
Música

Un total de 183 conciertos organizó la Fundación Juan March durante 2001. Ciclos dedicados a «El arte de Joaquín Rodrigo», «Mendelssohn-Schumann: tríos con piano», «Música medieval española», «Flauta romántica española», «Shostakovich: integral de los cuartetos de cuerda», «Músicas para una exposición Matisse» (con motivo de la muestra de obra sobre papel del artista francés), «Cuartetos españoles del siglo XVIII» y «Robert Schumann: canciones de 1840» 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, sendos ciclos de conferencias y conciertos –con orquesta y de cámara– bajo el título, respectivamente, de «Jóvenes compositores» y «Jóvenes intérpretes». 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 Mú-

sica Española Contemporánea, la Fundación Juan March celebró dos nuevas sesiones del «Aula de (Re)estrenos»: un homenaje al compositor Joan Guinjoan, en su 70º aniversario, y un concierto de guitarra de Gabriel Estarellas.

Asimismo, la Fundación organizó en el Teatro Principal, de Palma de Mallorca, en colaboración con el Consell Insular de Mallorca, un ciclo sobre «Schubert, 1828: el canto del cisne».

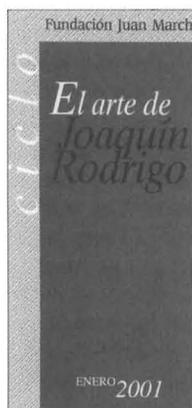
Nueve ciclos ofreció durante 2001 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado»: «Quinteto de metales del siglo XX»; «Sonatas de Haydn»; «Sonatas para violín y piano de Mozart»; «El clarinete en trío»; «Tríos neoclásicos para cuerdas»; «Sonatas para piano del siglo XX»; «Música de cámara con el LIM»; «Cuatro centenarios (1901-2001)»; y «Viva Verdi (En el centenario de su muerte)».

También siguieron celebrándose los habituales «Conciertos de Mediodía» y los «Recitales para Jóvenes». Un total de 56.562 personas asistieron a los conciertos de la Fundación Juan March durante 2001.

Balance de conciertos y asistentes en 2001

| | Conciertos | Asistentes |
|------------------------------|------------|---------------|
| Ciclos monográficos de tarde | 39 | 13.903 |
| Recitales para Jóvenes | 70 | 17.968 |
| Conciertos de Mediodía | 36 | 12.218 |
| Conciertos del Sábado | 36 | 12.061 |
| Otros conciertos | 2 | 412 |
| TOTAL | 183 | 56.562 |

El arte de Joaquín Rodrigo



La Fundación Juan March comenzó el año 2001 con un ciclo de conciertos dedicado a Joaquín Rodrigo, con motivo del centenario de su nacimiento, bajo el título «El arte de Joaquín Rodrigo». Fue ofrecido los días 10, 17, 24 y 31 de enero, en su sede, e interpretado por **María José Montiel** (soprano) y **Fernando Turina** (piano); **Santiago Juan** (violín) y **Jordi Masó** (piano); **Sara Marianovich** (piano); y **José Luis Rodrigo** (guitarra). El ciclo se transmitió en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

La Fundación Juan March ha rendido homenaje al maestro Rodrigo en diferentes ocasiones: en 1981, con un concierto y la publicación de la correspondencia inédita entre Rodrigo y Falla; en diciembre de 1990 dedicó uno de los ciclos de «Conciertos del Sábado» a «Joaquín Rodrigo y su época»; en 1997, un ciclo dedicado a la integral de sus canciones; y en 1998, también los «Conciertos del Sábado» se dedicaron a su integral de piano y violín-piano.

Carlos José Costas, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «El nacionalismo o, mejor, los nacionalismos que habían recorrido Europa –también América–, estaban en plena prolongación de su reciente apogeo en la primera parte del siglo XX. Y en ese punto, Joaquín Rodrigo acompaña su andar y su hacer al del siglo, para terminarlo prácticamente con él. Consigue, en 1927 con su viaje a París, ese estar en medio de las diversas corrientes del momento. Establece contacto con Manuel de Falla y adquiere una visión más internacional de las posibilidades del nacionalismo, que pasará de germen a fructificar algún tiempo después.»

«El horizonte se amplía con sus éxitos de París, pero regresa a España, tras contraer matrimonio con la pianista Victoria Kamhi. Una beca propicia su regreso a París para nueva ampliación de estudios en el Conservatorio y en la Sorbona. Mientras, España vivirá la guerra civil. A París seguirán Friburgo y finalmente Madrid, al término de la guerra, tras una estancia en Bilbao. Y esos años van a ser generadores de contactos y de una consolida-

ción de su arte como compositor y de una definición de su personalidad. Todo es consecuencia del nacionalismo original, junto con los movimientos que París consolida con el Grupo de los Seis, con el que tiene relaciones, con el neoclasicismo y la intensiva ampliación de los límites, sin llegar a romperlos, de la tonalidad.»

«Por eso, éste es el momento de plantear dónde debemos situar a Joaquín Rodrigo. ¿Pertenece a la llamada “Generación de 1927 o de la República”? Enrique Franco ha contestado a esta pregunta planteando otra decisiva, “desde el punto de vista del *pensamiento musical*, ¿quién puede separarlo de la generación del 27?”. Ramón Barce, que apunta en sus comentarios sobre Joaquín Rodrigo la visión de la nueva generación que arranca justo a la mitad del siglo XX, incluye la posición del autor del *Concierto de Aranjuez*: “Posible creación de una música española en progreso, problema acertadamente señalado desde el primer momento por Federico Sopena”. Y completa este juicio con uno del propio Rodrigo al definir sus intenciones: “He procurado ... una fusión del regusto por las viejas músicas, y algo que yo he llamado *neocasticismo*”. La cita de los comentarios de Enrique Franco y de Ramón Barce, por lo que tienen de definición del arte de Joaquín Rodrigo, era imprescindible, como lo es la referencia a uno de sus contactos en París, su relación con Manuel de Falla, que aporta la vivencia del principal estímulo que iba a definir a la Generación del 27.»

«La obra y el autor permanecen, no tanto como cabeza de una escuela, que ya no era posible crear, sino como parte de la historia de la música española y de la universal. Una corriente que permite situarle en el fluir de la guitarra española, en el de la sonata dieciochesca, en la música del siglo XX para textos del pasado y en la visión de lo español desde su propio prisma, ya que, por fortuna, nadie tiene la exclusiva ni hay que tener escuela para formar parte del proceso histórico de la creación musical. Joaquín Rodrigo está asentado con su arte en nuestra música, con valor singular y participación plural en el conjunto.»

Schubert, 1828: el canto del cisne, en Palma

La Fundación Juan March, con la colaboración del Teatre Principal y el Consell Insular de Mallorca, organizó del 22 de enero al 12 de febrero, en el Teatre Principal de Palma, un ciclo de conciertos titulado «Schubert, 1828: el canto del cisne», que se había celebrado en Madrid, en la sede de la Fundación, en noviembre de 2000. 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; **John Stokes**, violonchelo I; y **Jorge Pozas**, violonchelo II); y **Eulàlia Solé**, piano.

Con éste eran seis los ciclos programados en Palma por la Fundación Juan March, el Teatre Principal y el Consell de Mallorca. Anteriormente se celebraron: «Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías»; «Sonatas para violonchelo y piano»; «Violín del este»; «Bach en el siglo XX»; y «El piano europeo: 1900-1910».

«Asombra contemplar –se indicaba en la introducción del programa de mano del ciclo– la enorme cantidad de música que, desde niño, compuso Franz Schubert, 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, y ciñéndonos exclusivamente a los géneros que podemos programar en nuestra sala (piano, piano a cuatro manos, *lied*, y música de cámara), presentamos 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 *Schwannengesang*, ‘El canto del cisne’: Hemos recuperado el título para todo el ciclo, y no sólo para la sesión en la que escucharemos las canciones, porque no hay que hacer excesivos esfuerzos para aplicarlo a toda la música hermosísima que compuso en aquel año final.»

El crítico musical **Andrés Ruiz Tarazona** escribía en el folleto-programa editado para el ciclo: «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 sociedad 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 el progreso hacia la disolución de las formas estrictas de la sonata clásica no presentará tantos obstáculos.»



