
Música

Un total de 172 conciertos organizó la Fundación Juan March durante 2002. Ciclos dedicados a «El piano iberoamericano», «El cuarteto iberoamericano», «La guitarra iberoamericana», «Britten: música de cámara y canciones», «Música francesa para trío con piano», «Sonatas románticas para violín y piano», «Schumann-Brahms: cuartetos y quintetos con piano», «Francisco Tárrega y su estela» y «El resurgir de la música inglesa» (este último ciclo con motivo de la exposición «Turner y el mar. Acuarelas de la Tate») fueron objeto de las series de conciertos monográficos de los miércoles. 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 Española Contemporánea, la Fundación

Juan March celebró cuatro nuevas sesiones del «Aula de (Re)estrenos»: sendos homenajes a los compositores Carlos Cruz de Castro y Tomás Marco, en su 60º aniversario, un concierto en el Centenario del nacimiento del músico Ángel Martín Pompey y un recital de guitarra de Gabriel Estarellas.

Ocho ciclos ofreció durante 2002 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado»: «Dos centenarios»; «Las sonatas para piano de Beethoven»; «Sonatas para piano de Muzio Clementi»; «Madrid, siglo XVIII. Músicos de la Real Capilla»; «Variaciones para piano»; «Ciclo de conciertos del LIM»; «Órgano romántico»; y «Música antigua española».

También siguieron celebrándose los habituales «Conciertos de Mediodía» y los «Recitales para Jóvenes». Un total de 52.368 personas asistieron a los conciertos de la Fundación Juan March durante 2002.

Balance de conciertos y asistentes en 2002

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos de tarde	30	9.171
Recitales para Jóvenes	67	17.317
Conciertos de Mediodía	38	13.516
Conciertos del Sábado	33	11.385
Otros conciertos	4	979
TOTAL	172	52.368

El piano iberoamericano



La Fundación Juan March comenzó el año 2002 con un ciclo de música iberoamericana programada en tres grupos: «El piano iberoamericano» (los días 9, 16 y 23 de enero, ofrecido por **Ángel Gago** y **José Gallego**; **Leonel Morales**; y **Francisco Álvarez**); «El cuarteto iberoamericano» (los días 30 de enero y 6 y 13 de febrero); y «Guitarra iberoamericana» (los días 27 de febrero y 6 y 13 de marzo).

Con este ciclo dedicado al piano, se inició una triple antología de la música iberoamericana que sería completada con ciclos dedicados al cuarteto de cuerdas y a la guitarra. Hace diez años, con motivo del Quinto Centenario del Descubrimiento, se programaron muchas obras de estos y otros compositores. En esta ocasión, se eligieron obras de hasta diez compositores iberoamericanos.

Miguel Bustamante, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

«A la hora de observar el panorama de lo que ha sido y es el piano iberoamericano, especialmente en cuanto se refiere a los compositores y obras programados en el presente ciclo, conviene tener en cuenta varias circunstancias que son, en definitiva, las que han condicionado su realidad histórica. La primera sería la de la propia importancia del piano como instrumento. Al igual que ocurrió en la Europa de los siglos XIX y XX, los países americanos tampoco se vieron libres de la atracción que un instrumento con tantas posibilidades técnicas y expresivas ejercía sobre intérpretes, creadores y aficionados. La llegada de pianos a las tres Américas, las giras que hacían cada vez en mayor número ilustres pianistas del otro lado del Atlántico y la proliferación de maestros y sus consiguientes discípulos crearon un mundo sonoro que habría de tener inmensa importancia para el campo de la creación.»

«Una segunda circunstancia sería la in-

fluencia europea y, en bastante menor medida, de los Estados Unidos. Esa influencia venía por partida doble: la de la inmigración de intérpretes, maestros y compositores, y la de quienes desde América viajaban a Europa para perfeccionar sus estudios y luego regresaban con un buen bagaje cultural a repartir. Y aquí cabría hacer una reflexión sobre los términos Iberoamérica, en gran parte preferido en España, y Latinoamérica, más habitual en nuestros países hermanos. Es interesante observar cómo los compositores presentes en este ciclo tuvieron ascendencia no sólo española o portuguesa, sino también de otros países europeos latinos, especialmente Italia. Es decir, pocas veces podrá tener más sentido la calificación de 'compositores latinoamericanos'. Que, insisto, debe servir para unir, nunca para separar.»

«Y una tercera circunstancia y no de menor trascendencia: la influencia absolutamente envolvente de la música vernácula de los diversos países en los creadores de música culta. Si en compositores europeos esto también se ha dado, en los americanos llega mucho más lejos. Porque la relación de éstos con el sentir popular llega a ser tan estrecha que en varios casos puede hablarse de 'compositores fronterizos', es decir, creadores al mismo tiempo de música culta y música popular, con límites a menudo indefinidos y difusos. Se da la curiosa particularidad de que alguno de ellos era considerado compositor 'serio' si escribía para el piano, instrumento admitido como culto, mientras que si esa misma música la escribía para, por ejemplo, guitarra, podía ser llevado inmediatamente al campo popular. Afortunadamente los aficionados de estos países no suelen dar importancias ficticias a estas cosas y admiten con la mayor normalidad y naturalidad esta situación.»

«En este ciclo sobre el piano iberoamericano son todos los que están, con mayor o menor importancia en cada caso; aunque, como es lógico, no están todos los que se puede considerar que son.»

El cuarteto iberoamericano

La Fundación Juan March organizó el segundo ciclo de conciertos del año 2002, los días 30 de enero y 6 y 13 de febrero, bajo el título «El cuarteto iberoamericano»; conjuntamente programado con el anterior («El piano iberoamericano») y el siguiente («La guitarra iberoamericana»), bajo el epígrafe de *Tres ciclos de Música Iberoamericana*. Los intérpretes de este segundo ciclo fueron **Cuarteto Picasso** (David Mata, violín; Ángel Ruiz, violín; Eva Martín, viola; John Stokes, violonchelo; y Julia Ruiz Muñoz, soprano); **Cuarteto Degani** (Arturo Guerrero, violín; Eric Ellegiers, violín; Svetlana Arapu, viola; y Paul Friedhoff, violonchelo); y **Cuarteto de Cuerdas de La Habana** (Yamir Portuondo, 1^{er} violín; Ángel Guzmán, 2^o violín; Jorge Hernández, viola; y Diego Ruiz, violonchelo).

En los tres conciertos se escucharon hasta once cuartetos, cuatro de ellos argentinos (con la integral de Ginastera, tan rara de oír, e incluyendo por tanto su tercer cuarteto con soprano obligada), tres brasileños (con dos de los 17 que compuso Villalobos), dos mexicanos y otros dos cubanos. Todos ellos fueron compuestos a lo largo del siglo XX, y dos Cuartetos se interpretaban por vez primera en España.

En relación con la música para piano que se presentó en el primer ciclo y la de guitarra que se escuchó en el tercero, la música para cuarteto de cuerdas, el género más complicado y abstracto de la música de cámara, pone de manifiesto las relaciones fluidas y constantes de los compositores iberoamericanos con la tradición occidental, aprendida en viajes y estancias en Europa y también en Norteamérica. No es que el folklore desaparezca del todo, pero en muchos casos ya no es el único punto de referencia. Y, sin embargo, también en estas músicas escuchamos la voz (las voces) inconfundible de aquellos países.

Marta Rodríguez Cuervo, autora de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

«Aún hoy, debemos seguir abordando los es-

tudios sobre la música en América considerando que es una producción poco conocida al menos como un conjunto. De un lado, a lo largo del siglo XX hay un renacer de los países de Iberoamérica que hace que esta música participe en las corrientes de la renovación musical universal a la que ha aportado más de una solución propia. Y del otro, la historia política de los respectivos países, la debilidad general de las instituciones musicales, el interés marcado de los gobiernos y la política cultural hacia este continente, muestran el panorama musical americano como invertido y las más de las veces en cada lugar se suele ignorar lo que acontece en el de al lado.»

«Por supuesto, existen intentos de reconstruir la historia de América. Sin embargo, todavía hoy, no siempre encontramos las grabaciones de las obras escritas o las partituras editadas, e incluso las notas analíticas biográficas de las obras que forman parte de nuestro quehacer musical. Es más, esta situación también ocurre para aquellas obras de los clásicos americanos que han pasado a la historia universal. ¿Qué situación, entonces, nos depara la música para el cuarteto de cuerda?»

