

Música

Un total de 184 conciertos organizó la Fundación Juan March durante 2000, año en el que se conmemoraba el 250 aniversario de la muerte de J. S. Bach. La Fundación inició y cerró el año con dos ciclos dedicados al compositor alemán: «Bach en el siglo XX» y «Bach después de Bach: transcripciones». También organizó un «Aula abierta» sobre «Juan Sebastián Bach, año 2000», de la que se da cuenta en el capítulo correspondiente de estos *Anales*. Asimismo se celebraron ciclos monográficos con especial atención a la música del siglo que concluía: «La voz en el siglo XX», «Nacionalismo musical del siglo XX», «Tres nuevos quintetos», «Música norteamericana del siglo XX», «Música española del siglo XX para orquesta de cámara», «El piano europeo: 1900-1910» y «Schubert, 1828: el canto del cisne». Dos de estos ciclos —«Bach en el siglo XX» y «El piano europeo 1900-1910»— se celebraron también en el Teatro Principal, de Palma de Mallorca, en colaboración con el Consell Insular de Mallorca, así como otro titulado «Violín del Este».

Los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España, por un acuerdo establecido entre ambas instituciones.

La Fundación mantiene un ritmo de hasta seis conciertos semanales en Madrid durante el curso. A través de su Biblioteca de Música Es-

pañola Contemporánea, la Fundación Juan March celebró dos nuevas sesiones del «Aula de (Re)estrenos»: un homenaje al compositor Luis de Pablo, en su 70º aniversario, y un concierto del Grupo «Cosmos».

Nueve ciclos ofreció durante 2000 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado»: «El clarinete del siglo XX», «La flauta del siglo XX», «El violonchelo del siglo XX», «La guitarra del siglo XX», «Tríos del siglo XX», «La viola del siglo XX», «LIM: 25 aniversario», «Tríos con piano: música española del siglo XX» y «Rodolfo Halffter en su centenario». La mayor parte de estos ciclos se transmitieron por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

También siguieron celebrándose los habituales «Conciertos de Mediodía» y los «Recitales para Jóvenes». Un total de 52.666 personas asistieron a los conciertos de la Fundación Juan March durante 2000.

Asimismo, el 14 de febrero la Fundación Juan March organizó en su sede, en Madrid, una mesa redonda sobre la ópera *Don Quijote*, de Cristóbal Halffter, estrenada el 23 de ese mismo mes en el Teatro Real de Madrid. De este acto se da cuenta con más amplitud en el capítulo correspondiente de estos mismos *Anales*.

Balance de conciertos y asistentes en 2000

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos de tarde	42	12.845
Recitales para Jóvenes	70	18.819
Conciertos de Mediodía	35	11.129
Conciertos del Sábado	35	9.493
Otros conciertos	2	380
TOTAL	184	52.666

«Bach en el siglo XX»



La Fundación Juan March comenzó el año 2000 con un nuevo ciclo de conciertos bajo el título «Bach en el siglo XX», ofrecido los miércoles 12, 19 y 26 de enero en su sede. Los intérpretes fueron **Miguel Borrego**, violín; **Dimitar Furnadjiev**, violonchelo; y **Ananda Sukarlan**, piano. Este mismo ciclo se celebró también en el Teatre Principal, de Palma, con la colaboración del propio Teatre y el Consell Insular de Mallorca, los días 3, 10 y 17 de abril.

Pocos músicos del pasado han influido tanto en la música del siglo XX como J. S. Bach, se indicaba en el programa de mano. Su estela es también perceptible en la literatura, especialmente en la poesía, y en las artes del diseño pero es lógicamente en la música donde su influjo es más permanente: todas las llamadas al orden y vueltas al pasado, todos los 'neoclasicismos' y 'revivals' han tenido en el gran padre barroco uno de sus principales puntos de referencia, incluyendo a dodecafónicos y serialistas. En apenas tres conciertos, y eligiendo instrumentos a solo que descienden de los que Bach manejó en su época, se escucharon músicas suyas muy señeras y algunos de los muchos ecos que han suscitado en nuestro siglo; incluyendo, claro es, algunos ejemplos españoles.

El crítico musical **Carlos-José Costas**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba asimismo:

«Cuando se cumplen dos siglos y medio de la muerte el 28 de julio de 1750 de Johann Sebastian Bach, se confirman juicios sobre la valoración de su obra expuestos en el segundo centenario. Se puede afirmar que el paso del tiempo no ha hecho sino correr en paralelo con el progresivo reconocimiento de sus aportaciones y de sus logros, desde aquel primero y comentado olvido en que cayó su música.»

«Aunque no es cierto que Bach desapareciera del todo a su muerte, con el reparto de su obra entre sus hijos y su viuda no sólo se perdió una buena parte sino que otra 'cambió' de manos o pasó al anonimato. De tal modo que ha de concluir el Barroco y ha de superarse el

Clasicismo para que sea el Romanticismo el período en el que se inicie su recuperación.»

«Una de las fechas más celebradas en este proceso es la de 1829 con la primera interpretación después de la muerte de Bach de su *Pasión según San Marcos*. Fue en Berlín y dirigida por Félix Mendelssohn-Bartholdy.»

«El proceso sigue una trayectoria sin solución de continuidad que se interna en el siglo XX. Entre este siglo y el anterior surgen las miradas significativas a la obra de Bach de compositores como Max Reger o de compositores intérpretes como Ferruccio Busoni. Es decir, se confirma el culto que el Romanticismo había iniciado cuando el historicismo no había hecho acto de presencia. En aquellos primeros acercamientos se aplicaban los criterios del momento porque sólo había un modo de 'ver', el que dictaba la contemporaneidad de cada uno. Insiste en esa diferencia de apreciación Adolfo Salazar cuando dice que Bach 'no era un tipo de artista al modo romántico que *hacía pequeñas canciones de sus grandes dolores*, como decía Heine. Sus sentimientos personales quedaban dentro de su intimidad, asunto exclusivamente suyo'.»

«Por todo ello, si Busoni arrimaba la concepción del clave o del órgano barroco a la del piano romántico, no puede extrañar que los compositores plenamente del siglo XX hagan lo propio. Sucede con Arnold Schoenberg y sus *Preludios de coral*, con Paul Hindemith, con Igor Stravinsky y sus *Variaciones canónicas*, con muchos otros y, con una visión muy del siglo, con nuestro Xavier Montsalvatge y su *Desintegración morfológica de la Chacona de J. S. Bach*. Otros ejemplos figuran en los tres conciertos de este ciclo, en el que, al lado de otras tantas obras suyas, aparecen algunas de las que encontraron en un instrumento a solo –violín, violonchelo y piano–, el estímulo de su creación. El resultado se refleja en la vigencia de Bach, en la aportación que hace el siglo XX al que acaba de empezar, que ha de prolongarse en las programaciones, y en la continuada influencia de su concepción abierta de la música.»

«Violín del Este»

Organizado por la Fundación Juan March, con la colaboración del Teatre Principal y el Consell Insular de Mallorca, entre el 24 de enero y el 21 de febrero se celebró en el Teatre Principal, de Palma, un ciclo de conciertos titulado «Violín del Este». Los intérpretes fueron el violinista **Agustín León Ara** y el pianista **Graham Jackson** y la violinista **Mariana Todorova** y la pianista **Irimi Gaitani**, quienes ofrecieron obras de diversos compositores de Polonia, Hungría, la antigua Checoslovaquia y Rusia.

A lo largo del ciclo se programaron las siguientes obras: Sonata en Fa mayor, Op. 57, de Antonin Dvorák; Sonata, de Leos Janáček; y Cuatro piezas para violín y piano, Op. 17, de Josef Suk (el 24 de enero). Souvenir d'un lieu cher para violín y piano, Op. 42, de P. Tchaikovsky; Sonata para violín y piano, de Aram Khachaturian; y Sonata nº 1 para violín y piano, Op. 80, de S. Prokofiev (el 31 de enero). Sonata nº 2 en Fa sostenido menor, Op. 11, de Leo Weiner; y Sonata nº 1, de Béla Bartók (el 7 de febrero). Dúo Concertante para violín y piano, de Igor Stravinsky; Sonata nº 1 para violín y piano, de Alfred Schnittke; y Sonata para violín y piano, de D. Shostakovich (el 14 de febrero). Y Sonata V, de Grazyna Bacewicz; Partita, de Witold Lutoslawski; y Sonata, Op. 9, de Karel Szymanowski (el 21 de febrero).

El crítico **Álvaro Guibert** escribía en las notas al programa de mano: «En el momento de componer la Sonata en Fa mayor, Op. 57, Dvorák tenía aún sometida su imaginación musical a las pautas de su admiradísimo amigo Brahms, pero no es difícil reconocer en esta partitura la emergente voz propia del bohemio. La Sonata de Janáček es la única que figura como tal en su catálogo; en ella encontramos la enorme carga de intensidad emocional, la sensación de sinceridad íntima que emana de ésta como de otras obras camerísticas del autor. La pujanza inventiva de Josef Suk en esta 'casi balada' en Mi menor hacen pensar en su querido maestro –y suegro– Antonin Dvorák, como evidente modelo».

