

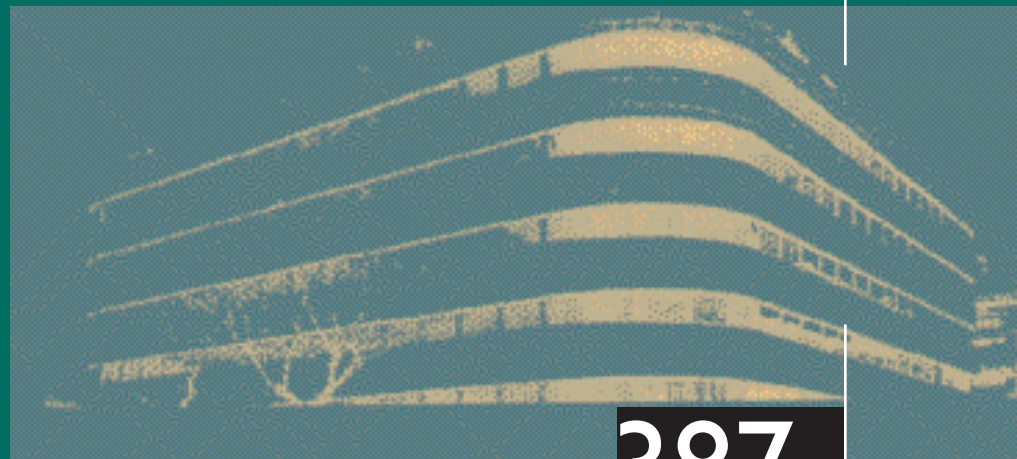
Fundación Juan March

OCTUBRE 2009



Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid
Tfno: 91 435 42 40 - Fax: 91 576 34 20
E-mail: webmast@mail.march.es
Internet: <http://www.march.es>



387

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Robert Gerhard (1896-1970), por Belén Pérez Castillo



8 CASPAR DAVID FRIEDRICH: ARTE DE DIBUJAR

Una selección de 69 obras sobre papel del pintor más celebre del Romanticismo alemán

Christina Grummt: «Redescubrir al Friedrich dibujante»



13 «COMPOSITORES DE LA NATURALEZA»

Conciertos con motivo de la exposición de Caspar David Friedrich: el *lied* en su máximo esplendor



16 AUTOBIOGRAFÍA EN LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA

Ciclo de conferencias, coordinado por Jordi Gracia

19 OLVIDO GARCÍA VALDÉS EN «POÉTICA Y POESÍA»

Conferencia de la escritora y recital comentado de sus poemas



22 EL SONIDO DE LAS CIUDADES EN «LUNES TEMÁTICOS»

Abre la serie de conciertos «Sevilla 1550. La vihuela y el Nuevo Mundo».- Nueva sesión del «Aula de (Re)estrenos».- «Conciertos de Mediodía» y «Música en Domingo»



27 PRELUDIOS PARA PIANO EN «CONCIERTOS DEL SÁBADO»



29 EL ARCHIVO JOAQUÍN TURINA EN LA BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN

31 COMIENZA EL CURSO EN EL CEACS

Nuevas actividades y nuevos investigadores y profesores visitantes



SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES 15



ROBERT GERHARD

1896-1970

Belén Pérez Castillo

Profesora del departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid

El 22 de diciembre de 1929 hacía su presentación en la sociedad musical barcelonesa Robert Gerhard. El concierto monográfico dedicado a este compositor de entonces 33 años, organizado por la Asociación de Música de Cámara de Barcelona, había suscitado una gran curiosidad. Años atrás, Gerhard había sido el discípulo predilecto de Felipe Pedrell. Tras su muerte, decidió trasladarse a Viena para emprender estudios de composición con Schoenberg. La Asociación consideraba su vuelta como un momento culminante: iba a conocerse «la producción de uno de los jóvenes músicos catalanes mejor preparados, de personalidad más completa, de temperamento más inteligentemente inquieto y depurado». Resulta llamativo que, en las notas previas, se advirtiera al público del carácter de su música: «Reconozcamos que las obras de Robert Gerhard, precisamente por ser densas de sentido y lentas de elaboración, no son fácilmente comprensibles». Aunque el programa conjugaba su primera producción atonal con las composiciones de esencia popular, un dibujo realizado en aquella ocasión por el pintor Joaquim Renart reflejaba el desconcierto producido por esa nueva música que Renart calificaba de «modernísima». Tras el acontecimiento, el compositor Lluís Millet, desde las páginas de la *Revista Musical Catalana*, resaltaba la «incoherencia» del sistema atonal y

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

reprochaba al compositor estar demasiado «absorbido por el sistema». Sus palabras daban fe de una intensa polémica que no ha cesado ni siquiera en nuestros días. Hasta ese momento, pueden señalarse algunos sucesos significativos en la trayectoria de Gerhard. Apenas comenzada su formación musical intensiva en Múnich, la Gran Guerra le obliga a regresar a su localidad natal de Valls. Gerhard vivió dos guerras mundiales y una civil, y es indudable que estas circunstancias marcaron su vida, el carácter de su obra y su difusión. El rechazo de la guerra y del fascismo señala los pentagramas del ballet *Pandora*, la *Sinfonía n.º 1* o la cantata *La Peste*.

