones, tanto re-

ligiosas como civiles: los órganos, unos instrumentos que, de un modo u otro, han desempeñado el noble papel de leales servidores en multitud de manifestaciones de la vida cultural y religiosa de un pueblo. Las dos catedrales –la Vieja y la Nueva– y la Universidad tuvieron desde siempre una intensa actividad musical.»

La **Catedral Nueva** de Salamanca aloja en su interior dos bellos órganos: uno situado a la derecha, denominado «Órgano Renacentista» o del Lado de la Epístola, y el situado a la izquierda, que se conoce por «Órgano Barroco» y que «constituye, sin lugar a dudas, uno de los máximos exponentes del arte de la organería ibérica en el siglo XVIII, una de las etapas de mayor florecimiento del instrumento. La Universidad salmantina, una de las más antiguas del mundo y estrechamente vinculada a las catedrales, gozó también de una intensa actividad musical. Del año 1709 data el órgano que hoy se conserva en la **Capilla de la Universidad** en perfecto estado de funcionamiento, gracias a la restauración llevada a cabo entre 1975 y 1976.»

«El órgano del **Convento de Santa Clara** de Salamanca es una auténtica joya del arte de la organería barroca castellana de la segunda mitad del siglo XVIII.»



Órgano de la Capilla de la Universidad de Salamanca (detalle).



## Concierto en el aniversario de la muerte de Federico Sopena



El 22 de mayo de 1992 se cumplía el primer aniversario del fallecimiento del musicólogo **Federico Sopena** y la Fundación Juan March quiso recordarle en un concierto ofrecido por el tenor **Manuel Cid** y el pianista **Miguel Zanetti**, celebrado el 25 de mayo, que reunía obras de Beethoven, Schubert, Brahms, Turina, Ernesto Halffter y Joaquín Rodrigo. El folleto-programa editado para este recital incluía una sucinta antología de comentarios que el propio Sopena dejó escritos en sus libros.

Nacido en Valladolid en 1917, Federico Sopena fue catedrático de Estética e Historia de la Música del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y director de este centro durante los años 1951 a 1956. Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Academia de Artes, Ciencias y Letras de París, fue director de la citada Academia de San Fernando de 1969 a 1977, de la Academia Española de Bellas Artes de Roma y del Museo del Prado. Ejerció la crítica musical en numerosas revistas especializadas y publicó diversos libros sobre música y sus relaciones con la literatura y el arte.

A lo largo de muchos años, Federico Sopena colaboró en las actividades culturales de la Fundación Juan March con entusiasmo y cariño. Miembro de los jurados de Música de esta institución, conferenciante, escritor de notas al programa de

muchos de sus ciclos, de artículos para el *Boletín Informativo* y para la revista *SABER/Leer*, la actividad que más le ilusionó –se indicaba en la introducción del programa de mano del concierto– fue la de comentarista de los Conciertos para Jóvenes, que él inauguró en 1975.

«En la juntura de música, juventud y pedagogía se resumían muchas de las claves que mejor definían su rica personalidad. Todas estas colaboraciones, que tanto nos honraron, dejaron en esta casa un reguero de amistades y gratitudes imposibles de olvidar.»

Antes del concierto, el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, señaló que «el profundo afecto personal que le profesábamos cuantos aquí trabajamos es lo que nos ha movido a recordarle hoy en un acto que estamos seguros que a él le hubiese gustado: oyendo algunas de las músicas que más amaba, en voz y manos de intérpretes que le conocieron y estimaron, con notas al programa extraídas de sus propios libros, y rodeados de amigos que también, como nosotros, se enriquecieron con su amistad».

Por su parte, el crítico musical **Carlos Gómez Amat**, al reseñar este concierto-homenaje de la Fundación Juan March (*El Mundo*, 30-V-92), señalaba cómo «la crítica tiene una deuda especial con Sopena. Federico hizo un gran esfuerzo hacia una crítica musical de pensamiento, con evidente valor literario». Y **Tomás Marco** le calificaba en *Diario 16* (27-V-92) de «uno de los más importantes tratadistas musicales del siglo XX y modelo de intelectual de variados saberes e intereses».



En cuanto a los intérpretes del concierto, el tenor **Manuel Cid**, sevillano, ha colaborado recientemente con las orquestas Filarmónica de Israel y Sinfónica de Viena; y **Miguel Zanetti** es, desde 1987, catedrático de Repertorio Vocal de la Escuela Superior de Canto de Madrid.

