

# Música

Un total de 185 conciertos –a los que asistieron 63.685 personas– organizó la Fundación Juan March durante 1996. Diversos ciclos dedicados a «Bruckner, música de cámara y coral», «La Tríosonata», «Enrique Granados inédito», «Schubert: piano a cuatro manos», «Manuel de Falla y su entorno», «Tríos con piano de Beethoven», «El violonchelo iberoamericano», «Música francesa de la época de Toulouse-Lautrec» (coincidiendo con la exposición del pintor) y «Robert Gerhard, en el centenario de su nacimiento» fueron objeto de las series de conciertos monográficos de tarde.

Organizado conjuntamente por la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, se celebró en la sede de la Fundación y en el Teatro Monumental, en Madrid, un ciclo de conferencias y conciertos –con orquesta y coro y de cámara– para conmemorar el cincuentenario de la muerte de Falla. Asimismo, se ofreció en concierto, desde la Fundación Juan March, la *Suite Iberia* de Albéniz, por el pianista Guillermo González, emitida en directo para 17 países a través de Radio Nacional de España, dentro de «Euroradio» de la UER. También la Fundación quiso recordar, a los cinco años de su fallecimiento, al musicólogo Federico Sopena con un concierto en su homenaje. Los conciertos de los miércoles se retransmiten en directo por Radio Clásica, la 2 de Radio Nacional de España, por un

acuerdo establecido entre ambas instituciones. Con esta colaboración se pretende, a la vez que enriquecer el archivo sonoro de RNE, que los conciertos de la Fundación sean accesibles al público de toda España.

La Fundación mantiene un ritmo de hasta seis conciertos semanales en Madrid, algunos de los cuales se ofrecen regularmente en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», con iguales intérpretes y programa.

A través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March celebró nuevas «Aulas de Reestrenos» y dos conciertos-homenaje a los compositores Manuel Castillo y Román Alís.

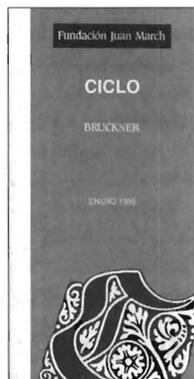
Nueve ciclos ofreció durante 1996 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado»: «Música de salón para guitarra», «Alrededor del oboe», «Preludios y Fugas», «Gaspar Cassadó: música de cámara», «Variaciones para tecla», «Pianos y violines», «Valses y mazurcas para piano», «Alrededor del contrabajo» y «Músicas para el 27 (En el centenario de Gerardo Diego)».

También siguieron celebrándose los habituales «Conciertos de Mediodía», en las mañanas de los lunes, y los «Recitales para Jóvenes» para alumnos de centros docentes.

## Balance de conciertos y asistentes en 1996

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos de tarde	32	15.932
Recitales para Jóvenes	77	20.515
Conciertos de Mediodía	36	12.671
Conciertos del Sábado	33	12.653
Otros conciertos	7	1.914
<b>TOTAL</b>	<b>185</b>	<b>63.685</b>

## Bruckner: música de cámara y coral



El primer ciclo del año 96 estuvo dedicado a la figura de Anton Bruckner (1824-1896), con motivo del centenario de su muerte. Los conciertos se ofrecieron los días 3, 10 y 17 de enero en la sede de la Fundación en Madrid y fueron interpretados por el **Cuarteto de Cuerda Martín i Soler (Juan Llinares y Vladimir Mirchev, violines; Luis Llácer y Paul Cortese, violas; y Ángel Luis Quintana, violonchelo)** y por el **Coro Santo Tomás de Aquino (Mariano Alfonso, director; Javier Rada, órgano)**; también se ofrecieron durante el mes de enero en Albacete, dentro de «Cultural Albacete», y en Logroño, dentro de «Cultural Rioja».

Como se indicaba en la presentación del programa de mano, Anton Bruckner es hoy uno de los sinfonistas más prestigiosos del siglo XIX. Bruckner es también autor de un buen número de obras corales y de muy pocas pero significativas obras de cámara. También escribió para órgano, algo para piano y pocas canciones.

En este ciclo se acogió la mayor parte de su obra camerística, centrándola en su importante *Quinteto para cuerda*, y una buena antología de su obra coral, desde la temprana *Misa para el Jueves Santo*, de 1844, hasta ejemplos de su estilo final de 1885.

Estos conciertos, al igual que todos los de los miércoles, fueron retransmitidos en directo por Radio Clásica, la 2 de RNE.

El crítico musical **Ángel-Fernando Mayo Antónanzas**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Descen-

diente de campesinos y de maestros de escuela de la Alta Austria, Anton Bruckner (1824-1896) era ingenuo y bondadoso, pero a la vez inseguro y maniático. De su inseguridad no hay mejor testimonio que el constante revisar de partituras, bien por propia iniciativa o a instancia de parte, lo que ha provocado grandes confusiones y agrias diatribas musicológicas sobre todo en relación a las sinfonías».

«A muchos ha desconcertado el catolicismo a macha martillo del compositor de seis *Misas*, un *Magnificat* y un *Te Deum*, y por eso se ha intentado explicar como crisis final el hecho de que Bruckner dejara inacabada su última sinfonía, la *Novena*, cuya primera página lleva esta leyenda: «OAMDG» (Omnia ad majorem Dei Gloriam). Sin embargo, lo que más quebraderos de cabeza le trajo en vida y ha dado lugar a apasionadas discusiones fue su wagnerismo incondicional y confeso.»

«La actual atención prestada a sus obras por Sergiu Celibidache, un mito viviente, les ha dado definitivo impulso, pues los prosélitos del gran director rumano han hecho suyo aquello de que 'Bruckner es el más grande sinfonista de todos los tiempos' y que 'su *Octava* es la sinfonía de las sinfonías'; pero la revalorización general posee su propia dinámica.»

«Los catálogos reúnen su producción en tres secciones: las grandes obras litúrgicas, los motetes y las piezas en alemán espirituales o seculares. Tan nutrido catálogo es, sin duda, el más voluminoso dejado por un gran compositor del siglo XIX, en los dominios litúrgico y espiritual.»

Cuarteto de Cuerda «Martín i Soler» y Coro «Santo Tomás de Aquino»



## La Triosonata

Un ciclo dedicado a «La Triosonata» se ofreció en la Fundación Juan March los días 31 de enero, 7 y 14 de febrero. Estuvo interpretado por **L'Academia d'Harmonia** (**Emilio Moreno** y **Ángel Sampedro**, violines; **Sergi Casademunt**, viola de gamba; y **Albert Romaní**, clavicén); **La Stravaganza** (**Mariano Martín**, flauta pica y traverso; **Guillermo Peñalver**, traverso; **Francisco Luengo**, viola de gamba; **José Manuel Hernández**, violonchelo; y **Pablo Cano**, clave), y **Emilio Moreno**, violín y viola; **Irmgard Schaller**, violín; y **Lidewij Scheifes**, violonchelo. Este mismo ciclo se celebró también en Albacete, los días 29 de enero, 5 y 12 de febrero, dentro de «Cultural Albacete».

El rótulo de *Sonata* ha acogido a lo largo de la historia de la música formas y estilos muy diferentes. Una de las más fecundas y prestigiosas en los tiempos del barroco y en sus aledaños (el manierismo antes, el neoclasicismo después) fue la *Triosonata* o sonata en trío, escrita en tres líneas polifónicas: las de los dos instrumentos melódicos –normalmente violines– y la del bajo continuo, que normalmente realizaban dos instrumentos, uno melódico (viola da gamba, violonchelo...) y otro polifónico (clave, órgano, laúd...).

Aunque de procedencia italiana, la *Triosonata* se cultivó en toda Europa, y junto a los compositores italianos (Corelli a la cabeza) se seleccionaron obras inglesas (Purcell), francesas (Hotteterre, Leclair), germánicas (Biber, Telemann, Bach y uno de sus hijos) y hasta españolas. El primer concierto exploró el siglo XVII, mientras que el segundo se ciñó a la primera mitad del siglo XVIII. En el tercero se organizó un monográfico español de finales del XVIII con ejemplos de tríos de cuerda pero ya sin bajo continuo: Brunetti y Boccherini, italianos de nacimiento, estuvieron en España muchos años y pueden y deben ser considerados como españoles.

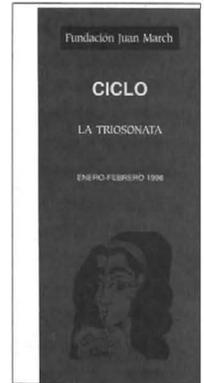
El crítico musical **Juan José Rey Marcos**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Uno de los cambios más radicales que se pueden ver en la historia de la música occidental ocurrió en Italia en los

años que rodean al 1600. Los problemas no eran fundamentalmente musicales, sino literarios, textuales. Se redujo el esquema constructivo musical a dos planos: una melodía en el plano superior, y en el plano inferior el bajo continuo. Uno de los estilos que más abundantemente sufrió el trasvase de las voces a los instrumentos fue el de la *chanson* parisina. En los alrededores de 1600 se publicaron en Italia multitud de *canzone alla francese* o, simplemente, *canzona* que, tomando en su origen características de los modelos franceses, fueron diversificándose en estilos variados».

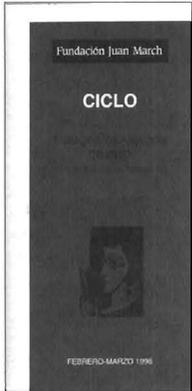
«La línea divisoria entre *canzona* y *sonata* no era ni mucho menos clara; M. Praetorius señaló que la *sonata* era de carácter más severo que la *canzona*, pero algunas comparaciones nos darían la sensación inversa: la sonata goza de mayor libertad, permite una escritura más florida, con efectos dinámicos y ecos y con técnicas que podrían calificarse como progresistas. Quizá la distinción más válida sea de tipo sociológico: los autores de *canzone* suelen ser organistas con buena formación teórica y práctica contrapuntística, mientras los compositores de *sonate* son tañedores de violín, el instrumento que ahora hace su aparición en la escena musical.»

