

Música

Un total de 197 conciertos organizó la Fundación Juan March durante 1998. Ciclos dedicados a «Música portuguesa entre el XIX y el XX»; «Músicas para Felipe II»; «Richard Strauss: música de cámara»; «Integral para voz y piano de Roberto Gerhard»; «Remembranzas de España»; «Música para violonchelo solo»; «Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías»; y «Músicos del 27» fueron objeto de las series de conciertos monográficos de los miércoles. Como se hizo en años anteriores, la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE organizaron conjuntamente, en la sede de la primera y en el Teatro Monumental, en Madrid, un ciclo de conferencias y conciertos –con orquesta y coro y de cámara– en torno a «La Generación del 98 y la música», con motivo del centenario de dicha generación. Los conciertos de los miércoles en Madrid se retransmiten en directo por Radio Clásica, 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 Juan March sean accesibles para el público que conecta asiduamente dicha emisora en toda España.

La Fundación mantiene un ritmo de hasta seis conciertos semanales en Madrid, algunos de los cuales se ofrecen regularmente en Logro-

ño, dentro de «Cultural Rioja», con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación. En 1998 la Fundación Juan March organizó en esta ciudad ciclos sobre «Piano-tríos españoles del siglo XX» y «Músicas del 98». El ciclo «Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías», que se celebró en «Cultural Rioja» desde noviembre (además de en la Fundación Juan March), se ofreció también en Palma de Mallorca, con la colaboración del Consell Insular.

A través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, se celebraron nuevas «Aulas de Reestrenos», entre ellas sendos homenajes a los compositores Ángel Martín Pompey y Ramón Barce.

Nueve ciclos ofreció durante 1998 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado»: «Alrededor del fagot», «Estudios para piano del siglo XX», «Alrededor de la flauta de pico», «Tres tríos», «El violín contra las cuerdas», «Joaquín Rodrigo: integral de piano y de violín-piano», «Tecla española del XVIII», «Sonatas para flauta y piano: del clasicismo al siglo XX» y «J. S. Bach en otros instrumentos». También siguieron celebrándose los habituales «Conciertos de Mediodía», en las mañanas de los lunes, y los «Recitales para Jóvenes», destinados a alumnos de centros docentes, acompañados de sus profesores.

Balance de conciertos y asistentes en 1998

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos de tarde	39	16.995
Recitales para Jóvenes	83	21.501
Conciertos de Mediodía	36	12.165
Conciertos del Sábado	35	11.453
Otros conciertos	4	1.002
TOTAL	197	63.116

Música portuguesa entre el XIX y el XX



La Fundación Juan March inició el año 1998 con un ciclo de conciertos dedicado a la «Música portuguesa entre el XIX y el XX», con motivo de la exposición del pintor portugués **Amadeo de Souza-Cardoso**, que tuvo lugar desde el 16 de enero hasta el 1 de marzo en su sede. El ciclo, que se ofreció en colaboración con la Fundação Calouste Gulbenkian, de Lisboa, se celebró durante los miércoles 14, 21 y 28 de enero. Además se celebró un ciclo de conferencias con este mismo motivo.

En otras ocasiones la Fundación Juan March también ha organizado ciclos de conciertos dedicados a la música portuguesa. Así en 1977 y junto con la Fundação Gulbenkian se celebró un **Concierto de Música Portuguesa** interpretado por el **Grupo de Música Contemporánea de Lisboa**; en la primavera de 1980 se organizó una **Exposición de Azulejos Portugueses** –con la colaboración de la Secretaría de Estado de Cultura de Portugal, la Embajada Portuguesa en Madrid y la del Museo Nacional de Arte Antigo Portugués– y con ese motivo se celebró un **Ciclo de conferencias y conciertos sobre Luis de Camoens** dedicados a la «Música Española y Portuguesa en tiempo de Camoens»; al año siguiente, 1981, la Fundación Juan March celebró en su sede diversos **Actos culturales en homenaje a Fernando Pessoa**: exposición documental, conferencias y tres conciertos a cargo del **Grupo de Música Contemporánea de Lisboa**, dirigido por **Jorge Peixinho**.

El ciclo fue ofrecido por: **Aníbal Lima** (violín), **Cecilia Branco** (violín), **Alexandra Mendes** (viola) y **María José Falcão** (violonchelo); **Ana**

Ester Neves (soprano), **Jorge Vaz de Carvalho** (barítono) y **João Paulo Santos** (piano); y **António Rosado** (piano) y **María José Falcão** (violonchelo).

La exposición de Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918), el pintor que inició en Portugal la modernidad artística, ofreció una oportunidad para ofrecer al público español una síntesis de lo que fue la cultura portuguesa –y en especial la música– en las décadas iniciales del siglo XX.

En el ciclo de conferencias, cinco reconocidos especialistas portugueses estudiaron el contexto cultural en el que floreció el arte de Amadeo –así, solo con su nombre de pila, se le conoce en su país natal–, y sus conexiones con las ideas y otras manifestaciones artísticas que fueron desarrolladas en su tiempo.

El ciclo de conciertos intentó ofrecer una breve pero sustanciosa antología de lo que fue la música portuguesa durante la época de Amadeo –en algunos casos, con ejemplos un poco anteriores y posteriores– a través del arte de ocho excelentes compositores poco conocidos, en general, del público español, para el que fueron probablemente un agradable descubrimiento.

La Fundación Juan March, ayudada como en ocasiones anteriores por la Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa, deseaba contribuir de nuevo a un mejor conocimiento de la cultura portuguesa, tras las experiencias ofrecidas en el pasado alrededor de Fernando Pessoa, la revista *Presença*, Almada Negreiros o Vieira da Silva.



Músicas para Felipe II

Durante los miércoles de febrero, la Fundación Juan March programó un ciclo de conciertos en torno a la música durante el reinado de Felipe II. Este mismo ciclo, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, se celebró también en Logroño los días 2, 9, 16 y 23 de febrero, dentro de «Cultural Rioja».

Los intérpretes fueron: **La Capilla de Felipe II «Rex Hispaniae»**; **María Villa de la Torre y Jesús Sánchez Pérez**; **Grupo Sema**; y **La Capilla Real de Madrid** (director **Oscar Gershensohn**).

El ciclo, con motivo del cuarto centenario de la muerte de Felipe II (1527-1598), ofreció la ocasión propicia para reflexionar sobre una de las figuras más conocidas –para bien y para mal– de nuestra historia. Entre los múltiples asuntos estudiados a lo largo del año, la Fundación Juan March eligió uno de los más relevantes, el de las relaciones de Felipe II y las Artes.

Además, a través de ocho conferencias, a cargo de cuatro destacados especialistas, se repasaron sus relaciones con la arquitectura (con El Escorial como punto de referencia), con la pintura (tanto la extranjera, especialmente la italiana, como la española) y con la escultura, asunto éste mucho menos conocido de lo que debiera.

Y en este ciclo de cuatro conciertos, se escucharon las músicas que, desde su nacimiento hasta su muerte, pasando por gran parte de los avatares de su larga vida, acompañaron la trayectoria del monarca, con una antología de los mejores compositores españoles y europeos de su tiempo. Tanto la polifonía religiosa como la profana y, desde luego, la música instrumental o las más famosas canciones del reinado, así como prácticamente todos los géneros y estilos musicales de aquel tiempo áureo en lo artístico, volvieron a sonar a cargo de intérpretes especializados.

Juan José Rey Marcos, autor de las notas al

programa y de la introducción general, comentaba: «En la Historia hay pocas figuras tan deformadas como la de Felipe II; para unos, era un rey de leyenda, ciertamente, pero negra. Para otros, el *Prudente*, prototipo de monarca cristiano o, mejor, católico, adornado con todas las virtudes».

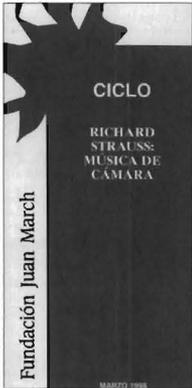
«Hace ya bastante tiempo, sin embargo, que los historiadores ajenos a estériles enfoques políticos han aportado objetividad al personaje, mostrando sus logros y sus fracasos, sus aciertos y sus errores, sus valores y sus defectos y, por decirlo con lenguaje cristiano, sus virtudes y sus pecados –tres días tardó Felipe II en hacer su última confesión–; todo ello, por supuesto, dentro del mundo en que le tocó vivir y no con coordenadas anacrónicamente actuales. No se puede negar, en todo caso, la magnitud de las consecuencias de sus decisiones, que se corresponde a su pretensión de dominar los hilos del tinglado desde su ambulante mesa de despacho.»