«La primavera de 1878 fue una época difícil

para Tchaikovsky, que pasó en Brailovo. Algún consuelo debió de encontrar allí cuando decidió dar al tríptico que compuso el título de 'Recuerdo de un lugar querido'. Armenio por apellido y ámbito cultural, aunque naciera en Georgia, el acervo folclórico armenio fue para Khachaturian uno de los pilares fundamentales de su mundo creativo. Los primeros esbozos de la Sonata de Prokofiev datan de 1936, pero la partitura no fue acabada hasta 1946. La estrenó David Oistray y supo encontrar y comprender la carga de tragedia que llevaba.»

«Leo Weiner fue uno de los compositores más respetados de la Hungría de su época. De su escritura sonatística debe señalarse su apego a la forma clásica, su fidelidad al camino romántico, su interés por la música popular húngara. Frente a Weiner las sonatas de Bartók son la otra cara de la moneda: el siglo, con sus horribles guerras, le proporciona la pluma de emociones profundas. La enorme calidad de la música que contiene el Dúo de Stravinsky es la respuesta al entusiasmo con el que planeó su composición. El ruso Alfred Schnittke es un compositor de los más buscadores; tanto que acabó haciendo de la búsqueda su estilo. Oímos en su Sonata a un Shostakovich estilizado, distante de toda evocación programática o circunstancia biográfica, entregado a la pura creación musical.»

«No es fácil ver en la Sonata de Szymanowski signos de academicismo ni rigideces. Sí se oyen sus admiraciones, sobre todo de la Sonata de César Frank; también se nota el espíritu de Brahms, pero ambas influencias están refundidas y asimiladas por su talento. La música de Bacewicz constituye una parte muy sustancial de su catálogo. Se escucha en su música el firme asiento neoclásico, pero también su interés por la utilización de motivos y gestos de origen popular. Es bien conocida la personalidad y la obra de Lutoslawski; es legendario su dominio de la escritura abierta, o aleatoria, en la que el compositor no lo determina todo en la partitura, sino que permite –o, más bien, obliga– al intérprete a participar en el proceso de composición.»



«La voz en el siglo XX»



La Fundación Juan March programó para los miércoles 2, 9, 16 y 23 de febrero, en su sede de Madrid, un ciclo de conciertos bajo el título «La voz en el siglo XX». Fue ofrecido por **Elena Gragera** (mezzosoprano) y **Antón Cardó** (piano); **María Aragón** (mezzosoprano) y **Fernando Turina** (piano); **Glaflora Prolat** (soprano) y **Laurence Verna** (piano); e **Iñaki Fresán** (barítono) y **Xavier Parés** (piano).

A lo largo de cuatro recitales, la Fundación Juan March realizó un recorrido por algunos momentos de la canción de concierto en el siglo XX. Aunque se requeriría un número mucho mayor de recitales para abarcar un panorama más completo, a través de los cuatro programados se pudo apreciar lo que ha sido en el siglo XX el *lied* en alemán (que engloba a compositores alemanes, austríacos, suizos y hasta checos), en francés, en ruso (una sesión reveladora de un mundo prácticamente desconocido en España), en inglés (la etapa americana de Kurt Weill, a quien se dedicó un monográfico en el centenario de su nacimiento) y, por supuesto, en español. En todos los recitales hubo temas «españoles» expuestos por poetas y músicos extranjeros; y también se escucharon a poetas españoles cantados en alemán (Calderón) o en ruso (García Lorca): la nostalgia de España, típica del romanticismo del XIX, también aflora en el siglo XX. «Un siglo que ha mantenido el género en un nivel altísimo», según se indicaba en el programa de mano del citado ciclo.

Arturo Reverter, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

«En cuatro prietas sesiones se nos ofrece una variada perspectiva de la canción de concierto del siglo XX. Es un panorama que no por incompleto –falta, por ejemplo, alguna muestra de la canción inglesa, americana, o la presencia de la creación italiana, por no hablar de algunos países clave de Centroeuro-
ropa– resulta menos atractivo y revelador. En la primera sesión se combinan, curiosa-

mente, *lieder* provenientes de Alemania, Austria y Suiza con una selección de canciones españolas. Es precisamente en Alemania y Austria donde fructificó con más provecho este género. Otra historia es la de la canción española, en la que ritmos y figuraciones son acogidos por nuestros compositores desde mediados del XIX en la zarzuela y en otros géneros líricos como el de la canción de concierto. Es justamente hacia principios y mediados del XX cuando toma auténtico cuerpo en nuestro país la adecuada simbiosis entre texto y música para colocarse al nivel de las grandes creaciones foráneas».

«Evidentemente la unidad que faltaba en el primer concierto del ciclo se dio en los otros tres, que presentaban un carácter monográfico. Total en el segundo y parcial en el tercero y cuarto. La inmersión absoluta en el mundo de Kurt Weill nos ha de informar cumplidamente de las características de la música comprometida del autor alemán.»

«El tercer concierto nos abre puertas prácticamente desconocidas y nos ofrece una visión musical de un género que ha tenido en Rusia tradicionalmente mucho mayor alcance e importancia del que se le suele dar. Es el tiempo de la canción soviética propiamente dicha, que tiene su mejor y más auténtico nombre en Prokofiev.»

«A continuación y cerrando el ciclo, un bastante amplio panorama de la *mélodie* plenamente cuajada, con el siglo XX avistado o del todo presente. Consecuencia de la evolución producida desde antiguas formas dieciochescas conectadas con el romance, o romanza, derivada de las ancestrales canciones de trovadores. Fue probablemente con Berlioz cuando se produjo el tránsito hacia la *mélodie* propiamente dicha.»

«Los autores que se integran en este concierto componen un mapa suficientemente variado y relevante como para dar una imagen bastante acabada del género en la Francia de los primeros años de este siglo, que, después de todo, es lo que se pretende».

«Nacionalismo musical del siglo XX»

La Fundación Juan March ofreció el ciclo «Nacionalismo musical del siglo XX» durante los miércoles 1, 8, 15 y 22 de marzo. Se intentó analizar el influjo de ciertas músicas del pasado en las de nuestro siglo, partiendo de músicas «populares», las que el pueblo ha ido conservando y transmitiendo oralmente de generación en generación.

Como se indicaba en el programa de mano, tanto las músicas cultas como las populares han sido estímulo de muchos compositores a lo largo de los siglos, y en este sentido, el siglo XX no ha sido diferente de los anteriores. «Lo que ha cambiado, lógicamente, es el sub-suelo sonoro y, por qué no decirlo, la ambición de los compositores del XX respecto a la utilización de ideas folclóricas: si en Liszt (*Rapsodias*) o Brahms (*Danzas*) las 'folclóricas' eran obras encantadoras pero menores, muchos compositores actuales han tenido puntos de referencia más sólidos: Mousorgsky o Albéniz, por ejemplo, o los 'nacionalistas' de la primera mitad del siglo XX: Bartók, Stravinsky o Falla».

Estos conciertos –ofrecidos por **Antonio Najeros**, piano; **Cuarteto de Cuerdas de La Habana** (**Yamir Portuondo**, 1^{er} violín; **Ángel Guzmán**, 2^o violín; **Jorge Hernández**, viola; y **Paul Mitchell**, violonchelo); **Manuel Guillén**, violín y **María Jesús García**, piano; y **Heidi Sophia Hase** y **Eduardo Ponce**, piano a cuatro manos– fueron transmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE, excepto el primero de ellos que se emitió en diferido el viernes 3 de marzo a las 22 horas.

El crítico musical **Pedro González Mira**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba a propósito de este ciclo:

«Al hablar de música es conveniente desprender del término 'nacionalismo' cualquier referencia a la búsqueda o defensa de una identidad social común, para centrarse sobre todo en un rasgo colectivo más fuerte e intemporal: la cultura popular que las sociedades se van regalando a sí mismas en la cons-

trucción cotidiana de su folclore».

«Se trataría de averiguar qué induce al creador a fijarse en el acervo popular para especular musicalmente y hacer su obra. En origen, y particularmente en Europa debido a la 'dominación' germánica a que fue sometida su música hasta finales del siglo XIX, pudo girar en torno a la búsqueda directa de fuentes autóctonas para hacer música 'distinta'. El nacionalismo musical es un movimiento que se desarrolla en y desde los países líderes como música romántica pura: Haydn 'inventa' el cuarteto de cuerda, la sinfonía o la sonata para teclado en varios movimientos, y el cosmopolita Liszt coloca en el centro del meollo musical romántico los ritmos gitanos húngaros.»