«A mediados del siglo XVII, la *canzona* ha desaparecido y la escritura de las sonatas se ha generalizado para dos instrumentos agudos y bajo continuo: son las sonatas *en trío* o *triosonatas*, que necesitan cuatro instrumentos para su interpretación. El estilo de la sonata en trío se configuró reuniendo múltiples elementos e influencias: de la música vocal, de la nueva monodía, de la vieja *canzona*, del virtuosismo violonístico e, incluso, de la música de danza. Ésta será la que motive una distinción entre dos estilos de sonatas.»

«La expresión 'trío sonata' fue acuñada por los historiadores y editores en los años 30 de nuestro siglo precisamente al comenzarse el estudio y recuperación de todo este amplio repertorio. Los músicos del Barroco suelen referirse a estas obras como sonatas a tres o, simplemente, tríos.»



## Enrique Granados, inédito (en recuerdo de Antonio Fernández-Cid)



Obras inéditas del músico leridano Enrique Granados (1867-1916) integraron el ciclo que programó la Fundación Juan March en su sede para los días 28 de febrero y 6 de marzo con el título de «Enrique Granados inédito (en recuerdo de Antonio Fernández-Cid)». Este ciclo se celebró en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», los días 26 de febrero y 4 de marzo. Con él la Fundación Juan March quiso rendir un recuerdo-homenaje al crítico musical **Antonio Fernández-Cid**, fallecido el 3 de marzo del año 1995. Fernández-Cid, autor de una biografía sobre Enrique Granados, además de diversos trabajos sobre música española, colaboró a lo largo de los últimos veinte años en las actividades musicales de la Fundación Juan March.

El pianista americano **Douglas Riva**, intérprete de ambos conciertos, comentaba en las notas al programa de mano: «Enrique Granados apuntó las siguientes palabras: 'Mi lema fue siempre renunciar a lo momentáneo para obtener lo definitivo y duradero'. Con el transcurso de los años y la perspectiva que nos da el 80 aniversario de su muerte, se puede decir con acierto que Enrique Granados alcanzó su objetivo. Sus obras maestras son conocidas por todo el mundo, especialmente las *Danzas españolas*, las *Tonadillas*, *Canciones amatorias* y sobre todo la *Suite* para piano y ópera del mismo nombre, *Goyescas*. La españolidad de estas obras ha llevado a algunos a considerarle como un músico nacionalista; pero aunque es cierto que se inspira con patente frecuencia en temas españoles, sus fuentes de inspiración e influencias son mucho más ri-

cas de lo que este término podría indicar. Los intentos de clasificación de Granados nos han llevado a adjetivos como 'el último romántico', 'netamente español', 'nuestro Schubert' y 'el Chopin español'.

«Pantaleón Enrique Joaquín Granados Campiña nació el 27 de julio de 1867 en Lérida. Desde muy temprana edad posee una gran inclinación hacia la música. Granados se inspiró en los compositores románticos europeos de mitad del siglo XIX, especialmente Schumann y Chopin. Sus luminosas armonías, su color pianístico y orquestal, su estructura formal deslavazada y su gran imaginación le colocan en un lugar destacado de la escuela romántica. No se siente atraído por las armonías experimentales del impresionismo u otros rasgos de la música francesa contemporánea.»

«El estilo maduro de Granados está impregnado de influencias postrománticas: cromatismo errático, transformación temática y reminiscente, etc. Aunque no son cíclicas, muchas de las obras de Granados contienen referencias temáticas de otras obras.»

«La lógica musical de Granados no se basaba en estructuras formales, sino en los estados de ánimo. Su música es esencialmente efusiva. Su música tiene que ver con la tendencia de la poesía española a volver y volver sobre las mismas ideas. Es decir, tiende a componer más por repetición de melodías que por el desarrollo de su material melódico, añadiendo a cada repetición una decoración distinta y cada vez más luminosa y suntuosa.»

«Una de las habilidades mayores de Granados era la de la improvisación; de hecho era su forma de expresión más natural. Granados no creó una escuela de compositores que le siguieran.»

«Dada la talla de Granados, extraña que su música no haya sido más tocada. Hoy en día, al rendirle homenaje en el 80 aniversario de su muerte, sorprende que todavía haya un número considerable de sus composiciones que permanecen sin conocerse.»



Douglas Riva

## Schubert: piano a cuatro manos

El **Dúo Uriarte-Mrongovius** ofreció un ciclo dedicado a Schubert —«Schubert: piano a cuatro manos»—, durante los miércoles 13, 20 y 27 de marzo, en la Fundación Juan March. En otras ocasiones la Fundación ha dedicado a Schubert otros monográficos, como el organizado en 1978 coincidiendo con el 150 aniversario de su muerte, el de sus Sonatas para piano, en 1992, e incluso en 1995 se ofreció también en la sede de la Fundación Juan March un ciclo dedicado al compositor vienés, bajo el título «Schubert: música de cámara». También conviene reseñar las muchas veces que, en ciclos diversos, se han incluido músicas del compositor vienés. Dos causas principales originan estos hechos: la abundancia casi milagrosa del catálogo de Schubert y la calidad de su obra, realizada en tan corto período de tiempo. Uno de los capítulos más significativos del repertorio schubertiano es el dedicado al piano tocado por dos intérpretes, el piano a cuatro manos.

Este mismo ciclo, con iguales intérpretes y la ayuda técnica de la Fundación Juan March, se celebró en Logroño los días 18 y 25 de marzo y 1 de abril, dentro de «Cultural Rioja».

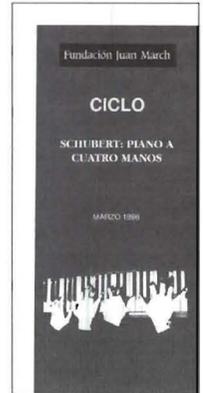
En este ciclo de tres conciertos se presentó una antología de sus obras de madurez que, cronológicamente, parte de algunos ejemplos de 1818 (cuando el compositor cumplió los 21 años) y se ciñó fundamentalmente a las más importantes de los últimos cinco años de su vida, de 1824 a 1828. Una integral, siempre interesante, no añadiría nada fundamental e insistiría tal vez demasiado en obras de juventud o de interés menor. Aunque en Schubert, en cualquiera de sus obras, siempre encontraríamos ese destello melódico, ese insospechado giro armónico que sigue conmoviéndonos a tantos años de distancia.

El crítico musical **José Luis Pérez de Arteaga**, autor de las notas y de la introducción general, comentaba:

«Las composiciones de Schubert para piano a cuatro manos constituyen un caso excepcional, e inigualable en la literatura musical; ningún

otro compositor se ha dedicado a este género de forma tan intensiva; ningún otro tiene en su inventario tan significativa abundancia, tan espléndido obsequio a dicho apartado musical. La composición a cuatro manos es, para la mayoría de los otros músicos, algo ocasional, casi accidental, como una región que se atraviesa de paso, pero no sucede así en la creación schubertiana, en donde la calidad de las obras se sitúa a máxima altura'. Estas palabras de Werner Oehlmann son un buen prólogo a la hora de considerar este insólito tramo de la producción de Franz Schubert, que dio base a esta serie de conciertos.»

«Como señala Antonine Livio, asombra pensar que Schubert haya podido 'escribir casi un millar de obras en apenas 18 años. Su música es inquietante para aquellos que gustan de prender a los sentimientos, como si fueran mariposas, una etiqueta explicativa. Schubert no suele explicarse, como mucho se deja percibir. ¿Una pequeña maravilla? Sí, la que a veces surge de una modulación sorprendente, cuando se advierte, pero que puede muy bien desaparecer bajo el evidente encanto de la invención melódica'. Y añade: 'Franz Schubert, ya fuera por su pudor o por modestia, experimentaba una insalvable dificultad para comunicarse, y esa puede ser una de las razones para que prefiriera la amistad al amor, lo que conllevaba ese gusto desenfrenado por hacer música, en conjunto junto a otros, por la música de cámara, por la música con aquellos a quienes quería o aquellas a quienes amaba sin atreverse a manifestarlo. Con las palabras no..., ¡pero qué no era capaz de decir con las notas!'»



Begoña Uriarte  
y Karl-Hermann  
Mrongovius

## Manuel de Falla y su entorno



La Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE programaron un ciclo de conferencias y conciertos en torno a la figura del compositor español **Manuel de Falla** (1876-1946), con motivo del cincuentenario de su muerte.

En el ciclo de conferencias, cinco en total, intervinieron **Antonio Gallego**, **Louis Jambou**, **Miguel Manzano**, **José Sierra** y **Ramón Barce**. Un amplio resumen de este ciclo puede encontrarse en el apartado correspondiente a Cursos Universitarios.

El ciclo de conciertos camerísticos se ofreció los miércoles 10, 17 y 24 de abril en la sede de la Fundación Juan March, y el de conciertos sinfónicos, los viernes 12, 19 y 26 en el Teatro Monumental.

A lo largo de los 11 actos programados se intentó ofrecer una imagen de Manuel de Falla y de algunas de las músicas que le precedieron, que nacieron en los mismos años de su vida o incluso después, pero influidas por su ejemplo.

Son muchas las novedades que los investigadores han sacado a la luz en los últimos 20 años, los que han transcurrido desde el centenario de su nacimiento (1976) y el cincuentenario de su muerte. Sobre estos nuevos datos es posible ofrecer hoy una nueva valoración crítica de su figura, tanto en sus valores individualizados como en el lugar que ocupa dentro del panorama de la música, española y europea, de su tiempo.