Instalado en Barcelona, estudia piano con Enric Granados y, tras la muerte de éste, con Frank Marshall, discípulo de Granados y director de su Academia. Allí tuvo como compañera a Conchita Badía, soprano y amiga fiel a la que dedicó una de sus primeras obras: *L'infantament meravellós de Schahrazada*, un ciclo de canciones de 1917 sobre textos de Josep M^a López-Picó, estrenado el año siguiente en el Palau. Tanto López-Picó como Josep M^a Junoy o Eugenio d'Ors se encontraban a la cabeza del «noucentisme», un movimiento que pretendía superar el modernismo a través de la recuperación del lenguaje clásico y del retorno a las raíces mediterráneas. Al repasar la trayectoria de Gerhard, se comprueba el peso que tuvieron los ideales noucentistas de sinceridad creativa, de imposición de la claridad y la forma en su concepto de la composición, así como en su percepción del artista como un personaje implicado en la sociedad.

Previamente al estreno del mencionado ciclo de canciones, Pedrell le presentaba como «un gran artista de la raza de los Brahms, de los Hugo Wolf». Pedrell, que consideraba al joven «el Benjamín de mis preferencias», le orientó hacia el estudio de la música antigua y el uso del repertorio popular como revulsivo dentro de una creación «moderna». Sin embargo, Gerhard no encontró en el maestro la disciplina necesaria en la enseñanza de la composición. Adolfo Salazar le pone en contacto con Falla en el transcurso de una visita a Granada en 1921. Era aquél uno de los viajes que le llevaron por Madrid, París o diversas ciudades alemanas para acercarse a las corrientes musicales europeas. Gerhard estaba buscando los consejos de Falla respecto a la que consideraba su incompleta y superficial formación. Entra en una profunda crisis en la que se replantea el proceso creativo, y decide recluirse durante casi dos años en Valls para someterse a una implaca-



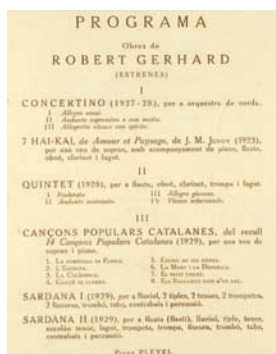
Gerhard manipulando unas cintas (Cambridge University Library)

Algunos de los componentes de CIC (Compositors Independents de Catalunya). Entre otros, Toldrà en el centro. Gerhard, a la derecha

ble disciplina de trabajo. En esta época tiene en mente el viaje a París y la estética de Debussy o Ravel. Sin embargo, sus *Dos apunts* o los siete *Haiku*, con su lenguaje más depurado, más austero, demuestran que su estilo se alejaba cada vez más del impresionismo para acercarse al mundo de Arnold Schoenberg. Tras el «apasionado diálogo» con el *Tratado de armonía* del compositor austríaco, decide escribirle pidiéndole que le acepte como alumno. Con ello, emprende un camino solitario y atípico en la España de la época.

Es de imaginar que la coincidencia de planteamientos estéticos y éticos fuera el inicio de la relación personal del catalán con los miembros de la Escuela de Viena. La correspondencia con Schoenberg, por ejemplo, certifica los esfuerzos de Gerhard por apoyar a su maestro en la época de ascenso nazi, buscando proporcionarle conferencias y conciertos en España. A comienzos de los años treinta, organizó la estancia de la familia Schoenberg en Barcelona, y en 1932 gestionó la celebración de varios conciertos dedicados a Schoenberg y a Webern. La recepción de esta música fue tibia, cuando no negativa, y aunque no se ponía en duda el prestigio de los compositores, algunos críticos se refirieron a sus obras como ensayos «deshumanizados».

En esos años, España y, especialmente, Cataluña, viven una época apasionante y convulsa. Con la proclamación de la República en 1931, se aprueba el Estatuto de Autonomía de Cataluña, en un clima de intensificación del espíritu catalán y de efervescencia cultu-



Dibujo de Joaquim Renart con motivo de la Sesión Gerhard organizada por la Asociación de Música de Cámara de Barcelona, y celebrada en el Palau de la Música Catalana el 29 de diciembre de 1929. A la izquierda, programa de la sesión. (Biblioteca de Catalunya).

ral. Gerhard desarrolla una intensísima actividad mediante conciertos y conferencias, colaboraciones en revistas o traducciones de tratados musicales, y en la organización de diversos colectivos animadores de la cultura catalana: el grupo *Compositors Independents de Catalunya*, la Asociación Obrera de Conciertos o el colectivo de Amigos del Arte Nuevo (ADLAN), junto a Prats, Sert o Miró. El interés por la música tradicional se convierte en una declaración de identidad, un símbolo de libertad y reivindicación durante la Guerra Civil. Con este espíritu surgen obras como *Soirées de Barcelona* o *Albada, Interludi i Dansa*, donde las melodías populares catalanas coexisten con el uso emancipado de la disonancia.