«En las principales ciudades americanas a partir de 1920 e incluso antes, tomó un auge notable la producción musical de pequeño formato. Sucedió que en las primeras décadas del siglo, con la obra de estos compositores, se revolucionó la creación musical de las naciones que conforman el vasto continente. Se podría tratar a toda esta época como parte de una escuela unitaria, porque hubo caracteres compartidos, a pesar de que el peso específico en lo musical y en la composición de música de cámara, en particular, fue diferente en cada uno de los distintos países. En este sentido, son cuatro las naciones que destacan en la creación de este tipo de música. Éstas son Argentina, Brasil, México y Cuba.»

«En su inmensa mayoría, la producción musical para cuarteto de cuerda hunde sus raíces en la bifurcación que experimenta la música escrita en este continente.»



La guitarra iberoamericana



El tercero, y último, de los Tres ciclos de música iberoamericana estuvo dedicado a la guitarra. Ofrecido durante los miércoles 27 de febrero y 6 y 13 de marzo, bajo el epígrafe «La guitarra iberoamericana», fue interpretado por **Gabriel García Santos**, guitarra; **Dúo Astor (Gaëlle Chiche y Francisco Bernier, dúo de guitarras)**; y **EntreQuatre, Cuarteto de Guitarras (Carlos Cuanda, Roberto Martínez-Vigil, Manuel Paz y Jesús Prieto)**.

En los tres conciertos se escucharon obras de hasta diecisiete compositores: tres brasileños, tres argentinos, tres uruguayos, dos mexicanos, dos cubanos, y uno de Paraguay, Venezuela, Bolivia y Chile; y guitarra sola, dúo de guitarras y cuarteto de guitarras, todas ellas originales y compuestas en el siglo XX, excepto dos, que son ya del siglo XXI. Hubo en el ciclo, junto a obras muy difundidas, otras muchas que son poco conocidas y dos estrenos: uno en España y otro absoluto. Con todo ello, además de oír músicas muy gustosas y bien trazadas, se completaba la escasa información que aún se tiene de las músicas de Iberoamérica.

El crítico musical **Carlos-José Costas**, autor de las notas al programa y de la introducción general, escribía en esta última: «Los cimientos de la guitarra en España se asientan, tras prolongados antecedentes, con la publicación en Sevilla, en 1546, de los *Tres libros de música en cifras para vihuela*, de Alonso Mudarra. Cuando se recuerda la importancia de Andrés Segovia en un nuevo auge del instrumento, la referencia debe orientarse estrictamente a ese nuevo auge, porque la guitarra formaba parte tanto de la música popular, como de la culta de la América hispana desde la confluencia de las culturas de las dos orillas del Atlántico. No importan en este sentido las numerosas variedades de las características del instrumento, sino su protagonismo a la hora de acompañar la voz, su valor para la «romanza sin palabras» y, heredadas de la música culta, en todas las formas que habían conformado la estructura de las obras instrumentales. Con ese bagaje, la guitarra se asienta en las ciu-

dades y en el campo, casi siempre alrededor de un intérprete, las más de las veces, intérprete-compositor, de acuerdo con la tradición europea de la música instrumental anterior a la llegada de la figura del compositor de obras sólo para otros».

«El proceso genera la costumbre de la ‘escuela’, sobre todo hasta bien avanzado el siglo XIX, en la medida en que la guitarra con mayor frecuencia que otros instrumentos, aporta a la enseñanza la inmediatez de la lectura por cifra que abreviaba el camino del aprendizaje técnico musical. Esas escuelas, que surgen a lo largo del continente americano, implican además la adaptación a las distintas posibilidades del instrumento de las danzas y canciones locales, mientras persiste la influencia y la presencia de las formas de la música clásica. Formas como sonata, variación, preludio y otras, marcan una preocupación entre los compositores por establecer una diferencia en los objetivos respecto de las expresiones ‘populares’. En el otro lado de la tendencia, los puristas veían claro un abismo entre los dos modos de presentar la música. Entre los numerosos ejemplos de esa dicotomía se puede citar el criterio de Felipe Pedrell, a comienzos del siglo XX, cuando estima que el empleo del rasgueado había llevado la guitarra a quedar como un medio expresivo de la música popular.»

«Pero las escuelas, a la sombra de grandes intérpretes que aportaban el prestigio, han servido sobre todo para mantener la tradición de la guitarra, asegurar su continuidad, descubrir nuevas posibilidades expresivas para el instrumento.»

«Y en este punto es donde los efectos de la aportación de Andrés Segovia han sido profundamente provechosos. En cierto sentido, en lugar de crear una competencia desalentadora para seguir por el mismo camino, en principio difícil de superar, ha servido de estímulo por su repercusión en España y en toda Europa, y también en América y en Japón.»

Britten: música de cámara y canciones

La Fundación Juan March programó para el mes de abril un ciclo de conciertos para las tardes de los miércoles, bajo el título «Britten: música de cámara y canciones», ofrecido los días 3, 10, 17 y 24, por **Ángel Rodríguez Rivero** (tenor) y **Kennedy Moretti** (piano); **Trio Bellas Artes** (**Rafael Khismatulin**, violín; **Paul Friedhoff**, violonchelo; y **Natalia Maslennikova**, piano); y el **Cuarteto Picasso** (**David Mata**, violín; **Ángel Ruiz**, violín; **Eva Martín**, viola; y **John Stokes**, violonchelo), los dos últimos conciertos.

El mes de diciembre de 2001 se cumplió un cuarto de siglo de la muerte de Benjamin Britten, el compositor más importante que ha dado Inglaterra desde Purcell y uno de los maestros indiscutibles de la música del siglo XX. Excelente pianista y director de orquesta, buen organizador de festivales y ciclos de conciertos, siempre preocupado por la educación musical y por la captación de nuevos públicos, es sobre todo su música la que le ha situado en un lugar de excepción en la cultura de nuestro tiempo. En este ciclo se reunió un conjunto de 16 obras, ocho de las cuales constituyen la práctica totalidad de las que escribió para el cuarteto de cuerdas. Un Cuarteto, el nº 3, compuesto en 1975 y estrenado ya póstumamente, trazó el final del ciclo, en el que se escucharon también obras de adolescencia (1923-25) y algunas de su etapa de aprendizaje: más de medio siglo de actividad musical creadora y creativa, siguiendo su propio camino, al margen de las vanguardias pero haciendo música de su tiempo, rigurosa, sensible, comunicativa.

Alfredo Aracil, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

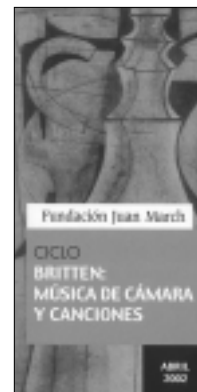
«Empleó con destreza recursos técnicos de todo tipo y procedencia, nunca disimuló su eclecticismo, no trazó ninguna ruptura clara con nada, y su música es, sin embargo, tan personal como inimitable. Tenía verdadero instinto para expresarse a través de la partitura de forma directa y convincente, un rigor a prueba de desfallecimientos y una habilidad envidiable para refinar las soluciones que encontraba, hasta hacerlas parecer naturales al crítico, tan del

gusto del intérprete como del público y tan accesibles a los profesionales como a los aficionados. Sus composiciones, además, suelen tener una considerable vertiente afectiva. Tanto por el resultado sonoro como por las circunstancias en (o para) las que fueron creadas. Britten desarrolló muy pronto un estilo propio, sintético y claro, eficaz, eminentemente melódico, siempre en el marco de la tonalidad.»

«Britten había nacido en Lowestoft, en el Condado de Suffolk, y adquirió sus primeros conocimientos musicales en casa, de manos de su madre que era cantante aficionada. A los cinco años empieza a componer, y con entusiasmo, pues a los trece superaba la cifra de 100 obras, algunas de las cuales han sido publicadas al final de su vida y, sobre todo, tras su muerte. Antes de alcanzar esa cantidad, en 1924 se produciría el hecho más trascendental en su formación: el encuentro con Frank Bridge, a través de Audrey Alston, su profesora de viola desde pocos meses antes. Bridge quedó impresionado por el talento del joven músico y convenció a sus padres para que le permitieran viajar a Londres a recibir lecciones de composición.»

«A partir de 1930 completó su formación y desarrolló unas magníficas cualidades como pianista. En 1932 se fechan sus primeras obras incluidas oficialmente 'en catálogo': la *Sinfonietta Op. 1*, que presenta a la vez rasgos del futuro Benjamin Britten e influencias diversas, muy especialmente de la *Sinfonía de Cámara* de Arnold Schönberg, y la *Fantasia Op. 2* para oboe y cuarteto de cuerda.»