«¿Cuál es el camino seguido por los nacionalismos en Europa ya en el siglo XX? Dividida en dos trozos tras la Revolución Rusa, podemos encontrar un nacionalismo inerte, de alguna manera, al rebufo de los logros conseguidos por los grandes compositores nacional-románticos rusos; otro que se desarrolla al margen de la 'oficialidad' soviética y que recoge lo más avanzado de sus antecesores, y un tercero, renovador, que intentará y logrará cambiar la, digamos, estética oficial, cuyos máximos representantes serán Manuel de Falla, Albéniz y Granados, en España; Leos Janáček, en Checoslovaquia; y Béla Bartók, en Hungría.»

«No hay escuelas, cada caso es distinto, de forma que, quizá, el único rasgo común a todas es una cierta línea heredada de Europa a través de España, y en menor medida y matizando más, vía EE UU; la verdadera fuerza de la música culta del cono sur americano está en el inmenso e inagotable fondo sonoro indígena. No tildar la música allí producida de nacionalista constituiría un craso error.»

«El increíble atractivo sonoro y rítmico de la gran música latinoamericana del siglo XX reside en la fusión de lo que podríamos llamar logros académicos de la tradición musical europea y ese fondo indígena.»



«Tres nuevos quintetos»



La Fundación Juan March programó el ciclo «Tres nuevos quintetos» para los miércoles 29 de marzo y 5 y 12 de abril, ofrecido, respectivamente, por el **Cuarteto Arcana**, con **Álvaro Guijarro** (piano); el **Cuarteto Picasso**, con **Roberto Terrón** (contrabajo); y el **Cuarteto Rabel**, con **Adam Hunter** (violonchelo). Estos conciertos se transmitieron en directo por Radio Clásica, de RNE.

A lo largo de tres semanas este ciclo permitió la audición de trece obras camerísticas de compositores españoles del siglo XX. Tres de ellas eran nuevas y su génesis, estreno y edición estaban relacionados con las actividades de la Biblioteca de Música Española Contemporánea que la Fundación Juan March puso en marcha en 1982, y continuaban el programa de la *Tribuna de Jóvenes Compositores* que desde aquel mismo año hasta hoy ha propiciado la creación, estreno y edición de unas 60 obras nuevas. A las que habrían de añadirse las que, desde los primeros tiempos de la Fundación Juan March, escribieron muchos compositores a través de premios, becas y diversos encargos.

Como se indicaba en el programa de mano, «estos tres nuevos quintetos suponen una renovación del repertorio, pero señalan también una continuidad. Dada la rareza del quinteto de cuerdas—cuarteto de cuerdas con piano, violonchelo o contrabajo— en el repertorio español, hemos optado por programar hasta diez obras, prácticamente todas en cuarteto.»

El crítico musical **José Luis García del Busto** comentaba: «Hace tan sólo unas semanas, cuando iba a cumplir los 78 años de edad, falleció en Barcelona, su ciudad natal, el maestro **Xavier Turull**; su obra *Cuarteto para cuerdas Cançó i Dansa* es un díptico de estructura y sabor muy tradicionales. El *Cuarteto n.º 2*, que su autora, **Zulema de la Cruz**, titula *Fin del Milenio*, utiliza en el tiempo lento central cuatro temas del folclore cántabro. La obra *Algo en Si (ono)*, para cuarteto con piano, data de 1997 y es un encargo de la Fundación Juan March, que ha recibido el pasado mes su estreno absoluto. Su autor, **Manuel Rosal**, procedió a organizar una ‘reunión de sonidos’ en la que es-

tá prácticamente ausente la nota Si. En el tercer *Cuarteto de cuerda* de **Tomás Marco**, bellamente titulado *Anatomía fractal de los ángeles*, compuesto en 1993, se dan la mano varios de sus argumentos y referencias favoritos».

«**Javier Arias Bal**, autor de *La sombra contra el muro*, de 1996, comentaba: ‘es como volver en sí tras un profundo pensamiento y encontrarse con la realidad en forma de tu sombra contra un muro. El momento de cuajar, de dar realidad, tangibilidad a una idea, a un vapor, a un aroma, es componer’. El *Primer Cuarteto de cuerda* de **Mario Ros Vidal**, obra que ahora recibe su estreno absoluto, fue escrito entre 1992 y 1993 y el compositor lo describe como una estructura tripartita en espiral con centro en la primera parte. *Scherzo*, de **José Luis Greco**, es fruto de su período de aprendizaje, de métrica ternaria y estructura formal tradicional, con trío central. La obra que aquí se estrena de **Domingo José Sánchez Gómez**, *Quinteto n.º 1 para cuerda*, fue otro de los frutos de los encargos de la Fundación Juan March para su vieja Tribuna de Jóvenes Compositores. *Y era como si cesáramos de estar allí por un segundo interminable*, de **César Camarero**, largo y bello título que ‘está tomado de una frase de un cuento de Julio Cortázar’, denota personalidad y gusto por la búsqueda de sonoridades y timbres originales. **Jesús Rueda** escribió su cuarteto de cuerda *La escena súbita* entre 1989 y 1990, obra que se estrena ahora en España; extraordinariamente nerviosa, con formas de ataque furiosas y gestos de enorme tensión.»

«*Cuarteto Indiano*, prototipo de una manera de hacer del maestro gerundense **Xavier Montsalvatge**, es una obra inatacable, de gran solidez. El *Quinteto n.º 1 ‘Joc de contrapunts’* del barcelonés **David Magrané** se debió a un encargo de la Fundación Juan March y fue compuesto en 1997. Demorado hasta ahora su estreno ‘oficial’, la obra está impregnada de un espíritu barroco. En el *Cuarteto n.º 1 o Cuarteto en Sol*, como debidamente lo tituló su autor, **Jesús Guridi**, se reflejan aspectos técnicos propios de la Schola Cantorum parisiense.»

«Música norteamericana del siglo XX»

La inauguración en las salas de la Fundación Juan March de la exposición «Expresionismo Abstracto: obra sobre papel (Colección del Metropolitan Museum of Art, de Nueva York)» proporcionó una buena ocasión para organizar de nuevo un ciclo de «Música norteamericana del siglo XX», ofrecido los días 10, 17 y 24 de mayo por **Ananda Sukarlan**, piano; **Benjamin Kreith**, violín, y **Jordi Masó**, piano; y **Trío Arbós** (**Miguel Borrego**, violín; **José Miguel Gómez**, violonchelo; y **Juan Carlos Garvayo**, piano), que se transmitió en directo por Radio Clásica, de RNE.

Como se indicaba en el programa de mano, «en mayo de 1987, la Fundación Juan March ofreció, también en tres conciertos, un ciclo similar, compuesto por 21 obras, desde algunas canciones del patriarca Charles Ives hasta compositores nacidos en los años cincuenta. En la presente ocasión, y sin ceñirse solamente a las generaciones de artistas representados en la exposición, se ha intentado un breve pero sustancial repaso a la obra de los músicos más consolidados e influyentes, los maestros. Ninguna de las 13 obras fueron programadas en el ciclo anterior, y algunas son realmente muy raras en España. Esta 'información sonora' pretende completar la imagen cultural de los Estados Unidos que nos ofrece la exposición».

El crítico musical **Justo Romero**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Los numerosos y muy diversificados componentes que inciden en el vasto panorama de la creación musical estadounidense del siglo XX dificultan y casi impiden una cabal y rigurosa apreciación global del mismo».

«La herencia autóctona del siglo XIX fue prácticamente barrida y anulada por la fuerte corriente inmigratoria llegada como consecuencia de las violentas turbulencias que sacudieron Europa en las primeras décadas del siglo XX. Aquella cualificada *avalancha* depararía los primeros grandes nombres de la música estadounidense, de la que hasta entonces el único compositor que había logra-

do traspasar las fronteras de su incipiente cultura clásica era el germanófilo MacDowell. Los nombres de Charles Ives (1874-1954), George Gershwin (1898-1937) y Aaron Copland (1900-1990), junto a la figura capital del francés *estadounidizado* Edgard Varèse (1883-1965), fueron los protagonistas y artífices de una nueva y cosmopolita generación. El resultado fue la abierta y siempre permeable amalgama ideológica, social y étnica que se produjo en las primeras décadas del siglo XX, en las que confluían desde las músicas de los indios autóctonos y de los primeros colonizadores europeos a la línea clásica centroeuropea, sin, en absoluto, descartar el importantísimo peso que ejerció la música africana (llegada a través de los esclavos) y, en muy menor medida, la influencia asiática llegada por el Pacífico.»

«A partir de los años treinta se produjo una nueva *invasión* de músicos y músicas foráneas. Eran los miles de artistas que, nuevamente procedentes de Europa, llegaban masivamente huyendo de la Alemania nazi y de la Europa ocupada. Aquellos nuevos inmigrantes llegaban a un país rico y poderoso, dotado de una bien nutrida vida musical en la que trabajaban, enseñaban y componían todos los compositores representados en este ciclo. Una vida musical que, paradójicamente, había encontrado su 'propia identidad cultural' precisamente en la asimilación como propio y sin complejos de aquel plural y diversificado 'magma', a cuya gestación tan abierta y desinhibidamente habían contribuido sus predecesores.»