Ya la Fundación Juan March ha programado en otras ocasiones actividades en torno a Falla, como el ciclo, también de conferencias y conciertos –en uno de los cuales se interpretó la versión para piano de *El sombrero de tres picos*–, coincidiendo con la exposición «Picasso: 'El sombrero de tres picos'», en 1993; la presentación de una biografía de Falla, *Vida y obra de Falla*, de Federico Sopeña, y el concierto con el estreno de dos obras de juventud inéditas del compositor gaditano –*Mazurca en Do menor* y

*Serenata*– y las cuatro *Piezas Españolas* y la *Fantasia Baetica*, a cargo de Guillermo González, en 1989; así como, en Tenerife, una conferencia, también de Federico Sopeña, sobre «Manuel de Falla: la 'Vida Breve'», en 1976. En 1981, en el programa del concierto-homenaje a Joaquín Rodrigo, se reprodujo, gracias a la gentileza de Maribel Falla, la correspondencia, inédita, cruzada entre ambos compositores.

Los conciertos en la Fundación Juan March fueron: miércoles 10 de abril (notas al programa de **Andrés Ruiz Tarazona**), **Grupo Círculo** (director, **José Luis Temes**; solista, **María Villa**, soprano): Danza morisca, Zarabanda y Potpurri, de Ruperto Chapí; El dos de mayo, de Federico Chueca: Moras, moritas, moras, y Baile de la gallina, de Conrado del Campo; Canciones para el teatro de Federico García Lorca, de Gustavo Pittaluga; Chant de l'oiseau qui n'existe pas, de Salvador Bacarisse; Pantomima y Danza ritual del fuego (de «El amor brujo»), y Psyché, de Manuel de Falla; y Automne malade, de Ernesto Halffter.

Miércoles 17 de abril (notas al programa de **Carlos-José Costas**), **Coro de RTVE**: Tan buen ganadico, y Romance de Granada, de Juan del Encina-Falla; Prado verde y florido, de Francisco Guerrero-Falla; Ave María, de Tomás Luis de Victoria-Falla; Salmo VI, de Isaac Albéniz; Benedicat vobis Dominus, de Henri Duparc; Madrigal, Canticque de Racine y Pavane, de Gabriel Fauré; Misa de los pobres, de Erik Satie; Tres canciones de Charles D'Orléans, de Claude Debussy; Tres canciones populares francesas, de Vicent d'Indy; Tres canciones, de Maurice Ravel; Balada de Mallorca, y L'Atlántida, de Manuel de Falla.

Miércoles 24 de abril (notas al programa de **Miguel Bustamante**), **Orquesta de Cámara Reina Sofía** (director, **José Ramón Encinar**): Elegía, de Rodolfo Halffter; Concierto, de Manuel de Falla; Vistas al Mar, de Eduardo Toldrá; y Adiós a Villalobos, de Juan José de Castro.



## Tríos con piano de Beethoven

El ciclo programado por la Fundación Juan March bajo el título «Tríos con piano de Beethoven» se ofreció los miércoles 29 de mayo y 5, 12 y 19 de junio y fue interpretado por **Rafael Quero**, piano, **José Antonio Campos**, violín, y **Álvaro P. Campos**, violonchelo. Este mismo ciclo, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, se celebró en los meses de febrero y marzo en Logroño y Albacete, dentro de «Cultural Rioja» y «Cultural Albacete».

El Trío para piano, violín y violonchelo, bien definido y organizado formalmente por Haydn y Mozart, recibió con Beethoven una confirmación de sus posibilidades tanto en el estilo clásico heredado como de lo que podría esperarse de este conjunto en el futuro.

Además de los seis tríos fundamentales se incluyeron en este ciclo dos obras anteriores a los tres Tríos Op. 1 (el Allegro Hess 48 y las Variaciones Op. 44), una obra intermedia entre los Op. 1 y los dos Tríos Op. 70 (las Variaciones «Kakadu» Op. 121a), y el tiempo de Trío-Allegretto WoO39, porque es su obra final en este género. No se incluyó el Trío en tres tiempos WoO 38, ni el Trío con clarinete Op. 11, porque apenas añadían nada al panorama que se intentaba ofrecer. Con los cuatro programas, el oyente dispuso de elementos más que suficientes para formarse una sólida idea de lo esencial: de cómo la Tríosónata que aún se practicaba en la primera mitad del siglo XVIII fue transformándose, con el afianzamiento de un nuevo instrumento (el pianoforte) y los cambios de la sociedad y de sus gustos musicales, en el trío moderno que ha llegado hasta nuestros días.

El crítico musical **José Luis Pérez de Artega**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

«La historia de las combinaciones instrumentales en la música de cámara va unida a la evolución y desarrollo de la forma sonata. Más importante que el número de ejecutantes de una obra es la construcción de la misma. En el te-

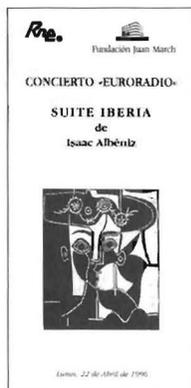
nue nexo que enlaza al Barroco tardío con los albores del Clasicismo no es relevante el *cuánto* sino el *cómo*: la adscripción o no a un esquema de contraposición temática, de enfrentamiento entre sujetos melódicos. Así, el perfeccionamiento de los instrumentos y la mayor habilidad en la interpretación musical con los mismos, conducente a una paulatina abstracción del pensamiento sonoro, ha desembocado en una pluralidad de alternativas tímbricas dominadas por la idea motriz de la independización de la voz humana. Desde el momento en que la música meramente instrumental pasa a ser una realidad irremplazable, se consume uno de los procesos revolucionarios más fructíferos del arte de la combinación o matemática sónica.»

«El origen del Trío llamado 'clásico' –piano, violín, chelo– ha de contemplarse como expansión, según lo dicho, del bajo continuo de la etapa barroca. La serie beethoveniana de obras para Trío con piano no puede ser considerada como un ciclo, en el sentido que esta palabra posee cuando hablamos de los *Cuartetos*, las *Sonatas pianísticas* o las *Sinfonías*.»

«Las páginas que Beethoven ha compuesto para Trío van desde 1787 hasta 1812, es decir, desde los dieciséis-diecisiete años del músico hasta los cuarenta y dos, exactamente el final de lo que Von Lenz denomina 'período medio'. No ha escrito Beethoven una sola página para esta combinación en los fecundos quince años de su etapa final.»



## La Suite Iberia, de Albéniz, en «Euroradio»



El 22 de abril, la *Suite Iberia*, de Isaac Albéniz, fue ofrecida en concierto desde la Fundación Juan March por el pianista **Guillermo González**, y emitida en directo para 17 países, a través de Radio Nacional de España, dentro de la temporada de conciertos de «Euro-radio» 1995-1996 de la Unión Europea de Radio-Televisión (UER).

Este concierto –se apunta en el programa de mano– es un fruto más, aunque muy especial, de la colaboración que mantiene la Fundación Juan March con Radio Nacional de España (RNE). Desde hace casi dos años, un convenio de colaboración suscrito entre RNE y la Fundación permite que los ciclos de los miércoles se oigan en directo en toda España (y también, vía satélite, en varios países europeos). También en abril de 1996, la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE organizaron conjuntamente un ciclo sobre «Manuel de Falla y su entorno», que fue grabado tanto por RNE como por RTVE, y del cual se informa en estos mismos *Anales*.

El concierto pudo escucharse en directo en los siguientes países: Alemania, Bélgica, Canadá, Croacia, Dinamarca, Eslovenia, España, Finlandia, Grecia, Hungría, Islandia, Israel, Italia, Letonia, Portugal, República Checa y Suecia. Para el concierto de Euroradio auspiciado por la UER, se escogió una obra maestra de la música española de todos los tiempos: la *Suite Iberia*, que, según apunta el crítico musical y académico de Bellas Artes **Antonio Iglesias**, autor de dos volúmenes titulados *Isaac Albéniz (Su obra para piano)*, y a quien se deben el estudio y los comentarios reproducidos en el programa

del concierto, «no es solamente la cumbre del piano albeniziano, sino una de las más elevadas formas del pianismo universal de su época y de todos los tiempos. Si buscásemos una fórmula capaz de explicarnos con claridad su manera más peculiar, miraríamos a Franz Liszt, pero trasladándonos de inmediato a un sabor español, mejor dicho, a un concreto andalucismo, tratado sobre un instrumento de muy fuerte personal impronta. La famosa 'suite', como es sabido, se distribuye en *Cuatro Cuadernos*, de tres números cada uno de ellos, cuyo total queda comprendido en este tan explícito título: *12 nouvelles 'impressions' en quatre cahiers*».

«La 'suite' se integra plenamente, con muy pocas obras más, en lo que se ha querido reconocer como 'tercera manera' o época del catálogo de nuestro gran músico. Se ha escrito muchísimo –y, muy probablemente, se seguirá escribiendo más y más– sobre *Iberia*. Creo que es en esta colosal obra donde mejor conviene aquel conocido aserto de Claude Debussy, de que 'Albéniz arrojaba la música por las ventanas', tratando de explicar un imaginado derroche de elementos añadidos con excepcional generosidad a las mismas obras, a estas 'doce' en concreto, añadiré por cuenta propia.»