Mendelssohn-Schumann: tríos con piano



La Fundación Juan March programó para los días 7, 14, 21 y 28 de febrero el ciclo «Mendelssohn-Schumann: tríos con piano», interpretado por el **Trío Arbós (Miguel Borrego, José Miguel Gómez y Juan Carlos Garvayo)**. El ciclo se transmitió en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Como se indicaba en el programa de mano, las 10 obras reunidas en este ciclo fueron compuestas en apenas 15 años, los últimos del primer Romanticismo en Alemania, por tres de los compositores más importantes de aquella época y por dos mujeres muy relacionadas con ellos.

El trío de piano, violín y violonchelo, ensayado ya con mucha fortuna por Mozart en dos ocasiones, por Beethoven en bastantes más y por Schubert en otras dos se convierte, entre 1839 y 1854, en una formación que explora tanto la intimidad de la *hausmusik* (música para el hogar) como los primeros pasos de lo que más tarde serán los conciertos públicos de música de cámara. Si miran más al primer objetivo, el piano y sus dos amigos sosegarán sus ímpetus *mit innigem Ausdruck* (con íntima expresión), pero si prefieren el segundo, utilizarán todos los recursos del nuevo virtuosismo trascendente.

Además de la integral de los tríos de Mendelssohn y de Schumann, el ciclo incluía también sendos tríos de Fanny Mendelssohn, la hermana de Felix, y de Clara Schumann, la mujer de Robert, además del primer Trío del joven Brahms, entonces recién «descubierto» por Robert Schumann, y una adaptación para trío de los Estudios en forma de canon escritos por Schumann para piano con pedalero.

El crítico musical y ensayista, **Enrique Martínez Miura**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Los orígenes del trío con piano hunden sus raíces en la gran bifurcación que experimenta la música barroca escrita a tres partes hacia la mitad del siglo XVIII. El elemento decisivo de división es la presencia o no de un instrumento obligado de tecla, familia que entonces basculaba alrededor del clave».

«El presente ciclo centra la evolución del género en un marco geográfico, cultural y hasta temporal muy concreto. Todas las obras pertenecen al romanticismo alemán de finales del decenio de los años treinta a principios de la década de los cincuenta del siglo XIX. La audición integral de los tríos de Mendelssohn y Schumann cierra aún más el círculo humano y musical, siendo así además que las restantes composiciones que completan los programas no escapan a esta red.»

«Sabemos que los tríos de Mendelssohn ejercieron una poderosa atracción sobre los de Schumann, hasta el punto de que probablemente el primero de éste no habría existido sin la pieza homóloga de aquél. Por su parte, Felix ofrecía toda su música a la consideración de su hermana Fanny, pero muy en especial las obras que contasen con el piano, ya que reconocía que era una pianista mucho más brillante que él mismo. Los préstamos musicales entre los esposos Schumann cuentan con numerosa documentación plasmada tanto en los diarios de ambos como reflejada en temas y procedimientos de las obras respectivas. Por último, es bien patente la costumbre de Johannes Brahms de pedirle consejo a Clara, con la que mantuvo una larga amistad sólo rota con la muerte de la intérprete y compositora.»

«Un punto muy interesante de la programación del ciclo es la presencia de obras de mujeres compositoras. Por lo que se refiere a Fanny Mendelssohn, es por completo cierto que su padre y hermano menor estuvieron efectivamente en contra de su labor como compositora, no así como pianista. Clara Schumann no tuvo impedimentos de esta naturaleza una vez que contrajo matrimonio con Robert; habría sido la importancia de la obra creativa de éste la que habría ensombrecido la de la propia joven Wieck. En los tríos de Felix Mendelssohn sale a la superficie el pianista virtuoso que favorece a su instrumento, pero que no se despreocupa de escribir partes sustanciosas para las cuerdas. Los tríos de Robert Schumann tienen, a todas luces, un alcance estético limitado, aunque sean piezas románticas y apasionadas.»

Música medieval española

Bajo el título «Música medieval española», la Fundación Juan March programó, para los miércoles del mes de marzo, un ciclo de conciertos ofrecido por el **Grupo Cinco Siglos** (**Miguel Hidalgo**, laúdes y dirección musical; **Antonio Torralba**, flautas; **Gabriel Arellano**, viola y rabel; **José Ignacio Fernández**, guitarra medieval; y **Antonio Sáez**, percusión); el **Trio Seфарad** (**Nora Usterman**, soprano; **Ernesto Wildbaum**, violín; y **Ricardo Barceló**, guitarra); el **Grupo Supramúsica** (**Fuensanta Escriba**, soprano y percusión; **Flavio Ferri**, flautas de pico y contratenor; **Judith Gual**, chirimía, viola de rueda, mezzosoprano y percusión; **Telmo Campos**, flautas de pico, rabel, tenor, percusión y dirección; **Gonzalo Caballero**, percusión; **Jordi Ràfols**, tiorba, laúd renacentista, saz, salterio y barítono; y **Carlos Valero**, fídula, rabel, viola de rueda, bajo y percusión); y el **Coro de Canto Gregoriano** (**Ismael Fernández de la Cuesta**, director). El ciclo se transmitió en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Como se indicaba en el programa de mano, «aunque el título general del ciclo es excesivamente amplio», como el que se hizo entre noviembre y diciembre de 1980, en realidad éste «tiene un argumento mucho más monográfico»: se ha tratado de reconstruir musicalmente la España de las tres culturas, «la que alrededor de la Corte de Alfonso X el Sabio y con el punto de referencia de la llamada Escuela de Traductores de Toledo consiguió que árabes, judíos y cristianos convivieran armoniosamente. Esta convivencia produjo consecuencias artísticas y algunas de ellas son consideradas como elementos valiosísimos de nuestro pasado histórico».

Junto a músicas mudéjares y judeo-españolas pudieron escucharse también cantigas en la lengua lírica por excelencia de aquellos tiempos en España, la gallega-portuguesa, y tanto las pocas profanas-amorosas que se han conservado de Martín Codax como una pequeña selección de las dedicadas a alabar a Santa María y a narrar sus milagros. Y por último, se reconstruyó una Misa, con sus tropos intercalados, lo que permitió escuchar canto gregoria-

no y algunos ejemplos de las primeras obras polifónicas españolas.

El crítico musical **Juan Carlos Asensio**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «La presencia de comunidades judías en España, detectada ya en la época del Antiguo Testamento, se acrecienta durante la era cristiana y perdurará de manera real hasta 1492. Sería fácil imaginar entonces que, tras tantos siglos de estancia y convivencia, el canto tradicional de los judíos peninsulares se apropió de muchos de los recursos y sonoridades del canto autóctono y viceversa. En las dos liturgias, por no decir en las tres incluyendo aquí también las prácticas musulmanas, la palabra cantada posee un valor místico».

«El procedimiento a medio camino entre el hablar y el cantar tiene como fin no adornar el texto, sino amplificar la palabra. Y en este sentido la cantilación tanto en la tradición judía, como en la cristiana y en la mayoría de las tradiciones religiosas presenta dos funciones. Función utilitaria: dota a las palabras de una amplitud y un cuerpo que de ninguna manera tendrían con la simple dicción, además de propiciar la escucha a todos los presentes en el espacio sagrado. Y función espiritual: desde el momento en que se produce, su sonoridad genera un clima afectivo adecuado para los actos a los que va orientado».

«No conocemos nada de los cantos con los que unos y otros alabaron a Dios, a Yaveh o a Alá, pero la naturalidad de la escena nos hace suponer una convivencia e intercambio que iba más allá de los intereses puramente crematísticos.»

«En este contexto de convivencia surge una figura política y cultural que va a aglutinar de una manera casi definitiva los tres ambientes socioculturales del momento. Alfonso X (1221-1284) es heredero de una estirpe de grandes y santos reyes. Hijo de Fernando III, el rey santo, bisnieto de Alfonso VIII. El mundo de la lírica profana corría ya por las venas del rey y, cómo no, también el de la monodía religiosa.»