«Su primera gran ópera fue *Peter Grimes*, cuyo estreno supuso la resurrección del género en inglés. Su repercusión desbordante catapultó a Britten a la máxima consideración como artista y, en buena medida, condicionó el resto de sus creaciones. Sus óperas, a partir de ahora, se contarán por éxitos y dan cuenta de la capacidad del compositor para configurar personajes y emociones con recursos de gran eficacia y abordar situaciones dramáticas en buena medida convencionales con procedimientos de gran originalidad.»



Música francesa para trío con piano



La Fundación Juan March programó durante los miércoles 8, 22 y 29 de mayo un ciclo de conciertos con el título «Música francesa para trío con piano», interpretado por el **Trío Arbós** (**Miguel Borrego**, violín; **José Miguel Gómez**, violonchelo; y **Juan Carlos Garvayo**, piano).

Como se indicaba en el programa de mano, el ciclo proponía la audición de nueve tríos para piano, violín y violonchelo fechados entre 1863 y 1929 por ocho compositores franceses y uno sevillano pero muy influido por los nuevos aires que venían de París. La elección de esta forma de música de cámara, la más cultivada junto al cuarteto de cuerdas, permite una visión de conjunto sobre esos 65 años en los que los músicos franceses, tras la caída del Segundo Imperio en la guerra franco-prusiana, recrearon la música instrumental francesa en un clima de reacción nacionalista frente al auge de lo germánico.

Tres instituciones asociativas sirvieron de punto de partida para los tres conciertos del ciclo: la Société Nationale de Musique (1871), la Schola Cantorum (1894), y la Société Musicale Indépendante (1910), más o menos ligada al Conservatorio oficial.

Santiago Martín Bermúdez, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «En estos conciertos del Trío Arbós la tradición francesa del trío para violín, violonchelo y piano llega a una culminación insu-

perable a partir de una tradición camerística que tiene que luchar contra las vigencias de un tiempo que, como casi todos, se creyó tal vez infalible. Los fundadores de la Société Nationale de Musique pretenden terminar con la primacía acomodaticia de la ópera y tratan de conseguir una música instrumental y orquestal auténticamente francesa, pero sin negar influencias ajenas. A falta no ya de apoyos, sino de estima oficial, tienen que luchar contra el desprecio y la aparente falta de razón de sus propuestas. Y tienen que hacerlo al margen de lo oficial. Un paso adelante (el progreso de la música del presente) y un paso atrás (el conservadurismo que se desliza en el interior de todo intento que fue renovador): esta imagen marca el diseño de un avance imparable. Las obras maestras de Ravel y Fauré que escuchamos en el tercero de estos conciertos no se pueden explicar sin las piezas de tanteo, de búsqueda y de afirmación de compositores como Saint-Saëns y Lalo. Ravel, un «hombre nuevo», y Fauré, un anciano longevo, son los que dan lo mejor de la música de cámara francesa. Las grandes aportaciones vienen de la maduración y de la experiencia acumulada, no necesariamente de la ruptura repentina con el pasado. En el momento en que ya está en el firmamento la estrella de Stravinski, cuando el cubismo ha puesto patas arriba la noción de perspectiva, la música francesa alcanza su plenitud mediante la continuidad renovadora del legado. Pero nada de todo esto se consigue sin lucha».



El Trío Arbós durante el concierto.

Sonatas románticas para violín y piano

El último ciclo del curso académico 2001-2002, programado por la Fundación Juan March durante los miércoles 5, 12 y 19 del mes de junio, llevó por título «Sonatas románticas para violín y piano», y sus intérpretes fueron **Víctor Martín** (violín) y **Agustín Serrano** (piano).

El ciclo ofreció las ocho sonatas para violín y piano (o para piano y violín) que compusieron entre 1820 y 1888 tres compositores alemanes: dos del llamado primer Romanticismo (Mendelssohn y Schumann), y uno del Postromanticismo (Brahms).

En el ciclo se escucharon, junto a las bien conocidas sonatas de Schumann y Brahms, las dos rarísimas sonatas en Fa mayor de Mendelssohn sin número de opus: una, la de 1820, excesivamente juvenil; otra, la de 1838, la única de verdadera madurez; ambas, completando la «información» que nos da la única sonata violinística de Mendelssohn que hasta hace poco aparecía en su catálogo.

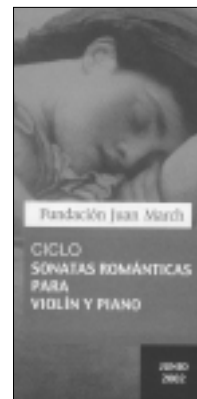
Pero el ciclo acogía nueve sonatas, no sólo ocho. Y esta novena es una rareza aún mayor. En 1853, con motivo de la visita que el gran violista Joseph Joachim hizo a Clara y Robert Schumann, éste quiso ofrecerle una sonata en la que colaboraron dos de sus discípulos, Albert Dietrich y Johannes Brahms. De esta *Sonata F.A.E.* sólo se escucha de vez en cuando el *Scherzo en Do menor* que compuso Brahms.

Justo Romero, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Desde las sonatas de Beethoven hasta los últimos rescoldos románticos, que se proyectan a lo largo del siglo XX en obras como la *Sonatina en Mi mayor* de Sibelius (1915), la *Sonata en Sol menor* de Debussy (1917); las tres sonatas de Hindemith o la *Sonata en La menor* de Vaughan Williams (1954), el movimiento romántico constituyó un marco ideal para la expresión conjunta del violín y del piano a través de la forma sonata, que en el siglo XIX rompe sus cánones para abrirse al dictado de los nuevos tiempos y evolucionar

hacia un ámbito de libertad formal más acorde con las novedosas formas de expresión que se expandían bajo el auge de la Confederación Germánica, creada en virtud de un acuerdo adoptado en la Conferencia de Viena de 1815, después de la definitiva derrota de Napoleón en Waterloo».

«El aliento romántico –tan germánico y también tan hijo de la Revolución de 1789– pulsa la libertad del creador, que rompe moldes para escribir en el pentagrama lo que le dicta su imaginación. Sin cortapisas ni prejuicios, aunque, naturalmente, sin rechazar las consecuencias y enseñanzas de la tradición».

«Una tradición muy respetada por Mendelssohn-Bartholdy y que lo será menos en los casos de su amigo Robert Schumann y de Johannes Brahms, tan vinculado en todos los sentidos al creador del *Carnaval*. Entre el clasicismo reminiscente del joven Mendelssohn-Bartholdy (compuso su primera sonata para violín con once años) y el exaltado pero canónico genio de las tres sonatas de Brahms, las dos sonatas de Schumann revelan como pocas obras de su época ese irrenunciable afán de libertad que recorre los románticos pentagramas de estos tres conciertos en los que las cuatro cuerdas del violín y la base sin fondo de las siete octavas del teclado van a revivir y revitalizar esa apoteosis de libertad que tan rotundamente marcó el devenir de la música y de la humanidad.»



Víctor Martín y Agustín Serrano.

Schumann-Brahms: cuartetos y quintetos con piano



La Fundación Juan March ofreció el ciclo titulado «Schumann-Brahms: cuartetos y quintetos con piano», durante los días 25 de septiembre y 2, 9 y 16 de octubre. Fue interpretado por **Kennedy Moretti** (piano), **Ana F. Comesaña** (violín), **Yulia Iginova** (violín), **José Manuel Román** (viola) y **Ángel García-Jermann** (violonchelo); **Cuarteto Hemera** (**Ara Malikian**, violín; **Juan Llinares**, violín; **Mariano Pulido**, viola; y **Rafael Ramos**, violonchelo) y **Giovanni Auletta**, piano; **Dúo Uriarte-Mrongovius** (**Begoña Uriarte** y **Karl-Hermann Mrongovius**, dúo de piano).

Unir en un mismo ciclo de conciertos los nombres y las músicas de Robert Schumann y Johannes Brahms no necesita especial justificación, ya que pocas veces en la historia de la música un joven compositor ha sido saludado tan efusivamente como Brahms por Schumann. La amplia amistad que el joven de Hamburgo mantuvo a lo largo de toda su vida con la esposa de Robert, muy pronto su viuda, la eximia Clara Wieck, y la fidelidad y defensa de la vida y la obra del amado maestro son hechos que resaltan la penetración de músicas tan íntimamente unidas y, sin embargo, tan diferentes.

En el ciclo celebrado en junio, se escucharon las Sonatas para violín y piano de Schumann y Brahms (con las de Mendelssohn). Este nuevo ciclo ofreció también otra muestra de colaboración entre discípulo y maestro, igualmente rarísima de escuchar: la transcripción para dos pianos que Brahms hizo al comienzo de su carrera del bellissimo Quinteto en Mi bemol de Schumann.