Señala Antonio Iglesias que «el coetáneo impresionismo musical francés influyó grandemente la escritura de estos 'doce' fragmentos albenizianos. Pero esta influencia jamás es copia de procedimiento, sino más bien ambientación aprehendida en su más admirable gradación, justísima en una administración, imposible si hubiese sido dosificada reflexivamente. Las notas de *Iberia* brotan del mismo teclado. Un piano de tamaño riqueza de color, con líneas varias en su horizontalidad, es lógico que fuera sustraído para la orquesta. Así la 'suite' por entero ha sido llevada a la multicolor paleta sinfónica, primero por Albéniz mismo, después por su amigo y compañero de estudios en Bruselas, Enrique Fernández-Arbós, más tarde por Carlos Surinach, por limitarme a los nombres españoles. Las 'doce' hojas de oro de esta gran 'suite' constituyen un gran capítulo de la música española de todos los tiempos.»



Guillermo González

## Concierto en memoria de Federico Sopena

Para recordar y rendir homenaje al que fue colaborador de la Fundación Juan March en actividades tanto musicales como culturales, el musicólogo **Federico Sopena**, el 22 de mayo, cuando se cumplían cinco años de su fallecimiento, la Fundación ofreció un concierto-homenaje, interpretado por **Víctor Martín** (violín) y **Gerardo López Laguna** (piano), con obras de Joaquín Turina y César Franck.

El director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, comentaba en el concierto: «A lo largo de muchos años, monseñor Federico Sopena colaboró en las actividades culturales de la Fundación Juan March con entusiasmo y cariño».

«Miembro de nuestros jurados, conferenciante, escritor de notas a programas musicales, escritor de ensayos para nuestro *Boletín* o la revista 'SABER/Leer', la actividad que más le ilusionó 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 la Fundación Juan March un reguero de amistades y gratitudes imposibles de olvidar.»

«Se cumplen cinco años de la muerte de Federico Sopena. Como ya hicimos en 1992, en el primer aniversario de su fallecimiento, y con músicas que él amaba, interpretadas y comentadas por quienes fueron discípulos directos suyos, este concierto que ofrece la Fundación Juan March quiere ser un acto de recuerdo de una de las personalidades más valiosas y originales de la cultura española de su tiempo, a la vez que un acto de gratitud institucional por las múltiples y variadas colaboraciones que Sopena nos prestó a lo largo de un cuarto de siglo.»

En la presentación del programa de mano se calificaba a Federico Sopena como «una de las personalidades más valiosas y originales de la cultura española».

«Este concierto, y su transmisión en directo por Radio Clásica de RNE, pretende refrescar la memoria de quien tanto y tan bien trabajó en pro de la música en España, es decir, por la cultura española. Porque su tesis principal, la de unir la música con la cultura de la que forma parte, sigue siendo un objetivo a cumplir, además de un hermoso proyecto de vida. pensamos que es bueno recordar a quien tanto nos enseñó y estimuló.»

El crítico musical **José Luis García del Busto**, autor de las notas al programa, comentaba: «El espectro de la música amada, vivida, reflexionada y explicada por Federico Sopena a lo largo de su vida es tan amplio que casi podríamos decir que el programa de cualquier concierto podría teorizarse como adecuado para un homenaje a su persona. Sin embargo, Sopena, el Pater, tenía sus debilidades, entre ellas, Turina –el hombre y su música– ocupaba un puesto de honor. Menos explícita, aunque no menos real, fue su admiración por la música de César Franck. Comentando el poema «Música» del poeta de Moguer y su gusto por la música del maestro belga, Sopena escribió: 'Lo comprendo: el camino hacia la esencia, la huída de la metáfora sensual no pueden apagar el romanticismo de fondo, y Franck, el de la música profana grave, es la pureza hecha pasión'. Turina y Franck, pues, para recordar al Pater exactamente en el día en que se cumplen cinco años de su fallecimiento. Escuchará allí el concierto, con los suyos, y quiero imaginarlo sentado entre Paco Hernández y Hertha Gallego».



Víctor Martín  
y Gerardo López Laguna

## El violonchelo iberoamericano



La Fundación Juan March comenzó el curso académico 96/97 con un ciclo sobre «El violonchelo iberoamericano», programado para los miércoles 25 de septiembre, 2 y 9 de octubre, y ofrecido por **Carlos Prieto** (violonchelo) y **Chiky Martín** (piano).

En este ciclo se estrenaron en Madrid siete obras de compositores españoles e iberoamericanos –todos muy ligados a Carlos Prieto–: Sonata para chelo y piano, de Manuel M. Ponce (México); Tres Danzas Seculares, de Mario Lavista (México); Primer Espejo de Falla, de Tomás Marco (España); Alborada para chelo y piano, de Manuel Castillo (España); Sonatina para chelo solo, de Manuel Enríquez (México); Sonata para chelo y piano, de Federico Ibarra (México); y Fantasía para chelo y piano, de Samuel Zyman (México).

El compositor **Carlos Cruz de Castro** comentaba en sus notas al programa: «Aunque el término 'iberoamericano' está en el título del ciclo como integrador de la música de ambas orillas –la ibérica (española y portuguesa) y la americana de origen ibérico–, vamos a diferenciarlas entre música española –ya que en los programas no se incluye obra portuguesa– e iberoamericana, como la producida desde México al sur del continente».

«Mientras en la música española no existen dudas con respecto a su identidad, la música iberoamericana se nos presenta en el siglo XX con algunos problemas precisamente de identidad. Se puede decir que los compositores iberoamericanos han estado inmersos en esa pro-

blemática buscando un origen sólido.»

«En la variedad del nacionalismo musical iberoamericano hay que tener presentes las fuentes primordiales de las que se nutrió: las diferentes esencias autóctonas de la época anterior a la Conquista, la herencia hispana y el elemento negro-africano introducido a través de la costa caribeña. Estableceremos tres actitudes y las situaremos en México, Brasil y Argentina.»

«En México, el nacionalismo musical se dividió en el doble concepto de lo *mestizo* y lo *indígena*. En Brasil, sus músicos recurrieron –como una parte de los mexicanos– al indigenismo; pero mientras los mexicanos buscaron directamente en la fuente prehispánica, caracterizada en épocas diferentes por las culturas Maya, Tolteca, Chichimeca o Azteca, que constituían grandes organizaciones culturales en las que el arte, la ciencia y el concepto de sociedad se encontraban desarrollados, la música brasileña no podía recurrir exclusivamente a su indigenismo por carecer éste de verdaderas culturas organizadas de donde poder extraer rasgos suficientes como base para una identidad nacional. La verdadera cultura brasileña es una de las pocas de Iberoamérica que nace ya mestiza o comienza a partir del mestizaje que se inicia en el momento de su descubrimiento.»

«Varias son las circunstancias que se dieron en Argentina para que no haya habido un nacionalismo musical: la ausencia de culturas autóctonas, la implantación desde el principio de la cultura europea sin oposición, la ausencia de un mestizaje y la fuerte inmigración española e italiana después, han contribuido para que Argentina sea llamada, no sin razón, la 'nación europea en América'. Prácticamente no se puede hablar de un nacionalismo musical argentino.»

«Las tres actitudes plantearon en Iberoamérica el debate entre los que defendían recurrir a las fuentes indígenas y los que negaban los valores de éstas y se apegaban a la herencia hispana, un debate que aún en algunos círculos está presente.»



Carlos Prieto y  
Chiky Martín

## Música francesa de la época de Toulouse-Lautrec

Con motivo de la exposición «Toulouse-Lautrec (de Albi y otras colecciones)», que se inauguró el 15 de octubre, la Fundación Juan March organizó, además de un ciclo de conferencias, uno de conciertos, dedicado a la música francesa de la época de Toulouse-Lautrec. Se ofreció durante los días 16, 23 y 30 de octubre, y 6 de noviembre, y los intérpretes fueron: **Elena Gragera** (mezzo-soprano) y **Antón Cardó** (piano), con obras de Debussy, Hahn y Fauré; **Manuel Cid** (tenor) y **Sebastián Mariné** (piano), con obras de Duparc; **Patricia Lloréns** (soprano) y **Perfecto García Chornet** (piano), con obras de Satie; y **Cuarteto Hemera** (**Juan Llinares**, violín; **Paul Cortese**, viola; **Rafael Ramos**, violonchelo; y **Giovanni Auleta**, piano), con obras de Chausson.

El crítico musical **Félix Palomero**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «París, 1882. En el número 84 del Boulevard Rochechouart, Rodolphe Salis funda el *Chat Noir*, el primero y más importante de los *cabarets-artistiques* del París de fin de siglo. En él, Toulouse-Lautrec encuentra la inspiración y el ambiente necesarios para sus dibujos y sus carteles. Es el tiempo de las *stars*, las estrellas de los cafés-concierto y los cabarets artísticos, y sus nombres, así como el de los establecimientos más famosos de París, desfilan por los títulos de los cuadros de Lautrec. La sagacidad de Salis le lleva a convocar en su establecimiento a los más notables músicos y poetas del momento, cuyas actuaciones o cuya simple presencia atraen a la clientela. Además, edita la revista *Le Chat Noir*, donde se publican dibujos de Lautrec; pero pronto otro establecimiento y otra revista, *Le Mirliton*, creados por Aristide Bruant, famoso amigo del pintor, le hacen la competencia».

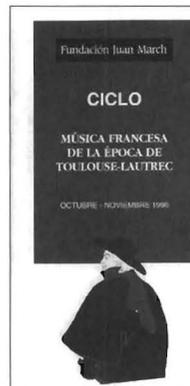
«En este marco, la música francesa vive su época más rica, plural y productiva desde los tiempos del Barroco, estimulada en buena parte por las vivencias en los ámbitos no musicales de sus protagonistas. Referencias no les faltaban: el Impresionismo se mira primero en los lienzos, y la canción francesa, la *mélodie*, tiene ante sí uno de los momentos más

fructíferos de toda la literatura, el que sin duda más musicalidad conlleva en su interior. Se vive así todo un movimiento de renovación estética que se debate entre dos polos aparentemente antagónicos. Por una parte, están los músicos que, siguiendo el ejemplo de los pintores, buscan con sus composiciones la creación de impresiones, y cuyo principal representante es Claude Debussy. En el otro lado están quienes desean una nueva música francesa desde supuestos históricos, pero al mismo tiempo con un gran reconocimiento hacia la música romántica alemana. César Franck aglutina este movimiento. Impresionismo y *franckismo*, pues, pretenden, cada uno a su manera, renovar una música que no había tenido Romanticismo. París es el bastión de la reacción estética, acuartelada en el Conservatorio y en la Ópera.»