«Llegaban a una sociedad que, al menos en el ámbito sonoro, se mostraba abierta y diversa, como una suerte de desprejuiciado y opulento *reino de Taifas* en el que cada estado, cada ciudad, cada universidad, casi cada departamento suponía un mundo estético e ideológico propio, que vivía y respiraba de espaldas a su entorno inmediato. Sólo así se explica la coexistencia y pervivencia en una sociedad como la estadounidense de personajes musicales tan dispares y poco globales.»



«Música española del siglo XX para orquesta de cámara»



Los conciertos de tarde de la temporada 1999-2000, toda ella dedicada, como los «Conciertos del Sábado», al repaso de la música del siglo XX, en este caso bajo el título «Música española del siglo XX para orquesta de cámara», terminaron con una breve pero significativa antología de nueve obras españolas para orquesta de cuerdas, con o sin solistas. Como se indicaba en el programa de mano, estuvieron presentes músicos de muy distintas generaciones para poder escuchar el paso del tiempo y sus diferentes sonoridades. Dos estrenos absolutos, uno de ellos del compositor recientemente fallecido **Antonio Ruiz-Pipó**, y otro presentando una versión nueva de obra anterior, resaltaban en el ciclo, ofrecido, los días 7 y 14 de junio, por los **Solistas de Madrid**: violines: **Antonio Cárdenas, Ángel Ruiz, Stefanía Pipa, Emilio Maravella, Pedro Rosas, M^a Carmen Tricás, Assumpta Pons y Yolanda Villamor**; violas: **M^a Teresa Gómez, Chan Chung Ma y Marta Jareño**; violonchelos: **Suzana Stefanovic y Pilar Martínez**; contrabajo: **Manuel Herre-ro**; clave: **Anna Poda**; violín solista (primer concierto) y concertino-director: **Mariana Todorova**, junto con **M^a Antonia Rodríguez** (flauta) y **Aurora López** (piano, en el segundo concierto).

El crítico musical **José Iges**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «A lo largo de este interesante ciclo de dos conciertos tenemos la ocasión de acercarnos a dos realidades musicales trascendentes: en primer lugar, a un bien seleccionado grupo de obras españolas del presente siglo, que permiten al oyente hacerse una ajustada impresión de la evolución y los contrastes en los planteamientos estéticos habidos en nuestra música desde los años 30 hasta el momento presente; en segundo, al ser dichas obras servidas por una orquesta de cámara, se ofrece una oportunidad de medir la capacidad expresiva que en nuestro tiempo mantiene un tipo de agrupación que ha dado un rendimiento impagable sobre todo en el Barroco y el Clasicismo».

«La orquesta de cámara, de una parte, es

considerada dentro de la música de cámara, mientras por otra constituiría el germen del 'gran instrumento' de nuestra cultura occidental: la orquesta sinfónica. Aquélla, a diferencia de ésta, suele actuar sin director, asumiendo por lo común el concertino esas funciones de coordinación interpretativa. Desde luego, a la visión 'antigua' se asocia un ideal conversacional entre solista(s) y continuo que desaparece con los grandes autores del Clasicismo, que plantean más un 'diálogo entre iguales'. El cuarteto de cuerda es la herramienta preferida de una música que participa de la naturaleza de la sonata. Ese reguero se transmitió a lo largo del siglo XIX, de modo que todas las tendencias emocionales e intelectuales del pasado siglo y del que aún es el nuestro se han reflejado en la música de cámara y, muy significativamente, en el cuarteto de cuerda. Si la orquesta de cámara surge históricamente de las realidades sociales y musicales, la orquesta de cuerda se ha tenido las más de las veces justamente como una expansión del cuarteto de cuerda. Buena parte de las mejoras aportadas a los instrumentos—consideremos el piano—en el último siglo y medio han tendido a amplificar su intensidad de emisión. En el caso de los instrumentos de cuerda—pensemos en el violín—esa evolución era concebible si se incorporaba más de un violín a la interpretación de una determinada voz.»

«En la música de cámara esa expansión hacia la agrupación de cuerda también se ha producido desde el piano acompañante. No resulta extraño, pues, si el piano ha venido siendo durante casi doscientos años el fiel ayudante del compositor.»

«Es evidente que la cuerda ha venido siendo contemplada por todos estos autores tan diversos como una materia de una gran plasticidad en su combinación con otros instrumentos alimentando el nacimiento y desarrollo de una cierta 'sentimentalidad' favorable, de un incremento paulatino por contagio del interés del aficionado hacia los nuevos lenguajes de la música en nuestro siglo.»

«El piano europeo: 1900-1910»

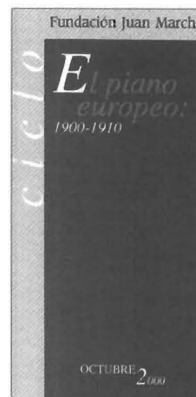
«El piano europeo: 1900-1910», primer ciclo de música programado por la Fundación Juan March en su sede para el curso académico 2000/2001, se ofreció los días 4, 11, 18 y 25 de octubre y fue interpretado por **Josep Colom, Miguel Ituarte, Jorge Robaina y Almudena Cano**. Este mismo ciclo se celebró en Palma, en el Teatre Principal, los días 2, 9, 16 y 23 de octubre, con la colaboración del Consell Insular de Mallorca.

Como se indicaba en el programa de mano, en la primera década del siglo XX se libraron ante el teclado pianístico europeo importantísimas batallas estéticas. Los franceses Debussy y Ravel codificaron algunas de las técnicas ya imprescindibles. Isaac Albéniz, el único que no sobrevivió a estos años, conseguía con la *Suite Iberia* la más alta cima del piano español: se ha incluido también el único episodio de una *Suite Alhambra* que no completó, *La Vega*, por el indudable antecedente: aunque fechada en 1897, de hecho la estrenó en 1905 la misma pianista que daba a conocer la *Suite Iberia*. Enrique Granados se muestra aún muy ligado al siglo XIX y no alcanzará hasta la segunda década del siglo su obra cumbre, *Goyescas*; entre otras obras, se escuchó su célebre *Allegro de concierto*, que obtuvo el premio del Conservatorio madrileño en el concurso donde consiguió un accésit el incipiente Manuel de Falla; además de otras obras de su «prehistoria», con las *Cuatro piezas españolas* el gaditano recogía la herencia y el estímulo del gran Albéniz. Y del resto de Europa se seleccionaron obras de seis compositores, tres de ellos rusos, que completaron un panorama tan rico como variado.

El catedrático de Piano y académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, **Manuel Carra**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Las obras comprendidas en estos cuatro programas fueron escritas en poco más de una decena de años. Los años que precedieron a la I Guerra Mundial fueron, en lo artístico y, para lo que a nosotros interesa, en lo musical, años de excepcional eferves-

cencia creativa, años en los que hicieron crisis ideas, estéticas y sistemas de más o menos larga tradición, al tiempo que surgieron nuevos conceptos, nuevos planteamientos preñados de consecuencias cara al futuro, efímeros algunos, de mayor alcance otros; fue, en fin, un período tumultuoso, rebosante de vitalidad, riquísimo en variados aspectos y que condicionó la evolución de nuestro arte durante muchas décadas. (En realidad, aún estamos viviendo bajo los efectos de mucho de lo que se gestó en ese turbulento comienzo de siglo.)».

«Las tendencias, las corrientes estéticas representadas por los autores de estos programas son bastante variadas. Por una parte, tenemos un compositor de clara estirpe romántica como es Rachmaninoff, cuya obra transcurre a lo largo de casi toda la primera mitad del siglo; sangre romántica circula también por las venas de la música de Granados, o del primer Scriabin y también, cómo no, del Alban Berg de esta su primera y única sonata para piano. El nacionalismo, que no deja de ser un movimiento de filiación romántica, está presente en estos programas con músicas de Janáček, Albéniz, Granados, Falla o Bartók. El impresionismo, una estética que, a pesar de lo equívoco de su etiqueta, ha marcado con su impronta toda la música del siglo, está presente en estos programas con obras señeras de sus máximos representantes, Debussy y Ravel, pero también con las músicas de Albéniz y de un cierto Falla. El movimiento neoclásico no surgirá en todo su vigor hasta los años de entre guerras, pero su simiente está ya en Ravel, y tanto Falla como Prokofieff se adherirán a él llegado el momento. Ese fenómeno tan complejo, a veces tan confuso, pero que tan honda huella ha dejado en los caminos transitados por la creación musical durante el transcurso de toda esta centuria y al que podemos denominar 'disolución de la tonalidad', con toda la carga de equívoco y de polémica que la denominación y el fenómeno en sí han arrastrado consigo, también está presente en estos programas con cierta música de Debussy y con los nombres de Scriabin y de Berg.»