Flauta romántica española



Los miércoles 18 y 25 de abril y 9 y 16 de mayo la Fundación Juan March ofreció un nuevo ciclo de conciertos en su sede, bajo el título «Flauta romántica española». En él se interpretaron numerosas obras totalmente desconocidas, incluso de autores que gozaron en su momento de gran popularidad como Ramón Carnicer, Pedro Albéniz, Joaquín Valverde o Emilio Arrieta, entre otros. Actuaron **Gabriel Castellano** (flauta) y **David Hurtado** (piano); **Joaquín Jericó** (flauta), **David Hurtado** (piano) y **Gabriel Castellano** (narrador); **Antonio Arias** (flauta) y **Gerardo López Laguna** (piano); y **Juana Guillem** y **Manuel Guerrero** (flautas). Este ciclo se transmitió en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Como se indicaba en el programa de mano, a lo largo de cuatro conciertos se ofreció un panorama de música española del siglo XIX que giraba alrededor de la flauta travesera moderna. «El ciclo es un apretado resumen de una investigación aún en marcha propiciada por jóvenes profesores de flauta que no se han conformado con tocar muy bien el instrumento que han elegido: han querido desentrañar su historia en España, muy desconocida hasta ahora, y muestran hoy sus primeros frutos.»

«Al hacer la antología hemos procurado que hubiera obras en todos los géneros camerísticos y en hasta siete combinaciones diferentes. Un nuevo panorama instrumental, en suma, que se añade a los más conocidos que se reúnen en torno al violín, a la guitarra o al piano del siglo XIX.»

El catedrático de flauta travesera del Conservatorio Superior de Música de Valencia **Joaquín Jericó**, intérprete en este ciclo y autor de las notas al programa, comentaba:

«El siglo XIX presenta una serie de referencias que lo caracterizan diferenciándolo claramente de todo lo que musicalmente había sucedido hasta el momento. Se perfeccionan los instrumentos en sus aspectos básicos hasta quedar como hoy los conocemos, se am-

plían las salas de conciertos, la orquesta y la duración de las composiciones que se interpretan, se desarrolla el mundo de las bandas de música, conservatorios, sociedades de conciertos y, sobre todo, se crea en torno al aficionado a la música todo un mundo de posibilidades, gracias a las cuales se progresará, aunque lentamente, en todos los aspectos de fabricación, composición, edición y comercio.»

«En un siglo –glorioso para la flauta como instrumento– cada vez menos “oscuro” afortunadamente y que fue principalmente operístico, pianístico y violinístico, las composiciones para flauta se veían condicionadas a los adelantos de su evolución como instrumento, quedando éstas prácticamente relegadas a los propios flautistas, que en la mayoría de los casos producían obras de escaso interés artístico.»

«Si bien la flauta travesera conoció sucesivas mejoras desde su llegada a Occidente, nunca lo fueron tan frecuentes, abundantes y en tan corto período de tiempo como las que se iniciaron a finales del siglo XVIII y los primeros cincuenta años del siglo siguiente.»

«Durante los primeros cuarenta años, la flauta se vio inmersa en un ambiente de polémica, utilizándose en unos casos para tal fin los periódicos más prestigiosos del contexto musical y en otros los propios libros sobre la enseñanza de la flauta o aquellos del tipo ensayo en donde se comentaban las sucesivas mejoras del instrumento.»

«Noticias hay de la creación de sociedades filarmónicas. Las características de estas primeras sociedades filarmónicas que habían sido precedidas en muchos casos por los liceos artísticos o artístico-literarios y orfeones, en los que también se organizaban conciertos, eran muy similares. El repertorio se componía de obras vocales e instrumentales fundamentalmente de tipo operístico y aunque en menor medida, se podía escuchar, como hemos visto, algún concierto de flauta de vez en cuando.»

Shostakovich: integral de los cuartetos de cuerda

Seis conciertos bajo el título genérico de «Shostakovich: integral de los cuartetos de cuerda» cerraron el curso académico 2000-2001 en el ámbito musical. Desarrollado los miércoles 23 y 30 de mayo y 6, 13, 20 y 27 de junio, este ciclo fue interpretado por **Cuarteto de Cuerda Concertino** (**Alexander Vassiliev**, violín 1º; **Alexander Guelfat**, violín 2º; **Oleg Lev**, viola; y **Vladimir Atapin**, violonchelo), **Cuarteto Glinka** (**Ala Voronkova**, violín; **Guerassim Voronkov**, violín; **Eric Koontz**, viola; y **José Mor Caballero**, violonchelo) y **Cuarteto Picasso** (**David Mata**, violín; **Ángel Ruiz**, violín; **Elizabeth Gex**, viola; y **Jhon Stokes**, violonchelo) y se transmitió en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Como se indicaba en el programa de mano, «desde 1938, con su primer Cuarteto Op. 49, hasta 1974, año en que compone su Cuarteto nº 15, Dmitri Shostakovich abordó una de las más amplias series de cuartetos de cuerda del siglo XX, y hace ya tiempo que algunos de estos cuartetos han entrado en el repertorio con normalidad. Sigue siendo raro y adquiere carácter de acontecimiento musical oír la serie íntegra, y mucho más si la abordan –como en esta ocasión– tres cuartetos formados por músicos residentes en España».

El crítico musical **Pedro González Mira**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Salvo error u omisión, me parece que ésta es la tercera vez que se toca en Madrid (¿en España?) el ciclo completo de los *15 Cuartetos de cuerda* de Dmitri Shostakovich. Esas dos anteriores versiones se pudieron escuchar en el Auditorio Nacional de Música los años 1991 y entre finales de 1997 y principios del siguiente».

«Estamos ante un verdadero acontecimiento musical. Se trata del corpus cuartetístico más importante, significativo y es probable que mejor del siglo XX. Cada día que pasa el nombre de Shostakovich es más popular en las salas de conciertos, pero de su producción camerística poco se sigue sabiendo.»

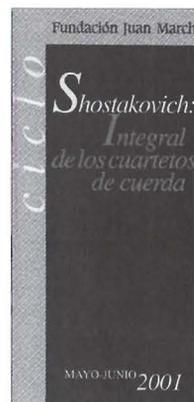
«Dmitri Dmitrievich Shostakovich nació en

1906, en San Petersburgo, y murió en 1975, en Moscú. Escribió su primer cuarteto de cuerda a los 32 años, y el decimoquinto a los 68, un año antes de fallecer.»

«La primera singularidad de este ciclo empieza a saltar a la vista. Todo él debe ser considerado como una gran producción de madurez; tal particularidad nos llevaría a la otra gran cuestión que casi sin excepción suele suscitarse al tratar de situar los cuartetos de Shostakovich: ¿hay dos Shostakovich, el de los cuartetos y el “otro”?»

«Un cuarto de siglo después de la desaparición de Shostakovich, cuya obra es lícito reconocer como una de las producciones más emblemáticas del régimen soviético, se sigue adornando esta idea con toda clase de dudas políticas. Dudas que generan una buena parte de sus obras al ser escuchadas con mentalidad crítica; dudas que nacen de la propia biografía “oficial” del compositor; y dudas, todavía más contundentes, que se han ido urdiendo en Occidente en torno a su figura desde tiempos anteriores a la Guerra Fría. Sin embargo, el análisis y comprensión del personaje y su arte se hace más fácil hoy, porque sabemos más de su Rusia natal. ¿Cómo se puede acusar a un creador –y más a un creador que ha dejado una obra tan enorme– de oportunista o de “esquizofrénico”, sin más matices, en un contexto como la Rusia post-revolucionaria?»

«La crítica occidental, y particularmente la norteamericana, acogió entre algodones en todo momento la música de Shostakovich, pero gustó de construir alrededor de su figura un resbaladizo mito: el del músico dual, que trabaja para el régimen que le da de comer, pero que llena de “claves” políticas ocultas su música, cuales mensajes enviados al mundo libre de la única manera que se puede hacer desde el mundo oprimido, es decir, a través de una creación críptica, simbólica y altamente intelectualizada. El ciclo de los *Cuartetos* nos mostraría no sólo al Shostakovich más íntimo sino también al más sincero y creíble; aunque bastante amargado por no poder dar rienda suelta a su vocación democrática en su país.»