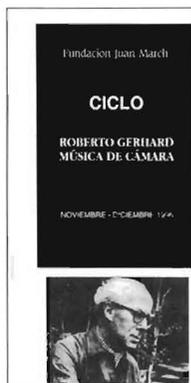
«La realidad no es una dicotomía, y un estudio de todo este período demuestra que *francistas* e impresionistas no estaban tan separados, ni vivían una guerra en el ámbito de la estética.»

«La canción francesa se va a ver liberada de los clichés de la música de salón, gracias a los poetas simbolistas, y el género se va a convertir en uno de los principales vehículos de expresión musical.»

«La *mélodie* será, pues, uno de los grandes géneros de la música francesa de la última década del siglo pasado. El otro será la música de cámara, ya que la sinfonía, la gran forma romántica, no parece adaptarse a la singularidad de la música francesa, más preocupada por el sonido, por la armonía, que por los desarrollos. Pero sólo en la canción los compositores franceses encontrarán unanimidad: sólo la riqueza rítmica y sonora de los nuevos poetas inspirará a todos por igual. Hay una música francesa en torno a Toulouse-Lautrec, desde luego que la hay: es un período creador inigualable en la historia de la música de ese país, pero no se encuentra en grandes formas ni en prolijos desarrollos; se encuentra en la intimidad de un *Clair de lune*, de un *Soupir*, de una *Élégie*.»



## Roberto Gerhard, música de cámara



La Fundación Juan March organizó un ciclo de música, durante los miércoles 20 y 27 de noviembre y 4 y 11 de diciembre, con motivo del centenario del nacimiento del compositor catalán Roberto Gerhard (1896-1970) –considerado uno de los eslabones por los cuales la música española se engarza al sistema dodecafónico–, a cargo de **Jordi Masó** (piano), **Cuarteto Glinka** (**Ala Voronkova** y **Gerásim Voronkov**, violines; **Levón Galshtán**, viola; y **Manuel Stacey**, violonchelo), **Quinteto Cuesta** (**José M<sup>a</sup> Sáez Ferriz**, flauta; **Jesús Fúster**, oboe; **Josep Cervero**, clarinete; **Julio Pallas**, fagot; y **Bernat Ríos**, trompa), con la colaboración de **Vicente Campos**, trompeta; **Salvador Tarrasó**, trombón; **Miguel Vallés**, tuba; **José Boscá**, acordeón; **Bertomeu Jaume**, piano; y **Estrella Estévez**, soprano (solista); y **Trío Gerhard** (**Víctor Parra**, violín; **Francois Monciero**, violonchelo; y **Albert Nieto**, piano). Este mismo ciclo se celebró también en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», los días 11, 18 y 25 de noviembre y 2 de diciembre.

El crítico musical **Javier Alfaya**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Roberto Gerhard, el centenario de cuyo nacimiento celebramos en este año de 1996, vivió la mayor parte de su vida creativa en Gran Bretaña y allí fue donde, en principio, su obra alcanzó una mayor consideración. Gerhard era fundamentalmente un cosmopolita, a lo que sin duda ayudaron sus orígenes familiares, franco-suizos, su notable facilidad para los idiomas y sus largas estancias de joven fuera de nuestro país. A sus veintiséis años tuvo su primer encuentro con Arnold Schoenberg, el compositor que estaba revolucionando más a fondo la música europea, y quedó para siempre cautivado por sus enseñanzas. Gerhard, en Viena primero y luego en Berlín, encontró su lenguaje. Un lenguaje que no liquidaba el lenguaje suyo originario, pero que lo hacía más exigente, menos esquemático, menos tipista. Un lenguaje universal, cuando lo universal significa arraigo consciente y sentido de la tradición como continuidad viviente y operativa. La obra de Gerhard pertenece, además,

por derecho propio a la cultura española por la magnitud de su aportación a la música del siglo XX; es importante que su obra llegue a nuestro público de una manera natural, 'normalizada', por así decirlo.»

«La obra de Gerhard es también uno de esos 'eslabones perdidos' de los que tan plagada está la historia de España y que tan necesario es recuperar para que exista una verdadera continuidad histórica entre nuestro mejor ayer y nuestro presente.»

«Desde hace relativamente pocos años, la obra de Gerhard, en especial la sinfónica, ha empezado a llegar a nuestras salas de conciertos. Y lo mismo ha ocurrido con la progresiva buena acogida de sus grandes obras orquestales como el ballet *Don Quijote*, el oratorio *La peste* o algunas de sus cuatro sinfonías. La música de Gerhard no es fácil, pero no es una música secamente 'intelectual', sino que posee una carnalidad, un humor y una sensualidad que no por sutiles son menos eficaces. Sería ingenuo pensar que, dado el estado actual de cosas en el mundo musical –y cultural en general–, la obra de Gerhard fuera a entrar en el gran repertorio. Pero sí es hacedero que ocupe el elevadísimo sitio que merece, como uno de los mayores logros de la música española contemporánea, ejerciendo su magisterio sobre las generaciones jóvenes y haciendo pensar, quizá, también, un tanto nostálgicamente a los demás en lo que podía haber sido y no fue en esa música si él, como Julián Bautista, como Pittaluga, como Rodolfo Halffter, como tantos otros, hubiera permanecido aquí, entre nosotros. Pero si la música orquestal de Gerhard empieza a conocerse y a apreciarse entre nosotros, no sucede exactamente lo mismo con la música de cámara. Sin embargo, Gerhard escribió unas cuantas obras maestras del género, algunas de las cuales se escuchan en esta serie de conciertos. Obras que abarcan el amplio arco de la totalidad de su producción y en las que su riguroso sentido de la forma, su desdén hacia cualquier concesión fácilmente sentimental, están ausentes casi por completo.»

## «Aula de Reestrenos»: nuevas sesiones

A lo largo de 1996 se ofrecieron nuevas sesiones de las *Aulas de Reestrenos* (a veces son también de *Estreno*), que tienen por objetivo propiciar el conocimiento de obras que por unas u otras circunstancias han sido olvidadas o cuya presencia sonora ha sido escasa, y que la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March viene programando desde 1986.

Son ya 29 las sesiones celebradas desde entonces, que han permitido volver a escuchar (o escuchar por primera vez, pues en más de media docena de casos han sido estrenos absolutos) hasta 171 obras de compositores españoles que no suelen formar parte del repertorio. Casi todas las piezas seleccionadas pertenecen a los propios fondos de la citada Biblioteca.

De las cinco sesiones, dos de ellas fueron homenajes a los compositores españoles **Manuel Castillo** y **Román Alís** (y de ambas sesiones se da cuenta en la página siguiente de estos *Anales*).

El 21 de febrero, **Álvaro Marías** (flauta dulce), **Rosa Rodríguez** (clave) y **Miguel Jiménez** (violonchelo) daban en la Fundación un concierto de música de flauta dulce con obras de cuatro compositores españoles: *Aria antigua*, para flauta dulce y clave, de **Joaquín Rodrigo** (estreno mundial en la versión para estos instrumentos); *Floreal 2* (Con flores a Marías), para flauta dulce, de **Tomás Marco**; *Marías*, para flauta dulce y clave, de **Claudio Prieto**; *Variaciones en La menor*, para flauta dulce y clave, de **Pedro Sáenz** (estreno mundial); y *Suite Italia*, para flauta dulce, violonchelo y clave, de **Claudio Prieto**.

«Desde los comienzos de mi carrera –escribía **Álvaro Marías** en las notas al programa de mano– tuve conciencia de la importancia que podía tener enriquecer el repertorio de la flauta dulce con obras nuevas de compositores españoles. Así han ido naciendo, una a una, las obras de este programa, que son testimonio de amistad y de admiración.»

En una nueva sesión, ésta el 8 de mayo, el clarinetista **Enrique Pérez Piquer** y el pianista **Aníbal Bañados** dieron a conocer obras de cuatro compositores: **Antonio Romero** (*Fantasia para clarinete y piano sobre temas de 'Lucrecia Borgia' de Donizetti*), **Jesús Bal y Gay** (*Sonata para clarinete y piano*), **Julián Menéndez** (*Fantasia-capricho para clarinete y piano*) y **José Vicente Peñarrocha Agustí** (*Sonata 1963*).

Por último, el 18 de diciembre el dúo de pianos formado por **Ángeles Rentería** y **Jacinto Matute** ofrecieron *Cinco piezas infantiles*, de **Joaquín Rodrigo**; *Flamenquerías*, de **Carlos Surinach**; *Danzas andaluzas*, de **Manuel Infante**; *De memorias... y recuerdos* (estreno), de **Gabriel Fernández Alvez**; *Marco para un acorde de Tomás*, de **Manuel Castillo**; *Fandangos, fados y tangos*, de **Tomás Marco**; y *Triana*, de **Isaac Albéniz**.

«No se puede hablar –escribía el crítico **Carlos-José Costas** en las notas al programa de mano– de una continuidad en la creación de obras para dos instrumentos de teclado, pero en la práctica van surgiendo en cada tiempo, en cada momento histórico, composiciones sueltas por encargos concretos, por la asociación concertística de dos intérpretes.»