El crítico musical **Andrés Ruíz Tarazona**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

«La cuna del romanticismo es germánica por muchas razones, pero la principal es el giro que la música dio en aquella cultura a comienzos del siglo XIX. Ningún arte podía expresar sentimientos, movimientos del espíritu, como la música. De hecho, la Música

se llega a convertir en el arte ideal para acoger el conjunto de aspiraciones e ideales románticos».

«Una de las más claras visiones teóricas de la música del Romanticismo es la de Robert Schumann (1810-1856); trató de presentar a los nuevos creadores de la música alemana –o extranjera– que él consideraba valiosos por haber adoptado las nuevas ideas estéticas. Por cierto, no le gustaba el término romántico, pero lo aceptó por lo que definía. Y resulta interesante observar que casi la totalidad de aquellos artistas, salvo Héctor Berlioz, eran compositores de música para piano.»

«El joven maestro de Zwickau admiraba el arte antiguo, cuyas cualidades de serenidad, gracia y objetividad suponían un antídoto frente a la exageración de los sentimientos de moda en el naciente Romanticismo.»

«El año 1853, el panorama de la música alemana y el suyo propio, no era nada favorable para el compositor sajón. Pero al acabar el mes de septiembre, Robert y Clara [su esposa] reciben la visita de un joven músico. No especifica Schumann qué tocó Brahms exactamente en su casa, pero en su escrito habla de sonatas que eran sinfonías disfrazadas, pues Brahms manifestaba una desusada riqueza armónica y un raro poderío como ejecutante. Schumann demostró lucidez y agudeza al captar en toda su magnitud el genio de Brahms.»

«Aquel 30 de septiembre de 1853, en Düsseldorf, nació una gran amistad y surgía una relación Schumann-Brahms, maestro-discípulo, de honda repercusión en la música alemana. Brahms es un continuador de la obra de Schumann en la segunda mitad del siglo XIX, pero no de un modo servil. Su arte osciló entre el neoclasicismo y el cromatismo vanguardista. Sin embargo, lo trabajado de la obra de Brahms, pura e independiente, impidió su inmediata difusión, pues nunca transigió con modas o limitaciones por causa del público o la crítica.»

Francisco Tárrega y su estela

La Fundación Juan March programó un ciclo para los miércoles 30 de octubre y 6, 13 y 20 de noviembre, bajo el título «Francisco Tárrega y su estela», coincidiendo con el 150º aniversario de su nacimiento, y que fue ofrecido por **José Luis Rodrigo**, **Jaume Torrent**, **Juan-José Sáenz** y **José Luis Ruiz del Puerto**.

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

«Hay una singularidad en el proceso histórico de la guitarra frente a la mayoría de instrumentos con posibilidades solísticas, de acompañamiento y de conjunto. Se trata de un proceso en cierto sentido discontinuo, muy apegado a nombres sucesivos de grandes intérpretes y, a la vez, por lo general, de grandes compositores. Y, entre unos y otros, los periodos de desmayo, en los que las guitarras, también unas y otras, siguen sonando, pero sin ocupar un centro en las novedades y en el progreso mismo, sin grandes títulos nuevos y sin grandes intérpretes.»

«En una primera etapa todo se centra alrededor de la vihuela, más o menos en los dos cuartos centrales del siglo XVI y a partir de entonces se establecen las líneas que enmarcan los ámbitos de la vihuela y de la guitarra, que se van a desarrollar a lo largo del siglo XVII.»

«En el siglo XVIII se produce la expansión de la guitarra por Europa, con su presencia en la obra de muy diferentes compositores, aunque en la mayoría de los casos en su función de acompañante. La corriente expansiva se prolonga en Europa en el siglo XIX y aparecen los primeros ejemplos de su función protagonista en formas clásicas instrumentales, como sonatas, cuartetos o divertimentos.»

«La continuidad basada en los grandes intérpretes-compositores la sustentan en España, en ese mismo siglo, Fernando Sor y Dionisio Aguado, pero la desaparición del

primero en 1839 y la del segundo en 1849, crean un vacío en la atención prestada al instrumento desde el punto de vista de creadores e intérpretes. El mundo de la guitarra se apoya entonces de forma casi exclusiva en la 'flamenca', hasta que surge una nueva generación de grandes figuras a partir de Francisco Tárrega, nacido en Villarreal, Castellón, en 1852.»

«Tárrega muere en 1909; con él había quedado cubierto el protagonismo del instrumento durante la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX, rodeado y continuado por algunos de los compositores que aparecen en este ciclo. En ese tiempo, para la sucesión durante el siglo XX, el impulso extraordinario de Francisco Tárrega y algunos de sus discípulos, no tardó en encontrar continuador en la figura de Andrés Segovia (1893-1987), con una labor que en su caso, al margen de sus contribuciones compositivas, se fundamentó en la interpretación, que alcanzó, con sus giras de conciertos y más tarde con sus grabaciones en disco, a los cinco continentes y, de forma complementaria, pero de extraordinaria transcendencia, en el encargo de obras a muy diversos compositores, lo que propició un interés aún más amplio por la guitarra.»

«Por ello, la promoción del instrumento en el recorrido que nos lleva de mediado el siglo XIX al presente, se asienta en el hacer de Francisco Tárrega, apoyado después por Andrés Segovia, en una diversidad que hoy confiere a la guitarra una personalidad independiente de su vinculación centrada previamente, aunque no fuera de modo exclusivo, en la música española.»

«La selección que ofrece este ciclo de cuatro conciertos es uno de los varios posibles acercamientos al amplio arco en compositores y obras que abarca el hilo histórico que nos lleva de Tárrega a Segovia, que pasa, eso sí, por nombres básicos de ese trazado como los de Miguel Llobet, Emilio Pujol, y Sáenz de la Maza, junto con algunos testimonios de las contribuciones más recientes.»



El resurgir de la música inglesa



La Fundación Juan March finalizó el año 2002 con el ciclo «El resurgir de la música inglesa», celebrado durante los miércoles 4, 11 y 18 de diciembre. Fue interpretado por el **Dúo Palomares-Wagemans** (Joaquín Palomares, violín; y Michel Wagemans, piano); **Christopher Langdonwn**, piano; y **María Antonia Rodríguez**, flauta; **Julia Malkova**, viola; y **Mickaele Granados**, arpa. Este breve ciclo musical fue ofrecido con motivo de la exposición del pintor inglés Turner, y era continuación del ciclo «Britten: Música de cámara y canciones» que se celebró en abril de 2002. Aquél se dedicó al despertar de la música inglesa tras los dos siglos de atonía que transcurren desde la muerte de Purcell (a quien la Fundación Juan March dedicó uno de sus ciclos en enero de 1995), a finales del siglo XVII hasta el último tercio del siglo XIX y los comienzos del XX.

No hubo en este ciclo música de la época de Turner. En esa época, cuando Inglaterra tuvo un crecimiento industrial y comercial sin precedentes y florecieron las ciencias y las letras, no hubo, sin embargo, un movimiento artístico similar. Inglaterra mantuvo una vida musical espléndida, semejante a la de las mejores capitales europeas, pero con músicos del continente. Los compositores ingleses quedaron literalmente aplastados por los gustos «continentales» del público.

Los seis compositores que integraron este ciclo (Elgar, Delius, Coleridge-Taylor, Ireland, Bridge –el maestro de Britten– y Bax) dieron pasos firmes y seguros para consolidar una voz musical propia en el concierto de las naciones del siglo XX.

Luis Suñén, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

«Poco a poco la música británica se deja oír en nuestras salas de conciertos, trata de abandonar esa condición de ilustre desconocida que le ha acompañado durante demasiado tiempo fuera de las Islas que la vieron nacer. El presente ciclo se centra en la producción camerística e instrumental de algunos de los

nombres mayores que ocuparon los mejores puestos antes de la llegada a la vida pública de Benjamin Britten, el compositor que verdaderamente marca la entrada de la música inglesa en eso que llamamos modernidad».

«La historia de la música inglesa se reducía a nada desde la muerte de Haendel. No ha sido el Reino Unido un país sin música sino un país sin suficiente creación musical en relación con otras artes o ciencias. Haendel –un inmigrante– reunirá en sí mismo el momento álgido y el final.»

«El Reino Unido sale de su aislamiento musical casi al mismo tiempo que se desarrollan los últimos años del victorianismo. Hay una pintura victoriana –a veces no muy afortunada; a Turner, que nunca fue un victoriano, aunque muriera durante el reinado de la augusta soberana, se le entendería de verdad más tarde–, como hay una arquitectura victoriana. Hasta hay una decoración victoriana. Hay una maravillosa literatura en la época victoriana y los descubrimientos científicos y hasta geográficos florecen también durante ella. Pero no la música.»