## Homenaje a Xavier Montsalvatge

El 5 de febrero, la Fundación Juan March organizó, dentro del «Aula de Reestrenos», a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, un concierto en homenaje al compositor catalán **Xavier Montsalvatge**, con motivo de su ochenta aniversario. La soprano **Atsuko Kudo** y el pianista **Alejandro Zabala** ofrecieron su integral de obras para canto y piano. La Fundación Juan March había celebrado, diez años antes, el setenta cumpleaños de Montsalvatge con un concierto en el que intervinieron el **Conjunto Instrumental de Madrid**, dirigido por **José María Franco Gil**, y la soprano **Carmen Bustamante** y la pianista **Ana María Gorostiaga**.

En el concierto-homenaje del 5 de febrero se interpretaron las siguientes piezas del músico catalán: *Canciones para niños* (de García Lorca), *Paisatge del Montseny* (1961), *Cinco canciones negras*, *Cançó amorosa* (Tomás Garcés, 1948), *Nana* (Emilio Ballagas, c. 1946), *Deshecha de romance que cantaron los seraphines* (Fray Iñigo de Mendoza, 1956), *Meus irmans* (Ramón Cabanillas, 1951), *Vocaliso* (de la ópera *Una voce in off*, 1962-1976), *Pastor hacia el puerto* (de Vicente Aleixandre, 1988), *Soneto a Manuel de Falla* (Lorca, 1973), *Oração* (anónimo portugués, 1956) y *Quatre rimas breus* (Josep Carner, 1985).

«En estos diez años –se decía en la Introducción del programa de mano–, Montsalvatge no ha estado ocioso: cuatro obras para piano, otras tantas de cámara, la importantísima *Sinfonía de Réquiem*, la *Metamorfosis de concierto para guitarra y orquesta*, una obra para banda (*Música per a un Diumentge*), canciones... El mérito no es, pues, llegar a los ochenta, sino llegar en pleno dominio de sus facultades, produciendo obras excelentes y, como el Goya de Burdeos, aún aprendiendo.»

«Hemos programado para este concierto, resumen de una vida, la totalidad de su obra para canto y piano. No hemos conseguido localizar una canción primeriza, ‘No te abandonaré’, con texto de Joan Teixidor, compuesta cuando Xavier era estudiante: ni él mismo la conserva. Pero sí tenemos una sorpresa incluso para su propio autor. A raíz del éxito de las *Canciones negras*, y en especial de la *Canción de cuna*, Montsalvatge compuso otra *Nana* con texto del cubano Emilio Ballagas. Montsalvatge la había olvidado, pero hemos localizado para nuestra Biblioteca de Música Española Contemporánea un ejemplar de una reciente edición americana: todos la hemos oído ahora por vez primera en Madrid.»

**Xavier Montsalvatge** nació en Gerona en 1912. Estudio violín y composición en Barcelona. De 1945 data su *Canción de cuna para dormir a un negrito*, incluida al año siguiente en sus *Canciones negras*, su obra más conocida. Galardonado en diversas ocasiones (Premio de la Escuela Superior de Música de París a su *Sinfonía Mediterránea*, en 1949, o el «Samuel Ros» al *Cuarteto indiano*, en 1952), en 1960 se estrena el *Cant espiritual*, por el Orfeo Catalá. Desde 1962 ejerce la crítica musical en *La Vanguardia*, actividad que sigue realizando actualmente. En 1965 ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Jorge y en 1970 es nombrado catedrático de Composición del Conservatorio Superior de Música de Barcelona.



Montsalvatge con Atsuko Kudo y Alejandro Zabala, al término del concierto.



## Homenaje a Tomás Marco



La Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March organizó el miércoles 11 de noviembre, dentro de su apartado de Aula de Reestrenos, un concierto en homenaje a **Tomás Marco** en ocasión de su cincuenta aniversario. En presencia del propio autor, el **Grupo Koan** interpretó cuatro obras de Marco.

Dirigidos por **José Ramón Encinar**, **Francisco Romo** (violín), **José M.<sup>a</sup> Navidad** (viola), **M.<sup>a</sup> Angeles Novo** (violonchelo), **M.<sup>a</sup> Elena Barrientos** (piano), **Angeles Domínguez** (arpa), **Rafael Revert** (flauta) y **Adolfo Garcés** (clarinete) ofrecieron *Rosa-Rosae* (1968-1969), *Quinteto filarmónico* (1985), *Albor* (1970) y *Arcadia* (1970).

Tomás Marco (Madrid, 1942) estudió violín y composición y amplió estudios en Francia y Alemania con Boulez, Stockhausen, Maderna, Ligeti y Adorno. Ha sido profesor de Composición en el Conservatorio Superior de Música de Madrid y de Historia de la Música en la UNED. Desde 1985 dirige el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y desde 1990 es director técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España.