Gerhard, miembro del Consejo Central de la Música del Gobierno de la República, se convirtió también en delegado de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, foro que constituyó, además, el principal escenario de sus estrenos. La culminación de todas estas actividades fue la celebración en Barcelona, en abril de 1936, del XIV Festival de la SIMC. La Ciudad Condal se convirtió entonces en la capital de la música. Gerhard, vicepresidente del comité organizador, asistió, en el concierto inaugural, al estreno de la suite de su ballet *Ariel* junto al del *Concierto para violín* de Alban Berg. Dos años más tarde, el Festival de la SIMC en Londres constituyó un auténtico homenaje a España y su delegación, representada por Julián Bautista y Robert Gerhard. Los delegados destacaron en su informe «la solidaridad y simpatía de los medios musicales e intelectuales ingleses por los músicos llegados de la España leal martirizada por la metralla fascista».

[Nota biográfica]

Robert Gerhard nace en 1896 en Valls, Tarragona, de padre suizo y madre alsaciana. Estudia con Granados y Marshall, para convertirse, de 1916 a 1920, en el último alumno de Pedrell. Continúa su formación con Schoenberg, de 1923 a 1928, en Viena y Berlín. Estas circunstancias subyacen en su obra, que presenta una personal convivencia de elementos tradicionales y lenguaje atonal y serial. En los años treinta desarrolla una intensa actividad cultural en Cataluña, con responsabilidades de gestión musical en el Gobierno de la República. A consecuencia de la Guerra Civil debe exiliarse, estableciéndose en Cambridge en 1939. Adquiere la nacionalidad británica en 1960 y muere en Cambridge en 1970.

Exiliado en Cambridge, trabajó para la BBC en la elaboración de espacios radiofónicos en castellano, y realizó arreglos de diversa música española. Ya fuera por estas actividades o debido a las heridas abiertas por el exilio, en los años cuarenta se intensifica en su obra el empleo de materiales de índole nacionalista. En esta época compone el ballet *Don Quijote* o su única ópera, *La Dueña*, cuya estructura responde en gran medida al uso de números derivados de modelos hispanos –seguidillas, habaneras–, en una sorprendente y vital fusión de procedimientos tonales y atonales.

Sin embargo, Gerhard fue un músico permanentemente interesado por las corrientes creativas internacionales; de hecho, continuó manteniendo contacto con los protagonistas de la música contemporánea, de Carter a Cage, de Bernstein a Nono. A principios de los años cincuenta el panorama compositivo experimentaba una profunda revisión de sus principios, y también Gerhard daba una vuelta de tuerca a sus técnicas seriales, que, en realidad, nunca fueron estrictas. Aunque, en principio, rechazó la subordinación absoluta a los métodos del serialismo integral, la influencia de la corriente de Darmstadt se hizo evidente en sus obras compuestas entre 1955 y 1960. En la *Sinfonía n.º 2*, por ejemplo, la serie regula no sólo las alturas de los sonidos, sino también sus duraciones y las proporciones de la composición. En las mismas fechas, sus colaboraciones radiofónicas le situaron en contacto con las nuevas tecnologías, de modo que empleará los procedimientos electrónicos fundamentalmente en obras dirigidas al teatro, el cine o la propia radio; también en su *Sinfonía n.º 3*. La familiaridad con el material electrónico enfocó sus últimas composiciones hacia diseños melódicos.

cos más flexibles, hacia el uso estructural del *cluster* y el protagonismo de la percusión. Son características observables en su melodrama *La peste*, sobre texto de Camus, o en la *Sinfonía nº 4*.

Es fácil imaginar lo que un músico de las capacidades intelectuales y humanas de Robert Gerhard hubiera significado en la España posterior a la guerra, que permaneció desligada de la cultura internacional y que silenció su obra hasta, como mínimo, bien entrados los cincuenta. Gerhard pasó más de treinta años alejado de su país de origen, sin embargo, tanto sus escritos como su música revelan la permanencia cultural y emocional de sus raíces. ♦

[Biblio-discografía]



Continúa siendo una referencia bibliográfica imprescindible el libro sobre Gerhard escrito por su alumno **Joaquim Homs**, *Robert Gerhard y su obra* (Universidad de Oviedo, 1987). **Meirion Bowen** editó una revisión de este libro en inglés (*Anglo-Catalan Society*, 2000), así como una recopilación de artículos titulada *Gerhard on music: selected writings* (Ashgate, 2000). En este idioma, destaca la publicación del monográfico de la revista *Tempo* (nº 139, diciembre 1981), con motivo del 10º aniversario del fallecimiento del músico, y el que *The Score* le dedicó en su 60º aniversario (nº 17, septiembre 1956). En España, se publicaron ediciones monográficas de la *Revista musical catalana*, nº 23 (1986), *Scherzo*, nº 61 (1992) y *Faig ARTS* nº 36 (1996). En el centenario de su nacimiento, la Generalitat editó *Robert Gerhard. Centenari (1896-1996)*. Recientemente, el Centro Robert Gerhard ha encargado una biografía al compositor **Josep Mª Mestres Quadreny**.