Jóvenes intérpretes



Bajo el título «Jóvenes intérpretes», la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE programaron nuevamente, durante los meses de septiembre y octubre, un ciclo (el primero del curso académico 2001/2002) conjunto de conciertos (3 sinfónicos y 3 de cámara) y conferencias. En otras ocasiones estos ciclos se han ofrecido bajo el título «La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX» (1999), con motivo del centenario de la Generación del 98 (1998), en torno a la figura de Serguei Diaghilev (1997) y en el cincuentenario de Manuel de Falla (1996). Todos los conciertos del ciclo «Jóvenes intérpretes» se transmitieron por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Los conciertos de cámara se ofrecieron en la Fundación Juan March los miércoles 26 de septiembre y 3 y 10 de octubre; el primero de ellos interpretado por el **Trío Modus** (**Mariana Todorova**, violín; **Jensen Horn-Sin Lam**, viola; y **Suzana Stefanovic**, violonchelo) que ofrecieron *Trío de cuerda Op. 3, Mi bemol mayor*, de Beethoven, *Trío para violín, viola y violonchelo*, de Zimmermann; y *Trío de Cuerda*, de Schönberg; el segundo por los **Hermanos Pérez Molina** (dúo de pianos), que interpretaron *Petite Suite*, de Debussy; *Ma Mère l'Oye* y *Rapsodia Española*, de Ravel; *Capricho Español*, de Rimsky-Korsakov; y *Zapateado*, de García Abril; y el tercero por **Carmen Yepes** (piano), que interpretó *Children's Corner*, de Debussy; *Scènes d'enfants*, de Mompou; *Vingt Regards sur l'enfant Jésus* (selección), de Messiaen; y *Cuadros de una Exposición*, de Moussorgski.

El **Trío Modus** fue creado en 1997 desde los atriles solistas de la Orquesta Sinfónica de RTVE: **Mariana Todorova** es concertino-director de la Orquesta de Cámara «Solistas de Madrid» y concertino de la Orquesta Sinfónica de la de RTVE. **Jensen Horn-Sin Lam** es viola solista de la RTVE. **Suzana Stefanovic** es solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE. Los hermanos **M^a Lourdes** y **Luis Pérez Molina** han obtenido importantes premios en diferentes concursos. Han realizado trabajos de investigación en el conocimiento de la literatura para dos pianos y piano a cuatro a manos. **Carmen**

Yepes actualmente amplía sus estudios en Madrid bajo la dirección de Josep Colom, becada por la Obra Social y Cultural de Cajastur.

En el Teatro Monumental, la **Orquesta Sinfónica de RTVE** ofreció obras de Miguel Gálvez (estreno) y Brahms, el día 28 de septiembre, con **Lorenzo Ramos** como director; de Francisco José Jaime, Salvador Brotons y Wagner, el día 5 de octubre, con **Gloria Isabel Ramos** (directora) y **Joaquín Vicedo** (trombón); y de H. Tomasi y S. Prokofiev, el día 11 de octubre, con **Gerd Albrecht** (director), **Esteban Batallán** (trompeta) y **Elena Mikhailova** (violín).

Impartieron las conferencias, en la sede de la Fundación Juan March, los días 25 y 27 de septiembre y 1 y 2 de octubre, **Andrés Ruiz Tarazona** (miembro numerario de la Academia de Artes y Letras de San Dámaso y asesor cultural de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid) y **José Luis García del Busto** (crítico musical de *ABC* y programador en Radio Clásica).

Aunque no es necesario –se indicaba en el programa de mano– justificar un ciclo así, en el que se dan nuevas oportunidades a excelentes músicos en el comienzo de sus brillantes carreras, hay en él otros alicientes: obras nuevas de jóvenes compositores, obras juveniles de compositores que luego alcanzaron gloriosa madurez y obras de tema juvenil abordadas por compositores recreando la memoria del paraíso perdido de la infancia.

A lo largo de los diez actos programados se intentó ofrecer un motivo de reflexión sobre las fructíferas relaciones entre juventud y creación artística y, más en concreto, entre juventud y creación musical. Huyendo de las falsas y tópicas imágenes del niño prodigio, es indudable que la creación literaria o artística puede brotar a edades muy tempranas, y que las obras que de esos momentos surgen tienen unas características especiales que no suelen aparecer a posteriori. Lo mismo puede ocurrir en el mundo de la interpretación, tan necesariamente creativo, o cuando se rememora todo ello muchos años después.

Músicas para una exposición Matisse

La Fundación Juan March ofreció un nuevo ciclo de conciertos los miércoles 17, 24 y 31 de octubre y 7 de noviembre, con motivo de la primera exposición del curso académico 2001/2002 programada desde el 5 de octubre de 2001 hasta el 20 de enero de 2002. Este ciclo—«Músicas para una exposición Matisse»—, ofrecido por **M^a Antonia Rodríguez** (flauta) y **Aurora López** (piano); **Ensemble Matisse** (**José Sotorres**, flauta; **Víctor Anchel**, oboe; **Enrique Pérez**, clarinete; **Rodolfo Epelde Cruz**, trompa; **Vicente Palomares**, fagot; y **Aníbal Bañados**, piano); **Iñaki Fresán**, barítono; y **Juan A. Álvarez Parejo**, piano; y **Pedro Espinosa**, piano, se transmitió por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

«En octubre y noviembre de 1980—se indica en el programa— la Fundación Juan March inauguró su temporada con una gran exposición sobre el pintor francés Henri Matisse y las 62 obras fueron acompañadas por una serie de conferencias y un ciclo de música. Se repite ahora la experiencia, con un lazo de unión entre ambas actividades: el pianista Pedro Espinosa participó entonces y cerró este ciclo. En las conferencias se trataba, obviamente, de analizar la obra de Matisse para poder entenderla mejor. En el ciclo de música se ofreció una antología de música francesa (con alguna excepción en el recital de piano) que se relaciona con la estética de Matisse o que el pintor pudo oír. A Matisse le gustaba mucho la música, y la escuchaba con frecuencia en su aparato de radio. De pequeño había tocado el violín, y volvió a estudiarlo después de la primera gran guerra. Cuando se le preguntó porqué, contestó: «Tengo miedo de perder la vista y no poder pintar más. He planeado lo siguiente: si me quedo ciego, tendría que renunciar a la pintura, pero no a la música. Entonces, podría ir por las calles y tocar el violín.»

El crítico musical **Tomás Marco**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Claridad, sutil fantasía y sensualidad discreta son los rasgos que tradicionalmente han distinguido a la pintura francesa donde el color siempre fue menos im-

portante que la luz como lo demostraría más que fehacientemente la escuela impresionista. Y es precisamente contra, o en todo caso fuera de, esta escuela como aparece la figura de Matisse con su interés colorista que le llevará a crear el *fauvismo*—o literalmente “salvajismo”— detentador de la vanguardia en el espacio que va del impresionismo al cubismo; si bien Matisse, que apenas cambió de estilo en medio siglo, se mantuvo siempre como un pintor de primera fila. Matisse buscó un arte decorativo en el que el sujeto no era sino un pretexto para sus búsquedas armónicas. Matisse estilizará el dibujo y aplanará la perspectiva, a menudo hasta resultados casi únicamente bidimensionales; y se inspira en lo mediterráneo y lo orientalizable con una equiparación de la importancia del fondo y el decorado (a menudo con esos rojos violentos) con el mismo sujeto».

«No se puede hablar de un movimiento *fauvista* en la música francesa pero sí de autores que pueden estar cercanos a Matisse a través de muy diversas vías en su apartamiento de un impresionismo que, no obstante, pone de relieve el timbre en alguna manera como Matisse el color. Los autores más cercanos a lo que Matisse representa en la pintura francesa son sin duda los del Grupo de los Seis, singularmente algunos aspectos de Poulenc y buena parte de la obra de Milhaud, especialmente la mediterránea y la afrobrasileña, un compositor proteico, siempre certero, y en actual proceso de justa revalorización.»

«Pero también hay bastante del pensamiento general de Matisse en músicos quizá hoy menos conocidos como los que proceden de la Escuela de Arcueil, hasta llegar a los del grupo de la Joven Francia. La mayoría de las músicas de este ciclo tienen que ver con todo o parte del pensamiento artístico, también en alguna medida con su técnica, de Henri Matisse. En algún caso casi podríamos decir que la relación es más cronológica que otra cosa, pero en la mayoría hay rasgos determinantes, aunque no sean siempre los mismos ni se den en todos de la misma manera, que emparentan estas músicas con la pintura de Matisse.»