En la nota previa al programa de mano se justificaba el haber organizado este concierto en homenaje a Tomás Marco. «En primer lugar –se decía allí–, por la

propia personalidad del homenajeado, una figura insustituible en la música española de nuestra época. Y no sólo en su faceta principal de compositor, con un catálogo copiosísimo que ha puesto al día, con encomiable diligencia, su biógrafo José Luis García del Busto y que, Dios mediante, tiene aún muchas páginas por rellenar.»

«Tomás Marco, además, ha escrito libros y cientos de artículos y programas radiofónicos, ha organizado miles de actos musicales y ha colaborado con numerosas instituciones, entre ellas la Fundación Juan March, habiendo sido también profesor en universidades y conservatorios. De manera tal que puede afirmarse, sin ningún género de dudas, que la música española no sería lo que hoy es si Tomás Marco no hubiera desarrollado una actividad tan impresionante.»

Esta idea es la que desarrolló **Antonio Gallego**, director de Actividades Culturales de la Fundación, en la presentación que hizo en el acto de homenaje. «Cuando se historien –señaló– los treinta últimos años de la música española, en ella emergerá con solidez y contundencia la figura de Tomás Marco. Como creador, como escritor, como organizador y dinamizador de la vida musical española. No es el momento –continuó– de hacer memoria. Y no porque no queramos asumir el riesgo del recuerdo, sino porque, a pesar del impresionante inventario de obras realizadas por Tomás Marco, es mucho más intensa la impresión que tenemos de lo mucho que aún esperamos de él. Dejando al margen las pequeñas escaramuzas que a veces son, por qué no decirlo, el pan y la sal de nuestra vida cotidiana, es razonable pensar que personalidades como la de Tomás (creativas, cultas, inteligentes, tenaces) son no sólo necesarias, sino imprescindibles en nuestro planeta musical o, lo que es lo mismo, cultural.»

Tomás Marco felicita al Grupo Koan, al finalizar el concierto.



## Guitarra, canto y piano en el «Aula de Reestrenos»

Además de los homenajes a Xavier Montsalvatge y Tomás Marco, de los que se informa en otras páginas de estos *Anales*, en 1992 se celebraron dos nuevas sesiones del «Aula de Reestrenos», de las que organiza la Fundación Juan March a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea.

Así, el 8 de abril el guitarrista argentino **Hugo Geller** dio un recital basado en las siguientes piezas: «Fantasía», de **Roberto Gerhard**; «Dos evocaciones» y «Fantasía Mediterránea», de **Antón García Abril**; «La Calma» y «La Gaubança», de **Vicente Asencio**; «Paisaje Grana» (Homenaje a Juan Ramón Jiménez), de **Tomás Marco**; y «Sonata Jocososa», de **Joaquín Rodrigo**.

Hugo Geller, nacido en Paraná (Argentina), comenzó su formación musical en esa ciudad y la continuó en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires. Ha ofrecido recitales en Iberoamérica y Europa y posee, entre otros, los premios del Conservatorio Nacional de París; «Andrés Segovia», de Palma de Mallorca; «Reina Fabiola», de Bélgica; e «Infanta Cristina», de Madrid. Actualmente reside en Madrid, donde desempeña su actividad pedagógica.

De las notas al programa de mano del concierto se encargó **Alberto González Lapuente**, miembro del Grupo de Música «Alfonso X el Sabio» y director técnico de la serie *Catálogos de compositores españoles*, que edita la SGAE.

Por otro lado, el 14 de octubre los hermanos **Joan y Manuel Cabero**, tenor y pianista, respectivamente, protagonizaron una nueva sesión del «Aula de Reestrenos», dedicada en esa ocasión a canto y piano. El programa de la sesión fue el siguiente: «La oruga», de **Francesc Alió**; «Joc d'infant», de **Amadeu Vives**; «Dans les champs», de **An-**

**toni Nicolau**; «Ständchen», de **Gabriel Rodríguez**; «Giorno di eterno amor», de **Joaquín Cassadó**; «Romance», de **Olallo Morales**; «Riveritas hermosas», de **José M.ª Guervós**; «Mi Córdoba», de **Cipriano Martínez Rucker**; «Voz del agua», de **Rogelio del Villar**; «Canción callejera», de **Felipe Pedrell**; «Rimas de Bécquer», de **Isaac Albéniz**; «On ets, amor?», «Cançó tardoral» y «Serenata», de **Enric Morera**; «L'ocell profeta», «Cançó d'amor», «Mañanica era» y «Gracia mía», de **Enrique Granados**.