La discografía de la obra de Gerhard es abundante, aunque la verdadera explosión discográfica tuvo lugar en los años noventa. En el sello *Auvidis Montaigne* se encuentra el ciclo sinfónico interpretado por la **Orquesta Sinfónica de Tenerife** bajo la dirección de **Víctor Pablo Pérez** (MO82113/782102/782103), así como su música para ballet. Otro de los sellos que ha prestado especial atención a Roberto Gerhard –como se le conoce en el mundo anglosajón– es *Chandos*, que ha editado la grabación de sus sinfonías por la **Orquesta de la BBC** (CHAN9599/9694/9556/9651). Son imprescindibles la ópera *La Dueña*, dirigida por **Antoni Ros-Marbà** (CHAN9520), la estremecedora cantata *La peste*, dirigida por **Edmon Colomer** (MO782101), y las deliciosas *Canciones populares catalanas* (MO782106).

■ Se inaugura el 16 de octubre en la Fundación

EXPOSICIÓN «CASPAR DAVID FRIEDRICH: ARTE DE DIBUJAR»

Un total de 69 obras sobre papel de Caspar David Friedrich (1774-1840), el pintor más célebre del romanticismo alemán, integran la exposición *Caspar David Friedrich: arte de dibujar*, que se abre al público en la Fundación Juan March el 16 de octubre, coincidiendo con la inauguración de las nuevas salas de exposiciones de esta institución. Las obras proceden de los más importantes museos estatales de Alemania y del norte de Europa.

La muestra se centra en el proceso creador de Caspar David Friedrich y quiere mostrar por primera vez, además de la sustantiva belleza de sus dibujos, la función de éstos y de sus bocetos como estudios compositivos para sus obras pictóricas. Las obras de la exposición abarcan diversas técnicas (lápiz, gouaches y acuarelas) y diferentes estados: desde bocetos iniciales, realizados al aire libre durante las jornadas de trabajo en plena naturaleza y los viajes del artista, hasta algunas obras «finales», agrupadas según los motivos y temáticas más recurrentes en la obra de Friedrich: árboles, paisajes, edificaciones y arquitecturas



Acantilado con árboles, 1799 (Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Berlin)

o ruinas, entre otros. Para la organización de esta exposición, proyecto en el que la Fundación viene trabajando desde 2006, se ha contado con la asesoría científica de la máxima especialista en la obra sobre papel de Friedrich, la Doctora **Christina Grummt**, quien prepara actualmente el catálogo razonado de la obra sobre papel del artista.

Las obras de esta exposición, que estará abierta en la sede de la Fundación hasta el 10 de enero de 2010, provienen de museos como el Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg; Kunsthalle, Bremen; Kunsthalle, Karlsruhe; Staatliche Kunstsammlun-

gen Dresden, Dresde; Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, Berlín; Nasjonalmuseet for Kunst, Arkitektur og Design, Oslo, entre otros; así como de nu-

meros coleccionistas privados internacionales (Múnich, Zúrich y otros), cuyas obras han sido raramente expuestas al público hasta la fecha.



En el Ryck en Greifswald con vistas de los molinos frente a la presa Steinbeck, ca. 1822-23 (Stiftung Preussische Schlösser und Gärten, Berlin Brandenburg, Potsdam)

«Por lo que a mí respecta, lo que pido a una obra de arte es que eleve el espíritu y, aunque no única ni exclusivamente, inspiración religiosa»

Caspar David Friedrich

REDESCUBRIR AL FRIEDRICH DIBUJANTE

A comienzos del siglo XX, mientras estudiaba la obra de su compatriota Johan Christian Dahl, el noruego Andreas Aubert tropezó de modo casi fortuito con un pintor prácticamente caído en el olvido llamado Caspar David Friedrich. Aubert fue plenamente consciente de haber redescubierto a un gran artista. Poco después publicaba en la revista *Kunst und Künstler* un artículo sobre Friedrich, ilustrado con reproducciones de acuarelas, dibujos y sepías desconocidas, que acompañaba de una semblanza inspirada en fuentes contemporáneas. No parece casualidad que, al año siguiente, 1906, Friedrich estuviera representado en la *Jahrhunder-*

tausstellung deutscher Kunst, en la Nationalgalerie de Berlín, no sólo mediante varios óleos, sino también con numerosos dibujos. En ese momento la producción del artista apenas era conocida.

Habrían de pasar más de sesenta años hasta que, en 1974, se presentaran, en Hamburgo y Dresden, las primeras y principales retrospectivas de su obra, acogidas con gran interés por el público. Olvidado desde hacía mucho, Friedrich emergió de pronto como uno de los pintores más significativos del Romanticismo temprano. A partir de ese momento, el número de publicaciones sobre Friedrich no ha dejado



Estudio de un cardo y estudios de árbol, 1799 (Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Berlin)

de aumentar y el interés que despertó este gran paisajista romántico no ha decaído hasta el día de hoy. Además de atraer a un número creciente de expertos, la obra de Friedrich también ha captado la atención del público, convirtiendo al pintor romántico del norte de Alemania en un artista reputado más allá de sus fronteras.

Salvo muy contadas excepciones, los historiadores del arte se han centrado en la obra pictórica de Friedrich, tratando su casi millar de dibujos como algo accesorio, simples estudios previos a los óleos. Hace mucho que se echa en falta un catálogo razonado de sus dibujos. El Friedrich pintor ha sido redescubierto, pero no el Friedrich dibujante.