«Schubert, 1828: el canto del cisne»



El ciclo programado por la Fundación Juan March durante el mes de noviembre bajo el título «Schubert, 1828: el canto del cisne», incluyó sólo obras compuestas por Schubert en 1828, año de su muerte. Fueron sus intérpretes **Iñaki Fresán**, barítono, y **Juan Antonio Álvarez Parejo**, piano; **Teresa Pérez Hernández** y **Francisco Jaime Pantín**, piano a cuatro manos; **Sartory Cámara** (**Víctor Ambroa**, violín I; **Juan Manuel Ambroa**, violín II; **Iván Martín**, viola; **Jorge Pozas**, violonchelo I y **John Stokes**, violonchelo II); y **Eulàlia Solé**, piano.

Como se indicaba en el programa de mano, «asombra contemplar la enorme cantidad de música que, desde niño, compuso Franz Schubert. Asombra aun más la nobleza de su invención melódica y la precoz madurez de muchas de sus obras. Y lo que nos deja literalmente estupefactos es comprobar que hasta prácticamente sus últimos instantes estuvo escribiendo música de intensidad admirable». En este ciclo se presentaron algunas de las obras que compuso en 1828, en cuyo mes de enero cumplió 31 años, y en cuyo mes de noviembre falleció. Un año más tarde, el editor vienés Hanslinger reunió un conjunto de 14 canciones compuestas entre agosto y octubre de 1828 y las editó con el bello título de *Schwanengesang*, *El canto del cisne*.

El crítico musical **Andrés Ruiz Tarazona**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Europa, 1828. El Romanticismo estalla por doquier. Se desata un irrefrenable deseo de libertad surgido de la Ilustración y de la Enciclopedia, pero aún más del vendaval revolucionario de 1789. Cuando nace Franz Schubert en el arrabal vienés de Lichtenthal el 31 de enero de 1797, el romanticismo germano se hallaba bien consolidado. Franz Schubert fue el primer vienés legítimo que asumió, con portentoso acierto, la tradición de sus ilustres precursores, Haydn, Mozart y Beethoven, y sin traicionar al pasado, abrió nuevas sendas a la música de su tiempo. Inmerso desde la infancia en la vida vienesa, supo captar el espíritu de la ciudad y el de la juventud intelectual de su generación, abierta a ideas y sentimientos nuevos frente a una socie-

dad particularmente frívola y conservadora.»

«La invención musical de Schubert, incesante como el agua de un manantial, brotaba al contacto con su entorno; las calles, los amigos, los hermosos paisajes que rodean Viena, los cafés, las tabernas, las lecturas, las canciones del pueblo, las excursiones con un grupo de amigos. Otro que no hubiera poseído el don de transformar lo vulgar cotidiano en pura belleza, no habría pasado de ser un músico local, más o menos apreciable. Él, dotado de una intuición musical de máximo calibre (y de muy considerable solidez técnica), alcanzó en numerosas obras, a pesar de su corta vida, los anhelos más hondos del arte de su tiempo.»

«Beethoven le fascinó desde la adolescencia y, aunque la timidez y la aureola que envolvía al músico renano le impidieron relacionarse con él en vida (al parecer sólo le visitó cuando Beethoven se hallaba gravemente enfermo), su obra le causaba tal respeto y admiración que apenas se atrevió a darse a conocer como autor de música instrumental. Y, sin embargo, poco a poco, Schubert llegó, a través de una necesidad profundamente sentida, a asombrosas innovaciones formales y expresivas.»

«La novedad de su lenguaje, tan personal en lo armónico, la espontaneidad y frescura de su melodismo, el carácter fugaz y subjetivo de tantas de sus creaciones, le convierten en un eslabón indispensable hacia el futuro musical del siglo XIX. La historia de la música le debe una cantidad incalculable de emociones y cordialidad. Desde que él compuso sus últimas sonatas –y otras piezas que pudimos escuchar en este ciclo– el progreso hacia la disolución de las formas estrictas de la sonata clásica no presentará tantos obstáculos. Falleció serenamente el 19 de noviembre de 1828 a las tres de la tarde. Muy pobre, dejó alguna ropa, un sombrero, zapatos, botas, un colchón, una manta, una almohada, dos edredones y unos viejos objetos musicales valorados en la ridícula cantidad de diez florines. Sin embargo, a más de un millar de composiciones, muchas encerradas en un viejo arcón de la casa, les esperaba una gloriosa posteridad.»

«Bach después de Bach: transcripciones»

La Fundación Juan March finalizó el año 2000 dedicando su último ciclo de conciertos a la figura del compositor J. S. Bach. En tres miércoles consecutivos (13, 20 y 27 de diciembre), el **Trio Villuendas**, el **Dúo Moreno-Capelli** y **Gerardo López Laguna** ofrecieron las obras del programa del ciclo «Bach después de Bach: transcripciones».

Como se indicaba en el programa de mano, «a lo largo del año 2000 todo el mundo musical ha conmemorado el 250 aniversario de la muerte en Leipzig de Johann Sebastian Bach. La Fundación Juan March empezó el año con un breve ciclo titulado *Bach en el siglo XX*, en el que se trataba de demostrar la pervivencia de su música en los más excelsos compositores de la centuria que ahora termina».

En este ciclo de transcripciones se presentaron tres ejemplos de cómo se han oído algunas obras de Bach en instrumentos y sonoridades muy distintas a como él las creó, contribuyendo así a su popularización; aunque se escucharon en orden inverso al cronológico: Liszt transcribiendo al piano obras orgánicas; Reger transcribiendo para piano a 4 manos obras orquestales; y Sitkovetsky transcribiendo para trío de cuerdas las *Variaciones Goldberg* escritas para clave.

Daniel Vega Cernuda, autor de las notas al programa, comentaba cada uno de los conciertos:

Aria con 30 variaciones, BWV 988 (Clavierübung, III) «Variaciones Goldberg»

«Esta obra admirable se compone de treinta variaciones en las cuales se mezclan cánones combinados en todas especies de intervalos y movimientos desde el unísono a la novena; la melodía es en ellos tan fácil como cursiva». Así presenta J. N. Forkel (1802) las *Variaciones Goldberg*. El tema de las variaciones es el *Aria BWV 988, I*, pero no es la línea melódica la base y soporte de las variaciones, sino el bajo, el que genera la armonía. Es ya una técnica de trabajo de ve-

nerable antigüedad en tiempos de Bach.»

Ouvertures/Suites para Orquesta, BWV 1066-1068.

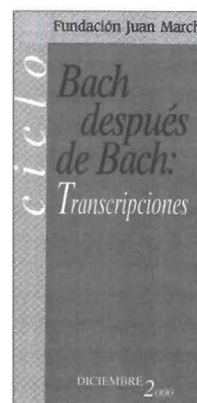
«Al abordar estas obras orquestales de Bach el primer problema con el que nos enfrentamos es la denominación, ya que no se conservan las respectivas partituras completas autógrafas, y las obras se han podido reconstruir a base de las partichelas de cada instrumento, debidas a diversos copistas. Pero a pesar de que han sido conocidas más bien como *Suites*, la documentación remanente es unánime en denominarlas *Ouvertures*. Donde se utiliza el conocido recurso retórico de tomar la parte por el todo, y denominar a la serie concatenada de piezas de danza por la que abría la serie.»

Preludios y fugas para órgano de J. S. Bach transcritos para piano por F. Liszt.

«La práctica de la transcripción o reducción al teclado de obras encomendadas a dispositivos más nutridos fue no sólo habitual, sino hasta necesaria para acceder al conocimiento de las partituras por parte de un público, al que resultaba difícil, si no imposible, encontrarse con ellas en el concierto. Los medios de reproducción fonográfica han resuelto parcialmente muchas de estas dificultades.»

«La transcripción puede seguir dos direcciones diversas a partir de la disposición original. De una obra de menores dimensiones y mediante la orquestación resulta en la adaptación una obra de unas proporciones considerablemente mayores. Del caso inverso, en la concentración en las dos manos del piano de una obra orquestal hay que prescindir de lo accesorio, aquello cuya extirpación no afecta a la identificación, a la substancia de la versión original.»

«Muy aproximado sería el trabajo de transcribir para el piano a dos manos una gran obra para órgano, ya que el tejido polifónico de una de estas obras exige en ocasiones alguna reducción y renuncia a elementos adjetivos del original, especialmente en la zona intermedia.»



Homenaje a Luis de Pablo



El 26 de abril la Fundación Juan March celebró, en su sede, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, un concierto en homenaje a **Luis de Pablo**, para celebrar el 70º aniversario del compositor vasco. Este concierto, que contó con la presencia del propio De Pablo y que hacía la trigésimoctava sesión del «Aula de (Re)estrenos», fue ofrecido por el **Trío Arbós** (**Miguel Borrego**, violín; **José Miguel Gómez**, violonchelo; y **Juan Carlos Garvayo**, piano) e incluyó las siguientes obras de Luis de Pablo: *Cuatro Fragmentos de «Kiu»*, para violín y piano; *Caligrafías* (*Federico Mompou «In Memoriam»*), para violín, violonchelo y piano; *Compostela*, para violín y violonchelo; y *Trío*, para violín, violonchelo y piano.