Los hermanos Cabero, nacidos en Barcelona en el seno de una familia de tradición musical, se formaron en el Conservatorio Municipal de Barcelona y perfeccionaron estudios en Stuttgart y en Viena.

«En la reunión de este grupo de reestrenos para voz y piano –señalaba el crítico **Carlos José Costas** en el programa de mano– hay una clara coherencia general de forma, estilo y objetivo. El nombre común, con ciertos márgenes de tolerancia, podría llevarnos a invocar el término *lied*. La mencionada coherencia se mueve en el tiempo y en el espacio: los trece compositores programados cubren algo más de un siglo en las fechas reales, pero casi un siglo exacto en la edad creadora, aproximadamente desde mediado el siglo XIX a mediado el XX.»



Hugo Geller y los hermanos Cabero.



## «Recitales para jóvenes»



Cuatro modalidades (flauta y piano; violín y piano; piano; y dúo de guitarras) se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 1992 en su sede.

Un total de 21.994 estudiantes asistieron en dicho año a los 82 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 y que se celebran los martes, jueves y viernes por la mañana.

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:

- **José Oliver** y **Nora Pinilla**, en modalidad de flauta y piano, con comentarios de **Jacinto Torres** o **Javier Maderuelo** y obras de W. A. Mozart, J. J. Quantz, F. Borne y A. Vivaldi.
- **Manuel Guillén** y **Chiky Martín**, en modalidad de violín y piano, con comentarios de **Jacinto Torres** o **Javier Maderuelo** y obras de A. Vivaldi, W. A. Mozart, A. Dvorák, M. Ravel y P. de Sarasate.
- **Santiago de la Riva** y **Menchu Mendizábal**, en modalidad de violín y piano, con comentarios de **Fernando Palacios** y obras de G. Tartini, L. v. Beethoven, R. Schumann, J. Brahms, M. de Falla y M. Ravel.
- **Eulalia Solé**, en modalidad de piano, con comentarios de **Antonio Fernández-Cid** y obras de A. Soler,

J. S. Bach, W. A. Mozart, F. Schubert, F. Chopin y E. Granados.

- **Angel Gago Badenas**, en modalidad de piano, con comentarios de **Antonio Fernández-Cid** y obras de F. Chopin, F. Schubert, S. Rachmaninoff, C. Debussy, F. Mompou e I. Albéniz.
- **Carmen M.<sup>a</sup> Ros** y **Miguel García Ferrer**, en modalidad de dúo de guitarras, con comentarios de **José Iges** y obras de G. Ph. Telemann, G. Rossini, F. Tárrega, S. Joplin, M. de Falla, A. Piazzolla y J. Bons.

José Oliver es flauta-flautín en la Orquesta Nacional de España y profesor de la misma. Nora Pinilla es profesora de conservatorio y miembro del grupo Orfeo de cámara.

Manuel Guillén es profesor de Violín del Conservatorio de Amaniel, en Madrid, y miembro de la orquesta de cámara «Reina Sofía». Chiky Martín es profesora del Real Conservatorio de Música de Madrid.

Santiago de la Riva ha sido miembro de la Orquesta Nacional de España y lo es del Grupo Mirabilis. Menchu Mendizábal es profesora del Conservatorio de Madrid.

Eulalia Solé es directora del Departamento de Piano del Conservatorio Superior de Badalona.

Angel Gago amplió estudios en París y fue galardonado en el Concurso Permanente de Juventudes Musicales (1990).

Carmen M.<sup>a</sup> Ros es profesora en el Conservatorio Superior de Madrid. Miguel García Ferrer obtuvo el primer premio del Concurso Permanente de Juventudes Musicales.



## «Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 1992, la Fundación Juan March organizó un total de 31 «Conciertos de Mediodía». Estos conciertos se ofrecen los lunes a las doce de la ma-

ñana. En 1992 se celebraron los siguientes conciertos, que se enumeran agrupados por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