Éste es el marco en el que hay que entender la propuesta de esta exposición: presentar al público interesado la obra sobre papel de Caspar David Friedrich a la luz

de las últimas investigaciones y, con ello, desmentir una vez más el prejuicio imperante de que un dibujo de Friedrich pareciera, como cualquier otro, algo en su origen tan rápido, sencillo y simple que, en comparación con obras que requieren de mayor esfuerzo (por ejemplo, de pintura), sea considerado poco más que un necesario paso previo o un medio artístico auxiliar.

La exposición pretende poner de manifiesto la personalidad del gran artista del Romanticismo alemán a través de una selección de obras que muestran su arte de dibujar. Cada dibujo de Friedrich ejemplifica una búsqueda profundamente religiosa de un arte en consonancia con sus sentimientos más íntimos. El viraje de Friedrich hacia la naturaleza estaba inserto en su convicción de que eran precisos un arte nuevo y una nueva religión. La naturaleza, en cuanto creación de Dios, es para Friedrich no sólo ocasión de despliegue artístico, sino también el ámbito en el que experimentar la omnipresencia divina. En lo que respecta al arte de dibujar de Friedrich, esto se pone claramente de manifiesto en sus estudios de la naturaleza, que representan una forma de superposición con símbolos cristianos relativos a la historia de la salvación. La percepción de la naturaleza de Friedrich se nos hace presente en sus dibujos como la lectura intensa que del «libro de la naturaleza» hace un hombre profundamente religioso. El fundamento de la actividad artística de Friedrich lo constituye su percepción puramente subjetiva, que él se asegura de nuevo una y otra vez en la

contemplación de la naturaleza, y que le hace capaz de un encuentro humilde con su Creador ante la grandeza de sus obras.

ARTE-NATURALEZA- RELIGIÓN, UNA MISMA UNIDAD

En el concepto de arte de Friedrich la temática cobra una importancia crucial. La exposición trata de reflejarlo agrupando los dibujos por temas: paisajes, elementos paisajísticos, regiones montañosas, vistas costeras, etc. los estudios realizados en plena naturaleza revisten especial interés. Así, los que recoge la exposición, más allá de su función en el proceso artístico, reflejan ante todo su idea de arte. Friedrich estaba íntimamente convencido de la unidad constitutiva de arte, naturaleza y religión, fundamentada exclusivamente en el sentimiento del artista

Friedrich logra nada menos que imprimir un giro romántico a lo más común y cotidiano. Hijo de su tiempo y, por tanto, sujeto a las exigencias de un nuevo tipo de paisaje artístico acorde con él, Friedrich desarrolló su técnica artística, para finalmente convertir sus estudios de detalle en sepías, acuarelas y óleos.

Friedrich crea a partir de un detalle. Sus



Estudio de una mujer tumbada leyendo, estudio de una vaca y de una cabeza de caballo (Kupferstichkabinett, Staatliche Kunstsammlungen, Dresde)

composiciones parten del detalle y generan una mirada a un paisaje que no había contemplado así en la naturaleza, sino que nacía exclusivamente de su «visión interior». En esta recreación artística componía la realidad hasta el punto de que un árbol bien podía conformarse a partir de varios previamente dibujados en plena naturaleza. Además de explicar la forma en

la que Friedrich utilizaba sus estudios para completar sus obras, la exposición pretende iluminar mejor el contexto original de cada dibujo, pues lo que ahora se conserva como una hoja suelta pudo formar parte de un cuaderno de dibujos o de una colección de láminas. Como muestra la presente exposición, las amplias investigaciones llevadas a cabo sobre el papel permiten hoy reconstruir los cuadernos de dibujos y las colecciones de láminas de Friedrich. Algunos de los dibujos que aquí se presentan habían pasado hasta ahora prácticamente inadvertidos por la crítica; otros han sido descubiertos recientemente y se presentan ahora como fruto de un estudio exhaustivo de esta obra de Friedrich. Ambos grupos de dibujos enriquecen la muestra a la vez que configuran su perfil.

Como complemento a las vivencias visua-

les que esta exposición genera, los documentados estudios de su catálogo describen los rasgos y peculiaridades de los dibujos de Friedrich. Por ejemplo, hasta este momento los expertos habían obviado totalmente el hecho de que, cuando realizaba sepias y acuarelas empleando en ellas el lápiz, Friedrich empleaba una técnica especial: mediante la repetida aplicación de líneas a lápiz de las más diversas formas (por ejemplo, rayados) sobre la superficie coloreada, confería a la hoja un

efecto que, más allá de la aplicación del color y de la estructuración de la superficie, poseía cualidades creadoras de dimensión espacial. Además, los recientes descubrimientos que revela la exposición sobre los lugares en que Friedrich realizó algunos estudios ayudan a profundizar en el conocimiento tanto de la obra como de la biografía del artista.

*(Extracto de la introducción del catálogo,
por **Christina Grummt**)*

EL CATÁLOGO

El catálogo, con amplios comentarios a las obras y un cuidado aparato crítico, recoge textos específicos sobre el argumento expositivo a cargo de dos de las máximas autoridades sobre este artista: los profesores **Werner Busch** y **Helmut Börsch-Supan**, quien años atrás realizó el catálogo razonado de pinturas de Caspar David Friedrich, además de otros dos textos y fichas descriptivas de **Christina Grummt**.