«Desde comienzos de siglo la imprenta musical posibilita la rapidez en la difusión de las nuevas composiciones. Entre los aspectos más beneficiados se cuenta un instrumento, el laúd, cuya técnica se ha perfeccionado notablemente tras abandonar la púa y utilizar los dedos. La moda española del momento pone en primer plano a la vihuela de mano; también se desarrolla notablemente la vihuela de arco, un instrumento de la misma familia, aunque al final serán los italianos quienes universalicen el nombre de *viola de gamba*. Finalmente, los instrumentos de viento se agrupan en *coplas de ministriles*, origen de la típica *cobla* catalana y embrión de las futuras bandas.»

«Tal es a grandes rasgos el envidiable panorama musical que rodea a Felipe II. Durante su reinado los reinos de España conocerán uno de los mejores momentos musicales de su historia; según algunos, el mejor sin duda. Aunque sólo fuera por esta razón el cuarto centenario de la muerte de Felipe II merecería una amplia celebración musical. Pero, además, su persona no se mantuvo al margen del movimiento musical de su tiempo.»



Richard Strauss: música de cámara



Durante los miércoles 4, 11 y 25 de marzo a las 19,30 horas, la Fundación Juan March ofreció un nuevo ciclo de conciertos, en torno a la figura de Richard Strauss (1864-1949), cuyo cincuentenario de su muerte se conmemora en 1999. Este mismo ciclo, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, se celebró también en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», los días 2, 9, 16 y 23 de marzo. Los intérpretes fueron **Miguel Ituarte** (piano); **Suzana Stefanovic** (violonchelo), **Víctor Martín** (violín) y **Agustín Ser-rano** (piano); **Cuarteto Bellas Artes** y **Aníbal Bañados** (piano), sólo en el ciclo de Logroño; y **Rafael Taibo** (recitador) y **Begoña Uriarte** (piano).

Richard Strauss es bien conocido y apreciado por sus poemas sinfónicos (escritos, fundamentalmente, en el siglo XIX), por sus óperas (estrenadas casi todas ya en el siglo XX) y por sus canciones, compuestas a lo largo de toda su fecunda vida. Este ciclo deseaba presentar otra faceta del músico, la de sus obras para piano y música de cámara, ligadas a su período de formación y en las que ya se manifestó con personalidad y gran altura. Sólo se eligieron, con dos excepciones, aquellas que fueron objeto de publicación en vida del autor y tienen, por tanto, número de opus. Se completó este panorama con un último concierto que acogió los dos melodramas de Richard Strauss para recitador y piano. Son dos rarezas de indudable calidad.

El crítico musical, **Ángel-Fernando Mayo Antañanzas**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «El conjunto de conciertos que la Fundación Juan March dedica a Richard Strauss podría ir agrupado bajo epígrafes como *El joven Strauss*, *El otro Strauss* o *Richard Strauss como compositor instrumental*, por ejemplo. Sin embargo, no serían expresivos de la 'función' de casi toda la música que en ellos se ofrece, que consiste en el aprendizaje de la 'profesión (o el oficio) de músico', un oficio que hunde las raíces en la actividad musical antigua y que ningún otro profesional ha vuelto a poseer y ejercer con

tanto acabamiento como este Strauss. Nuestro hombre dominaba el violín y el piano; fue durante algunos años el director de orquesta más importante de su tiempo; conocía por dentro todo el gran aparato de la orquesta moderna, de la que fue portentoso artífice; no iba a la zaga de su sentido de la voz humana y también de la compleja psicología de los cantantes; la administración y la intendencia de los teatros de ópera no tenían secretos para él; poseía un certero instinto comercial, que no iba en detrimento de la calidad artística de sus distintas habilidades, pues era de la opinión, bien sensata, de que el músico en general y el compositor en particular deben poder vivir 'bien' ejerciendo a conciencia su profesión; era afable y adaptable, sabía repartir y atender también con equidad las peticiones de estrenos».

«Cuando tenía cuarenta y cinco años, el momento indicado para detenerse a reflexionar, volvióse con toda su formidable experiencia en el dominio de las complejidades de la orquesta postwagneriana, a su formación inicial, para crear la obra clásica nueva –no neoclasicista– que sólo podía poner en pie él, una obra que no estaba escrita y a la que el paso del tiempo le ha retirado la máscara de la vejez con que quisieron disfrazarla: *El caballero de la rosa*, *La mujer sin sombra*, *Ariadna en Naxos*, *Intermezzo*, *Arabella* o *Capriccio*.»

«En 1999 se conmemorará el cincuentenario del fallecimiento de Strauss: atraída por la fecha, la musicología seria y la curiosidad efímera tendrán aún algo que revelarnos. Estos conciertos de la Fundación Juan March son, pues, anticipación de lo que el próximo año puede deparar. Quede hoy clara, sin embargo, la condición primera de Strauss como 'profesional de la música', del hombre que tenía como libro de cabecera, durante su última dolencia, la partitura de *Tristán* y, al sentir que se moría, confió a su devota nuera y archivera, Alice, este suspiro consolador: *Hace sesenta años compuse este momento... No me equivocaba... Así es la muerte*. Hasta el último momento, el profesional pensaba en un quehacer de su vida de músico, en el poema sinfónico *Muerte y transfiguración*.»

La Generación del 98 y la música

La Fundación Juan March junto con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE programaron un ciclo de conferencias y conciertos durante el mes de abril (en esta ocasión con motivo del centenario de la Generación del 98), como ya se hiciera en pasados años, por el cincuentenario de la muerte de Manuel de Falla (en 1996), y en torno a la figura de Serguei Diaghilev (en 1997).

Este ciclo trataba de ofrecer a los aficionados una imagen musical y literaria de lo que supuso la Generación del 98 en toda España y en Europa, así como en Estados Unidos, Cuba y Filipinas; sumándose así a la reflexión general que sobre los sucesos de hace cien años hizo a lo largo 1998 la sociedad española. En este aniversario secular se enmarcaba también la exposición de las cuatro grandes series de los grabados de Goya que la Fundación Juan March organizó en La Habana (Cuba), en colaboración con la Oficina del Historiador de la Ciudad, de cuyo acontecimiento se informa en la sección de Arte de estos *Anales*. La muestra se ofreció en la Basílica del Convento de San Francisco, del 16 de octubre al 29 de noviembre.

Como se indicaba en el programa de mano, «al igual que ocurrió años más tarde con la llamada Generación de 1914, nadie ha defendido la existencia de una Generación musical de 1898 (sí hubo, y está bien estudiada, una Generación musical de 1927, también llamada de la República); sin embargo, es obvio que hubo una producción musical durante los años anteriores y posteriores al conflicto, y estos ciclos desean mostrarla para su comparación con las ideas de los ‘noventayochistas’».

«Muchas de las ideas que defendió Felipe Pedrell sobre un arte nacional basado en el canto auténtico del pueblo y en la música histórica española presuntamente basada en el folclore pueden y deben ser puestas en relación con las de los regeneracionistas y con las de algunos hombres del 98; y esas ideas tuvieron pronta respuesta en la música práctica, iniciándose así un período brillantísimo de la música española que llega hasta los años de

la guerra civil.» Las cinco conferencias y las notas a los programas musicales procuraban reconstruir algunas de las experiencias estéticas de hace un siglo, y analizar algunas de las consecuencias que tuvieron para el futuro de la música.

El ciclo de conciertos de música de cámara se ofreció los miércoles 15, 22 y 29 de abril en la sede de la Fundación Juan March; y los viernes 17 y 24 y el jueves 30 de abril, en el Teatro Monumental, se ofrecieron los conciertos sinfónicos. Los intérpretes fueron:

En la Fundación Juan March: **Cuarteto «Ad hoc»** (Mariana Todorova, David Mata, Jensen Horn-Sin Lam, Suzana Stefanovic); **Coro de RTVE** (Rainer Steubing, director); y **Leonel Morales**, piano.

En el Teatro Monumental: **Orquesta Sinfónica de RTVE** bajo la dirección de **Grover Wilkins**, **Leo Brouwer** y (junto con **Manuel Guillén**, violín) **Antonio Ros Marbá**.

Paralelamente, la Fundación Juan March programó durante los días 13, 20 y 27 de abril en Logroño, dentro de «Cultural Rioja» el ciclo denominado «Músicas para el 98» con los siguientes intérpretes: **Leonel Morales**, **Cuarteto Rabel** y **Jorge Otero** (piano), y **Cuarteto Rabel**, respectivamente. De él se informa en esta misma sección de *Anales*.