De izquierda a derecha, Álvaro Marías, Rosa Rodríguez y Miguel Jiménez; Enrique Pérez Piquer y Aníbal Bañados; Ángeles Rentería y Jacinto Matute



## Homenajes a Manuel Castillo y Román Alís



La Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March homenajeó en 1996 a dos compositores y catedráticos de Conservatorio con motivo de su jubilación en la docencia, con sendas «Aulas de Reestrenos». Así el 24 de enero, **Ana Guijarro** dio un recital de piano basado en obras de **Manuel Castillo**. Para el homenaje se eligió una antología de su abundante obra pianística, que abarcaba piezas fechadas entre 1949 y 1992: más de cuarenta años de producción artística que le han convertido en «legítimo sucesor de los más eminentes músicos que –se decía en el programa de mano– desde Morales o Guerrero a Turina han enriquecido el patrimonio musical sevillano y, por lo tanto, español. Manuel Castillo es hoy unánimemente reconocido como uno de nuestros más prestigiosos compositores. Pero la modestia de su talante y las dificultades que conlleva el no seguir las modas y el perseguir un estilo propio tienen como consecuencia un cierto aislamiento del público normal y corriente».

El programa incluyó las siguientes obras de Manuel Castillo: *Sonatina* (1949), *Toccata* (1952), *Tres piezas para piano* (1959), *Preludio*, *Diferencias* y *Toccata* (1959), *Nocturno en Sanlúcar* (1985), *Tempus* (1980), *Intimus...* (1986), *Ofrenda (Homenaje a J. Turina)* (1982), *Sonata para piano* (1972) y *Perpetuum* (1992).

El Cuarteto Ibérico, con Román Alís (izquierda); y Manuel Castillo y Ana Guijarro

Con motivo también de la jubilación en la cátedra de Composición del músico **Román Alís**, el 13 de noviembre la Fundación Juan March organizó un homenaje en el que el **Cuarteto**

**Ibérico** y el pianista **Sebastián Mariné** interpretaron varias obras suyas. **Manuel Villuendas** y **Farhad Sohrabi**, violines, **Santiago Kuschevatzky**, viola, y **Dimitri Furnadjiev**, violonchelo, así como **Sebastián Mariné**, ofrecieron: *Balada de 4 cuerdas, Op. 116*; *Canción, Op. 139*; *Melodía, Op. 140*; *Cuarteto de cuerdas, Op. 22*; y *Tierra del Alba, Op. 133*.

«Pocos músicos tienen hoy en España –se decía en el programa de mano– un bagaje profesional tan rico y tan variado como el de Román Alís, tanto en la llamada música culta como en la de entretenimiento. Abandonadas hace tiempo sus actividades interpretativas, el trabajo más fecundo de nuestro homenajeado se ha ceñido esencialmente a la composición de obras de todos los géneros y estilos y a la docencia tanto en Sevilla como en Madrid. Aunque tampoco podemos olvidar sus intervenciones organizativas y sus cargos de asesoría en diversos patronatos.»

«Toda esa actividad, que se muestra en el impresionante catálogo de obras y en el no menos importante número de alumnos que se han beneficiado de su experiencia, le ha hecho acreedor a algunos homenajes ahora que le ha llegado la edad jubilar en lo que a la docencia se refiere, pues en lo creativo aún tiene muchas cosas que decir. En este concierto se repasan algunas de las obras que él mismo ha deseado que se escuchen. Entre ellas, ese importante y difícilísimo *Cuarteto* de 1960, premiado en un concurso internacional por músicos muy prestigiosos, y que apenas se ha tenido ocasión de escuchar.»



## «Recitales para Jóvenes»

Siete modalidades (violonchelo y piano; piano; flauta y piano; violín y piano; viola y piano; piano a cuatro manos; y clarinete y piano) se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 1996 en su sede. Un total de 20.515 estudiantes asistieron a los 77 conciertos organizados exclusivamente para alumnos de los últimos cursos de bachillerato de colegios e institutos de Madrid, y que se celebran los martes, jueves y viernes a las 11,30 horas.

Estos conciertos de carácter didáctico se vienen celebrando en la Fundación Juan March, en Madrid, y en ocasiones en otras ciudades españolas, desde 1975, habiéndose organizado ya, desde entonces, 1.854 conciertos con 536.385 jóvenes, quienes acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación.

Para facilitar la comprensión de la música, un experto explica a estos jóvenes (que en un porcentaje superior al 75% es la primera vez que escuchan directamente un concierto de música clásica) cuestiones relativas a los autores y obras del programa.

Los programas que se fueron ofreciendo a lo largo del año, con los paréntesis correspondientes por las vacaciones escolares, fueron los siguientes:

- **Miguel Jiménez** (violonchelo) y **Alfonso Peciña** (piano), con obras de Beethoven, Chopin, Shostakovitch, Cassadó, Popper y Granados y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (enero).
- **Silvia Torán** (piano), con obras de Mozart, Chopin, Bartók y Falla y con comentarios de **Javier Maderuelo** (enero).
- **María Antonia Rodríguez** (flauta) y **Aurora López** (piano), con obras de Scarlatti, Vivaldi, Mozart, Saint-Saëns, Fauré, Guridi y Varèse y con comentarios de **José Sierra** (enero).
- **Víctor Ambroa** (violín) y **Graham Jackson** (piano), con obras de Vivaldi, Mozart, Brahms, Stravinski y Falla y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (febrero-marzo).
- **Emilio Mateu** (viola) y **Menchu Mendi-zábal** (piano), con obras de Vivaldi, Marais, Bach, Beethoven, Schumann, Falla, Montsalvatge y Sancho y con comentarios de **Javier Maderuelo** (febrero-marzo-abril-mayo).
- **Diego Cayuelas** (piano), con obras de Soler, M. Albéniz, Chopin, Mompou e I. Albéniz y con comentarios de **José Sierra** (febrero-marzo).
- **Joaquín Torre** (violín) y **Sebastián Mariné** (piano), con obras de Mozart, Brahms, Paganini, Bartók y Sarasate y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (abril-mayo).
- **Marta Maribona** (piano), con obras de Scarlatti, Chopin, Rachmaninov, Ginastera y Debussy y con comentarios de **José Sierra** (abril-mayo).
- **Elena Aguado** y **Sebastián Mariné** (piano a cuatro manos), con obras de Mozart, Schumann, Brahms, Grieg, Debussy y Rachmaninov y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (octubre-diciembre; Elena Aguado actuó con Sebastián Mariné y este mismo programa los días 14 y 21 de mayo, en lugar de **Joaquín Torre**).
- **Justo Sanz** (clarinete) y **Jesús Amigo** (piano), con obras de Devienne, Mozart, Schumann, Brahms y Lutoslawsky y con comentarios de **Javier Maderuelo** (octubre-diciembre).
- **Jorge Otero** (piano), con obras de Beethoven, Chopin, Verdi-Liszt, Debussy, Prokofiev y Falla y con comentarios de **Álvaro Guibert** (octubre-noviembre).

## «Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 1996, la Fundación Juan March organizó un total de 36 «Conciertos de Mediodía». Estos conciertos se ofrecen los lunes a las doce de la mañana. En 1996 se celebraron los siguientes conciertos, que se enumeran agrupados por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

- **Piano** Sayantsetseg Sanguidoryin (15-I); María José Vidal (29-I); Miguel Ángel Rodríguez Laiz (12-II); Patrín García-Barredo (4-III); Michel Mañanes (1-IV); Arcadi Volodos (15-IV); Uta Weyand (27-V); Alberto Rosado Carabias (17-VI); Sara Marianovich (4-XI); Miguel Lecueder (18-XI); y Miriam Gómez Morán (16-XII).
- **Guitarra** Nuria Mora (22-I); y Miguel Ángel García Ródenas (22-IV).
- **Canto y piano** Glafira Prolat y Miguel Zanetti (8-I); Marina Pardo y Kennedy Moretti (26-II); Margarita Buendía y Xavier Parés (11-III); Ángel Cabrera y Ricardo González (8-IV); Ewa Zamoyska y Marina Manukovskaya (6-V); Manuel Palacios y Nathalie Moulergues (28-X); Juan Luis Anasagasti y Elizavieta Juaszausty (11-XI); y Laura Ortigosa y Mirosław Gorski (2-XII).
- **Música de cámara** Trío Haydn (Manuel Rodríguez y Elías Cepeda, flautas; y Joaquín Ruiz Asumendi, violonchelo) (5-II); Claudia Medina y Abel Tomás (violines), Jimena Villegas (viola) y David Apellániz (violonchelo) (29-IV); Miyuki Sakai (violín), Peter Heiremans (violonchelo) y Mariano Ferrández (piano) (14-X).
- **Violín y piano** José Herrador e Irini Gaitani (19-II); y Víctor Ambroa y Graham Jackson (25-III).
- **Flauta y guitarra** Dúo Corrente (Cecilia Más y Ricardo Barceló) (18-III).
- **Clarinete y piano** Rafael Albert y Francisco José Segovia (20-V); y Joan Pere Gil y Emili Blasco (7-X).
- **Flauta y arpa** Virginia Martínez-Peñuela y Gloria Martínez (13-V).
- **Dúo de guitarra** Antonio Rocha y Eulogio Albalat (3-VI).
- **Dúo de piano** Luis y Lourdes Pérez-Molina (10-VI).
- **Violonchelo y piano** Elsa Mateu y José Gallego (24-VI).
- **Piano a cuatro manos** Marina Rodríguez Bría y Joan Josep Gutiérrez (21-X); y Esther Zilbide y Agustín Álvarez (25-XI).
- **Dúo de violines y piano** Javier Claudio y Antonio Torés (11-XII).

## «Conciertos del Sábado»

Nueve ciclos ofreció durante 1996 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado». Estos conciertos, matinales, que viene organizando esta institución desde 1989, 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: «Música de salón para guitarra», «Alrededor del oboe», «Preludios y Fugas», «Gaspar Cassadó: música de cámara», «Variaciones para tecla», «Pianos y violines», «Valses y mazurcas para piano», «Alrededor del contrabajo» y «Músicas para el 27 (En el centenario de Gerardo Diego)».