ACTOS CON MOTIVO DE LA EXPOSICIÓN

- **Conferencia inaugural** de **Christina Grummt**, máxima especialista en la obra sobre papel de C. D. Friedrich y concierto de **Daniela Lehner** (mezzosoprano) y **José Luis Gayo** (piano), con *Lieder* de F. Schubert y R. Schumann, primero del ciclo «Compositores de la naturaleza» (16 de octubre, 19,30 horas)
- **Ciclo «Compositores de la naturaleza»**
Se centra en la emancipación del *lied* como género musical (en analogía con la emancipación del paisaje como género pictórico al que tanto contribuyó Friedrich) y en la naturaleza como fuente de inspiración musical y estética en la transición del siglo XVIII al XIX. (16, 21, 28 octubre, 4 y 11 noviembre, 19,30 horas)
- **Aula abierta sobre «Romanticismo»**
En ocho conferencias, otros tantos expertos analizarán el movimiento romántico en diferentes ámbitos de creación estética –literatura, filosofía, pintura y música–, buscando sus características específicas en los diversos escenarios geográficos donde se desarrolló. (3, 5, 10, 12, 17, 19, 24 y 26 noviembre, 19,30 horas)

■ Ciclo de miércoles

COMPOSITORES DE LA NATURALEZA

Cinco conciertos en los que el *lied* se muestra en todo su esplendor

Como se señala en páginas anteriores de esta Revista, el viernes 16 de octubre se inaugura la exposición *Caspar David Friedrich: arte de dibujar*. Con este motivo, y desde el mismo día de la inauguración hasta el 11 de noviembre, se ha programado en paralelo un ciclo monográfico de cinco conciertos titulado *Compositores de la naturaleza* en el que el *lied* se muestra, de la mano de Schubert o Schumann, en todo su esplendor.

El *lied*, al igual que ocurrió con la pintura de paisaje, se emancipó con los primeros románticos alemanes. En la transición del siglo XVIII al XIX, ambos formatos ya contaban con una cierta trayectoria, pero sólo en esos años pasaron de ser géneros menores a elevarse como vehículos de lo sublime. Primero con Beethoven y después, sobre todo, con Schubert y Schumann, el *lied* adquirió una importancia que hasta entonces había estado reservada al oratorio y a la ópera, desprendiéndose definitivamente de las connotaciones teatrales que venía teniendo la canción acompañada y dotando al género de una profundidad lírica apta para la recreación de las emociones más sutiles. Un cambio de estatus, en definitiva, similar al



Franz Schubert



Robert Schumann

que en manos de Caspar David Friedrich y John Constable estaba operando en el paisaje como género pictórico.

En ciclos de *lieder* como *A la amada lejana* de Beethoven, *La bella molinera* y *Viaje de invierno* de Schubert y *Liederkreis* de Schumann o en obras «sin palabras» como las *Escenas del bosque* de Schumann, los

Años de peregrinaje de Liszt o las *Romanzas sin palabras* de Mendelssohn, el paisaje es un elemento central que muestra una complejidad y ambición psicológica desconocidas hasta entonces. Al igual que ocurre en los cuadros de Friedrich, la naturaleza no se presenta en estas obras como una mera imitación descriptiva a través de códigos establecidos, como reivindicaba la tradición del clasicismo a la que todavía se adhieren *La Creación* de Haydn o la *Sinfonía «Pastoral»* de Beethoven. El lenguaje abstracto de la música instrumental, sin posibilidad de referencias explícitas, la convertía en un medio ideal para evocar la expresión lírica de la naturaleza. Ahora, la naturaleza aparece representada mediante una recreación sugestiva e idealizada del paisaje: el movimiento lento de las nubes, el fluir continuo del arroyo, la brisa suave del viento o el andar sosegado del paseante son sensaciones que un oyente atento e imaginativo percibirá con nitidez. Recreaciones que, incluso cuando las obras eran transferidas al teclado, como hiciera Liszt con numerosos *lieder* de Schubert, permanecen esencialmente intactas. Es precisamente a través del paisaje como la música estableció el vínculo más estrecho con la pintura y la poesía románticas, como ejemplifican paradigmáticamente los poemas de Ludwig Kosegarten, amigo y mentor de Friedrich, puestos en música por Schubert.

Como analogía más directa al concepto de la exposición en torno a Friedrich, este ciclo también aspira a recrear la relación es-

tilística y creativa entre las obras de un mismo artista a través de los materiales preliminares que preparan una composición final. Si la práctica totalidad de los compositores generaron bocetos o borradores en el transcurso del proceso creativo, éstos carecen de la autonomía estética que presentan los dibujos de un pintor. El interés que para el historiador de la música contienen los borradores de obras es inversamente proporcional a la posibilidad del oyente para deleitarse con ellos. De ahí que la experiencia estética de una exposición con bocetos de cuadros resultaría inconcebible en un imaginario concierto con borradores de composiciones. Sin embargo, en alguna medida es posible mostrar el proceso creativo de un compositor a través de las obras que emplean los mismos materiales temáticos. La reutilización que Schubert hizo de sus *lieder* *La trucha* y *La muerte y la doncella* en dos colosales obras de cámara de sus últimos años como el *Cuarteto núm. 14* y el *Quinteto con piano y cuerda* o la experimentación de Beethoven transformando un cuarteto de cuerda temprano en la *Sonata para piano Op. 14 núm. 1* permiten explorar la relación estilística y compositiva de unas obras íntimamente asociadas por unas melodías compartidas.