Cuartetos españoles del siglo XVIII



Bajo el título «Cuartetos españoles del siglo XVIII», la Fundación Juan March ofreció un ciclo de conciertos los miércoles 14, 21 y 28 de noviembre, interpretado por el **Cuarteto de Cuerda «Manuel Canales»** (**Juan Llinares**, violín; **Roberto Mendoza**, violín; **Luis Llácer**, viola; y **Iagoba Fanlo**, violonchelo). Dicho ciclo se transmitió por Radio Clásica, de Radio Nacional de España, y en él se ofrecieron, en primera audición moderna, los seis cuartetos de Enrique Ataíde, descubiertos en el Real Conservatorio de Madrid.

El crítico musical, **Carlos José Gosálvez Lara**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Las formas características de la música de cámara fueron fraguándose durante el período barroco en ambientes domésticos de la realeza y la aristocracia, al margen de esa otra que se escuchaba en iglesias o teatros y que llegaba a un público mucho más extenso. La música de cámara, más tarde llamada “de salón”, requería un número reducido de ejecutantes y, durante la segunda mitad del siglo XVIII, deseosa de emular a los estamentos sociales superiores, también la burguesía patrocinó un género que parecía hecho a su medida, motivando una extraordinaria demanda musical que no dejaría de crecer a impulso de los cambios políticos y sociales que experimentó Europa tras la Revolución Francesa.»

«Debido a su enorme claridad armónica, la escritura a cuatro voces es considerada por mu-

chos la forma más pura y perfecta de la música occidental. De su aplicación a los cuatro instrumentos de cuerda brota una música de gran delicadeza que, ajustándose a los ideales estéticos del clasicismo, aúna transparencia de sonido y sencillez de formas: elegancia, contención y simplicidad son sus principios y tal vez la música de Joseph Haydn (1732-1809) sea su producto más acabado.»

«Sin alcanzar el nivel de otros países, en la España de la Ilustración la música de cámara, y el cuarteto de cuerda en particular, fueron también cultivados por músicos aficionados o profesionales, en veladas de carácter privado que recibían el nombre de “academias”. Estas reuniones aparecen descritas de forma evocadora en el poema *La Música* (1780) de Tomás de Iriarte, un literato que fue a la vez intérprete competente de violín y viola y que, al parecer, compuso algún cuarteto actualmente perdido. Academias entusiastas se practicaban en el seno de la Sociedad Vascongada de Amigos del País, en los medios burgueses y aristocráticos de Cádiz, Barcelona o Madrid, donde fueron famosas las que se organizaban en las residencias de los Duques de Villahermosa, Marqueses de Manca, los Osuna-Benavente, Conde de Clavijo o Duques de Alba, en las que se veneraba muy especialmente la figura de Haydn.»

«El repertorio español del siglo XVIII para instrumentos de cuerda es muy escaso, y extremadamente raros los impresos de música de cámara grabados en nuestro país en esos años. Tan sólo conservamos estampadas en Madrid algunas obras de músicos extranjeros, sobre todo tríos y sonatas para violín, y todavía menos de compositores nacionales. Por los anuncios de prensa de la época nos consta que también fueron estampadas otras piezas de cámara, ahora destruidas o extraviadas, pero resulta evidente que, al contrario de lo ocurrido en otros países europeos, este género de música estuvo siempre muy poco representado en la edición impresa española a pesar de que, como veremos, se produjo un fenómeno notable de importación de música extranjera, especialmente de Francia, Holanda, Inglaterra y Alemania.»

El Cuarteto de Cuerda «Manuel Canales» durante el concierto.



Robert Schumann: canciones de 1840

La Fundación Juan March programó un nuevo ciclo de conciertos para los miércoles 5, 12 y 19 de diciembre, bajo el título «Robert Schumann: canciones de 1840». Ofrecido por **Elena Gragera** (mezzosoprano), **Francesc Garrigosa** (tenor) y **Antón Cardó** (piano), se transmitió por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

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

«En la prehistoria de la carrera de Schumann hay que retener que en 1827-29 había escrito trece *lieder*, algunos de cuyos fragmentos fueron más tarde utilizados en sus *Intermezzi* y en sus *Sonatas* para piano. Schumann era heredero del *Volkslied*, de la canción popular, aunque rápidamente se situó en la estela del *lied* moderno impulsado por Schubert. Encontramos siempre, aunque en esa vía schubertiana, rasgos propios que lo definen y singularizan, perfectamente reconocibles en obras emblemáticas como las que se interpretan en estos tres conciertos de la Fundación March.»

«En primer lugar, por supuesto –no hay que olvidar la categoría de poeta y de intelectual de la que él mismo hacía gala–, el gran peso literario que portaban sus creaciones para el *lied* y que determinaba una más grande vinculación entre este elemento y la música; algo que es detectable también en las raíces y fondo de sus partituras pianísticas.»

«Las curvas melódicas de sus canciones son menos largas y menos flexibles que las de Schubert. La unión entre voz y acompañamiento es, sin embargo, más íntima; los dos factores se reparten mejor sus respectivas misiones y el piano posee una entidad aun mayor que la que el vienés le había asignado. Es frecuente que una y otro inicien casi a la vez la canción, lo que elimina en bastantes casos el preludio o introducción musical (al menos los de importante carácter y extensión). El teclado no solamente acompaña y sostiene al canto, doblándolo y manteniendo con él un diálogo, sino que enuncia eso que se denomi-

na voz interior, destila el sentido subyacente del texto, lo no dicho, lo que no es explicable con palabras. Así el instrumento nimba a la voz de una suerte de segundo discurso, más significativo todavía, y prolonga y resume la esencia del canto en los originales postludios.»

«La concisión y brevedad de las piezas para piano, y con ello tenemos una nueva característica, establece una inmediata conexión formal y estética con las canciones, que se pliegan en muchos casos a las mismas constantes y que quedan enriquecidas por la habilidad armónica, por el uso del cromatismo, en ocasiones estabilizado por el empleo de largos pedales, por las marchas armónicas. Y un aspecto muy revelador es el de que el piano doble a la voz, bien al unísono, a la octava, a la doble octava o, y esto es importante, actuando de eco ligeramente desfasado.»

«Nota definitiva asimismo es la preocupación por agrupar en ciclos muchas de sus canciones; algo que parte de la conveniencia de otorgar unidad poética y musical a una serie de piezas. Una cosa igualmente fundamental en la escritura de Schumann para el género es la técnica del desplazamiento de la estructura rítmica con el objeto de lograr una declamación sincopada. No menor importancia tiene en Schumann el uso de la pausa, del silencio, que actúa con una eficacia dramática considerable.»

«En nuestro compositor hay que leer a veces entre líneas por la especial disposición de las relaciones voz-piano, que predeterminan, al mantenerse muchas veces aquélla en una línea de recitativo *sui generis* y éste en un plano motivico de evidente carácter melódico-dramático, futuros lenguajes a los que se acogería el mismo Wagner. Porque, con todas las salvedades que se quiera, Schumann sería el espíritu visor que plantaría el árbol que más tarde, en el moderno drama musical, daría tan gloriosos frutos. El creador de Tristán perfeccionaría el sistema desde sus estratosféricos y ambiciosos presupuestos y lo trasladaría al mundo de la ópera en busca de la obra de arte total.»



«Aula de (Re)estrenos»: concierto de Gabriel Estarellas



El «Aula de (Re)estrenos», una actividad que la Fundación Juan March inició hace quince años, llegó a la sesión número 40 el miércoles 4 de abril con la actuación del guitarrista **Gabriel Estarellas**, quien interpretó obras de cuatro compositores españoles, expresamente escritas para él: «Partita de espejos», de **Tomás Marco** (1942); «Partita dels temperaments», de **Salvador Brotons** (1959); «Partita del alma», de **Claudio Prieto** (1934); y «Partita del silencio perdido», de **Manuel Moreno-Buendía** (1932). El concierto fue transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE.