Las conferencias se ofrecieron los días 14, 16, 21, 23 y 28 de abril en la sede de la Fundación Juan March; los conferenciantes fueron **José-Carlos Mainer**, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza («Introducción al 98») y «Literatura y música en torno al 98»); **Francesc Bonastre**, catedrático de Musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona («Felipe Pedrell y el regeneracionismo musical») y «La escuela pedrelliana: España versus Europa»; y **Ramón Barce**, compositor y escritor («Cuba musical en los últimos años de la colonia»). De su desarrollo se da cuenta más ampliamente en las páginas correspondientes a Cursos universitarios.



Piano-tríos españoles del siglo XX



La Fundación Juan March programó los lunes 12, 19 y 26 de enero en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», el ciclo «Piano-tríos españoles del siglo XX», a cargo de **Gauguin Piano Trío** (Ramón San Millán, violín; Alice Huang, violonchelo; y Mayumi Tokugawa, piano), **Trio Mompou** (Joan Lluís Jordá, violín; Dimitar Furnadjiev, violonchelo; y Luciano G. Sarmiento, piano) y **Trio Arbós** (Miguel Borrego, violín; José Miguel Gómez, violonchelo; y Juan Carlos Garvayo, piano).

A lo largo de tres semanas este ciclo permitió la audición de doce Tríos con piano de compositores españoles del siglo XX. Tres de ellos eran nuevos y su nacimiento, estreno y edición han nacido de las actividades de la Biblioteca de Música Española Contemporánea que la Fundación Juan March puso en marcha en 1982, y prosiguen el programa de la Tribuna de Jóvenes Compositores, que ha propiciado la creación de unas 55 obras camerísticas de compositores aún en los primeros momentos de su carrera. A las que habría de añadirse las que, desde los primeros tiempos de la Fundación Juan March, escribieron muchos compositores

a través de premios, becas y diversos encargos.

Estos tres nuevos tríos, para cuyo encargo se solicitaron opiniones y sugerencias de prestigiosos profesores de Composición en Conservatorios Superiores españoles, suponen una renovación del repertorio, pero señalan también una continuidad. Para que esta delicada relación entre presente y pasado fuera más visible, se programó alrededor de ellos hasta nueve obras españolas escritas casi todas en los últimos cien años. No forman una verdadera antología del Trío español de nuestro siglo, pero sí señalan con claridad las principales tendencias que han sido exploradas a lo largo de él.

«El ciclo –señalaba en el programa de mano **Carlos-José Costas**– fue interpretado por los Tríos Arbós, Mompou y Gauguin, que vienen siendo igualmente colaboradores eficaces de este tipo de iniciativas con su dedicación doble, a la recuperación de obras del pasado y a los estrenos. El curso de sus actuaciones está demostrando que la continuidad es posible, que este tipo de conjunto de cámara puede vencer al tiempo.»

Músicas para el 98



Durante los lunes 13, 20 y 27 de abril, la Fundación Juan March programó en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», el ciclo de conciertos «Músicas para el 98», celebrado en el Auditorio Municipal. Paralelamente la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española organizaron en la sede de aquella y en el Teatro Monumental, de Madrid, un ciclo de conciertos de cámara y sinfónicos y cinco conferencias sobre «La Generación del 98 y la música» (de los que se informa en la página anterior).

Los intérpretes, **Leonel Morales** (piano), **Cuarteto Rabel** (Victor Arriola y David Mata, violines; Cristina Pozas, viola; y Miguel Jiménez, violonchelo), y **Jorge Otero**, ofrecieron obras de Ignacio Cervantes, Isaac Albéniz, Marcial del Adalid, Adolfo Quesada,

Manuel de Falla, Ruperto Chapí, Joaquín Turina, José María Usandizaga, Enrique Fernández Arbós y Enrique Granados.

Con este ciclo la Fundación Juan March deseaba ofrecer una imagen musical de la Generación del 98 en España, así como de las músicas contemporáneas en los países relacionados con aquellos hechos: los Estados Unidos, Cuba y Filipinas; adhiriéndose, de esta forma, a los homenajes que durante todo el año 1998 se han estado organizando con motivo del centenario de esta Generación.

Con las obras escuchadas y las notas a los programas, se quiso reconstruir algunas de las experiencias estéticas de hace un siglo, y analizar algunas de las consecuencias que tuvieron para el futuro de la música.

Integral para voz y piano de Roberto Gerhard

La Fundación Juan March ofreció un nuevo ciclo de conciertos los días 13, 20 y 27 de mayo, bajo el título «Integral para voz y piano de Roberto Gerhard».

Ya en el año 1996 se dedicó un ciclo a este compositor español de origen suizo, Roberto Gerhard (1896-1970) –con motivo del centenario de su nacimiento–, considerado uno de los eslabones por los cuales la música española se engraza al sistema dodecafónico.

«Roberto Gerhard es –se decía en el programa de mano del ciclo– uno de los muchos compositores e intelectuales españoles que la guerra civil obligó a exiliarse. Su pérdida para la cultura hispana fue igual de lamentable que la de sus compañeros pero, en su caso, tuvo y aún tiene una importancia muy especial. No deja de ser melancólico pensar que los nuevos rumbos de la música de vanguardia española trazados a partir de los años centrales de nuestro siglo tuvieran el punto de referencia más cerca de lo germánico que de lo francés. Pero, como ha solido suceder, ignorando los antecedentes que, como Gerhard, podrían haber facilitado y hacer menos brusca la transición. Gerhard acabó siendo ciudadano británico, y allí obtuvo honores que aquí se le negaron. Mientras que la mayor parte de los músicos españoles fueron a París a completar su formación, Gerhard escogió Viena y Berlín para estudiar nada menos que con Arnold Schönberg, y trajo a España, a su vuelta, aires completamente distintos de los habituales. Aunque basta repasar el catálogo de su obra para observar que Gerhard, discípulo de Pedrell, nunca olvidó el sustrato hispánico en muchas de sus obras.»

Este ciclo de sus canciones con piano exploró el capítulo de su catálogo tal vez más ignorado y quiso sumarse a los serios esfuerzos que se están haciendo en los últimos años para recuperar una figura esencial de nuestra cultura del siglo XX.

Los intérpretes fueron: **Elena Gragera**, mezo-soprano, y **Antón Cardó**, piano; y **Joan Cabero**, tenor, y **Antón Cardó**, piano.

Este mismo ciclo se celebró en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», los días 11, 18 y 25 de mayo.

El crítico musical **Leopoldo Hontañón**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «El discurrir vital de Roberto Gerhard, cuyo padre era suizo-alemán y su madre alsaciana, se halla dividido en diversos períodos netamente diferenciados. La parte del león de la obra de Gerhard –tanto en cantidad como en calidad– la encontramos en el período de su largo exilio, de 1939 a 1970.»

«Debe destacarse cómo la totalidad de lo escrito por Roberto Gerhard en sus casi primeros veinte años de exilio –hasta 1957, concretamente– responde a un carácter evidentemente nacionalista hispano-catalán o, en palabras de Joaquim Homs, ‘de fuerte componente étnico’, lo que tanto contribuyó al escaso conocimiento de su figura en toda esa primera etapa de su nueva residencia. Entre 1957 y 1959, Gerhard compuso su *Sinfonía número 2*. Inició con ella el período capital de su producción. Aquel que, a pesar de sobrepasar apenas los diez años, tantas y tantas esperanzas de más frutos geniales dejó en el aire.»

«Centrémonos brevemente, en la cronología de las obras que son objeto específico de este ciclo, es decir, las concebidas directamente por Gerhard para voz con acompañamiento de piano. Si alguien ha tenido la curiosidad –y la paciencia– de ir fijándose en sus respectivas fechas, habrá observado que se puede ensayar su agrupamiento en tres lapsos bien definidos y muy separados entre sí. El primero, de 1914 a 1918, acogería las *Tres canciones de juventud*, el *Lied*, *Cante jondo*, *Verger de les galanies* y *L’infantament*. El segundo, de 1928 a 1932, *Doce canciones populares catalanas*, el *Madrigal a Sitges* y *Lassa, mesquina...* Y en el tercero, de 1941 a 1944, se inscribirían el *Cancionero de Pedrell*, las *Siete canciones de vihuela*, *Por do pasará la sierra*, las *Seis tonadillas*, las *Tres canciones toreras*, el *Lied*, las *Sevillanas* y las *Seis canciones populares francesas*.»