El **viernes 16 de octubre**, **Daniela Lehner**, mezzosoprano, y **José Luis Gayo**, piano, interpretan obras de Franz Schubert y Robert Schumann.

El **miércoles 21 de octubre**, el **Cuarteto**

Isasi (Anna Bohigas, violín I, **Enekoitz Martínez**, violín II, **Karsten Dobers**, viola, y **Teresa Valente**, violonchelo) y **Matthias Weber**, contrabajo, y **Benedikt Koehlen**, piano, interpretan obras de Franz Schubert.

El **miércoles 28 de octubre**, **Miguel Ituarte** al piano interpreta obras de Felix Mendelssohn, Franz Liszt y Franz Schubert.

El **miércoles 4 de noviembre**, **Manuel Cid**, tenor, y **Ángel Cabrera**, piano, interpretan obras de Schubert.

Por último, el **miércoles 11 de noviembre**, el pianista **Josep Colom** interpreta obras de Schumann, Mendelssohn y Ludwig van Beethoven.

Daniela Lehner nace en Austria y estudia en Viena, Salzburgo y en la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Ha recibido varios premios, entre ellos el Premio Georg Solti, Rotary Prize, Primer Premio en el concurso de la Fundación Marilyn Horne y un Borletti-Buitoni Award 2008. En 2008 hizo su debut en la Royal Opera House Covent Garden cantando el papel de Hermia en *El sueño de una noche de verano* de Britten. **José Luis Gayo** nace en Madrid. Completó sus estudios en el Conservatorio Superior de Música «Padre Antonio Soler» y en el Conservatorio Superior de Música del Liceo. Entre sus próximos proyectos se pueden destacar conciertos para la organización de Yehudi Menuhin «Live Music Now» y en la sala

Regent Hall de Londres, así como grabaciones para BBC Radio 3 en el Wigmore Hall con Daniela Lehner de los *lieder* de Schumann y canciones de Ginastera y Guridi.

El **Cuarteto Isasi** fue creado en el año 2003 por músicos provenientes de formaciones como el Cuarteto Cherubini, con el objetivo común de dotar de una profunda dimensión espiritual a cada una de sus interpretaciones. El Cuarteto Isasi concentra su quehacer particularmente en el repertorio clásico y romántico alemán, las últimas obras de Mozart, Schubert y Beethoven, un repertorio que los cuatro músicos consideran como verdaderas conversaciones con el más allá. **Matthias Weber** es el primer contrabajista solista en la Orquesta Münchner Philharmoniker, miembro de la Orquesta del Festival de Bayreuth y profesor en la Musikhochschule de Stuttgart. **Benedikt Koehlen** es actualmente profesor en la Musikhochschule de Múnich.

Miguel Ituarte nace en Getxo (Vizcaya). Estudia en Bilbao, en el Real Conservatorio de Música de Madrid y en el Sweelinck Conservatorium de Amsterdam con Jan Wijn. En este centro se familiariza con el clave, de la mano de Anneke Uittenbosch. También ha estudiado el repertorio orgánico español de los siglos XVI al XVIII sobre instrumentos históricos de Castilla. Es profesor de Piano en Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco).

♦ **Salón de actos, 19,30 h.**

LAS MÁSCARAS DE UN GÉNERO

Literatura y autobiografía en la España contemporánea

Coordinador: Jordi Gracia

La Fundación organiza un nuevo ciclo de conferencias en octubre que, coordinado por Jordi Gracia, lleva por título *Las máscaras de un género. Literatura y autobiografía en la España contemporánea*.

Martes 13

Jordi Gracia (Universidad de Barcelona)

«La consolidación de un canon»

Jueves 15

José-Carlos Mainer

(Universidad de Zaragoza)

«Lo que queda de los géneros: sobre la autoficción y la

postmodernidad»

Martes 20

Enric Sòria (Universidad Ramon Llull)

«El peso de Josep Pla y la tradición catalana»

Jueves 22

Justo Serna (Universidad de Valencia)

«Autobiografía e historiografía. El caso de Antonio Muñoz Molina»

Martes 27

Miguel Ángel Aguilar

(periodista)

«Memorialismo y prensa»

Jueves 29

«Las razones del autobiógrafo».

Mesa redonda: **Andrés**

Trapiello, Antonio

Martínez Sarrión y

Esther Tusquets.