A lo largo de estas cuarenta sesiones –se escribía en la nota al programa de mano del concierto– se ha escuchado un número muy importante de obras españolas del siglo XX, la mayor parte de las veces ya estrenadas. En esos casos se trataba de darles una nueva oportunidad para comunicarse con el público, única solución para ir consolidando y aumentando el repertorio español contemporáneo. Cuando en vez de «Reestrenos» se escribe «(Re)estrenos», se quiere indicar que alguna o todas las obras del programa se presentan por vez primera en estreno absoluto.

Es lo que ocurrió con el concierto del 4 de abril, gracias al empeño personal de Gabriel Estarellas y al encargo que realizó a los compositores el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea del INAEM. La Biblioteca de Música Española Contemporánea,

de la Fundación Juan March, propició este encuentro con obras rigurosamente contemporáneas (una de ellas, la de Salvador Brotons, ya del siglo XXI).

Si hace años Estarellas pidió a unos cuantos compositores españoles que le compusieran «Fantasías», luego «Sonatas» y más tarde «Sonatinas», ahora ha solicitado «Partitas». Pero, en todos los casos, han sido sugerencias tan abiertas que han propiciado que los compositores se expresen libremente.

Los compositores veían así, en el programa de mano, sus respectivas obras: «*Partita de espejos* –según **Tomás Marco**– es una obra en cinco movimientos que guarda múltiples relaciones de simetría entre sus piezas por lo que el título es muy adecuado para sus juegos de estructuras reflejadas, invertidas, deformadas, etc.».

«*La Partita dels temperaments* –señalaba **Salvador Brotons**– fue compuesta durante el mes de enero de 2001 y, una vez más, para esta obra he encontrado la inspiración en los griegos. En este caso en la tipología de los cuatro humores o temperamentos de Hipócrates. Hindemith, Nielsen y otros compositores han escrito sobre la misma temática en géneros diferentes. En esta partita tan sólo he querido describir brevemente los cuatro tipos de personalidad humana.»

«Esta *Partita del alma* –escribía **Claudio Prieto**– es, sencillamente una visión íntima contada a través de la guitarra, pero también quiere ser una invitación para quienes deseen compartirla. Se estructura en cuatro movimientos que, como viene siendo habitual en mi quehacer compositivo, se presentan en un discurso continuo.»

«*La Partita del silencio perdido* –confesaba **Manuel Moreno-Buendía**– pretende rendir homenaje a tan humilde como imprescindible elemento. Está estructurada en seis referencias al silencio que corresponden a otros tantos estados anímicos. Para ello nada mejor que la guitarra.»



Homenaje a Joan Guinjoan

El 26 de diciembre la Fundación Juan March celebró, en su sede, una nueva «Aula de (Re)estrenos», que hace la número 41 de las que viene organizando la Biblioteca de Música Española Contemporánea, y en la que se homenajeó al compositor catalán **Joan Guinjoan**, en su 70º aniversario. El **Taller Andaluz de Interpretación de Música Actual, TAIMA Granada**, interpretó *Kammersymphonie, Op. 9* (arreglo de A. Webern), de Arnold Schönberg (1874-1951); y *Puzzle* (1979), *Self-Paráfrasis* (1997) y *G.I.C. 1979*, de Joan Guinjoan (1931). TAIMA Granada, que nace a principios del año 2000 con vocación de estímulo, promoción y difusión de la creación contemporánea, está compuesto por **José Luis Estellés** (director artístico y clarinete), **James Dahlgren** (violín), **Andoni Mercero** (viola), **Amparo Lacruz** (violonchelo), **Juan Carlos Chornet** (flauta), **Jaume Esteve** (percusión) y **Juan Carlos Garvayo** (piano).

El compositor catalán Joan Guinjoan que asistió al concierto de homenaje, nació en Riudoms (Tarragona) el 28 de noviembre de 1931 y, con motivo de cumplir 70 años, la Fundación Juan March se sumó a la conmemoración con este recital.

«Al dirigirse la Fundación Juan March al maestro catalán –se decía en el programa de mano– para acordar el programa de este concierto homenaje, él mismo sugirió, con fuerza que logró imponerse –pues la idea inicial era la de un concierto monográfico–, que la primera parte contuviera la *Sinfonía de cámara op. 9* de Arnold Schönberg, obra a la que tanto debe nuestro compositor: por lo que aprendió de ella y por lo mucho que la interpretó en sus años al frente de Diabolus in Musica. (...) Tal detalle es una buena muestra de la personalidad de Guinjoan: por un lado, la modestia; por otro, el respeto y la admiración hacia sus ‘mayores’.»

El crítico **José Luis García del Busto** fue el autor de las notas al programa de mano y, entre otras cosas, señalaba lo siguiente respecto a las obras interpretadas: «Se trata –la pieza de Schönberg– de una obra crucial, pues viene a señalar el fin de la etapa posromántica de

Schönberg y el comienzo de otra presidida por un espíritu investigativo y profundamente renovador. La *Kammersymphonie, op. 9* fue compuesta en 1906, cuando Schönberg daba los últimos sorbos en la copa de la tonalidad.» Y en lo que se refiere a las obras de Guinjoan, escribía: «*Puzzle*, para clarinete, violonchelo y piano, data de 1979 y se estrenó en Madrid, el 23 de abril de 1979. Los intérpretes fueron Juli Panyella, Lluís Claret y Rose Marie Cabestany. A los tres está dedicada esta partitura que el compositor tarraconense considera un buen ejemplo de lo que fue para él la práctica de las formas ‘abiertas’ o ‘flexibles’, cosa que hizo durante no mucho tiempo, en relación con determinados intérpretes y tomando ciertas precauciones. (...) *Self-Paráfrasis* fue compuesta por encargo del XLVI Festival Internacional de Música y Danza de Granada, con destino a ser estrenada en un concierto determinado, lo que condicionó la plantilla instrumental –violín, viola, violonchelo y piano–, así como el basamento de la obra en algunos motivos románticos extraídos de un par de piezas que se interpretaron en aquel mismo concierto. (...) El concierto concluye con una de las obras más divulgadas y aplaudidas del maestro catalán: *GIC 79*. Con esta pieza, terminada en septiembre de 1978, lanzaba el compositor guiños a muy distintos elementos culturales y musicales, ya fuera a la corriente del repetitivismo o a los ritmos ‘afros’, todo ello organizado con gran libertad, en función de un resultado sonoro atractivo, con criterios muy sensoriales, lo que es compatible con el alto rigor de la escritura».



El conjunto TAIMA Granada con Joan Guinjoan (tercero por la izquierda), al término del concierto.



«Recitales para Jóvenes»

Tres modalidades (violín y piano; violonchelo y piano; y piano) se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 2001 en Madrid. Un total de 17.968 estudiantes asistieron en dicho año a los 70 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, y que tienen el mismo nivel y calidad que los organizados para el público adulto, 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 2.240 conciertos para más de medio millón de jóvenes, quienes acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación. Habitualmente la audición se complementa con el recorrido a la exposición que exhibe la Fundación Juan March, 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 e intérpretes que se fueron ofreciendo a lo largo del año, con los paréntesis correspondientes por las vacaciones escolares, fueron los siguientes:

— **Rafael Khismatulin** (violín) y **Natalia Masleñicova** (piano), con obras de Bach, Mozart, Tchaikovsky, Brahms, Saint-Saëns y

Falla. Los comentarios son de **Carlos Cruz de Castro** (enero).

— **Piotr Karasiuk** (violonchelo) y **Juan Carlos Garvayo** (piano), con obras de Bach, Beethoven, Brahms, Fauré, Poulenc, Bartók y Nin. Los comentarios son de **Jesús Rueda** (enero).

— **Patrín García-Barredo** (piano), con obras de Mozart, Chopin, Scriabin, Debussy y Ginastera y comentarios de **Tomás Marco** (enero).

— **Ana Comesaña** (violín) y **Kennedy Moretti** (piano), con obras de Bach, Mozart, Massenet o Tchaikovsky, Brahms, Bartók y Falla y comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (febrero-mayo).

— **Iagoba Fanlo** (violonchelo) y **Miguel Ángel Muñoz** (piano), con obras de Bach, Beethoven, Popper, Prokofiev y Debussy y comentarios de **Jesús Rueda** (febrero-mayo).