Remembranzas de España



«Remembranzas de España» fue el título del ciclo de música que la Fundación Juan March programó en su sede para finalizar el curso 97-98. Se ofreció los miércoles 3, 10, 17 y 24 de junio. Los intérpretes fueron el **Dúo Vocal Álvarez-Leivinson** (Adelina Álvarez, soprano, y Silvia Leivinson, mezzosoprano), junto con **Julio Muñoz** (piano), **Ala Voronkova** (violín) y **Dolores Cano** (piano); **Ignacio Saldaña** y **Chiky Martín** (piano a cuatro manos); y **Mi-reia Pintó** (mezzosoprano) y **Vladislav Bronetvzky** (piano).

En este ciclo se ofrecieron obras de hasta 23 compositores distintos: alemanes, austríacos, franceses, italianos, ingleses, polacos... y dos españoles: Falla, con sus obras en versiones hechas por extranjeros; y Montsalvatge, incluido porque compuso variaciones sobre *La spagnoletta* de un antiguo compositor inglés. Antecedente de este ciclo fue el celebrado en 1991 en la serie «Conciertos del Sábado», con el título de «La española». Música española por compositores extranjeros.»

«La moda de España en la música europea es bien antigua –se explicaba en el programa de mano del ciclo–, pero nos hemos concentrado, salvo alguna excepción, en la que se desató en el siglo XIX y siguió produciendo buenos frutos en el XX. Unas veces en nuestra música, sobre todo la popular, otras en nuestra literatura, sobre todo la clásica; y otras veces... el tópico, la ‘españolada’ pura y dura, sin que falten obras que de españolas apenas tienen nada, salvo una tenaz confusión. En todo caso, bien merecen un pequeño repaso porque ilustran sobre algo tan sutil como los cambios de mentalidad y porque son obras muchas veces encantadoras.»

En el folleto-programa se ofrecía una relación de todas las obras interpretadas en el ciclo, con los datos de sus autores y la fecha de composición y edición de las mismas; así como los textos de las obras cantadas (en versión original y en español).

Xoán M. Carreira, autor de la introducción general, comentaba: «En un reciente artículo so-

bre los conceptos fundamentales en la música del siglo XIX español, Emilio Casares reclama la urgencia de una investigación sistemática de ‘un siglo cuyo tratamiento no se corresponde a lo que significó tanto para la música española como para la Europa del XIX, ya que en los años cincuenta y desde antes de nacer nuestro romanticismo musical (...), España era una moda en Europa, una especie de tópico fascinante, enigmático (...)’».

«Casares escribe acertadamente que ‘España aporta al espíritu del romanticismo unas tipologías y modos de comportamiento que pronto serán convertidos en clichés literarios’. Las canciones dedicadas al folclore popular de la Península Ibérica forman parte de esta atención general hacia la canción popular, y al mismo tiempo presentan un interesante testimonio de cómo era entendida la música española y portuguesa en la Viena de principios del siglo XIX.»

«Por lo que se refiere a los vehículos de difusión de los clichés, tenemos una excelente pista. Nos la proporciona la fuente empleada por Beethoven para *Yo no quiero embarcarme*: la revista *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig, 27-III-1799), la misma revista que le proporcionó la fuente de su dúo vocal portugués *Seus lindos olhos*. La canción española figura anotada para voz, guitarra y castañuelas, siendo la notación para castañuelas más antigua que conocemos. Hace un siglo, Felipe Pedrell llamó la atención sobre la abundancia de noticias españolas en *Allgemeine Musikalische Zeitung*, sin que, hasta la fecha, se haya elaborado el vaciado sistemático de las mismas.»

«En la moda romántica de lo español poco protagonismo le cupo a la España real, aislada y empobrecida por el mal gobierno de un rey traidor y la fanática ignorancia de sus súbditos. Al fin y al cabo, las modas se crean, se producen, se comercializan y se consumen sólo allí donde hay capacidad económica para dedicar tiempo y energía al ocio y entonces, como hoy, a muchas personas del ‘primer mundo’ les fascinaba la imagen congelada de la miseria.»

Música para violonchelo solo

La Fundación Juan March programó para los miércoles 14, 21 y 28 de octubre un ciclo de conciertos bajo el título «Música para violonchelo solo», ofrecido por **Carlos Prieto Jacque**, quien ya en otoño de 1996 actuó, con Chiky Martín al piano, en el ciclo «Violonchelo iberoamericano del siglo XX». Como se indicaba en el programa de mano, «varias veces hemos escuchado en esta sala las seis *Suites* que J. S. Bach compuso para violonchelo solo, y muchas más hemos oído algunas de ellas en otros programas. En esta ocasión, tras la audición de dos *Suites*, el intérprete ha añadido una obra del siglo XX, también para violonchelo solo, lo que nos obligará a un ejercicio de reflexión sobre la influencia del pasado en la música de nuestro tiempo».

El crítico musical **Enrique Martínez Miura**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «El violonchelo hizo su aparición en Italia, en algún momento en torno a 1520; sin embargo, de estos instrumentos tempranos no se conservan ejemplares y hay que esperar a los decenios de 1550 y 1560 para, aun siendo rarísimos, contar con algunos preservados. La historia primitiva del chelo estuvo fuertemente condicionada por el curso ascendente del violín, capaz de agilidades muy superiores y de llevar una línea mucho más afín al *bel canto* imperante en la ópera barroca del siglo XVII. Por ello, encontramos pronto al violonchelo realizando funciones secundarias, sobre todo en la realización del bajo continuo; es decir, la ejecución improvisada de la armonía a partir de la línea melódica del bajo indicada por el compositor. Mas ya a finales del XVII el desarrollo de las dos principales escuelas violonchelísticas italianas, la romana y la boloñesa, se plasma en la composición de obras en las que el instrumento es responsable de una parte obligada enteramente escrita. Este despegue se produjo, por lo tanto, en el seno de la música de cámara, mediante una equiparación progresiva de las diversas voces instrumentales, consistente en un acortamiento de la distancia de los papeles ejercidos por el violín y el che-

lo. Dicho proceso tuvo un foco importantísimo en la práctica musical de los violonchelistas de la capilla de San Petronio de Bolonia, sin la cual sería impensable la condición de solista que luego alcanzaría el instrumento».

«Durante el clasicismo y el romanticismo la música para violonchelo solo se eclipsaría totalmente, acaso como reflejo del desconocimiento de las *Suites* de Bach durante estos períodos. El instrumento, aparte de su lugar en la orquesta, aparece integrado en las formaciones de cámara; como solista, en cambio, fue muy escasamente tratado por compositores de verdadera primera fila, hasta el punto de que sólo pueden señalarse los conciertos de Boccherini, Haydn, Schumann y Dvorák. La figura clave que hizo posible el cambio, que afectaría tanto a la ética de la interpretación como al repertorio en sí, fue la de Pablo Casals.»

«Se cree que la composición de las seis *Suites para violonchelo solo* no estaría situada a gran distancia temporal de las *Sonatas y Partitas* para violín, cuyo manuscrito autógrafa se fecha, con precisión, en 1720. Ciertamente, la proximidad de concepción entre las series para violín y para violonchelo está meridianamente clara: se trata de plantear una música sin acompañamiento —y ello en la llamada 'era del bajo continuo'—, en la que el instrumento de cuerda en cuestión desplegaría muchas de las posibilidades polifónicas de que es capaz.»

«Las *Suites* no responden a un plan tonal elaborado, ni se ven agrupadas por parejas, como sí ocurre en las *Sonatas y Partitas*. *Sonatas y Partitas* para violín y *Suites* para chelo, fuesen o no éstas una continuación de aquéllas en el plan original de Bach, nacen de una misma idea germinal, la de llevar al límite permitido por la técnica de la época los recursos de un instrumento de cuerda en solitario. Se necesita para ello la ayuda del oyente, pues algunas relaciones armónicas son imaginarias, completándose en la memoria acordes y voces.»



Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías



El ciclo «Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías» programado en la Fundación Juan March fue ofrecido los miércoles 4, 11, 18 y 25 de noviembre y 2 de diciembre de 1998, para continuar durante los miércoles 13, 20 y 27 de enero y 3 de febrero de 1999. Este mismo ciclo se celebró, por las mismas fechas, en Logroño (Auditorio Municipal), dentro de «Cultural Rioja», y en Palma (Teatre Principal), con la colaboración del Consell Insular de Mallorca.

El ciclo incluyó nueve recitales a cargo de diez pianistas –dos de ellos en un dúo de pianos–, quienes interpretaron las Sinfonías de Beethoven en la transcripción para piano que hiciera Franz Liszt, además de otras obras pianísticas compuestas por el compositor de Bonn. Los intérpretes fueron **Silvia Torán, Antoni Besses, Mirian Conti, Jorge Otero, Leonel Morales, Ana Guijarro, Miguel Ituarte, Mario Monreal** y el dúo de **Héctor Moreno y Norberto Capelli**.