«Si los siglos XVI a XVIII –éste con sólo una gran figura: Haendel– representan un florecimiento extraordinario de la música inglesa, la segunda mitad del XVIII y casi todo el XIX aparecen como un paisaje árido y con pocos rastros de vegetación. Habrá que esperar a la llegada de Charles Villiers Stanford y Hubert Parry para que surja la conciencia no ya de recuperar el pasado sino de construir el presente antes de pensar en el futuro.»

Luis Suñén recomendaba escuchar estas obras «con la mente abierta a un mundo también abierto como nunca. Los ejemplos de estos autores pertenecen a obras que difícilmente se ofrecen entre nosotros». Después «todos sabremos más de la música del Reino Unido y, sobre todo, seremos más capaces de demostrarnos a nosotros mismos que en música, como en tantas otras cosas, pocos placeres pueden igualarse al del descubrimiento».

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

El 20 de febrero se celebró, dentro del «Aula de (Re)estrenos» de la Biblioteca de Música Española Contemporánea, un concierto de guitarra de **Gabriel Estarellas**, en el que se estrenaron seis Rapsodias para guitarra, compuestas por otros tantos compositores españoles expresamente para este intérprete. Las obras estrenadas fueron: *Rapsodia en Plus*, de **Valentín Ruiz** (Jaén, 1939), *Rapsodia Tinamar*, de **Juan Manuel Ruiz** (Las Palmas de Gran Canaria, 1968), *Rapsodia diabólica*, de **Carlos Cruz de Castro** (Madrid, 1941), *Rapsodia española*, de **Agustín Bertomeu** (Rafal, Alicante, 1929), *Rapsodia que mira al sur*, de **Tomás Marco** (Madrid, 1942) y *Rapsodia gitana*, de **Claudio Prieto** (Muñeca, Palencia, 1934).

«El título de *Rapsodia en Plus* –apuntaba **Valentín Ruiz**, en el programa de mano– responde a la doble connotación de entender el adverbio plus primero como definitorio de acorde de quinta aumentada sobre el que gira el color básico que sustenta la temática principal y cuya impronta, intencionadamente harlemiana, genera, en segundo término, un juego de palabras que con su toque de intención humorística nos recuerda el título de ‘Rapsodia in Blue’.»

«La *Rapsodia Tinamar*, para guitarra sola, –explicaba **Juan Manuel Ruiz**–, es la primera composición realizada para este instrumento en mi producción musical. Esta obra hace referencia a Canarias, tanto en el título (topónimo de Gran Canaria) como en su contenido, en una mirada a través de la distancia y el tiempo hacia mi lugar de origen.»

Carlos Cruz de Castro escribía de su *Rapsodia diabólica*: «Tanto el carácter como la realización de la obra refuerzan el significado de los conceptos que le dan título y que sirvieron de estímulo al proceso creativo; ambos aportan una atractiva paleta de imágenes sonoras objetivas y subjetivas (la fantasía, la forma libre, la mezcla de diferentes elementos, el virtuosismo, los saltos bruscos de carácter, la astucia, la inteligencia, la malicia)».

«Eminentemente tonal –decía **Agustín Bertomeu**–

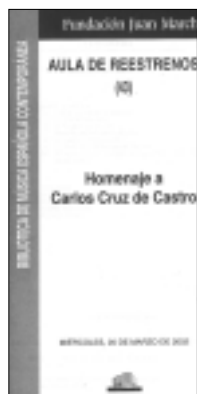
meu de su *Rapsodia española*–, en su elaboración se ha huido deliberadamente de toda estructura que por su complejidad sonora pudiera no parecer clara y precisa; no obstante, no está exenta de modulaciones lejanas que se suceden con naturalidad y lógica. Es un personal homenaje a las diversas tierras de España.»

«Después de haber abordado diversos lenguajes y técnicas de la guitarra clásica –explicaba **Tomás Marco** acerca de *Rapsodia que mira al sur*–, aquí parto de la realidad de la guitarra flamenca. No es que se trate de una obra para guitarra flamenca, sino que encaro desde la guitarra clásica algunos de los elementos de la flamenca en un trabajo que bien podría calificarse de intertextual.»

«Al igual que sucede con las anteriores obras dedicadas a la literatura guitarrística y, en general, con toda mi producción –señalaba, por último, **Claudio Prieto**–, esta *Rapsodia gitana* nace bajo un pretexto conceptual concreto, que en este caso no es sino la intención de glorificar una cultura que tiene una extraordinaria vinculación con la música, toda vez que ha hecho suya la identificación con unos estilos cuyas esencias han contribuido a universalizar buena parte del legado musical español.»



Homenaje a Carlos Cruz de Castro



El 20 de marzo se celebró una nueva «Aula de (Re)estrenos» (la número 43), dedicada a homenajear al compositor **Carlos Cruz de Castro**, en su 60º aniversario, presente en el concierto. El pianista mexicano, residente en España desde 1999, **Manuel Escalante** interpretó: *Imágenes de la infancia* (*Vals para piano de juguete*; *El tren de cuerda*; *El bosque encantado*; *Marcha del soldadito de plomo*; *El ordenador de sonidos*; *La bailarina de la caja de música*; y *El apasionado tango del querido viejo gramófono*) y *Los elementos*, ambas piezas del compositor homenajeado.

De padre canario y madre madrileña, Carlos Cruz de Castro nace en Madrid el 23 de diciembre de 1941 y vive en Las Palmas de Gran Canaria hasta los 16 años. De vuelta a Madrid, cursa sus estudios musicales en el Real Conservatorio de Música y los perfecciona en Alemania. En 1970 funda, junto a seis compositores más, la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles. En 1985-86 fue profesor del Conservatorio de Música de Albacete. Académico correspondiente de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, Cruz de Castro es autor de un abundante catálogo de obras. Además de esta actividad de compositor es Jefe de Producción de Radio Clásica, de Radio Nacional de España, emisora a la que pertenece desde 1972.

De sus obras Carlos Cruz de Castro escribió

en las notas del programa de mano, entre otras cosas, lo siguiente: «En 1988 escribí el *Vals para piano de juguete*, secuencia de breves vales desarrollados en el reducido ámbito de dos octavas; poco después, a sugerencia de músicos amigos, concebí una pequeña colección de once piezas que sumadas a ésta completarían la obra titulada *Imágenes de infancia*».

«En *El tren de cuerda* no intenté describir el ritmo *accelerando* de la máquina sino el traqueteo irregular que marcan las ruedas por las juntas de las vías y su lógico *ritardando* del final del trayecto. *El bosque encantado* está constituido por la sucesión de diferentes trémolos que, entremezclados, sigue una trayectoria ascendente desde el registro grave al agudo. La *Marcha del soldadito de plomo* describe concretamente el carácter propio de su género, mientras que *El ordenador de sonidos* está formado por múltiples acordes cromáticos de distinto número de notas en posición cerrada.»

«Por su parte, *La bailarina de la caja de música* diseña el giro rotatorio de una bailarina sobre su soporte: unas veces gira regularmente, otras no. Contrasta con el carácter nostálgico y tonal de la melodía de la última de las piezas de la colección, *El apasionado tango del querido viejo gramófono*, su poco convencional y rudo acompañamiento, elaborado, en gran parte, a partir del empleo de *clusters*».

«*Los elementos*, para piano, compuesta en Madrid y en México, entre 1996 y 2001, está estructurada en cuatro partes que llevan el título de los cuatro símbolos: la tierra, el agua, el aire y el fuego. Si bien sus cuatro movimientos constituyen una sola unidad, eso no descarta la posibilidad de que puedan ser interpretados aisladamente, ya que cada parte posee una forma definida que se abre y se cierra en sí misma, sin afán de sugerir dependencia alguna entre ellas. Contrastados en el carácter y en la articulación, comparten, sin embargo, un mismo criterio estructural y armónico.»



Carlos Cruz de Castro y Manuel Escalante.

Homenaje a Tomás Marco

El 23 octubre se celebró en la Fundación Juan March un «Aula de (Re)estrenos» (la número 44), en la que se homenajeó al compositor **Tomás Marco**, con motivo de su 60º aniversario. El **Cuarteto Arcana** (**Francisco Romo** y **Rosa Mª Núñez**, violines; **Roberto Cuesta**, viola, y **Salvador Escrig**, violonchelo) interpretó sus cuatro cuartetos: Cuarteto nº 2 «Espejo desierto»; Cuarteto nº 1 «Aura»; Cuarteto nº 3 «Anatomía fractal de los ángeles»; y Cuarteto nº 4 «Los desastres de la guerra».