Individuales	• <b>Piano</b>	Miguel Lecueder (3-II), Angel Gago Badenas (16-III), Martin Zehn (30-III), Laura Díaz-Kayel (27-IV), María Eugenia Jaubert Rius (18-V), Carlos Melero (15-VI), Leonel Morales Alonso (19-X), José Díaz Alvarez-Estrada (26-X) y Anne Kaasa (2-XII).
	• <b>Guitarra</b>	Manuel González (23-III), Nuria Mora (13-IV) y César Hualde Resano (30-XI).
	• <b>Acordeón</b>	Bogdan Precz (4-V).
Conjuntos	• <b>Arpa y violín</b>	Lidia del Río y Walter O. Tejada (10-II).
	• <b>Violín y piano</b>	Carmen Tricás y Menchu Mendizábal (6-IV).
	• <b>Canto y piano</b>	Francisco Heredia y José Felipe Díaz (20-I), Elisabete Matos y Manuel Burgueras (2-III), Virginia Prieto y Francisco Luis de Santiago (21-XII).
	• <b>Canto, arpa y piano</b>	Gudrun Kohlruss (soprano), Aylish Kerrigan (mezzosoprano), Juan Manuel Remón, Anne Marie O'Farrell (arpa irlandesa) y Andreas Kersten (piano) (1-VI).
	• <b>Trompeta y piano</b>	César Rubio Gisbert e Isabel Hernández (16-XI).
	• <b>Violonchelo y piano</b>	Catherine García y M. <sup>a</sup> Elena Barrientos (9-III), David Johnstone y Jesús Amigo (11-V).
	• <b>Dúo de piano</b>	Liliana Sainz y Jorge Bergaglio (13-I), Consuelo Martín Colinet y Susana Rivero Ledesma (24-II).
	• <b>Dúo de guitarra</b>	Gonzalo Comesaña y Julio Vallejo (5-X).
	• <b>Flauta y piano</b>	Vicente Cintero y Miguel Alvarez (2-XI).
	• <b>Flauta y guitarra</b>	Vicente Martínez López y Ricardo Ramírez Aranda (17-II).
	• <b>Música de cámara</b>	Trío Syrinx (Alfonso Peciña, piano; Juan Carlos Doria, flauta, y Andrés Ruiz, violonchelo) (27-I); Dionisio Rodríguez (viola), Angel Luis Quintana (violonchelo) y Jorge Robaina (piano) (25-V); Víctor Correa Cruz (violín), José María Fernández Benítez (violín), José Manuel Saiz San Emeterio (viola) y Julia Urman (violonchelo) (8-VI) y Cuarteto Boehm (Manuel Civera, Carlos Pérez, Luis Miguel Gimeno y Salvador Vidal) (23-XI).

## «Conciertos del Sábado»

Nueve ciclos ofreció durante 1992 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 se celebraron los siguientes ciclos: «Música germánica de inspiración popular», «Preludios para tecla», «Darius Milhaud en su centenario», «Tres veladas rossinianas», «Polonesa de concierto (de Chopin a Szymanowsky)», «Alrededor del clarinete (II)», «Música para cuerdas», «Música española de salón» y «Canción barroca».

## Música germánica de inspiración popular

A la música germánica de inspiración popular –toda ella vocal– dedicó la Fundación Juan March la primera serie de «Conciertos del Sábado» del año 1992. El ciclo, celebrado los días 11, 18 y 25 de enero, contó con la actuación del **Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana**, bajo la dirección de **Jordi Casas** y con **Jordi Doménech** al piano, en el primer concierto; **Adelina Alvarez** (soprano), **Silvia Levinson** (mezzosoprano) y **Valentín Elcoro** (piano), en el segundo; y el conjunto «**El Arbol de Diana**», dirigido por **Luis Alvarez**, en el tercero.

«Suele creerse –se decía en el programa de mano del ciclo– que sólo los compositores que reciben el rótulo de ‘nacionalistas’ han ido a inspirarse en los cancioneros populares. Este pequeño ciclo

de ‘lieder’, de canciones alemanas, cuyos autores de ningún modo son estudiados dentro del ‘nacionalismo’, da ejemplos sobrados de este gusto por las raíces.»

Incluía el ciclo a los mejores maestros germánicos del clasicismo (Haydn, Beethoven, Schubert) y del primero y segundo romanticismo (Mendelssohn, Schumann, Brahms). No todas las canciones del programa eran estrictamente «populares», pero en prácticamente todas podía detectarse el origen. Y éste no es siempre germánico: hay reminiscencias españolas, inglesas, escocesas, galesas e irlandesas. Así, el ciclo presentaba «un panorama sugestivo que nos mostraba facetas ocultas, y muy deleitosas, de compositores que creemos conocer bien.»