## Música de salón para guitarra

El primero de los «Conciertos del Sábado» del año 1996 estuvo dedicado a la «Música de salón para guitarra» y se celebró en tres sesiones, los días 13, 20 y 27 de enero, con la actuación de los guitarristas **Gerardo Arriaga**, **Marco Socías** e **Ignacio Rodés**, respectivamente.

Acerca de la música de salón se escribía en el programa de mano del ciclo: «El concepto es tan impreciso como elocuente. Apenas dice nada en cuanto al género musical, pero todos nos entendemos. Se trata de un tipo de música, generalmente corto en su secuencia temporal y también en sus ambiciones formales, que los compositores del siglo XIX y primera mitad del XX destinaban a la burguesía para su consumo en las veladas musicales caseras anteriores a la era de la música mecánica. Piezas cortas, muchas en forma de danza, destinadas preferentemente al piano vertical y al canto, pero en las que intervenían con frecuencia otros instrumentos. Entre ellos, la guitarra moderna de seis cuerdas simples que nace a finales del siglo XVIII, desplazando a la

guitarra barroca de órdenes dobles y que, como todo instrumento 'nuevo', requirió un nuevo repertorio».

«Muchas de las obras que nacieron con propósitos tan modestos, como el agradar a públicos poco especializados y en general muy conservadores, han quedado sepultadas en el olvido al cambiar los intereses estéticos de la sociedad que las propiciaba. Algunas de ellas no merecen tan severo castigo, ya que, además de un encantador sabor de época (la suya), contienen elementos que también pueden encantarnos en la nuestra. En todo caso, nos ayudan a comprender mejor, a través de lo que entonces llamaban 'diversiones públicas' –por cuyas mejoras y reformas se interesaron gentes como Jovellanos, Larra o Joaquín Costa en España–, la sociedad de nuestros inmediatos antepasados. Constituyen un placentero museo sonoro en el que no faltan pequeñas obras maestras, graciosas e ingenuas muchas veces, fruto del talento y la habilidad de excelentes músicos plenamente integrados en su entorno.»

## Alrededor del oboe

El oboe fue el protagonista de los «Conciertos del Sábado» de febrero. Los días 3, 10, 17 y 24 de dicho mes se celebró un ciclo titulado «Alrededor del oboe», en el que se repasó una parte mínima, pero esclarecedora, de la literatura para este instrumento desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Los conciertos fueron ofrecidos por dos dúos de oboe y piano

(**Jesús María Corral/Rogelio R. Gavilanes** y **Carmen Guillem/Isabel Hernández**), el **Quintet de Vent** «**López Chavarri**» y el **Cuarteto Parnaso**. En estos mismos «Conciertos del Sábado» ya organizó la Fundación Juan March otros dos ciclos con el oboe como protagonista (en octubre de 1991 y en diciembre de 1993).

Se explicaba en el programa de mano cómo el nombre del instrumento que llamamos oboe tiene su origen en el francés «hautbois», cuya traducción literal es madera alta. Aunque en el léxico instrumental nos encontramos a menudo con una nomenclatura caprichosa (corno inglés, trompeta, etc.), en este caso se trata de una denominación sumamente precisa y denotativa de una función muy concreta: la que alude a la adscripción de este instrumento entre los de música alta. Se llamaba así durante los siglos XV y XVI a la música de gran potencia sonora, estrepitosa, adecuada para ser tañida al aire libre, en oposición a la música baja, más suave y apta para interiores y para acompañar el canto.

El oboe, sucesor evolucionado de la chirimía, resulta ser entonces, con toda propiedad, «hautbois», es decir, un instrumento alto de madera. A medida que la música alta fue perdiendo su inicial carácter emblemático y algunas de sus agrupaciones instrumentales características evolucionaron hacia un repertorio más artístico, el oboe se constituyó en el

núcleo de los instrumentos aerófonos que se integraron en 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.

El siglo XIX supuso para el oboe una época de cambios profundos que transformaron su aspecto mediante la adopción de mecanismos y llaves de digitación que permiten obtener sonidos antes inalcanzables, gracias sobre todo a las modificaciones introducidas por Frederick Triébert, quien supo aprovechar las radicales reformas aplicadas por Boehm en las flautas hacia 1830.

Nuestro siglo, por su parte, ha orientado la evolución del oboe no tanto en sus facetas mecánicas o morfológicas como en las técnicas de ejecución, que en sus más recientes propuestas incluyen la posibilidad de producir acordes mediante una digitación especial y un delicadísimo control de las lengüetas y el flujo de aire que se hace circular a su través.

## Preludios y Fugas

«Preludios y Fugas» fue el título de los «Conciertos del Sábado» de marzo. El ciclo, en cinco sesiones, los días 2, 9, 16, 23 y 30, ofreció un repaso al cultivo de estas formas musicales, muy frecuentadas en el Barroco, en distintos instrumentos –órgano, laúd, clave y piano–, incluyendo una muestra de su tratamiento por autores contemporáneos, entre ellos un español. Actuaron **José Luis González Uriol** (órgano), **Rafael Benatar** (laúd barroco), **Pablo Cano** (clave), **Miguel Ituarte** (piano) y **Leonel Morales** (piano).

El Preludio y la Fuga –se explica en la presentación del folleto-programa– son dos formas musicales independientes que han pervivido como tales a lo largo de casi cinco siglos de historia musical. Son, además, dos formas antitéticas, pues si el Preludio –al margen de su función de pieza musical que

puede servir para introducir otras piezas formando un conjunto mayor– generalmente adopta un espíritu muy libre, a veces ligado a la improvisación y a la fantasía, la Fuga es una forma contrapuntística muy cerrada y sujeta a normas bastante estrictas en cuanto a número de voces polifónicas y su tratamiento.

Sin embargo, y tal vez por la irresistible atracción que suele darse entre conceptos contrarios, Preludios y Fugas han sido unidos en múltiples ocasiones formando obras unitarias en dos episodios ligados por la misma modalidad o la misma tonalidad. Incluso han adoptado en su seno los procedimientos de la forma contraria (preludio fugado, fuga en función de preludio) y han asimilado matices que suelen darse con más profusión en formas musicales diferentes: tocatas, fantasías...

O han formado parte de formas musicales más complejas, como suites o sonatas... De todo ello hubo buenos ejemplos en este ciclo

de conciertos, en el que se oyeron músicas de cinco siglos, desde el XVI al XX, y en cuatro instrumentos distintos.

## Gaspar Cassadó: música de cámara

A la música de cámara del compositor Gaspar Cassadó (1897-1966), de cuyo fallecimiento se cumplían treinta años, estuvieron dedicados los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en abril. El ciclo constó de tres conciertos ofrecidos por el **Cuarteto Cassadó**, integrado por **Víctor Martín** y **Domingo Tomás** (violines), **Emilio Mateu** (viola) y **Pedro Corostola** (violonchelo), los sábados 13 y 27; y **Víctor Martín** (violín), **Pedro Corostola** (violonchelo) y **Agustín Serrano** (piano), el sábado 20.

Gaspar Cassadó fue uno de los más eminentes violonchelistas de su tiempo. Alumno de Pablo Casals en París de 1907 a 1914, época en la que conoce a Falla, Turina, Viñes y a la mayor parte de los músicos franceses o, como Stravinsky, a los que pasaron entonces por París, triunfó plenamente en todo el mundo a partir del final de la primera guerra mundial. Artista cosmopolita, se afincó a partir de 1923 en Florencia, donde se integró como un italiano más, sin olvidar nunca a España, país que recorrió innumerables veces de norte a sur tocando para la nutrida y benemérita red de Sociedades Filarmónicas. Sus abundantes giras interna-

cionales, bien como solista o como partícipe de grupos camerísticos de primer rango, no impidieron una excelente labor pedagógica en los cursos internacionales de la Academia Chiggiana de Siena, en la Hochschule de Colonia o en los Cursos de Música en Compostela. Muchos de los mejores violonchelistas del mundo, y entre ellos gran parte de los españoles de entonces, se beneficiaron de sus consejos, y también, a través de la música de cámara, otros instrumentistas, especialmente de cuerda.

Pero suele olvidarse que Cassadó es también un compositor muy dotado, y, como en el caso de Toldrá, es de lamentar que su constante actividad como intérprete, a la que debemos muchas obras violonchelísticas de nuestro siglo, frenara su labor creadora. Escribió, naturalmente, para el violonchelo, pero no sólo para su instrumento. En este pequeño ciclo que conmemoraba el 30º aniversario de su muerte y se anticipaba en el centenario de su nacimiento, se repasaron también algunas de sus obras para violín y, sobre todo, sus raros e inéditos tres cuartetos para cuerdas, merecedores de más atención que la que habitualmente se les presta.

## Variaciones para tecla

En mayo, los días 4, 11, 18 y 25, se celebró un ciclo sobre las variaciones para tecla, interpretado por cuatro pianistas españoles—**Eulalia Solé**, **José Luis Bernaldo de Quirós**, **Agustín Serrano** y **Ana Guijarro**—, que ofrecieron una muestra de cómo diversos compositores, desde J. S. Bach con sus célebres *Variaciones Goldberg*, hasta otros grandes nombres como

Brahms y Fauré, pasando por Beethoven, Schubert, Mendelssohn y Schumann, han abordado este género de la variación, presente en la historia de la música desde antiguo.

Este mismo ciclo, con iguales intérpretes y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, se celebró en Logroño, en «Cultural

Rioja», los días 6, 13, 20 y 27 de mayo, con un programa de mano que incluía notas especialmente redactadas por el crítico musical **Félix Palomero**.