Como se indicaba en el programa de mano, «las nueve Sinfonías de Beethoven constituyen desde hace muchos años uno de los monumentos fundamentales de la historia del arte musical y hoy se escuchan y se graban hasta la saciedad. A lo largo del siglo XIX, sin embargo, fueron muy pocos los que pudieron oír las interpretadas por orquestas solventes. Lo más habitual en el siglo pasado fue escucharlas en transcripciones muy diversas, especialmente pianísticas. Las nuevas posibilidades técnicas del piano romántico y el genio de Liszt, junto a su admiración por Beethoven, propiciaron sus célebres transcripciones, abordadas entre 1837 y 1865, en las que el prodigioso pianista intentó y consiguió en no pocos episodios trasladar al teclado no sólo la letra sino el espíritu del sinfonismo beethoveniano».

«Las Sinfonías de Beethoven-Liszt no son sólo una mera curiosidad histórica, y su interés supera la reflexión que nos suscitan acerca del consumo musical anterior a las posibilidades de la reproducción mecánica. Tienen interés por sí mismas, son importantes para

conocer mejor el arte de Liszt y también para la historia de la literatura pianística.»

El crítico musical **José Ramón Ripoll**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Para tratar de comprender la compleja personalidad de Franz Liszt es preciso aprehenderla en su totalidad, sin desgajar ninguna de sus múltiples facetas como hombre y artista. Como el hombre renacentista, nuestro músico se paseó por el siglo romántico con la consciencia despierta. El pianista, el poeta, el compositor, el musicólogo, el transcriptor, el vanidoso, el mujeriego, el comprensivo, el generoso y el abate conforman un personaje al que debemos aceptar en su grandeza y en su debilidad si tratamos de hacernos una idea de su importancia en el mundo de la música».

«Fue el transcriptor por excelencia, no ya por el número de obras ‘traducidas’, sino por la calidad de la ‘traducción’. Varias son las obras propias que conocieron más tarde dos o tres versiones. Entre la portentosa labor transcritora de Franz Liszt destaca, junto a los cincuenta y ocho *Lieder* de Schubert o a la memorable versión de la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, el conjunto de las *Nueve Sinfonías* de Beethoven. Desde el mítico beso que Beethoven depositara en la frente del niño de once años que fuera Franz Liszt, después de uno de sus virtuosísticos conciertos, la figura del compositor alemán iba a permanecer en el corazón del pianista durante toda su vida, más como un destino que como una obsesión.»

«En definitiva, la obra ‘traductora’ de Franz Liszt, a pesar de los compases en los que la reiteración beethoveniana es acentuada por la limitación tímbrica del piano, es una labor de análisis, de acercamiento y comprensión a uno de los eventos más importantes de la historia del arte, además de un acto de síntesis, de entendimiento de la música como un hecho infinito, sin tiempo y sin historia, sino como un divino accidente del hombre –valga la paradoja– en el que redundamos para encontrar una verdad.»

Músicos del 27

El último ciclo del año que ofreció la Fundación Juan March llevaba por título «Músicos del 27» y estuvo interpretado por **Pedro Espinosa** y **Fermín Bernechea** (duo de pianos), el 9 de diciembre; **José Enguidanos** (violín), **Juan Luis Gallego** (violín), **Cristina Pozas** (viola) y **Miguel Jiménez** (violonchelo), el 16 de diciembre; y **M^a José Montiel** (soprano) y **Miguel Zanetti** (piano), el 30 de diciembre. Ofrecieron obras de Fernando Remacha y Salvador Bacarisse, además de Canciones sobre poemas de Lorca.

El último concierto del ciclo, el dedicado a Canciones sobre poemas de Lorca, fue precedido de la presentación del libro *Federico García Lorca y la música* (2ª edición corregida y aumentada), del hispanista norteamericano **Roger D. Tinnell**. Este volumen—del que se informa en el capítulo de Publicaciones de estos *Anales*— fue editado en 1993 por la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March y presentado en su sede el 24 de marzo de ese año con un concierto a cargo de los mismos intérpretes. Colaboró nuevamente en este acto la Fundación Federico García Lorca.

Como se indicaba en la presentación del programa de mano, «en 1898 nacieron, entre otras muchas personalidades relevantes, tres músicos que dieron algunos de sus mejores frutos en los años de la Generación del 27. Fernando Remacha, el gran músico de Tudela, ejemplo señero del 'exilio interior' a consecuencia de la Guerra Civil, fue dos veces becado por la Fundación Juan March: en 1958, para realizar un viaje de estudios al extranjero y estudiar en diversos conservatorios europeos con el fin de mejorar la enseñanza del Conservatorio «Pablo Sarasate» de Pamplona del que acababa de ser nombrado director; y en 1964, con una Pensión de Bellas Artes, arregló *Cincuenta canciones antiguas*, destinadas al repertorio de los niños que se inician en la música. Le recordaremos ahora con su *Cuarteto de cuerda* y la integral de su música pianística».

«Salvador Bacarisse, el gran músico madrile-

ño, es ejemplo señero del 'exilio exterior'. Por decisión de su hijo, el profesor Salvador Bacarisse, todos sus papeles son joya de la Biblioteca de Música Española Contemporánea, de la Fundación Juan March, que ha editado su Catálogo y ahora le recuerda con uno de sus tres *Cuartetos de cuerda*. Federico García Lorca, músico precoz y altísimo poeta, pervive en el recuerdo y en la historia también desde la música.»

El musicólogo **Jorge de Persia**, autor de las notas al programa, comentaba: «Los repertorios para instrumentos clásicos de la cultura europea como el piano y el violín tuvieron una presencia muy irregular en la música española».

«En la recuperación de los repertorios para los instrumentos—guía de la música europea de entonces, la aportación española transita caminos alejados de las grandes formas de la tradición germana. Mantiene vigente ese sello que distingue una obra de esta nacionalidad acercándose a experiencias ya desarrolladas a partir de las propuestas francesas de Debussy, con formas más intimistas, más impresionistas, hasta propuestas más irónicas y desenfadas. En esta línea trabajan los integrantes de lo que se llamó 'Generación del 27', planteamiento estético del que forma parte una etapa de la obra de Fernando Remacha.»

«Salvador Bacarisse se sumó con gran fuerza a las jóvenes vanguardias de los años 20 y participó con inquietud renovadora en el 'grupo de los ocho' que se presentó en Madrid a finales de 1930. Su colaboración con los poetas afines a este movimiento cultural fue estrecha. A pesar de la cercanía que también les unía a Federico García Lorca, no quedó obra alguna entre los músicos y Federico. A partir de 1937 se produjo bastante obra musical y de gran calidad en base a los poemas de Lorca. La encontramos en el *Federico García Lorca y la música* editado por la Fundación Juan March y realizado por Roger D. Tinnell con una cantidad importantísima de trabajos musicales, quizá como en muy pocos casos en la historia de la poesía de nuestro siglo.»



«Aula de (Re)estrenos»: nuevas sesiones



A lo largo de 1998 se ofrecieron nuevas sesiones de *Aula de (Re)estrenos* (a veces son también de *Estreno*). El objetivo de estos conciertos, que viene celebrando en su sede la Fundación Juan March desde 1986, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, es propiciar el conocimiento de obras que, por unas u otras circunstancias, han sido olvidadas o cuya presencia sonora ha sido escasa. Son ya 36 las sesiones celebradas desde entonces, a través de las cuales se ha podido volver a escuchar (o escuchar por primera vez, pues en varios casos han sido estrenos absolutos) hasta 203 obras de compositores españoles que no suelen formar parte del repertorio. Casi todas las piezas seleccionadas forman parte de los propios fondos de la citada Biblioteca.

La primera de estas sesiones se celebró el 1 de abril con la actuación del dúo de pianos formado por **Begoña Uriarte** y **Karl-Hermann Mrongovius**, que interpretó las siguientes obras: *Coronación de espinas* (1993), de Josep Soler; *Fandangos, fados y tangos* y *Glasperlenspiel* (1994), de Tomás Marco; *Dos estructuras* (1970), de Ramón Barce; y *Flamenco* (1994-95), de Joan Guinjoan. «El dúo Uriarte-Mrongovius –apuntaba **Álvaro Guibert** en las notas al programa– nos ofrece un retrato a dos pianos de cuatro autores españoles muy significativos. Tres de ellos, Soler, Guinjoan y Barce, suelen verse encuadrados en la Generación del 51, una denominación que no todos consideran apropiada, pero que representa una realidad palpable de la reciente historia de la música española. Éstos, junto con sus compañeros de generación, participaron en la gran apertura de los años cincuenta y sesenta

que renovó nuestra música y la metió en Europa. Muy poquitos años después se sumaría vigorosamente a este esfuerzo Tomás Marco, el más joven de los compositores de este concierto.»