Al final del concierto, subió **Tomás Marco** al escenario y junto a los músicos, a los que reconoció su interpretación, pronunció unas palabras de agradecimiento a la Fundación Juan March, «no sólo por este acto, sino también en nombre de toda la música española por lo que lleva 30 años haciendo por la música –por la cultura en general, aunque sea ahora la música lo que nos ocupa–. Realmente es una labor impagable, y no conozco ninguna otra institución pública o privada en España que haga lo mismo, o siquiera se le acerque».

Antonio Gallego, director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March, se refirió, en las palabras previas al acto, a las relaciones de Tomás Marco con esta institución: «A lo largo de febrero de 1975, con este edificio aún oliendo a pintura y barnices, pues acababa de ser inaugurado, se organizó en él un ciclo de música española contemporánea con cuatro conciertos monográficos dedicados a Carmelo Bernaola, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo y Tomás Marco». Unos años antes, en 1971, con apenas 29 años recibió Marco una de las ayudas a la creación musical, y volvió a recibir otra en 1973. Actualmente Tomás Marco forma parte de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March y, desde hace tiempo, presenta y comenta los viernes los Recitales para Jóvenes. Es frecuente también que en algunos de los conciertos programados por esta institución suenen obras de Tomás Marco y «si bien algunas de esas músicas –señaló Gallego– fueron elegidas y hasta encargadas por la Fundación, fueron muchas más las que han sonado por libre voluntad de los intérpretes, que son, al fin y a la postre, los que aseguran con más firme-

za el que unas obras formen parte del repertorio y otras no».

«Los cuatro cuartetos de Tomás Marco –escribía el crítico **José Luis García del Busto** en el programa de mano– nos dan una espléndida muestra de lo más esencial de su ideación musical, a la vez que permiten observar la evolución de su estro, pues son cuatro obras que abarcan casi treinta años de carrera compositiva, abundante, comprometida con su tiempo, con su entorno y con su propio sentir.»

«La significación de *Aura* en la trayectoria creativa de Tomás Marco es enorme. Con ella accedió a un primer grado de madurez.(...) Un encargo de la Fundación Juan March llevó a Tomás Marco a concretar la idea cuartetística en la que venía trabajando más de un año. Así, a comienzos de 1987, quedó listo *Espejo desierto*, su segundo Cuarteto de cuerda. (...) En Londres, el 27 de marzo de 1994, el Cuarteto Brindisi estrenó el tercer Cuarteto de cuerda de Tomás Marco, bellamente titulado *Anatomía fractal de los ángeles*. En esta obra, muy elaborada y, por lo mismo, bien representativa de su última etapa creativa, se dan la mano varios de sus argumentos favoritos en estos años, como son la física del caos, el concepto matemático de las fractales y la dialéctica entre lógica y magia. (...) El hasta hoy último Cuarteto, *Los desastres de la guerra*, encierra una obvia alusión a Goya, pero no se trata de describir la pintura de Goya sino de asumir algunos de sus planteamientos estéticos y expresivos.»



El Cuarteto Arcana durante el concierto.



Homenaje a Ángel Martín Pompey



La Fundación Juan March organizó el 27 de noviembre, con motivo del centenario del nacimiento del compositor **Ángel Martín Pompey** (Montejo de la Sierra, Madrid, 1902-Madrid, 2001), un Aula de (Re)estrenos (la número 45), en la que el **Quinteto Español** (**Agustín Serrano**, piano; **Victor Martín** y **Manuel Guillén**, violines; **Emilio Mateu**, viola; y **Ángel Luis Quintana**, violonchelo), interpretó dos obras del músico homenajeado: Quinteto con piano nº 3 en Do Mayor y Quinteto con piano nº 1 en Fa menor. En 1998 la Fundación Juan March le rindió un homenaje y en las palabras de agradecimiento el compositor anunció que legaba a la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March todos sus papeles, lo que los herederos han efectuado en 2002.

«'Debido a mi carácter y a mi forma de vida, mi personalidad no ha sido comprendida. Nunca me ha preocupado este problema'. Esto escribía Ángel Martín Pompey –señalaba el crítico **Lope Nieto** en el programa de mano– en el año 81 haciendo gala de su proverbial lacerismo. Con estas breves frases hacía balance de sesenta años de actividad profesional y de sus relaciones con el medio musical en que ésta se desarrolló. Ahora, trascurrido apenas un año de su muerte, queda aún pendiente la tarea de asignarle un lugar en la historia de la música española del siglo XX ajustado a sus merecimientos.»

El Quinteto
Español.

«Quizás en ellas radique la causa del desfase. En su juventud no siguió el compás de su ge-

neración, entiéndase, de aquellos que en el primer tercio del siglo XX apostaban por nuevas formas de expresión de acuerdo con las vanguardias europeas, pero también rehuyó su identificación con el conservadurismo casticista preponderante en los gustos de la época y elevado después a la condición de ideología oficiosa en la España de la Posguerra. Años más tarde y bien entrado ya en la cincuentena con un lenguaje regenerado y novedoso, tampoco podría quedar incorporado al vanguardismo que defendían las nuevas levas de compositores a los que aventajaba en más de un cuarto de siglo. Por consiguiente, sus propuestas quedaron marginadas de los capítulos abiertos por la confrontación de las ideas en un vacío generacional carente de referencias y su nombre fue cayendo poco a poco en el olvido. Armándose de un resignado optimismo, siguió imperturbable con su trabajo como si nada de ello le incumbiera y simplemente se limitó a poner su obra en manos del tiempo. Este orden de cosas, y pese a la dispersa atención recibida en los últimos tiempos, con la recuperación tardía de alguna de sus obras y la concesión del Premio Nacional de Música en 1999, don Ángel permanece todavía irredento en un espacio baldío de la historia. La música religiosa está en el origen de su experiencia artística, y en el fondo de su carácter siempre hubo una pulsión mística, que creció con el avance de la edad e impregnó sus últimas obras. Su afición a la Iglesia trascendió al ámbito profesional y respondía a un sentimiento genuino de religiosidad. El peso de la música sacra en su catálogo –con seis misas, una pasión y una cantata, un auto sacramental, varias obras sinfónicas de inspiración gregoriana, y un sinfín de motetes y letrillas, entre otras composiciones– es tal, que lo convierte quizá en el compositor español que mayor número de obras puso al servicio de la Iglesia en varias generaciones. Pero el hecho trascendental que vino a marcar su camino a lo largo de la primera mitad del siglo fue su encuentro con Conrado del Campo. Más allá de su condición de maestro, interlocutor, intérprete ocasional y siempre crítico amable de sus obras, significó don Conrado, con su extraordinaria formación y calidad humana, la encarnación del ideal que él mismo perseguía.»



«Recitales para Jóvenes»

Seis modalidades (piano; viola y piano; flauta y piano; flautas y teclas; violín y piano; y violonchelo y piano) se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 2002 en Madrid. Un total de 17.317 estudiantes asistieron en dicho año a los 67 conciertos, que se organizan los martes, jueves y viernes.

Estos conciertos de carácter didáctico, se vienen celebrando desde 1975 en la Fundación Juan March, en Madrid, y en ocasiones en otras ciudades españolas, como Barcelona, Zaragoza, Valencia, Alicante, Palma de Mallorca, Cuenca, Murcia, Zamora, Badajoz, Málaga, Logroño y Albacete. Desde entonces, se han ofrecido 2.307 conciertos para más de medio millón de jóvenes, quienes acuden acompañados de sus profesores. Habitualmente la audición se complementa con la visita de 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.