— **María Carmen Yepes** (piano), con obras de Scarlatti, Beethoven, Brahms y Rodrigo y comentarios de **Tomás Marco** (febrero-mayo).

— **Gustavo Díaz Jerez** (piano) con obras de Beethoven, Chopin, Liszt, Debussy, García Abril y Granados y comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (octubre-diciembre).

— **Julia Malkova** (viola) y **Ángel Huidobro** (piano), con obras de Bach, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Glazunov y Piazzolla y comentarios de **Jesús Rueda** (octubre-diciembre).

— **María Antonia Rodríguez** (flauta) y **Aurora López** (piano), con obras de Bach, Mozart, Schubert, Bartók, Marco y Díez y comentarios de **Tomás Marco** (octubre-diciembre).

«Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 2001, 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 progra-

mados para que no duren más de una hora. En 2001 se celebraron los siguientes conciertos, que se enumeran agrupados por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

- **Violín y piano** Minjung Cho y Alfonso Maribona (8-I); Alexandre da Costa y Sonya Ovrutsky (7-V); Olga Vilkomirskaja y Alexander Kandelaki (29-X); Sabina Coleasa y Paula Coronas (12-XI); y Janos Juan Nagy y Juan José Muñoz (3-XII).
- **Piano** Gustavo Díaz-Jerez (15-I); Manuel Escalante (29-I); Jesús Pinillos (5-III); Antonio Jesús Cruz (23-IV); Laura Fernández Carral (18-VI); Tito García González (1-X); Andrés Carciente (22-X); y Víctor Hugo Álvarez (19-XI).
- **Guitarra** René Mora (22-I); Sasa Dejanovic (19-II); César Ureña (19-III); Fidel García Álvarez (16-IV); Pablo Sáinz Villegas (4-VI); y Leighann Narum (26-XI).
- **Arpa y flauta** Elisabeth Colard y Roberto Casado (5-II); y Dúo Arpícolo (Anja Hoffmann y Mirian del Río) (8-X).
- **Canto y piano** Mónica Luezas, Gabriel Pérez-Bermúdez y Pilar Gallo (12-II); José Antonio Campo y Mónica Celegón (14-V); Julia Ruiz y Jorge Robaina (25-VI); y Ramón Alonso y Mario Bernardo (10-XII).
- **Flauta y piano** Dúo Bach (Manuel Gordillo y Vicente Salas) (26-II).
- **Violonchelo y piano** Michael Dmochowski y José Gallego (12-III); y Laura Oliver y Catalina Cormenzana (26-III).
- **Piano, clarinete y viola** Trío Ensamble (Juana Ramos, Salvador Vidal y Alejandro Albistur (2-IV).
- **Clarinete y piano** Juan Francisco Vicente Becerro y Vicente M. Fernández Cuesta (9-IV).
- **Música de cámara** Cuarteto Beethoven (Alexander Prouchinski, violín; Alexandru Bota, viola; Dominik Polonski, violonchelo; y Héctor Sánchez, piano) (21-V); Cuarteto de Cuerda Saravasti (Gabriel Lauret y Diego Sanz, violines; Pedro Sanz, Viola; y Enrique Vidal, violonchelo) (15-X); Trío Cervantes (Carlos Cano, flauta; José Gasulla, clarinete, y Reynold Cárdenas, fagot) (5-XI); y Locus Musicus (Elena Gómez Trigo, voz y vihuela; Carlos Zumajo, flauta y gaita; Laureano Estepa, fídula; y Eduardo Moreno, percusión) (17-XII).
- **Saxofón y piano** Joaquín Franco y Blanca María Calvo (28-V).
- **Contrabajo y piano** Luis Otero y Ángel Gago (11-VI).

«Conciertos del Sábado»

Nueve ciclos ofreció durante 2001 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.

En 2001 se celebraron los siguientes ciclos: «Quinteto de metales del siglo XX»; «Sonatas de Haydn»; «Sonatas para violín y piano de Mozart»; «El clarinete en trío»; «Tríos neoclásicos para cuerdas»; «Sonatas para piano del siglo XX»; «Música de cámara con el LIM»; «Cuatro centenarios (1901-2001)»; y «Viva Verdi (En el centenario de su muerte)».

Quinteto de metales del siglo XX

Al «Quinteto de metales del siglo XX» se dedicaron los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March de enero. Este ciclo, con el que se iniciaba esta serie matinal del año 2001, lo ofreció en tres sesiones, los días 13, 20 y 27, el **Spanish Brass «Luur-Metalls»**.

A lo largo del ciclo se llevó a cabo un repaso a la música escrita ex profeso para quinteto de metales o adaptada para este conjunto en el siglo XX. El ciclo incluyó obras de difícil encaje en los conciertos habituales y contó además con cuatro estrenos.

«Las obras elegidas, tanto las abstractas como las más descriptivas, tienen todas un denominador común: la brillantez», se apuntaba en el programa de mano.

Pertenecían a los siguientes autores: W. Lutoslawsky, V. Roncero, J. Guinjoan, E. Crespo, A. C. Jobim, C. Corea, L. Berio, E. Carter, X. Montsalvatge, A. Plog, T. Kassatti, R. Cardo, D. Defries, H. Henze, J. J. Colomer, G. Mintchev, M. Arnold y S. Williams.

El **Spanish Brass «Luur-Metalls»** se creó en 1989 en el seno de la Joven Orquesta Nacional de España, habiendo participado desde entonces en los festivales de música más importantes de numerosos países. Ganador del Primer Premio del 6º Concurso Internacional de Quintetos de Metal «Ville de Narbonne» 1996 (Francia), fue galardonado en el Concurso Permanente de Música de Cámara de Juventudes Musicales de España.

Su repertorio abarca música de compositores contemporáneos de prestigio reconocido y jóvenes de gran proyección. Integran el conjunto **Juanjo Serna Salvador** y **Carlos Benetó Grau**, trompetas solistas de la Orquesta Ciudad de Granada; **Manuel Pérez Ortega** (trompa), profesor del Conservatorio de Música de Albacete; **Indalecio Bonet Manrique**, trombón solista de la Orquesta Nacional de España, y **Vicente López Velasco** (tuba), profesor del Conservatorio Superior de Música de Alicante. Todos ellos son miembros fundadores del Spanish Brass «Luur-Metalls».

Sonatas de Haydn

Las «Sonatas de Haydn» fueron el tema de los «Conciertos del Sábado» de febrero. Los días

3, 10, 17 y 24, a las doce de la mañana, **Pilar Montoya** (clave), **Pablo Cano** (fortepiano),

Eduardo Ponce (piano) y **Miguel Ituarte** (piano) ofrecieron una selección de las Sonatas para teclado del músico austriaco. En 1982 la Fundación Juan March dedicó un ciclo monográfico a Joseph Haydn, con ocasión de cumplirse el 250º aniversario de su nacimiento.

Joseph Haydn, el padre del Clasicismo, compuso también una enorme cantidad de música para tecla, y entre ella alrededor de sesenta sonatas en las que, como en la sinfonía o en el cuarteto, definió el futuro de esta importan-

tísima forma musical. En sus comienzos, escribió para el clave en el espíritu del divertimento. En la década de los 80, cuando se dejó influir por el «espíritu sensible» o la nueva galantería, sus sonatas pueden interpretarse tanto al clave como en el fortepiano, instrumento que es ya el destinatario de las últimas y prodigiosas sonatas, paradigma del clasicismo. En este ciclo se escucharon 18 de esas sonatas y tanto en el clave como en el pianoforte o en el piano actual; una de ellas, dos veces: una al clave y otra al piano.

Sonatas para violín y piano de Mozart

En marzo estos conciertos ofrecieron «Sonatas para violín y piano de Mozart». En cinco sesiones, a cargo, respectivamente, de **Joaquín Torre** (violín) y **Sebastián Mariné** (piano); **Mariana Todorova** (violín) e **Irina Gaitani** (piano); **Juan Llinares** (violín) y **Juan A. Álvarez Parejo** (piano); **Ara Malikian** (violín) y **Heidi Sophia Hase** (piano); y **Joaquín Palomares** (violín) y **Michel Wagemans** (piano), pudo escucharse una selección de las Sonatas para estos dos instrumentos del músico austriaco.