El 6 de mayo, el **Synaulia Trio**, formado por **Mario Clavell** (flauta), **Carlos Seco** (viola) y **Eugenio Tobalina** (guitarra), interpretó las siguientes obras: *El cristal y la llama*, de Antonio Lauzurika; *Romance-Pavana*, de Gabriel Erkoreka; *Euskal Fantasía Op. 27*, de Jorge de Carlos; *Hizpide*, de Ramón Lazkano; *Kiub 3*, de José María Sánchez Verdú; y *Trio nº 1*, de Jesús Torres. A excepción de las de Lauzurika y Lazkano, las obras de este concierto fueron estrenos absolutos. «Con este concierto –escribía el crítico **Carlos-José Costas** en el programa de mano– se suman seis nuevas obras al repertorio español para tres instrumentistas en una más de las posibilidades de combinación tímbrica, con lo que la lista total se hace curso a curso más importante y significativa.» En este programa, el Synaulia Trio «aporta el incentivo de su existencia para el nacimiento de cinco de las seis obras programadas, con una combinación que sin ser única no puede ser calificada de frecuente». El Synaulia Trio nació con la intención de recuperar el repertorio generado hace años bajo la iniciativa del Trío Arlequín. Lo integran **Mario Clavell**, profesor de flauta y director de la Big-Band y del Grupo de Flautas del Conservatorio de Getxo; **Carlos Seco**, profesor de viola y música de cámara del Conservatorio Superior «Jesús Guridi» de Vitoria; y **Eugenio Tobalina**, que actúa como solista de guitarra y como miembro de diferentes formaciones instrumentales.

Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius, junto a Tomás Marco, Josep Soler y Joan Guinjoan (izquierda). El Synaulia Trio (derecha)



Homenajes a Ángel Martín Pompey y Ramón Barce

La Fundación Juan March, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, dedicó una sesión de su «Aula de (Re)estrenos», el 30 de septiembre, al compositor y pedagogo madrileño **Ángel Martín Pompey**. En esta sesión, el **Cuarteto Arcana** (formado por **Francisco Romo** y **Salvador Puig**, violines; **Roberto Cuesta**, viola; y **Salvador Escrig**, violonchelo) ofreció un programa-homenaje con el Cuarteto nº 4 y el Cuarteto nº 9 de Martín Pompey, en primera audición.

Las notas al programa de mano eran de **Lope Nieto Nuño**, discípulo y estrecho colaborador de Ángel Martín Pompey, quien señaló, refiriéndose a su producción camerística, que dentro de ésta, abundante y variada, «las obras para cuarteto de arcos ocupan un lugar de singularísima relevancia, no sólo por su condición medular dentro del propio género y por su cantidad, sino por haber constituido a su vez el instrumento preferido por el compositor para la experimentación que en el curso de los años iría marcando las pautas de su evolución estilística».

«El ciclo de cuartetos de cuerda, que cuenta con nueve obras numeradas, se inicia en 1929-30 con el primero en Mi menor y termina con el datado en 1980, segundo de los presentados en este concierto. Hecho notorio y, a la vez, incomprensible, es que la reputación de Martín Pompey como compositor camerístico por excelencia se deba principalmente a otras obras –algunos de sus tríos, quintetos y el sexteto con órgano fueron en su día muy celebrados por público y crítica–, mientras que los cuartetos de cuerda, equiparables, si no superiores, en mérito, sean prácticamente desconocidos por el público español. Tan es así que, de los nueve, sólo el quinto conoció estreno regular en 1961, a cargo del Cuarteto Clásico de RNE. De los restantes, el primero se tocó en audición privada en 1930 y el tercero se estrenó en Berlín en 1941 y nunca fue dado a conocer en España. Del sexto existe un minucioso análisis publicado por Christiane Heine. Ante tan parco inventario, que aconseja alguna reflexión sobre los usos y costumbres del país en materia cultural, sólo cabe felicitar por la ini-

ciativa de la Fundación Juan March de recuperar este importante capítulo de la historia de la música contemporánea en España.»

La última sesión del «Aula de (Re)estrenos» del año, que tuvo lugar el 7 de octubre en la Fundación Juan March, fue un concierto en homenaje al compositor **Ramón Barce**, con ocasión de su 70º aniversario. Lo ofrecieron, en la primera parte, la pianista **Eulàlia Solé**, quien interpretó *Cuatro preludios en nivel Do sostenido* y *Sonata nº 1* (en primera audición), para piano solo; y, en la segunda, **María José Montiel** (soprano), **Jesús Villa Rojo** (clarinete), **Gerardo López Laguna** (piano) y **Alfredo Anaya** (percusión), que ofrecieron las obras *Eterna* y *Hacia mañana, hacia hoy* (voz y música de cámara).

Antes del concierto el musicólogo, académico y director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March, **Antonio Gallego**, presentó a Ramón Barce como «parte fundamental de la historia de la música española de la segunda mitad de nuestro siglo. Grupos y movimientos tan célebres como Nueva Música, Sonda, Zaj, etc. –dijo– tienen en Barce a uno de sus componentes más activos y comprometidos. Y no sólo como compositor. En el programa de mano de este concierto, además del catálogo de sus obras musicales, ya muy nutrido, hemos incluido también la lista de sus publicaciones como escritor, entre ellas escritas no estrictamente musicales, y, por supuesto, el importante capítulo de sus traducciones, algunas ya tan célebres como los tratados de armonía de Schönberg, Schenker o de Alois Haba».

Por su parte, el crítico musical **Carlos-José Costas**, autor de las notas al programa del concierto, también subrayaba «la variada actividad del Ramón Barce compositor, doctor en Filosofía y Letras, catedrático de Lengua y Literatura, ensayista, crítico y creador literario que, más allá de su mesa de trabajo y de las aulas, ha intervenido e interviene en la vida musical como organizador y participante en conciertos, congresos y publicaciones musicales».



«Recitales para Jóvenes»

Seis modalidades (violonchelo y piano; piano; oboe y piano; guitarra; violín y piano; y flauta y piano) se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 1998 en su sede. Un total de 21.501 estudiantes asistieron en dicho año a los 83 conciertos organizados dentro de esta serie musical, exclusivamente destinada a grupos de estudiantes 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 desde 1975 en la Fundación Juan March, en Madrid, y en ocasiones en otras ciudades españolas, como Barcelona, Zaragoza, Valencia, Alicante, Palma de Mallorca, Cuenca, Murcia, Zamora, Badajoz, Málaga, Logroño y Albacete. Desde entonces, se han ofrecido 2.018 conciertos para 579.501 jóvenes, quienes acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación Juan March. Habitualmente la audición se complementa con el recorrido a la exposición que exhibe la Fundación, para lo que se edita una guía didáctica de la misma.

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, situándolos en su contexto. Los jóvenes se orientan, además de por las explicaciones orales, por un programa de mano que se edita con motivo del concierto.

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

- **Francisca Oliver** (violonchelo) y **Ángel Huidobro** (piano), con obras de Vivaldi, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Brahms, Saint-Saëns y Falla y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (enero).
- **Eleuterio Domínguez** (piano), con obras de Bach, Padre Soler, Beethoven, Liszt, Albéniz, Gershwin y Ginastera y con comentarios de **Javier Maderuelo** (enero).
- **Antonio Faus** o **Salvador Barberá** (oboe) y **Agustín Serrano** (piano), con obras de Albinoni, Mozart, Saint-Saëns, Britten y Poulenc (dúo Faus-Serrano) y Marcello, Haydn, Schumann, Dutilleux y Morricone (dúo Barberá-Serrano) y con comentarios de **José Luis García del Busto** (enero).
- **José Luis Rodrigo Bravo** (guitarra), con obras de Sor, Aguado, Tárrega, Moreno Torroba, Villa-Lobos y Marco y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (febrero-mayo).
- **Miriam Gómez Morán** (piano), con obras de Bach, Beethoven, Chopin, Liszt y Albéniz y con comentarios de **Javier Maderuelo** (febrero-mayo).
- **Pilar Serrano** (violonchelo) y **Claudia Bonamico** (piano), con obras de Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Falla y Bragato (febrero y abril); y **Damián Martínez** (violonchelo) y **Juan Carlos Garvayo** (piano), con obras de Bach, Boccherini, Granados, Paganini, Chopin, Falla, Rachmaninov, Debussy y Chaikovski (marzo y mayo) y con comentarios de **José Luis García del Busto**.
- **Víctor Correa** (violín) y **Julio Muñoz** (piano), con obras de Vivaldi, Schubert, Paganini, Franck y Sarasate y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (octubre-diciembre).
- **Sara Marianovich** (piano), con obras de Händel, Scarlatti, Mozart, Schubert, Chopin, Rachmaninoff, Debussy y Rodrigo y con comentarios de **Javier Maderuelo** (octubre-diciembre).
- **Maarika Järvi** (flauta) y **Graham Jackson** (piano), con obras de Bach, Mozart, Schubert/Boehm, Nielsen, Messiaen y Bizet/Borne y con comentarios de **José Ramón Ripoll** (octubre-diciembre).

«Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 1998, la Fundación Juan March organizó un total de 36 «Conciertos de Mediodía». En abril de 1978 se inició esta modalidad de conciertos, que se ofrecen los lunes a las doce de la mañana y están programados para que no duren más de una hora. La entrada es libre, pudiéndose acceder a la sala entre una pieza y otra.

En su momento se emprendió esta nueva modalidad tras comprobar que había un público aficionado a la música que, bien por no poder acudir a los conciertos de la tarde o bien precisamente por poder tener libre las mañanas, es-

taría interesado en asistir a una hora como la del mediodía, y entre semana, no demasiado habitual.

Esta oferta se une a otras que ofrece la Fundación Juan March, como los «Conciertos del Sábado», abiertos a todos los públicos, y los «Recitales para Jóvenes».

En 1998 se celebraron los siguientes conciertos, que se enumeran agrupados por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

- **Canto y piano** Raquel Esther y Roberto Mosquera (12-I); Concepción Criado y Pilar Mira (23-II); Cori Casanova y Monserrat Ríos (6-IV); Azucena López y Marleen Van de Zande (18-V); Tomás Cabrera y Antonio Pérez Díaz (15-VI); y Raquel García Fernández y Miriam Gómez (23-XI).
- **Dúo de pianos** Clavel Cabeza y Mar Gutiérrez (19-I).
- **Clarinete y piano** José Lozano y Antonio Soria (26-I); e Iván Solano y Miriam Gómez (8-VI).
- **Música de cámara** Cuarteto de Saxofonistas de Madrid (2-II); Niños Cantores de Mónaco (20-IV); y Quartet Gala (29-VI).
- **Violín y piano** Ana Francisca Comesaña y Hubert Weber (9-II); Gersia Sánchez y Juan Carlos Garvayo (16-III); y David Marco y Miguel Ángel O. Chavaldas (19-X).
- **Piano** José Luis Gómez Bernaldo de Quirós (16-II); Fermín Higuera (2-III); Estefanía Rosado (13-IV); Eric Astoul (27-IV); Miriam Gómez (4-V); Hugo Goldenzweig (25-V); Washington Arturo García Eljuri (1-VI); Chang-Rok Moon (5-X); Vicente Uñón Prieto (16-XI); y Ana Benavides (14-XII).
- **Violín, violonchelo y piano** Trío Yale (9-III); Trío Génesis (30-III); Trío Dumka (11-V); y Sergio Castro, José Enrique Bouché y Consuelo Mejías (28-IX).
- **Violonchelo y piano** David Apellániz y Miguel Ángel O. Chavaldas (23-III); Ángel García Jermann y Kennedy Moretti (26-X); Géza Szabó y Javier Puche (30-XI); Iagoba Fanlo y Miguel Ángel Muñoz (7-XII); y Armen Antonian y Elena Otieva (21-XII).
- **Guitarra** José Manuel Dapena (22-VI).
- **Oboe y piano** Benito Arellano y Ángela Moraza (28-XII).

«Conciertos del Sábado»

Nueve ciclos ofreció durante 1998 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 tarde de los miércoles, acogen programas muy eclécticos, aunque con un argumento común. Esta oferta se une a la que ofrece la Fundación Juan March los lunes por la mañana, con «Conciertos de Mediodía», abierta a todos los

públicos, y a la de «Conciertos para Jóvenes», de martes, jueves y viernes.

A lo largo del año se celebraron los siguientes: «Alrededor del fagot», «Estudios para piano del siglo XX», «Alrededor de la flauta de pico», «Tres tríos», «El violín contra las cuerdas», «Joaquín Rodrigo: integral de piano y violín-piano», «Tecla española del XVIII», «Sonatas para flauta y piano: del clasicismo al siglo XX» y «J. S. Bach en otros instrumentos».

Alrededor del fagot

«Alrededor del fagot» fue el ciclo que abrió los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en 1998. Los días 3, 10, 17, 24 y 31 de enero, proseguía este repaso en torno a diversos instrumentos que viene haciendo esta institución desde el inicio de la serie, en 1989. Actuaron los siguientes intérpretes: **Fernando Sánchez** (fagot barroco), **Itziar Atutxa** (viola da gamba) y **Tony Millán** (clave), el día 3; **Enrique Abargues** (fagot), **Jacek Cygan** (violín), **Dionisio Rodríguez** (viola) y **Ángel Luis Quintana** (violonchelo), el día 10; **Dominique Deguines** (fagot) y **Jorge Otero** (piano), el día 17; el **Trío Iberia** (**Salvador Sanchís**, fagot; **Jesús Fuster**, oboe; y **Graham Jackson**, piano), el 24; y el dúo de **James D. Hough** (fagot) y **Catí Cormenzana** (piano), el 31.

«Desde 1638, año en que se publicó el libro del español Bartolomé de Selma, hasta bien avanzada nuestra época –se decía en la introducción general del programa de mano–, este ciclo proponía un recorrido histórico de casi cuatro siglos alrededor de la literatura musical para el fagot, el instrumento grave de la familia del viento-madera. En tan largo período, el instrumento ha evolucionado con mucha intensidad, desde el *bajón* que tanto se utilizó en las capillas musicales del Antiguo Régimen hasta el fagot contemporáneo. Pero el prototipo organológico ha mantenido unas constantes a través de la obtención del sonido mediante la doble lengüeta, y tanto en los grupos orquestales como en la música de cámara ha originado obras de gran belleza.»

Estudios para piano del siglo XX

El tema del ciclo programado por la Fundación Juan March para el mes de febrero fue «Estudios para piano del siglo XX». Los días 7, 14, 21 y 28 de dicho mes se ofreció una selección de «Estudios» –obras que, además de su finalidad de aprendizaje y perfeccionamiento técnico en el instrumento, constituyen

piezas de una gran calidad artística– compuestos en el siglo XX por algunos de los grandes músicos contemporáneos: desde Debussy, Rachmaninov, Scriabin, Bartók y Messiaen hasta figuras como Charles Ives y György Ligeti. Los cuatro conciertos fueron interpretados por otros tantos pianistas: **Roy Howat, Eu-**

genia **Gabrieluk**, **Eleuterio Domínguez Acevedo** y **Ananda Sukarlan**.

Así se presentaban en el ciclo algunos de los más importantes «Estudios» para piano compuestos en los últimos cien años. Desde el postromanticismo de los primeros de Scriabin, aún en el XIX, y de Rachmaninov, al experimentalismo de Ives en la primera década del XX

y la codificación de todos los recursos impresionistas de Debussy; desde el neoclasicismo nacionalista de Bartók en los años de entre guerras al ultrarracionalismo de Messiaen de 1949, y con el magnífico ejemplo final de Ligeti, gran parte de los estilos de la música del siglo XX están codificados en estas obras que sirven tanto para el aprendizaje como para el placer del oyente.

Alrededor de la flauta de pico

Continuando el repaso «alrededor» de diversos instrumentos, la flauta de pico fue la protagonista de los «Conciertos del Sábado» del mes de marzo. Los días 7, 14, 21 y 28 actuaron **Pedro Bonet**, con un recital a solo (día 7); **Ernesto Schmied** y **Fernando Paz**, flautas; **Alfredo Barrales**, viola da gamba; y **Charo Indart**, clave (días 14 y 28); y el **Grupo de Música Barroca «La Folia»** (**Pedro Bonet**, flauta de pico; **Thierry Schorr**, clavecín; y **Philippe Foulon**, viola da gamba) (día 21).