Los programas e intérpretes ofrecidos a lo largo del año, con los paréntesis de vacaciones escolares, fueron los siguientes:

- **Gustavo Díaz-Jerez** (piano), con obras de Debussy, Beethoven, Liszt, Chopin, García Abril y Granados. Los comentarios son de **Carlos Cruz de Castro** (enero).
- **Julia Malkova** (viola) y **Ángel Huidobro** (piano), con obras de Bach, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Glazunov y Piazzola. Los comentarios son de **Jesús Rueda** (enero).
- **María Antonia Rodríguez** (flauta) y **Auro-ra López** (piano), con obras de Bach, Mozart, Schubert, Bartók, Marco y Díez. Los comentarios son de **Tomás Marco** (enero).
- **Antonio Arias** (flautas de pico y travesera) y **Gerardo López Laguna** (órgano y piano), con obras de Cabezón, Dowland-Van Eyck, Bach, Rodríguez Ledesma, Beethoven, Fauré, Iturralde y Bourdin. Comentarios: **Carlos Cruz de Castro** (febrero-mayo).
- **Sergio Vacas** (viola) y **Sebastián Mariné** (piano), con obras de Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms y Britten. Comentarios: **Jesús Rueda** (febrero-mayo).
- **Manuel Escalante** (piano), con obras de Bach, Haydn, Chopin, Debussy, Prokofiev, Marco y Falla. Comentarios: **Tomás Marco** (febrero-mayo).
- **Andrey Chestiglazov** (violín) y **Amalía Zepitria** (piano), con obras de Vivaldi, Bach, Mozart, Paganini, Boccherini, Sarasate y Frolov. Comentarios: **Carlos Cruz de Castro** (octubre-noviembre).
- **Kennedy Moretti** (piano), con obras de Soler, Bach, Beethoven, Chopin, Debussy, Granados y Albéniz. Comentarios: **Jesús Rueda** (octubre-noviembre).
- **Ángel García-Jermann** (violonchelo) y **Duncan Gifford** (piano), con obras de Boccherini, Beethoven, Mendelssohn, Davidoff, Stravinski, Debussy, Françaix y Sarasate. Comentarios: **Tomás Marco** (octubre-noviembre).
- **Alfonso Peciña** (piano), con obras de Brahms, Chopin, Albéniz, Ginastera y Co-reá. Comentarios: **Carlos Cruz de Castro** (diciembre).
- **Rafael Ramos** (violonchelo) y **Miguel Ángel Ortega Chavalas** (piano), con obras de Vivaldi, Beethoven, Schumann y Rachmaninov. Comentarios: **Jesús Rueda** (diciembre).
- **Mariana Todorova** (violín) e **Irina Gaitani** (piano), con obras de Bach, Beethoven, Schubert, Franck, Debussy, Bartók y Falla. Comentarios: **Tomás Marco** (diciembre).

«Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 2002, la Fundación Juan March organizó un total de 38 «Conciertos de Mediodía». Se celebraron los siguientes conciertos agrupados por modalidades e intérpretes:

- **Canto y piano** Luis Cansino y Alberto Joya (14-I).
- **Piano** Daniel Ligorio (21-I); Iliana Morales (18-III); David Gómez (8-IV); Calogero Di Liberto (15-IV); So Young Moon (20-V); Silvia Mkrтчian (3-VI); Belinda Garzón (23-IX); Emilio González Sanz (7-X); Luis Aracama (21-X); Inmaculada Villarrubia (2-XII); y Sara Olleros (16-XII)
- **Violín y piano** Farhad Sohrabi y José Ignacio Díaz (28-I); Marta Vélez Pérez y Cristina Olivar (4-II); Tatiana Samouil e Irini Gaitani (11-III); Alejandro Saiz San Emeterio y Miguel Ángel Chavalas (4-XI); Joaquín Torre y Kennedy Morretti (18-XI)
- **Música de cámara** Cecilia de Montserrat (violonchelo), Javier Prieto (clarinete) y José Ramón Alonso (piano) (11-II); Cuarteto Arché (Aitor Hevia y Patxi Azurmendi, violines; Isabel Aragón, viola; y Joan Antoni Pich, violonchelo) (18-II); Trío Mozart de Arthur Andersen (Alberto Menchen Cuenca, violín; Blanca Coines, violonchelo; y Antonio Ortiz Ramírez, piano) (13-V); Trío Siglo XXI (Farid Fasla, violín; Úrsula García, violonchelo; y Rosalía Pareja, piano) (25-XI); y Grupo Pro-Cámara (Yolanda Villamor, violín; Silvia Villamor, viola; M^a Ángeles Villamor, violonchelo; y Alfonso Mari-bona, piano) (9-XII)
- **Guitarra** José Luis Merlin (25-II)
- **Violonchelo y piano** Eduardo del Río Robles y Ángel Huidobro (4-III); Alejandro Friedhoff y Vincent Planès (10-VI); Hamid Kazerani y Juan Carlos Martínez (14-X)
- **Saxofón y piano** Juan M. Jiménez Alba y Pablo Puig (25-III)
- **Contrabajo y piano** Catalin Christian Sandu y Ana Pérez Llorente (22-IV)
- **Arpa** Florence Dumont (29-IV)
- **Flauta y guitarra** Dúo Madrigal (M^a Virginia Romero y Pedro Jesús Gómez) (6-V)
- **Acordeón** Iñaki Alberdi Alzaga (27-V).
- **Viola y piano** Iustina Veronica Bumbu y Aníbal Bañados (17-VI); y Carlos Luis Barri-ga y Marleen van de Zande (30-XII).
- **Clarinete y piano** Joan Borrás y Alberto Rosado (24-VI); y Carmen Cano y Javier Rovira (23-XII).
- **Tecla** Dúo de Tecla «Xácara» (Saskia Roures y Diego Fernández) (30-IX)
- **Percusión** Dúo Cara a Cara (Raúl Benavent y Esaú Borredá) (28-X)
- **Piano a 4 manos** Sofía Cabruja y Carlos Lama (11-XI)

«Conciertos del Sábado»

Ocho ciclos ofreció durante 2002 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 eclécticos, aunque con

un argumento común. En 2002 se celebraron los siguientes ciclos: «Dos centenarios»; «Las sonatas para piano de Beethoven»; «Sonatas para piano de Muzio Clementi»; «Madrid, siglo XVIII. Músicos de la Real Capilla»; «Variaciones para piano»; «Ciclo de conciertos del LIM»; «Órgano romántico»; y «Música antigua española».

Dos centenarios Homenaje a Antonio José Martínez Palacios y Rafael Rodríguez Albert

La Fundación Juan March inició los «Conciertos del Sábado» del año 2002 con un homenaje a dos compositores españoles, de quienes se cumplía el centenario del nacimiento: **Rafael Rodríguez Albert** (1902-1979) y **Antonio José Martínez Palacios** (1902-1936). Los días 12, 19 y 26 de enero interpretaron obras suyas, respectivamente, **Eugenio Tobalina** (guitarra), **Mercedes Díaz Chópite** (soprano) y **David Ruiz Gayo** (piano), y **José Luis Bernaldo de Quirós** (piano).

«Miembros de la Generación del 27 como los cuatro compositores cuyo centenario conmemoramos el año pasado (Salvador Bacarisse, Rodolfo Halffter, Joaquín Rodrigo y Julián Bautista) –se apuntaba en el programa de mano–, el alicantino Rafael Rodríguez Albert y el burgalés Antonio José Martínez Palacios no formaron parte de los grupos que en Madrid y en Barcelona atrajeron más la atención. Rodríguez Albert, como Joaquín Rodrigo –de quien fue compañero en Valencia y amigo en Madrid y París–, se quedó ciego desde niño. Antonio José –que ese fue su nombre artístico– murió cruelmente asesinado en octubre de 1936 en plena contienda civil. Fueron excelentes compositores, y en este ciclo volvemos a comprobarlo. Rodríguez Albert fue becado por la Fundación Juan March dos veces: en 1959 para escribir un *Compendio de Armonía, Contrapunto y Fuga*; y en 1966 para componer la *Sinfonía del Mediterráneo*.»

ma de mano–, el alicantino Rafael Rodríguez Albert y el burgalés Antonio José Martínez Palacios no formaron parte de los grupos que en Madrid y en Barcelona atrajeron más la atención. Rodríguez Albert, como Joaquín Rodrigo –de quien fue compañero en Valencia y amigo en Madrid y París–, se quedó ciego desde niño. Antonio José –que ese fue su nombre artístico– murió cruelmente asesinado en octubre de 1936 en plena contienda civil. Fueron excelentes compositores, y en este ciclo volvemos a comprobarlo. Rodríguez Albert fue becado por la Fundación Juan March dos veces: en 1959 para escribir un *Compendio de Armonía, Contrapunto y Fuga*; y en 1966 para componer la *Sinfonía del Mediterráneo*.»

Las sonatas para piano de Beethoven

Los «Conciertos del Sábado» de febrero y marzo se dedicaron a la integral de Sonatas para piano de Beethoven, ofrecidas por ocho pianistas españoles: **Sylvia Torán**, **Almudena Cano**, **Julián L. Gimeno** y **Carmen Deleito** actuaron, respectivamente, los días 2, 9, 16 y 23 de febrero; y **Ana Guijarro**, **Eleuterio Domínguez**, **Ignacio Marín Bocanegra** y **Miguel Ituarte** lo hicieron los días 2, 9, 16 y 23 de marzo.