A la variación ya dedicó la Fundación Juan March otros ciclos monográficos, como el de «Variaciones para piano de Beethoven» (1986) o el ofrecido en 1991, dentro de estos mismos «Conciertos del Sábado», sobre «Variaciones» en diversas modalidades de conjunto de cámara, clave, dúo de violín y piano y piano solo.

Este ciclo de «Conciertos del Sábado» sólo acogía variaciones (o tiempos en forma de variaciones) para instrumentos de tecla, interpretados al piano para una mayor uniformidad y más facilidad en las posibles comparaciones. Aunque eran pocas las obras programadas –se explicaba en el programa de mano– «están algunas de las más célebres y ambiciosas de toda la historia de la música, verdaderos hitos en el catálogo de sus autores y en el de sus contemporáneos. Así, las *Variaciones Goldberg*,

en las que J. S. Bach resume varios siglos de música y logra una de sus obras maestras. O las *Variaciones Diabelli*, las más imponentes de Beethoven y ejemplo claro de los logros del clasicismo. O los *Estudios sinfónicos* de Schumann, en los que el piano del primer romanticismo llega a su plenitud; o las *Variaciones Haendel* de Brahms, su mayor logro en el género con los dos cuadernos de Variaciones sobre Paganini. Con las de Fauré se ha querido resaltar que también otras escuelas no germánicas tuvieron algo que decir en el asunto».

«El arte de la variación –se indicaba en la introducción general del programa– nace con la polifonía, pero debe su desarrollo definitivo al nacimiento de la música instrumental como hecho autónomo de la tradición vocal. En el siglo XVI, y con protagonismo de uno de nuestros mejores compositores de todos los tiempos, Antonio de Cabezón, las *diferencias* o variaciones sobre melodías o sobre estructuras armónicas se expanden por toda Europa; y a lo largo del Barroco se consolidan como forma musical independiente.»

## Pianos y violines

Los sábados 1, 8, 15, 22 y 29 de junio, la Fundación ofreció en los «Conciertos del Sábado», y bajo el rótulo general de «Pianos y violines», los programas e intérpretes que esta misma institución celebró en la misma temporada dentro de sus «Recitales para Jóvenes». Éstos se destinan exclusivamente a alumnos de colegios e institutos, que acuden acompañados de sus profesores, previa solitud de los centros a la Fundación, y se acompañan de explicaciones orales a las obras, a cargo de un crítico musical.

La Fundación Juan March quiso así ofrecer al público que acude a los «Conciertos del Sábado» estos programas, centrados en torno al piano –solo o en diálogo con el violín, la viola y el violonchelo–, y ampliados algunos de ellos con algunas piezas más.

Fueron intérpretes de estos conciertos **Joaquín Torre** (violín) y **Sebastián Mariné** (piano), el 1 de junio, con obras de Mozart, César Franck, Brahms, Paganini, Bartók y Sarasate; la pianista **Silvia Torán**, quien ofreció el 8 de junio un recital con obras de Mozart, Bartók, Falla y Schumann; **Víctor Ambroa** (violín) y **Graham Jackson** (piano), el 15 de junio, con un programa compuesto por obras de Vivaldi, Mozart, Brahms, Stravinsky y Falla; **Emilio Mateu** (viola) y **Menchu Mendizábal** (piano), que interpretaron obras de Vivaldi, Marin Marais, J. Ch. Bach, L. van Beethoven, R. Schumann, M. Sancho, Manuel de Falla y X. Montsalvatge (22 de junio); y **Miguel Jiménez** (violonchelo) y **Alfonso Pecina** (piano) quienes cerraron el ciclo, el 29 de junio, con obras de Beethoven, Chopin, Casadó, David Popper, Granados y Shostakovich.

## Valses y mazurcas para piano

Los vales y mazurcas para piano constituyeron el programa de los «Conciertos del Sábado» en el comienzo del curso 1996/97. Desde el 28 de septiembre y los días 5, 19 y 26 de octubre, actuaron, respectivamente, los pianistas **Miguel Baselga**, **Joan Moll**, **Mariana Gurkova** y el dúo de piano a cuatro manos formado por **Elena Aguado** y **Sebastián Mariné**.

En este ciclo se presentaban algunos ejemplos de vales y mazurcas destinados al piano, transcritos para piano o bien diseñados para el dúo de piano a cuatro manos. Aunque predominaban los músicos germánicos y austríacos del siglo XIX, junto a Chopin había también interesantes ejemplos de otras procedencias.

En la introducción general del programa de mano se comentaba cómo «determinadas danzas de origen popular han traspasado las fronteras de origen y se han universalizado; y ello tanto en la música de salón, con o sin bailes practicados por la burguesía y la aristocracia, como en la música de concierto».

«Entre las danzas de ritmo ternario hay tres que pueden ejemplificar a la perfección cómo las relaciones entre la música culta y la popular han existido siempre. Son el Minuetto, el Vals y la Mazurca. Pero mientras que el primero agotó sus funciones primarias con la sociedad europea del Antiguo Régimen y sólo quedó el fecundo rastro de algunos tiempos de sinfonías, cuartetos y sonatas, el Vals y la Mazurca entraron de lleno en la música del XIX, y así han continuado en nuestro siglo.»

«De origen germánico, el Vals fue cultivado con especial énfasis en la ciudad de Viena, pasando con el tiempo a ser un inequívoco símbolo musical de la ciudad imperial. Aunque los especialistas apuntan significativas diferencias, pueden considerarse formas primitivas de vals las llamadas ‘Danzas alemanas’ (*Deutsche*) o los *Ländler* (‘Danzas de Land’ o, por extensión, ‘Danzas campesinas’). La Mazurca tiene origen polaco; sus diferentes ritmos fueron immortalizados por Chopin y luego, como el Vals, se extendió por todo el universo.»

## Alrededor del contrabajo

«Alrededor del contrabajo» se tituló el ciclo de los «Conciertos del Sábado» de noviembre. Los días 2, 16, 23 y 30 actuaron, respectivamente, **Antonio García Araque** (contrabajo) y **Ángel Gago** (piano); **Andrzej Karasiuk** (contrabajo) y **Paul Friedhoff** (violonchelo); **Emilio Mateu** (viola), **Ángel Luis Quintana** (violonchelo) y **Jaime A. Robles** (contrabajo); y el **Ensamble de Madrid**, dirigido por **Fernando Poblete**. En el ciclo se escucharon obras para contrabajo solo y para contrabajo y otros instrumentos (piano, violín, violonchelo y viola) en dúo, en trío, en cuarteto y en quinteto.

«El instrumento más grave de la familia de la cuerda frotada –se lee en la introducción general del programa– realiza en el conjun-

to de la orquesta sinfónica una función tan imprescindible como desagradecida. Su mismo tamaño obliga a los intérpretes a mantener posturas un poco llamativas, lo que puede provocar alguna sonrisa en el espectador. Es muy abundante, por otra parte, la literatura sobre el instrumento en la que muchos compositores e incluso sus propios cultivadores han ironizado amablemente sobre la cuestión.»

«Pero es también cierto que el contrabajo moderno conquistó ya en el siglo XIX un enorme prestigio a través de la acción de un grupo de virtuosos que renovaron su técnica y la llevaron a alturas comparables a las de cualquier otro instrumento de la orquesta. Por otra parte, su temprana incorpora-

ción a los conjuntos de 'jazz' y de muy diversos tipos de música de entretenimiento (hoy, desgraciadamente, sustituido las más de las veces por bajos eléctricos o electrónicos), popularizó el instrumento y normalizó su práctica entre públicos cada vez más am-

plios. Además, el contrabajo posee una rica literatura propia y ha recibido y sigue recibiendo numerosas adaptaciones de obras que, pensadas originalmente para otros instrumentos, recobran en el contrabajo una nueva y sugestiva personalidad.»

---

## Músicas para el 27 (En el centenario de Gerardo Diego)

Para cerrar el año 1996, la Fundación Juan March dedicó sus «Conciertos del Sábado» de diciembre a un ciclo en recuerdo del poeta-músico Gerardo Diego, de quien se cumplió en dicho año el centenario del nacimiento. Se tituló «Músicas para el 27 (En el centenario de Gerardo Diego)» y constó de cuatro recitales, los días 7, 14, 21 y 28 de ese mes, a cargo de la mezzosoprano **María Aragón** y del pianista **Fernando Turina**, quienes ofrecieron una selección de obras cantadas sobre poemas de cinco poetas de la Generación del 27: el citado Gerardo Diego, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre.

En febrero de 1990, la Fundación organizó un ciclo pianístico titulado «Músicas para Gerardo Diego» con motivo de la publicación póstuma de sus Poesías completas, en el que se escucharon algunas de las músicas que el propio poeta interpretaba en sus famosas conferencias-concierto. En este ciclo de «Conciertos del Sábado» de 1996 se han escuchado algunas de estas canciones, junto

a otras que compañeros de su tiempo, la denominada «Generación del 27», tanto poetas como compositores, escribieron en aquellos años y mucho tiempo después.

Rafael Alberti, el único que afortunadamente hoy vive –se señala en la introducción general del programa del ciclo–, provocó y aún sigue suscitando numerosas canciones, sobre todo en sus tres primeros libros, de textos tan musicales. Federico García Lorca, también poeta-músico, es uno de los escritores que más música ha inspirado en toda la historia, como demuestra el Catálogo del profesor Tinell que editó la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March en 1993. Ya entonces se programó una sesión con canciones lorquianas que este ciclo complementaba. Otros autores de aquel tiempo, aunque con menor intensidad, también han inspirado a los músicos: Salinas, Guillén, Prados, Altolaguirre... El ciclo se terminaba con ejemplos de Luis Cernuda y Vicente Aleixandre.