## Preludios para tecla

Una selección de preludios para tecla en órgano, clave y piano fue el ciclo que organizó la Fundación Juan March para sus «Conciertos del Sábado» del mes de febrero. Este ciclo comprendía cinco conciertos, que ofrecieron **Miguel del**

**Barco**, el día 1, al órgano; la clavecinista **Pilar Tomás**, el día 8; y los pianistas **Mariana Gurkova**, **Ramón Tessier** y **Clara Romero**, con sendos recitales de piano: el 15, Mariana Gurkova interpretó los 24 Preludios Op. 28 de Chopin; el 22,

Ramón Tessier, los 24 Preludios Op. 11 de Scriabin; y cerró el ciclo Clara Romero, el 29, con Preludios de Federico Mompou y Oliver Messiaen.

Así se pudieron escuchar preludios sueltos, preludios y fugas y dos ciclos de preludios en las 24 tonalidades mayores y menores de nuestra escala temperada. También los había que han sido desgajados de una obra mayor o que toman referencias literarias o extramusicales como punto de partida. Los hubo religiosos y profanos, y en cuanto a estilos, se escucharon la mayor parte de los que

forman nuestra historia musical. Porque –se decía en el programa de mano– «no hay una forma específica de hacer preludios. El compositor suele elegir este género para sentirse totalmente libre a la hora de desarrollar sus ideas. Son formas generalmente breves, pero también su duración es variable: desde algunos segundos en Chopin hasta formulaciones mucho más complejas. En todo caso, lo importante es que muchos compositores han preluñado con fortuna ante el teclado, y esta breve antología, con muchas obras raras de escuchar, fue buena muestra de ello.»

## Darius Milhaud en su centenario

Darius Milhaud (1892-1974) fue uno de los músicos más prolíficos de nuestro siglo y figura capital de la música francesa contemporánea. Para conmemorar el centenario de su nacimiento, la Fundación Juan March le dedicó los «Conciertos del Sábado» de marzo.

En cuatro conciertos, los días 7, 14, 21 y 28, se ofreció una selección de música de cámara del compositor francés, con la actuación de un dúo de clarinete y piano (**Oriol Romaní** y **Julius Drake**), el **Quinteto Rossini**, un dúo de percusión y piano (**Juan José Guillén** y **Jesús Amigo**) y el **Ensamble de Madrid**, con **Víctor Ardeleán** (violín), **Tony Goig** (clarinete) y **Miguel Ortega** (piano), como artistas invitados.

Darius Milhaud fue componente del famoso *Grupo de los Seis* (Auric, Poulenc, Honegger, Tailleferre, Durey) formado alrededor de las travesuras de Jean Cocteau, quienes dieron a la música europea de entreguerras un giro radical. Desecharon las tristezas del romanticismo, las complicadas alusiones de

simbolistas e impresionistas (no se imaginaban el expresionismo que en Viena había conducido al sistema dodecafónico de Schönberg), y reclamaron la alegría de la música por la música.

Milhaud fue un buen gustador del jazz y de la música popular, tanto la del folklore urbano como la del tradicional, y aprovechó sus múltiples viajes para atesorar en sus obras todo tipo de ideas musicales con una sola condición: que fuesen divertidas y entretuvieran a los oyentes.

De su amistad con los grandes nombres de la cultura de su tiempo, y en especial con el poeta Paul Claudel, surgieron obras memorables, como su gran ópera *Cristóbal Colón* (1928), y de sus especulaciones sobre la técnica y el lenguaje musical surgieron experiencias politonales que en su tiempo fueron muy atrevidas. Este ciclo, que no podía ser antológico por el inmenso catálogo del autor, intentaba recuperar para esta serie de conciertos la voz de uno de los grandes maestros de nuestro tiempo.

## Tres veladas rossinianas

Uniéndose a los actos conmemorativos del bicentenario del nacimiento del compositor italiano **Gioacchino Rossini** (1792-1868), la Fundación Juan March programó para sus «Conciertos del Sábado» del mes de abril el ciclo «Tres veladas rossinianas». Los días 4, 11 y 25 de ese mes actuaron, respectivamente, el **Quinteto Rossini**, **El Arbol de Diana** (**Rosa Martín Andrews** y **Ana María Leoz**, sopranos; **Emilio Sánchez**, tenor; **Gregorio Poblador**, barítono, y **Pedro Marín**, piano); y el dúo formado por **Enrique Viana** (tenor) y **Manuel Burgueras** (piano).