La flauta de pico (*recorder* en inglés, *flûte à bec* en francés, *blockflöte* en alemán, *flauto diretto o dolce* en italiano) –se explica en el programa de mano– es uno de los más antiguos

prototipos instrumentales aerófonos. Aunque excesivamente ligada a la música barroca y, por ello, en desuso durante los últimos siglos, que prefirieron la flauta travesera, hoy conoce un nuevo auge tanto en la pedagogía musical como en el movimiento historicista, y ha recibido también nuevas músicas especialmente compuestas para ella. Forma una familia muy completa, desde el sopranino hasta la flauta baja, aunque las más utilizadas son la soprano y la contralto. En este ciclo se la escuchó a solo, dialogando con el continuo y a dúo; y en obras que iban desde el siglo XIV hasta nuestros días, si bien el grueso del ciclo acogía músicas de sus dos siglos más gloriosos: el XVII y, sobre todo, el XVIII.

Tres tríos

«Tres tríos» fue el tema del ciclo programado por la Fundación Juan March para los «Conciertos del Sábado» en abril.

Los días 4, 18 y 25, actuaron, respectivamente, el **Trío Glinka** (**Ala Voronkova**, violín; **Guerásim Voronkov**, viola; y **David Bruce Runnion**, violonchelo); el **Trío Gala** (**María Antonia Rodríguez**, flauta; **Suzana Stefanovic**, violonchelo; y **Aurora López**, piano); y el **Ensemble Siglo XX** (**Farid Fasla**, violín; **Lydia**

Rendón, piano; y **Pablo Sorozábal**, clarinete).

Aunque el trío que más éxito ha obtenido desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta nuestros días es, sin duda, el formado por violín, violonchelo y piano, destinatario de una gran cantidad de obras, en este ciclo se presentaron también otras modalidades de tríos cuya literatura musical, si no tan abundante, contiene obras maestras que no deben ser desdenadas.

El violín contra las cuerdas

Los «Conciertos del Sábado» del mes de mayo se dedicaron a «El violín contra las cuerdas». En cuatro sesiones, los días 9, 16, 23 y 30 de este mes, actuaron, respectivamente, el **Dúo Guerrero-Arapu** (**Arturo Guerrero**, violín, y **Svetlana Arapu**, viola); **Joaquín Torre** (violín) y **Sebastián Mariné** (piano); el **Dúo de violines de Múnich** (**Luis Michal** y **Martha Carfi**); y **Víctor Correa** (violín) y **Hugo Geller** (guitarra).

Con este rótulo se acogía un ciclo con cuatro dúos en los que el violín dialoga consigo mismo (dúo de violines), con la viola, con la guitarra y con su más habitual acompañante: el piano. Desde el Barroco hasta nuestro tiempo, tres siglos de música para dúos con violín «obligado» nos mostraron las diversas, ingeniosas y muchas veces encantadoras posibilidades de esos diálogos.

Joaquín Rodrigo: integral de piano y violín-piano

Los «Conciertos del Sábado» de junio se dedicaron a la integral de piano y violín-piano de Joaquín Rodrigo. En cuatro sesiones, los días 6, 13, 20 y 27, se ofreció la obra compuesta en estas modalidades por el maestro Rodrigo, cuyo 95º aniversario celebró la Fundación Juan March hace año y medio con un ciclo dedicado a la integral de sus canciones. Asimismo, dentro de esta misma serie de «Conciertos del Sábado», en 1990 se celebró otro sobre «Joaquín Rodrigo y su época».

En el ciclo con la integral de piano y de violín-piano actuaron el dúo de piano formado por **Carolina Bellver** y **Sara Marianovich**; el de violín y piano de **Santiago Juan** y **Jordi Masó**; y las citadas **Sara Marianovich** y **Carolina Bellver**, con recitales de piano solo.

Joaquín Rodrigo, el decano de nuestros compositores, fue nombrado hace sesenta años profesor de la Cátedra de Música «Manuel de Falla» en la Universidad Complutense de Madrid, y recibió el Doctorado «honoris causa» de esta Universidad en 1989, junto a su Medalla de Oro. La Fundación Juan March quiso recordar estos hechos –completamente olvidados hace poco en la investidura de otros cuatro compositores como doctores «honoris causa» por la Complutense– con este ciclo que acogió en cuatro conciertos la integral de su obra para piano solo, piano a cuatro manos, dos pianos, violín solo y violín y piano. Desde su Op.1 (1923) a una de sus últimas obras (1987), 65 años de actividad creadora bien merecen este nuevo homenaje que le ofreció la Fundación Juan March.

Tecla española del XVIII

Con un ciclo sobre «Tecla española del XVIII» se reanudaban en octubre los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March tras el verano. En cinco sesiones, los días 3, 10, 17, 24 y 31 de octubre, se ofreció una selección de obras para diversos instrumentos de tecla de esa centuria: órgano, clave, fortepiano y piano, todas ellas de compositores españoles o, como en el caso de Scarlatti, afincados en España. En el ciclo actuaron los siguientes solistas: **Lui-**

sa Morales (clave), el día 3; **Tony Millán** (fortepiano), el 10; **Susana Sarfson** (clave), el 17; **Alberto Cobo** (piano), el 24; y **Anselmo Serna** (órgano), el 31.

«El siglo XVIII español –se apuntaba en el programa–, bajo el reinado de la nueva dinastía de los Borbones, vivió grandes cambios sociales y culturales, y la música no fue una excepción. Los instrumentos de tecla, por la abun-

dancia de los testimonios escritos que nos han llegado y el interés de los musicólogos en editarlos y estudiarlos, son probablemente los que permiten hoy una visión de conjunto, ya que incluyen música muy variada, tanto religiosa como profana, para las distintas clases de órganos, claves y –ya en sus finales– pianofortes.» En este ciclo, además de obras y autores

bien conocidos, se incluyeron obras recién descubiertas o editadas, además de un monográfico sobre un compositor que conocemos mejor por su retrato (de Vicente López (1742-1821)–. A los instrumentos citados, se añadió un recital en piano moderno para marcar puntos de referencia y hacer más variado el ciclo.

Sonatas para flauta y piano: del clasicismo al siglo XX

«Sonatas para flauta y piano: del clasicismo al siglo XX» se tituló el ciclo de los «Conciertos del Sábado» de noviembre. En cuatro sesiones, los días 7, 14, 21 y 28, se programó un repaso a las sonatas para estos instrumentos, desde el siglo XVIII, con músicos como Haydn y Mozart, hasta compositores del presente siglo, como Hindemith o Prokofiev. El ciclo fue interpretado por el dúo de **María Antonia Rodríguez** (flauta) y **Aurora López** (piano).

«Desde el siglo XVIII, el siglo de la flauta travesera y de la Sonata –se escribe en el progra-

ma de mano–, hasta nuestros días, muchos compositores han escrito Sonatas o Sonatinas para el dúo formado por la flauta y el teclado, y muchos intérpretes han adaptado para este dúo músicas destinadas a otros conjuntos. Los instrumentos fueron cambiando a lo largo de este tiempo, y los estilos musicales también, pero la adopción de la forma sonata hace que estas músicas tan dispares tengan todas algo en común.» Es lo que se proponía repasar en este ciclo, que continuaba los programados en octubre de 1990, «Alrededor de la flauta», y en junio de 1997, «Músicas para la flauta».

J. S. Bach en otros instrumentos

Con el ciclo titulado «J. S. Bach en otros instrumentos» finalizaban en diciembre los «Conciertos del Sábado» de 1998. En tres sesiones, los días 5, 12 y 19, se ofreció un repaso a algunas de las obras más conocidas de J. S. Bach en versiones de otros instrumentos distintos de aquellos para los que fueron compuestas. Así pudieron escucharse al piano piezas compuestas originalmente para clave (las célebres *Variaciones Goldberg*) o tres Sonatas para viola de gamba y clave en la versión de viola y piano; así como la *Chacona* en Re menor y otras obras para violín o laúd que se escucharon en el ciclo en transcripción para guitarra. El ciclo fue interpretado por **Iliana Matos** (guitarra), **Eulàlia Solé** (piano) y el dúo **Emilio Mateu**

(viola) y **Menchu Mendizábal** (piano).

«Johannes Sebastian Bach –se decía en el programa de mano–, como la mayor parte de los compositores de su tiempo, desapareció de la historia de la música nada más morir. Su resurrección a lo largo del siglo XIX es una de las victorias más relevantes de una nueva disciplina, la Musicología. Como los instrumentos musicales utilizados por Bach habían desaparecido o se habían modernizado, durante muchos años oímos sus músicas en instrumentos modernos. En este ciclo se repasan tres ejemplos de sustitución: el laúd por la guitarra, el clave por el piano y la viola de gamba por la viola moderna.»