«Las Sonatas para piano de Beethoven –se indicaba en el programa de mano– son una de las más rigurosas aportaciones a la historia de la música de tecla de todas las épocas y punto esencial de la literatura pianística. Escucharlas todas constituye una de las experiencias más inolvidables que el oyente puede recibir en una sala de conciertos. Desde 1795, con las primeras dedicadas a Haydn, hasta 1822, en que Beethoven ter-

mina las dos últimas, todo cuanto ocurre en la mente del músico tiene fiel reflejo en este corpus tan ilustre.»

La Fundación Juan March las hizo oír en esta misma sala en abril y junio de 1980 con José Francisco Alonso, y se volvieron a programar

en los «Conciertos del Sábado» entre abril y junio de 1990 con Mario Monreal, en ambas ocasiones por orden cronológico. En este último ciclo se pudieron volver a escuchar a cargo de ocho pianistas, y sin más orden que el que ellos mismos han elegido, procurando que en cada programa hubiera sonatas de distintas épocas.

Sonatas para piano de Muzio Clementi

En abril los «Conciertos del Sábado» se dedicaron al músico italiano Muzio Clementi (1752-1832). Los días 6, 13, 20 y 27 de ese mes, cinco pianistas españoles ofrecen una selección de sus Sonatas para piano: **José Luis Fajardo**, **Alberto Gómez**, **Gerardo López Laguna**, **Ana González** y **Jorge Robaina** (los dos últimos piano a 4 manos y 2 pianos).

«Muzio Clementi –se explicaba en el programa de mano– es uno de los padres del pianoforte moderno, al que defendió como pianista, como compositor, como pedagogo, como editor y como vendedor de instrumentos.

Nacido en Roma, y en Inglaterra desde 1767, recorrió múltiples veces toda Europa y cuando murió en Evesham, Worcestershire, fue sepultado en la Abadía de Westminster con honores nacionales. Competidor de Mozart, editor de Beethoven, hoy es apenas conocido por una obra pedagógica, el célebre *Gradus ad Parnassum* que siguen utilizando los Conservatorios y Escuelas de todo el mundo. Pero su catálogo pianístico encierra muchas bellezas que no merecen tanto olvido. En este ciclo se escucharon Sonatas compuestas entre 1779 y 1802, los 23 años más fecundos de su carrera.»

Madrid, siglo XVIII. Músicos de la Real Capilla

«Madrid, siglo XVIII. Músicos de la Real Capilla» fue el título de los «Conciertos del Sábado» de mayo. Los días 4, 11, 18 y 25, actuaron, respectivamente, **Miguel del Barco**, con un recital de órgano; **Mariano Martín** (flauta travesera) y **Alberto Martínez Molina** (clave); **Tony Millán**, con un recital de clave; y **Jan J. M. Grimmerger** (oboe barroco), **Tony Millán** (clave), **Jesús Sánchez** (guitarra barroca) y **Renée Bosch** (viola da gamba).

La Real Capilla, ligada a la liturgia de las capillas del Palacio Real y los demás Reales Sitios, fue un foco de esplendor musical en la música española desde su formación en el siglo XVI, alternando en el tiempo del Emperador Carlos con la capilla flamenca. Polo de

atracción para músicos de toda España, así lo siguió siendo en el primer siglo de la dinastía de los Borbones. Además de múltiples obras polifónicas, tanto a *capella* como acompañada con instrumentos, en la Real Capilla se escucharon muchas obras para órgano, clave, flauta travesera, oboe, viola da gamba y violonchelo, y en los acompañamientos intervino, con el arpa, la guitarra barroca. En este ciclo se repasó en breve antología lo que fue la música instrumental del siglo XVIII madrileño alrededor de la Real Capilla: tanto la del antiguo Alcázar, incendiado en 1734, como la de la época de transición hasta la inauguración del nuevo Palacio Real. Se incluyeron también a algunos músicos ligados a la corte, a la Real Cámara.

Variaciones para piano

Las «Variaciones para piano» fueron el tema de los «Conciertos del Sábado» del mes de junio. Los días 1, 8, 15 y 22 actuaron, respectivamente, el **Dúo Uriarte-Mrongovius (Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius)** con un concierto de 2 pianos; y los pianistas **María Garzón, Iliana Morales y Manuel Escalante**, con sendos recitales de dicho instrumento.

La Fundación Juan March ya celebró en el año 1991 otro ciclo sobre «Variaciones» en esta misma serie de «Conciertos del Sábado», con diversos instrumentos además del piano solo. Y anteriormente, en 1986, dentro de los ciclos de tarde de los miércoles, cuatro pianistas españoles ofrecieron otro ciclo con las Variaciones

para piano de Ludvig van Beethoven.

«Las variaciones –se explicaba en el programa– son uno de los procedimientos más antiguos y eficaces para organizar una obra musical. En este ciclo hacemos una breve antología de la literatura pianística para piano (o para dos pianos) desde los albores del nuevo instrumento hasta nuestros días. En 17 obras, unas sobre temas originales, otras con temas tomados en préstamo de otros autores, la mayor parte obras independientes pero con algún ejemplo de un tiempo incrustado en una obra de varios movimientos, pasan ante nosotros más de dos siglos de música, desde finales del XVIII a comienzos del XXI.»

Ciclo de conciertos del LIM

Por tercer año consecutivo, la Fundación Juan March iniciaba sus «Conciertos del Sábado» del curso 2002/2003 con un ciclo de conciertos del **LIM (Laboratorio de Interpretación Musical)**. Los días 28 de septiembre y 5, 19 y 26 de octubre, volvía a actuar en su sede, en Madrid, este grupo musical que dirige **Jesús Villa Rojo**, con un repertorio de músicas principalmente del siglo XX. En 2000, el LIM ofreció en esta misma serie de «Conciertos del Sábado» un ciclo conmemorativo de su XXV aniversario y en octubre de 2001 el grupo actuaba también en un ciclo titulado «Música de cámara con el LIM». Además, esta Fundación ha acogido la colaboración del LIM en otros ciclos y conciertos especiales.

«La vida musical española de los últimos 25 años –se reseñaba en el programa de mano– sería muy otra sin la presencia constante de varias agrupaciones que la han defendido y divulgado con tenacidad e inteligencia. Han en cargado 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 es uno de ellos. Surgió en el otoño de 1975 y ha cumplido ya más de 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 (I)*, 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.» El XXVIII Ciclo de conciertos del LIM del año 2002 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, Cultura y Deportes). El tercer concierto del ciclo estuvo dedicado a Carmelo Alonso Bernaola y a Francisco Escudero, *in memoriam*; y el cuarto, a Xavier Montsalvatge: los tres fallecieron en 2002.

Órgano romántico

Al «Órgano romántico» se dedicaron los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en noviembre. Los días 16, 23 y 30 de ese mes tres organistas españoles –**Miguel Bernal**, **José Enrique Ayarra** y **José Manuel Azcue**– ofrecieron recitales con obras de Liszt, Mendelssohn, Brahms y César Franck.

Durante el siglo XIX el órgano sufrió –como en otras etapas de su larga historia– profundas transformaciones, se apuntaba en el programa

de mano del ciclo. El «descubrimiento» de la música de J. S. Bach invitó a numerosos compositores no organistas profesionales a componer para el «nuevo» instrumento, que comenzó a tener aspiraciones sinfónicas. En este breve ciclo se pudieron oír obras del primer romanticismo (Mendelssohn), del segundo romanticismo en sus dos vertientes (Liszt y la música del porvenir, y la reacción purista de Brahms), y de la sublimación del romanticismo francófono (César Franck).

Música antigua española

Con un ciclo dedicado a la «Música antigua española» finalizaban los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March del año 2002. Los días 14, 21 y 28 de diciembre actuaron tres grupos: **Trobador Alfons Encinas**, **Speculum** y **Camerata Iberia**. Esta Fundación ha organizado diversos ciclos monográficos dedicados a la música antigua española, concretamente sobre «Música española medieval», en 1980 y 2001.

En tres conciertos el ciclo presentó una brevísima antología de músicas medievales y rena-

centistas que se escucharon en España entre los siglos X y XVI. Hay en ellas muchos autores anónimos, y otros que no son de ninguna de las Españas, pero cuyas obras influyeron en los nuestros. Se alude al pasado andalusí y al sefardí, y se acoge música monódica y también polifónica. Desde los trovadores y troveros se pasa por el *Ars antigua*, *Ars nova*, *Ars subtilior* y se llega, por fin, al Renacimiento. Y además de la vocal, también se incluye música instrumental, desde las primeras escritas así en tablaturas.