El ciclo ofrecía la posibilidad de escuchar facetas de la obra de Rossini mucho menos conocidas que sus óperas,

obras muchas de ellas hoy totalmente eclipsadas. Además de las publicadas por el propio Rossini con el título de *Pecados de vejez*, en estas veladas se ofrecieron algunos de sus «pecados de niñez», como las encantadoras *Sonatas a cuatro*, tradicionalmente fechadas en 1804, es decir, cuando el compositor era apenas un adolescente y aún no había ingresado en el Liceo Musical de Bolonia. El ciclo se completaba con algunas de las arias, cabaletas y canciones de su período central, junto a las de los dos colegas que comenzaron a triunfar, con su ayuda, en los casi treinta años que vivió (entre 1829 y 1868) sin componer nada para el teatro: Bellini y Donizetti, que murieron mucho antes que él.

## Polonesa de concierto: De Chopin a Szymanowsky

«Polonesa de concierto: De Chopin a Szymanowsky» fue el título del ciclo de los «Conciertos del Sábado» del mes de mayo. Los días 9, 16, 23 y 30 actuaron, respectivamente, los pianistas **Jorge Otero**, **Ignacio Marín**, el dúo **Manuel Guillén Navarro** (violín) y **Julia Díaz Yanes** (piano), y el pianista **Miguel Ituarte**. El ciclo se abría con seis polonesas y algunas mazurkas de Chopin, el primer músico polaco que consiguió renombre internacional.

Aunque hay polonesas en la música barroca (J. S. Bach, por ejemplo) o en la neoclásica (Mozart, sin ir más lejos) –se escribía en la introducción del programa de mano–, la influencia de la música polaca en el siglo XIX tiene, tanto en mazurkas como en polonesas, a Chopin como punto de referencia. Pero otros compositores, antes y después, surgieron en Polonia, aunque salvo alguna excepción, apenas influyeron en la música europea. Dos ex-

traordinarios instrumentistas hicieron carreras internacionales de gran brillantez, pero sus composiciones son mucho menos interesantes que su virtuosismo: el violinista Henryk Wieniawski (1833-1880) y el pianista Ignacy Paderewski (1860-1941).

Sin embargo, entre los compositores contemporáneos de los últimos veinticinco años, dos polacos brillan con singular fulgor: Lutoslawski (1913) y Penderecki (1933); y el más importante músico polaco de la primera mitad del siglo XX, uno de los maestros que contribuyó al esplendor de la música europea en el período de entre guerras, fue Karol Szymanowsky. De la misma generación que Stravinsky, Bartok, Ravel o Falla..., aunque hoy menos conocido que ellos, su música forma parte indispensable del subsuelo en el que se construyó el pensamiento moderno. A él estuvieron dedicados dos conciertos de este ciclo.

## Alrededor del clarinete (II)

En junio, los «Conciertos del Sábado» ofrecieron un ciclo titulado «Alrededor del clarinete», en tres conciertos los días 6, 13 y 20, que eran continuación del celebrado con el mismo título en marzo de 1990, también dentro de estos conciertos matinales.

Actuaron el **Kirkwood Quintet**, integrado por **Ron Selka** (clarinete), **W. Curt Thompson** (violín), **Ana F. Comesaña Kotliarskaya** (violín), **Peter W. Pas** (viola) y **Angel García Jermann** (violonchelo), el día 6; el **Trío Spohr**, que forman **José Emilio Ferrando** (clarinete), **Belén Genicio** (mezzosoprano) y **Juan Carlos Segura** (piano), el día 13; y **Enrique Pérez Piquer** (clarinete) y **Aníbal Bañados** (piano), el día 20.

A la rica literatura camerística que ha propiciado el clarinete se dedicó el primer ciclo citado. Pero como no se pudieron escuchar entonces los quintetos de Mozart y Brahms, dos de las obras esenciales para este instrumento, en este segundo ciclo se presentaron ambas obras en una misma sesión. Por otra parte, el clarinete se mostró pronto un buen aliado de la voz humana, tanto en arias operísticas «con clarinete obligado» como en el mundo del «lied».

En este ciclo se dedicó el segundo de los conciertos a este repertorio, que tiene en *El pastor en la roca*, de Schubert, su obra maestra. Finalmente, el tercer concierto incluyó, junto a dos sonatas infrecuentes para clarinete y piano, una transcripción muy habitual de una obra de Rossini.

## Música para cuerdas

Con un ciclo de «Música para cuerdas» se reanudaban en octubre, tras el verano, los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March. Del 3 al 31 de dicho mes se celebraron cinco conciertos con la actuación de **Manuel Guillén** (violín solo), el 3; **Polina Kotliarskaya** y **Francisco Javier Comesaña** (dúo de violines), el 10; el **Beethoven String Trío**, integrado por **Anna Prylecka** (violín), **Darius Wasiak** (viola) y **Tomasz Przylecki** (violonchelo), el 17; el **Cuarteto Tema**, que forman **Isabel Gayoso** y **Carmen Tricás** (violines), **Teresa Gómez** (viola) y **José Luis Ruiz** (violonchelo), el 24; y el **Ensamble de Madrid**, bajo la dirección de **Fernando Poblete**, el 31.