El director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March, **Antonio Gallego**, presentó a Luis de Pablo, como «uno de los autores más personales y estimados de nuestro arte contemporáneo» y recordó y agradeció su colaboración con la Fundación. «Fue pensionado por esta institución en 1965 para la composición de la obra *Módulos II*, y becado de nuevo en 1973 (*Berceuse*); obra suya integró el ciclo dedicado a la música española contemporánea en 1975 que abría nuestras primeras actividades culturales. Ese mismo año la Fundación le encargó la obra *Al son que tocan*, para un concierto homenaje a Antonio Machado. En esta misma sala se han estrenado obras suyas como *Zurezko Olerkia*, *We*, versión definitiva y *Cua-*

tro fragmentos de «Kiu» para flauta y piano. Formó parte de nuestro Jurado de becas de Creación Musical y del Comité de Lectura de la Tribuna de Jóvenes Compositores y ha impartido conferencias sobre música electroacústica. La Fundación Juan March patrocinó en 1981 un disco en su homenaje, al cumplir 50 años, con su obra *Portrait imaginé*, grabación que fue galardonada al año siguiente por el Ministerio de Cultura. En 1990 se ofreció en esta misma sala la integral de su obra para piano.»

«Luis de Pablo (Bilbao, 1930) —escribía el crítico musical **José Luis Téllez**, en la introducción a las notas al programa de mano— es una de las figuras más prominentes de la generación que en los años cincuenta incorporó el pensamiento serial y postserial al panorama de la música española. Creó el primer laboratorio español de música electrónica y es autor de un considerable catálogo que comprende tres óperas, dos cantatas sinfónicas, tres conciertos para piano y uno para violín, tres sinfonías —aunque no designadas con semejante nombre—, otros tantos cuartetos y múltiples obras orquestales, vocales y camerísticas.»

El crítico musical **Leopoldo Hontañón**, señalaba («ABC», 28-IV-2000) «el acierto de reunir en una bien medida sesión camerística cuatro páginas muy cercanas en el tiempo, pero que representan muy bien una etapa de transición estética decisiva en el quehacer de De Pablo: precisamente la que le sitúa en su personal, sutil y refinadísima forma actual de entender las líneas de lo melódico/armónico y las coloraciones de los físico/sonoro. (...) Además, los intérpretes, rigurosamente módicos, ofrecieron el programa como auténtica lección magistral sobre una decisiva etapa depablana».

Carlos Gómez Amat, en «El Mundo» (29-IV-2000), calificaba de «éxito señalado este excelente homenaje rendido por la Fundación Juan March a Luis de Pablo, en el que el Trío Arbós se encargó de comunicar la delicada música del maestro bilbaíno».



Luis de Pablo junto a los componentes del Trío Arbós (Miguel Borrego, Juan Carlos Garvayo y José Miguel Gómez)

«Aula de (Re)estrenos»: concierto del Grupo Cosmos

El miércoles 31 de mayo, la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March organizó una nueva sesión de «Aula de (Re)estrenos» (la nº 39), en la que, en un concierto transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE, el **Grupo Cosmos** interpretó obras de los siguientes compositores: **Tomás Marco** (*Arcadia*); **Alejandro Moreno** (*Acrílico y óleo sobre papel nº 4, IVb*, estreno absoluto); **Laureano Estepa** (*Música para una agrupación infrecuente*); **Carlos Galán** (*Ryoan, Op. 50, Música mística XII*, pre estreno, y *Oda a una voz amoradada, Op. 47*, estreno absoluto); **Markus Breuss** (*A dash of mace. Cinco variaciones sobre siete ambientes*); **Alejandro Moreno** (*Acrílico y óleo sobre papel nº 1*); y **Pelayo Fernández Arribabalaga/S. W. Spencer** (*Basin street blues*)

El **Grupo Cosmos**, que dirige **Carlos Galán**, autor de la notas al programa de mano, se presentó al público en febrero de 1988 con un doble concierto en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, dentro de un ciclo de jóvenes compositores patrocinado por el Centro de Documentación de la Música Contemporánea (CDMC). Desde entonces han recorrido toda España dentro de sus más importantes ciclos. Asimismo han prestado especial atención a los conciertos didácticos y pedagógicos.

Entre sus últimas actuaciones destacan el Concierto en el Auditorio Nacional de Madrid dentro del ciclo del CDMC, Residencia de Estudiantes, y la presentación del CD monográfico de Carlos Galán –editado por EMEC– «Cántico de Amor del Suicida». Dado el interés de sus programas y el minucioso trabajo de ensayos y preparación de cada obra, han grabado prácticamente todo su repertorio para Radio Nacional de España.

Cuando en mayo de 1987 Carlos Galán empezó a gestar la creación de un grupo de cámara dedicado a la música del siglo XX, su motivación prioritaria era dedicarse a la música más actual; un compromiso que exigía unos instrumentistas con características muy

sobresalientes, dispuestos a realizar un trabajo serio en colaboración con los propios compositores. Desde el primer instante el grupo ha contado con la participación de grandes solistas, aunque su trabajo siempre se ha realizado en base a un orgánico fijo.

Muchos compositores españoles les han dedicado y escrito expresamente sus obras, entre ellos: C. Cruz de Castro, Z. de la Cruz, C. Galán, D. Zimbaldo, E. Molina, J. L. Turina, S. Mariné, R. Liñán, F. Palacios, E. Muñoz, R. Mosquera.

El Grupo Cosmos está compuesto por **Alejandro Sáiz**, violín, profesor de la ORTVE y del Conservatorio Profesional de Madrid; **Laureano Estepa**, violín, profesor del Conservatorio Profesional de Madrid; **José Manuel Sáiz**, viola, profesor del Conservatorio Profesional de Madrid; **Luis Miguel Bregel**, contrabajo, profesor de la ORTVE; **Pedro Garbajosa**, clarinete, profesor del Conservatorio Profesional de Madrid; **Francisco Más Soriano**, fagot, profesor del Conservatorio Superior de Madrid y solista de la Orquesta de la Comunidad de Madrid; **Juan Carlos Martínez**, piano, profesor del Conservatorio Profesional de Madrid; y **Carlos Galán**, piano y dirección. Colaboran: **Mayte Maya**, cantaora; **Juan Carlos Nuño**, percusión, e **Indalecio Bonet**, trombón, Primer Premio del Real Conservatorio Superior de París y miembro del Quinteto Spanish Brass Luur Metalls.



Los componentes del Grupo Cosmos



«Recitales para Jóvenes»

Cinco modalidades (clarinete, violonchelo y piano; oboe y piano; piano; violín y piano; y violonchelo y piano) se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 2000 en Madrid. Un total de 18.819 estudiantes asistieron en dicho año a los 70 conciertos organizados dentro de esta serie, 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, con el mismo nivel y calidad que los organizados para el público adulto, se vienen celebrando desde 1975 en la Fundación, 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 2.170 conciertos para 98.399 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, 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, por un programa de mano que se edita con motivo del concierto.

Los programas, que se fueron ofreciendo a lo largo del año fueron los siguientes:

- **Adolfo Garcés-Sauri** (clarinete), **Jacobo López Villalba** (violonchelo) y **Ana Álamo Orellana** (piano), con obras de Bruch, Van Beethoven, Brahms y Mendelssohn y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (enero).
- **Cayetano Castaño** (oboe) y **Francisco Luis Santiago** (piano), con obras de Telemann, Beethoven, Debussy, Schumann, Bach y Kalliwoda y con comentarios de **Javier Maderuelo** (enero).
- **Juan Carlos Garvayo Medina** (piano), con obras de Beethoven, Schubert, Schumann, Prokofiev, Granados y Ginastera y con comentarios de **José Luis Pérez de Arteaga** (enero).
- **Rafael Tamarit** (oboe) y **Gerardo López Laguna** (piano), con obras de Haendel, Mozart, Lalliet, Saint-Saëns, Bozza y Gershwin y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (febrero-mayo).
- **Aula 37: Luis Miguel Gimeno** (clarinete), **Francisco Ríos González** (violonchelo) y **Luis Rego** (piano), con obras de Glinka, Brahms, Beethoven, Mendelssohn y Bruch y con comentarios de **Javier Maderuelo** (febrero-mayo).
- **Anibal Bañados** (piano), con obras de Haendel, Beethoven, Ravel, Granados, Ligeti y Gershwin y con comentarios de **Tomás Marco** (febrero-mayo).
- **Ana Comesaña** (violín) y **Kennedy Moretti** (piano), con obras de Bach, Mozart, Tchaikovsky, Brahms, Bartók y Falla y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (octubre-noviembre).
- **Rafael Khismatulin** (violín) y **Natalia Masleñicova** (piano), con obras de Bach, Mozart, Tchaikovsky, Brahms, Saint-Saëns y Falla y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (diciembre).
- **Piotr Karasiuk** (violonchelo) y **Juan Carlos Garvayo** (piano), con obras de Bach, Beethoven, Brahms, Fauré, Poulenc, Bartók y J. Nin y con comentarios de **Jesús Rueda** (octubre-diciembre). El 19 de octubre actuó el pianista **Kennedy Moretti**.
- **Patrín García-Barredo** (piano), con obras de Mozart, Chopin, Scriabin, Debussy y Ginastera y con comentarios de **Tomás Marco** (octubre-diciembre).

«Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 2000, la Fundación Juan March organizó un total de 35 «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 duran aproximadamente una hora. La entrada es libre. 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 con-

ciertos de la tarde o bien por poder tener libre las mañanas, estaría interesado en asistir a una hora como la del mediodía. Esta oferta se une a los «Conciertos del Sábado» y los monográficos de los miércoles por la tarde.

En 2000 se celebraron los siguientes conciertos, que se enumeran por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

- **Piano** Patricia de la Vega (10-I); Denis Lossev (31-I); Kaori Kuzumi (21-II); José María García León (20-III); Ana Menéndez (3-IV); Yaiza Clares (29-V); Horacio Sánchez Anzola (19-VI); Juan Jesús Peralta (16-X); Carmen Yepes Martín (13-XI); Elena de Hoyos (27-XI); e Ispíne Uribeondo (18-XII).
- **Viola y piano** Jorge Hernández e Irina Rodríguez (17-I); Natalia Tchitch y Aníbal Bañados (27-III); y Álvaro Arrans y Jesús María Gómez (2-X).
- **Guitarra** Marcos Martín Martín (24-I); Rafael Serralet (14-II); Marcos Díaz (26-VI); y Toru Kannari (6-XI).
- **Clarinete y piano** Dúo Johannes Brahms (Vicente Ferrer Cabaleiro y Álvaro Guijarro) (7-II); y Pedro Rubio y Ana Benavides (23-X).
- **Violín y piano** Anouk Cuxart y Francesc Teixidó (28-II); Ino Mirkovich y Sara Marianovich (10-IV); Florian Vlasi y Julio Muñoz (17-IV); y María Antonia Pons-Estel y Juan Carlos Garvayo (12-VI).
- **Flauta y guitarra** Luis Miguel Novas y José Miguel de la Fuente (6-III).
- **Canto y piano** Efraín Botta (barítono) y José Antonio Torres (piano) (13-III); Ana María Häslér (mezzosoprano) y Aurelio Viribay (piano) (8-V); Bicolay Nazarov (tenor) y Svetlana Pilipez (piano) (30-X); y Ángel Rodríguez Rivero (tenor) y Kennedy Moretti (piano) (20-XI).
- **Música de cámara** Grupo Valentín de Lladró (Benjamín Scherer, violín; Aroa Sorin, viola; Javier Gómez Madrigal, violonchelo; y Jesús Gómez Madrigal, piano) (24-IV).
- **Arpa** Gloria María Martínez (22-V).
- **Dúo de guitarras** Arte en Parte (Ángela Ferreira y Yago Reinoso) (5-VI).
- **Violín y clave** Dúo Passamezzo Antico (Pedro Gandía y Juan Manuel Ibarra) (9-X).
- **Dúo de violonchelos** Dúo Ponticello (Carolina Landriscini y Juan Antonio Almarza) (4-XII).
- **Vihuela de mano** Carlos Gass Castañeda (11-XII).

«Conciertos del Sábado»

Nueve ciclos ofreció durante 2000 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. La mayor parte de estos ciclos se transmitieron por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Los ciclos celebrados durante el año conti-

nuaron ofreciendo un repertorio de compositores del siglo XX, en la línea que desde octubre de 1999 inició la Fundación Juan March de dedicar la mayor parte de sus conciertos a repasar la música de esa centuria.

En 2000 se celebraron los siguientes: «El clarinete del siglo XX», «La flauta del siglo XX», «El violonchelo del siglo XX», «La guitarra del siglo XX», «Tríos del siglo XX», «La viola del siglo XX», «LIM: 25 aniversario», «Tríos con piano: música española del siglo XX» y «Rodolfo Halffter en su centenario».

El clarinete del siglo XX

Con un ciclo sobre «El clarinete del siglo XX» se iniciaban en enero los «Conciertos del Sábado» en el año 2000. En cuatro sesiones, los días 8, 15, 22 y 29 de dicho mes, actuaron, respectivamente, el **Ensemble Siglo XX** (**Farid Fasla**, violín; **Pablo Sorozábal**, clarinete; y **Lidia Rendón**, piano); **Josep Sancho** (clarinete) y **Lila Gailling** (piano); **Joan Enric Lluna** (clarinete) y **Jan Gruithuyzen** (piano); y el **Cuarteto Manuel de Falla** (**Adolfo Garcés**, **Adolfo Garcés-Sauri**, **Jorge Gil** y **José Vicente Selva**, clarinetes y cornos). Este ciclo se transmitió en diferido por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

«Alrededor del clarinete» se titularon dos ci-

clos organizados en años anteriores por la Fundación Juan March en esta misma serie de «Conciertos del Sábado», dentro del repaso que desde el inicio de la misma, en 1989, viene haciéndose al repertorio de los diversos instrumentos tanto a solo como en dúo o en otras formaciones camerísticas. En esta ocasión, los conciertos, como se indica más arriba, se centraron en músicas del siglo XX.

En el ciclo de enero de 2000, tras escuchar al clarinete en dúo y en trío, se pudo oír su timbre inconfundible en un cuarteto que agrupa a prácticamente todos los modelos de la familia, los *corni di bassetto* dieciochescos incluidos.

La flauta del siglo XX

El ciclo de febrero estuvo dedicado a la flauta. En cuatro sesiones, los días 5, 12, 19 y 26 de dicho mes, actuaron, respectivamente, **Juana Guillem** (flauta) y **Aníbal Bañados** (piano); el **Trío Pleyel** (**Luis Orden**, flauta; **Francisco Javier Trigos**, clarinete; y **Javier Aragón**, fagot); el **Trío Arpeggio** (**Antonio Arias**, flauta; **Emilio Navidad**, viola; y **Ángeles Domín-**

guez, piano); y la **Orquesta de Flautas de Madrid**, dirigida por **Salvador Espasa**, y con la colaboración de **María Moreno** (piano), **Víctor Fernández** (violonchelo) y **Paula Uribelarra** (percusión). Este ciclo se transmitió en diferido por Radio Clásica, de RNE.

En estos conciertos se pudo escuchar la flau-

ta a solo, con el piano haciendo el dúo más habitual, o en dúo infrecuente con el clarinete, en trío con clarinete y fagot y con viola y ar-

pa, y, por último, en una inusual Orquesta de flautas que las muestra en casi todas sus variantes organológicas.

El violonchelo del siglo XX

En marzo, los «Conciertos del Sábado» tuvieron como protagonista al violonchelo. Los días 4, 11, 18 y 25 actuaron, respectivamente, **Damián Martínez** (violonchelo); **Miguel Jiménez Peláez** (violonchelo) y **José Gallego Jiménez** (piano); el **Trío Bellas Artes** (**Rafael Jismatulin**, violín, **Paul Friedhoff**, violonchelo y **Natalia Masleñicova**, piano); y el **Trío Modus** (**Mariana Todorova**, violín, **Jensen Horn-Sin Lam**, viola, y **Suzana Stefanovic**, violonchelo). Este ciclo se transmitió en diferido por Radio Clásica, de

Radio Nacional de España.

En estos conciertos se oyeron obras de doce compositores del siglo XX –dos de ellos españoles– destinadas al violonchelo solo o en dúo con el piano, con el violín y con la viola; y la participación del instrumento en dos tríos diferentes: el de violín, viola y violonchelo, y el de violín, violonchelo y piano. Muchas posibilidades de organización sonora para constatar que el siglo XX ha sido una buena centuria para el violonchelo.

La guitarra del siglo XX

Con un ciclo sobre «La guitarra del siglo XX» continuaron en abril, los días 1, 8, 15 y 29, los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March. Actuaron, respectivamente, los solistas **Gabriel Estarellas**, **José Luis Rodrigo** y **Ana Carpintero**, y el **Trío Collage**, integrado por **Sylvia Gutiérrez** (guitarra), **Cristina Sánchez** (arpa) y **Ainhoa Gutiérrez** (percusión). Este ciclo se transmitió en diferido por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

«La guitarra –se indicaba en el programa de

mano– ha cosechado a lo largo del siglo XX una enorme cantidad de obras de todos los géneros y estilos, incluidos los de las vanguardias (tanto las históricas como las actuales). Muchos compositores no guitarristas han escrito para el instrumento a petición de intérpretes prestigiosos que deseaban ensanchar su repertorio. En este ciclo, en el que hemos cargado la mano en los compositores españoles, oiremos muchas obras para guitarra sola, pero también la escucharemos en otras combinaciones nada usuales.»