En 1984 la Fundación Juan March dedicó uno de sus ciclos monográficos de los miércoles a

las sonatas para violín y piano de Mozart.

En éste se interpretaron las Sonatas para violín y tecla compuestas por Mozart entre 1778 y 1787, es decir, las Sonatas de madurez. Se excluyeron –se explica en el programa de mano– hasta 16 sonatas de niñez que no aportan nada a su catálogo y también la última, la Sonata o Sonatina en Fa mayor, K. 547, en la que extrañamente vuelve a los inicios: «Pequeña sonata de piano para principiantes, con acompañamiento de violín». A cambio, y para completar programas, una de las incluidas se pudo oír dos veces.

El clarinete en trío

«El clarinete en trío» fue el título de los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en abril. Los días 7, 21 y 28, **Pedro Miguel Garbajosa** (clarinete), **Víctor Ángel Gil Serafini** (violonchelo) y **Fermín Higuera** (piano); **Enrique Pérez Piquer** (clarinete), **Emilio Navidad** (viola) y **Aníbal Bañados** (piano); y **Rafael Albert** (clarinete), **Manuel Guillén** (violín) y **Francisco José Segovia** (piano) ofrecieron tres conciertos con

una selección del repertorio para estas formaciones.

Al clarinete le ha dedicado la Fundación Juan March varios ciclos dentro de estos mismos «Conciertos del Sábado»: dos titulados «Alrededor del clarinete» (en 1990 y 1992) y uno sobre «El clarinete del siglo XX», en 2000, dentro del repaso que se hizo al repertorio de obras compuestas en la pasada centuria

para diversos instrumentos. En los tres conciertos del ciclo se ofreció la audición de ocho obras –de Mozart (1786) a Bartók (1938), es decir, siglo y medio de evolución

musical– en las que clarinete y piano dialogan con el violonchelo (primer concierto), con la viola (segundo) y con el violín (tercerro).

Tríos neoclásicos para cuerdas

«Tríos neoclásicos para cuerdas» integraron el programa de los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en mayo. Los días 5, 12, 19 y 26, **The Beethoven String Trio** (**Anna Przylecka**, violín; **Jerzy Wojtyśiak**, viola; y **Tomasz Przylecki**, violonchelo), el **Trío Modus** (**Mariana Todorova**, violín; **Jensen Horn-Sin Lam**, viola; y **Suzana Stefanovic**, violonchelo), **Virtus Trio** (**Lev Chistyakov**, violín; **Yulián Pechenyi**, viola; y **Alexander Osokin**, violonchelo) y el **Trío de Cuerdas Córdoba** (**Artaches Kazarian**, violín; **Nelson Armitano**, viola; y **Deborah Yamak**, violonchelo) ofrecieron cuatro conciertos con una selección del repertorio pa-

ra esta formación musical.

El Trío formado por violín, viola y violonchelo –es decir, el llamado «Trío de cuerdas»– ha sido cultivado con menos intensidad que el Cuarteto de cuerdas o que el Trío con piano. Muy diferente a la Triosonata del Barroco, fue en los tiempos del clasicismo cuando se ensayó con alguna reiteración. En este ciclo se presentó un conjunto de 16 obras, 13 de ellas vienesas, y casi todas escritas en las dos décadas finales del siglo XVIII. La excepción fue Schubert, que compuso sus dos Tríos, aún muy clásicos, en la segunda década del XIX.

Sonatas para piano del siglo XX

Con las «Sonatas para piano del siglo XX» la Fundación Juan March cerraba en junio el curso musical. Los días 2, 9, 16, 23 y 30 de ese mes, los pianistas **Ana Guijarro**, **Manuel Ángel Ramírez López**, **Ricardo Descalzo**, **Almudena Cano** y **Antoni Besses** ofrecieron cinco conciertos con una selección de este género –la sonata pianística– de diversos compositores de la pasada centuria.

Hubo además dos estrenos absolutos de compositores españoles: obras que, aunque comenzadas en el siglo XX, han sido terminadas en el siglo XXI.

«Para la organización de este ciclo –se explicaba en el programa de mano– la Fundación Juan March encargó a cinco pianistas

españoles, dos de ellos nuevos en nuestra sala, que propusieran programas con Sonatas para piano compuestas a lo largo del siglo XX, sin olvidar las españolas. El ciclo era, por esa razón, una suerte de encuesta: seleccionaron 18 obras de 16 compositores diferentes: seis eran de 6 compositores españoles; siete de 5 compositores rusos (el que repetía, hasta tres veces, era Prokofiev).»

Las obras más antiguas estaban fechadas en 1905 (Janáček) y 1908 (Berg) y las más recientes eran dos estrenos absolutos de obras españolas que acababan de ser terminadas. «Con ellas comienza en realidad la “Sonata española del siglo XXI”, un ciclo futuro que debe aún esperar algún tiempo.»

Música de cámara con el LIM

«Música de cámara con el LIM» fue el título de los «Conciertos del Sábado» con los que abrió la Fundación Juan March el nuevo curso 2001/2002. Los días 6, 13, 20 y 27 de octubre, actuó el grupo **LIM (Laboratorio de Interpretación Musical)** que dirige **Jesús Villa Rojo**, con un repertorio de músicas principalmente del siglo XX. En 2000, el LIM actuó en esta misma serie de «Conciertos del Sábado», con un ciclo conmemorativo de su XXV aniversario.

«La vida musical española de los últimos 25 años –se apuntaba 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 Interpreta-

ción Musical) es uno de ellos. Surgió en el otoño de 1975 y ha cumplido ya 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 España*, Oviedo, Ethos-Música, 1985; y Marta Cureses (coordinadora), *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. El XXVII 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 JNAEM (Ministerio de Educación, Cultura y Deportes). El tercer concierto del ciclo estuvo dedicado a Carlos Cruz de Castro en su 60º aniversario.

Cuatro centenarios (1901-2001)

Los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March durante el mes de noviembre se organizaron a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea y celebraron «Cuatro centenarios (1901-2001)» del nacimiento de otros tantos compositores españoles: **Julián Bautista**, **Tomás Garbizu**, **Joaquín Rodrigo** y **Arturo Dúo Vital**.

Los días 3, 10, 17 y 24 de dicho mes actuaron, respectivamente, **Joaquín Parra** (piano), **Carmen Arbizu** (mezzosoprano) y **Alejandro Zabala** (piano), el **Dúo Acroama** (**Daniel Sanz** y **Sergio Meneghello**, dúo de

guitarras) y **Ana Vega Toscano** (piano).

A comienzos de 2001, la Fundación Juan March organizó en su sede un ciclo de conciertos conmemorando el primer centenario del nacimiento de Joaquín Rodrigo. En noviembre de ese mismo año, cuando se cumplía exactamente su centenario, se quiso recordar también a otros tres compositores españoles que nacieron en 1901. En el ciclo se escucharon algunas de sus músicas junto con las de otros autores de la misma generación (la del 27 o de la República) o de la misma época.

Viva Verdi (En el centenario de su muerte)

«Viva Verdi (En el centenario de su muerte)» fue el ciclo que cerraba en diciembre los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en 2001. Los días 1, 15, 22 y 29 de dicho mes actuaron, respectivamente, **Joaquín Torre** (violín) y **Sebastián Maríné** (piano); el **Cuarteto Hemera** (**Ara Malikian** y **Juan Llinares**, violines; **Mariano Pulido**, viola; y **Rafael Ramos**, violonchelo); **Glaflira Prolat** (soprano) e **Irini Gaitani** (piano); y **Teresa Pérez Hernández** (piano).

Giuseppe Verdi (1813-1901) fue casi exclusi-

vamente compositor de óperas, aunque en ese casi hay obras importantísimas como el *Réquiem* o las *Cuatro piezas sacras*. También compuso un cuarteto de cuerda y un buen ramillete de canciones, que son la base de este ciclo junto a obras pianísticas o violinísticas que glosaron algunas melodías de sus óperas. El título del ciclo quería recordar sus actividades político-musicales en pro de la independencia italiana frente a la dominación austriaca. Cuando sus conciudadanos gritaban ¡Viva Verdi! estaban también diciendo ¡Viva Vittorio Emmanuel, Rey de Italía!