«Los instrumentos de cuerda y arcos de la familia del violín –se escribía en el programa de mano del ciclo– son el fundamento de la orquesta sinfónica moderna. Como los flautados en el órgano,

no sólo equilibran el ‘lleno’ de todo el grupo, sino que son los que tocan con más insistencia y durante el mayor número de compases. Sin embargo, el sonido que nos llega en la orquesta no es el del instrumento de cuerda en solitario, sino en grupo, y su timbre es muy distinto. Incluso en recitales, lo normal es escuchar al violín o al violonchelo (menos frecuentemente a la viola o al contrabajo) en compañía del piano, estableciéndose una lucha tímbrica no siempre bien resuelta.»

«Este ciclo, organizado como si de un “crescendo” se tratara, nos permitirá oír a los instrumentos de arco sin más interferencias que las que ellos mismos nos proponen: desde el violín solo, el dúo de violines, el trío y el cuarteto de cuerdas hasta llegar al quinteto con contrabajo, y con músicas que van del barroco hasta nuestro siglo.»

## Música española de salón

La música española de salón fue la protagonista de los «Conciertos del Sábado» de noviembre. Los días 7, 14, 21 y 28 se ofreció en la Fundación Juan March un ciclo de cuatro conciertos con los siguientes intérpretes: **Alvaro P. Campos** (violonchelo) y **Menchu Mendizábal** (piano); el **Dúo Ros-García** (de guitarras); **Miguel Zanetti** y **Fernando Turina** (piano a cuatro manos); y **María José Martos** (soprano) y **Miguel Zanetti** (piano).

En la presentación del programa de mano se explicaba el rótulo de «música de salón»: «Una serie de obras que, sobre todo en el siglo XIX, sirvieron para el entretenimiento y disfrute de la alta burguesía en las salas de música de mansiones y palacetes. Aunque a veces se emplea tal denominación con un cierto sentido despectivo, aludiendo a composiciones de corta ambición estética

escritas para el consumo inmediato y fácil, no conviene prejuzgar lo que –al menos hoy en día– mal se conoce, y sobre todo si reducimos el panorama a la música española».

«Porque al margen de la posibilidad de encontrar obras que no merezcan tan absoluto olvido, lo que sí es cierto es que la breve antología que aquí presentamos nos ofrece una excelente radiografía de los intereses culturales de un estrato de la sociedad española que, con su apoyo o su desdén, influyó muy seriamente en los destinos de nuestra música. Llenaron los teatros de ópera y zarzuela, posibilitaron con su asistencia el florecimiento de las primeras sociedades de conciertos, Sociedades de Cuartetos..., es decir, de las primeras agrupaciones estables, tanto escénicas como sinfónicas y camerísticas, que hubo en nuestra nación.»

## Canción barroca

Con el título de «Canción barroca», la Fundación Juan March celebró en diciembre el último ciclo de los «Conciertos del Sábado» del año 1992. Constó de tres sesiones: el día 5, un recital del tenor **Lambert Climent** y **Juan Carlos de Mulder** (guitarra barroca); el día 12 actuaron la mezzosoprano **Belén Genicio** y el clavecinista **Javier Artigas**; y el día 19 hubo un concierto a cargo del **Carmina Instrumentis**, integrado por **Carmen Marqués Vidal** (soprano), **Felipe Sánchez Mascañano** (tiorba) y **Carlos Gass Castañeda** (laúd).

Se trataba, tal como se decía en la introducción del programa de mano, de un pequeño ciclo de cantos barrocos para una voz y bajo continuo.

Se incluyeron algunas de las «canciones» que antes habían sido episodios de una obra más extensa –arias de óperas, cantatas, bailes, o incluso música incidental para obras de teatro hablado–; también, aunque en menor número, composiciones religiosas; y piezas instrumentales que sirven de interludio o de preludio, tal como se solía hacer en la época. «Todo un mundo musical, pues, en el que los principales músicos europeos del XVII y comienzos del XVIII, incluidos los españoles, se expresaron con tanta belleza como en el ‘estilo severo’ de la polifonía clásica. Siempre procurando que la música esculpiera los más sutiles meandros de los textos poéticos –muchos de ellos anónimos– que el nuevo estilo ilumina con especial intensidad.»