Tríos del siglo XX

«Tríos del siglo XX» se titulaba el ciclo de «Conciertos del Sábado» de mayo. Los días 6, 13, 20 y 27 actuaron **Manuel Guillén** (violín), **Rafael Albert** (clarinete) y **Francisco José Se-**

govia (piano); el **Trío Mompou** (**Joan Lluís Jordá**, violín, **Dimitar Furnadjiev**, violonchelo, y **Luciano González Sarmiento**, piano); el **Trío DelArte** (**M^a Angeles Grau**, flauta travesera,

Adam Hunter, violonchelo y **Nuria Guerras**, piano); y el **Trío de Cuerdas de Córdoba** (**Artaches Kazarian**, violín; **Nelson Armitano**, viola; y **Debora Yamak Hannah**, violonchelo). Estos conciertos se transmitieron en diferido por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

«En el siglo XX también ha recibido mucha música el Trío clásico por excelencia, el formado por violín, violonchelo y piano», se apuntaba en la introducción del programa de ma-

no. «Pero hay muchas e importantes obras para otros tríos, con o sin piano: Los de clarinete, violín y piano, flauta, violonchelo y piano y el llamado Trío de cuerdas (violín, viola y violonchelo) son algunos de ellos. Quince obras, cuatro de ellas españolas, desde la *Serenata de Dohnányi* (1902) hasta las de Juan José Mier y María Escribano (1996), nos ofrecen un nuevo perfil del siglo XX, cuya imagen sonora en la música de cámara estamos dibujando a lo largo de esta temporada.»

La viola del siglo XX

Con 17 obras en cuatro conciertos, 4 de ellas para viola sola y tres de ellas de compositores españoles, se cerraba el curso 1999/2000 y el repaso que sistemáticamente ha venido haciendo la Fundación Juan March a la música del siglo XX a través de la literatura musical concebida para instrumentos concretos. En esta ocasión, tras los ciclos dedicados al violín, y al violonchelo, obras escritas para viola y piano o para viola sola. «La viola del

siglo XX» se titulaba el ciclo celebrado los días 3, 10, 17 y 24, que contó con la actuación de **Julia Malkova** (viola) y **Jorge Otero** (piano); **Thuan Do Minh** (viola) y **Graham Jackson** (piano); **Emilio Mateu** (viola) y **Menchu Mendizábal** (piano); y **Alan Kovacs** (viola).

En esta ocasión los conciertos del ciclo se transmitieron en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Ciclo LIM: 25 Aniversario

Con un ciclo dedicado a conmemorar el 25º aniversario del grupo **LIM (Laboratorio de Interpretación Musical)**, se reanudaban, en octubre, tras el paréntesis del verano, los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March. Este grupo ofreció cuatro conciertos, los días 7, 14, 21 y 28 de dicho mes, con obras de compositores del siglo XX, que se transmitieron en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

«La vida musical española de los últimos 25 años –se decía en el programa de mano del ciclo– sería muy otra sin la presencia constante de varias agrupaciones que la han defendido y divulgado con tenacidad e inteligencia. Han

encargado obras nuevas, han propiciado otras muchas con su mera existencia, han estrenado y reestrenado muchas más, las han grabado en disco o en la radio y, en resumen, han contribuido decisivamente a una mayor riqueza y variedad de nuestro panorama musical.»

«El Grupo LIM (Laboratorio de Interpretación Musical) es uno de ellos. Surgió en el otoño de 1975 y cumplía esos días un cuarto de siglo de ejemplar dinamismo. Dos libros-documentos, además de una enorme cantidad de críticas, crónicas, entrevistas, programas de conciertos..., dan cuenta pormenorizada de las dos primeras décadas de su existencia: *LIM 75-85. Una síntesis de la música contemporánea en Es-*

paña, Oviedo, Ethos-Música, 1985; y Marta Cureses (coord.), *LIM 85-95. Una síntesis de la música contemporánea en España* (II), Madrid, Alpuerto, 1996. A ellos nos remitimos.»

La Fundación Juan March ha acogido, como tantas otras instituciones, la colaboración del LIM en varias ocasiones. Aquí se celebró el segundo ciclo de sus conciertos en noviembre de 1976, y han participado en nuestros ciclos en 1982 (Centenario Igor Stravinsky), 1983 (La Escuela de Viena), 1985 (Música y tecnología), 1987 (Música norteamericana del siglo XX), 1988 (Presentación del Catálogo de obras de Joaquín Homs) y 1993 (estreno del encargo a Jesús Villa Rojo *Canta, pájaro lejano*), además de participar en nuestros «Conciertos de Me-

diodía» (1987) y de Sábados (1990, Ciclo Alrededor del clarinete, y 1999, XXV Ciclo de conciertos del LIM). «Este Ciclo XXVI que ahora comienza –se apuntaba en el programa– quiere ser un resumen antológico de algunas de las muchísimas obras que el LIM ha presentado en sus 25 ciclos anteriores, por lo que en todas ellas hacemos constar la fecha y el lugar de su primera interpretación por el grupo. Dos de ellas, y una en estreno absoluto, se presentan ahora.»

El XXVI Ciclo de conciertos del LIM contó con la colaboración de la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, y del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea del INAEM (Ministerio de Educación y Cultura).

Tríos con piano: música española del siglo XX

«Tríos con piano: música española del siglo XX» fue el título de los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March durante el mes de noviembre, que ofreció el **Trío Mompou** (Luciano González Sarmiento, piano; Joan Lluís Jordá, violín; y Dimitar Furnadjiev, violonchelo), los días 4, 11, 18 y 25 de dicho mes. En el último concierto del ciclo actuó también el percusionista **Juanjo Guillem**. El ciclo se estructuró bajo cuatro epígrafes: «La Generación de 1927» (obras de Arturo Dúo Vital, Evaristo Fernández Blanco y Roberto Gerhard); «Los independientes» (obras de Federico Mompou, de Joaquín Homs, Xavier Montsalvatge y Gerardo Gombau); «La Generación del 51» (obras de Claudio Prieto, Luis de Pablo, Antón García Abril, Cristóbal Halffter, Carme-

lo A. Bernaola y Manuel Castillo); y «Ante el fin del siglo» (obras de Leo Brouwer, Tomás Marco, Zulema de la Cruz y Carlos Cruz de Castro).

«Hace más de 10 años –se indicaba en el programa– la Fundación Juan March organizaba con el Trío Mompou un ciclo de tres conciertos titulado *Un siglo de música para trío en España, 1890-1990*. Volvemos ahora a la carga con este ciclo de cuatro conciertos de parecido diseño, pero no exactamente igual. Algunas de las obras son las que entonces –y otras veces, con otros motivos– hemos escuchado, pero hay muchas novedades e incluso cuatro estrenos absolutos. El trío que asediamos, tanto entonces como ahora, es el constituido por piano, violín y violonchelo.»

Rodolfo Halffter en su centenario

A «Rodolfo Halffter en su centenario» se dedicaron los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March de diciembre. Este ciclo,

que cerraba esta serie matinal del año 2000 y que conmemoraba el centenario del nacimiento de Rodolfo Halffter (1900-1987), lo

ofrecieron en tres sesiones, los días 2, 9 y 16, respectivamente, el **Cuarteto Degani** (**Arturo Guerrero**, violín; **Erik Ellegiers**, violín; **Svetlana Arapu**, viola; y **Paul Friedhoff**, violonchelo); **José Luis Bernaldo de Quirós** (piano); y **Arturo Guerrero** (violín), **Paul Friedhoff** (violonchelo) y **María Elena Barrientos** (piano).

Hermano de Ernesto (1905-1989) y tío de Cristóbal (Madrid, 1930), Rodolfo Halffter es el mayor de la trilogía de compositores que tanto prestigio ha dado a la música española del siglo XX. Perteneciente a la Generación del 27 o de la República, Rodolfo hubo de exiliarse en México, donde murió. Pero desde los años 60, sin abandonar su nueva patria, vino a

España cada vez con más frecuencia y a través de los cursos internacionales de Granada y de Compostela transmitió sus saberes a las nuevas generaciones de músicos españoles. Al evocar el centenario de su nacimiento, la Fundación Juan March ha presentado en este ciclo su obra para cuarteto, una selección de su obra pianística y ejemplos de su obra camerística.

En 1980 esta misma Fundación organizó en su sede dos conciertos en homenaje a Rodolfo Halffter en su 80º aniversario, que fueron interpretados por el pianista valenciano **Perfecto García Chornet**. En la presentación de aquel concierto, el propio compositor pronunció una conferencia sobre su obra.