Moderador: **Jordi Gracia**

Para **Jordi Gracia** «el propósito de la charla es una reflexión sobre la estabilización del canon de la literatura autobiográfica en el sistema cultural español: no sólo por la evidente vigencia de numerosos clásicos del género –desde Ramón Gómez de la Serna, Rafael Alberti o José Moreno Villa hasta Juan Goytisolo, Carlos Barral, Carlos Castilla del Pino o Antonio Martínez Sarrión– sino por la pluralidad de formas resolutivas y asedios literarios que ha vivido la literatura del yo como modalidad (y más allá de las me-

morias o la autobiografía): los diarios, los dietarios, las novelas autobiográficas o la frontera de la autoficción, con nombres indispensables del panorama literario de la democracia como Francisco Umbral,



Pere Gimferrer, Andrés Trapiello, Miguel Sánchez-Ostiz o Esther Tusquets».

Jordi Gracia es catedrático de Literatura española en la Uni-



versidad de Barcelona y colaborador de *El País*. Ha escrito varios libros en torno a la historia intelectual de la España contemporánea.

Según **José-Carlos Mainer** «la crisis de los géneros literarios es inherente a su misma existencia, pero la modernidad ha dado una dimensión esencialmente creativa a esta dinámica. De hecho, los dos géneros modernos –la novela y el ensayo– nacieron como géneros trasversales, forjaron su personalidad a partir de otros previos y, a la vez, su historia ha sido la de sus permanentes crisis. Si la narrativa del siglo XIX nació como hija de la Historia (y sus conocimientos afines, desde la Geografía y el Derecho a la Sociología), la novela del siglo XX –y su heredera, en el primer decenio del actual– ha recogido el eco más abstracto de la Filosofía: de la autopercepción antropológica, de la teoría del lenguaje y de la teoría general del conocimiento.

Dos denominaciones se afianzaron en los años ochenta pero venían de muy atrás: la *metaficción* (definida por Linda Hutcheon en 1980) y la *autoficción* (término que usó Serge Doubrovski en 1977): ambas reconocieron a la instancia del autor una función decisiva como organizador del texto, en el primer caso, pero también como administrador de la

memoria que fluye en la novela y como dilucidador del sentido moral de la narración. Obviamente, el apogeo de las dos fórmulas coincidió con la buena salud de las formas de la autobiografía y con la importante constelación internacional de escritores de novelas que surgió desde finales de los setenta. De algunos de ellos y sus contemporáneos españoles –José María Merino, Javier Marías, Antonio Muñoz Molina, Javier Cercas...– se hablará en esta conferencia».



José-Carlos Mainer es catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza. Trabaja en la historia de la literatura de los dos últimos siglos y es autor de numerosas ediciones (Valera, Pérez Galdós, Unamuno, Valle-Inclán, Antonio Machado, Baroja, Fernández Flórez, Bastera, Gómez de la Serna, Giménez Caballero, Ayala, Luis Martín-Santos, Ramón J. Sender, Carmen Martín Gaité, etc.).

Enric Sòria (Universidad Ramon Llull) tratará de resaltar «la importancia de la obra diarística de Josep Pla, especialmente del *Quadern gris*, dentro del contexto de la literatura catalana, en el que el cultivo del género ha sido siempre una

tradición muy arraigada (aunque no siempre suficientemente valorada). La publicación en los años 60 de un diario ambicioso y muy elaborado como éste, con sus evidentes pretensiones de gran retablo literario de la vida catalana, tuvo inmediatas repercusiones tanto en la percepción crítica del género como en su misma escritura. A partir de ello intentaré examinar el método literario de Pla en la escritura de *El quadern gris* y alguna de las respuestas a su reto en otros diarios importantes, como el *Dietari* de Joan Fuster».



Enric Sòria es escritor, licenciado en Historia en la Universidad de Valencia y actualmente es profesor de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la

Universitat Ramon Llull. Como poeta ha publicado *Mirall de miratges*, *Varia et memorabilia*, *Compàs d'espera* y *L'instant etern*. También ha publicado diarios y textos ensayísticos.

Justo Serna habla de «lo que distingue y aproxima a ambos géneros: lo que separa al memorialista del historiador, lo que acerca al autobiógrafo y al investigador. Tratará de la escritura del yo, del testimonio; hablará del valor que el historiador puede conceder a la versión subjetiva del pasado; y hablará, en fin, de la novela como espacio de autoficción y como re-

creación histórica. Tomará el caso de Antonio Muñoz Molina, de su condición de novelista, de su condición de historiador (del arte), de su perspectiva y observación a partir de la memoria y del recuerdo emocional de los hechos».



Justo Serna es profesor de Historia Contemporánea de la Universidad de Valencia. Está especializado en Historiografía e Historia Cultural. Tiene una columna de opinión en la edición valenciana de *El País* y ensayos en revistas como *Claves de razón práctica* y *Pasajes*.



Y finalizan las conferencias con la intervención de **Miguel Ángel Aguilar**, con «Memorialismo y prensa», el martes 27. Es periodista y ha publicado algunos libros. Colabora en la Cadena SER, es columnista de los diarios *El País*, *La Vanguardia* y *Cinco Días* y también del semanario *El Siglo*.

Se cierra el ciclo el jueves 29 con una mesa redonda, moderada por **Jordi Gracia**, sobre «Las razones del autobiógrafo», en la que intervienen **Andrés Trapieilo**, **Antonio Martínez Sarrión** y **Esther Tusquets**. ♦

DE IR Y VENIR. NOTAS PARA UNA POÉTICA

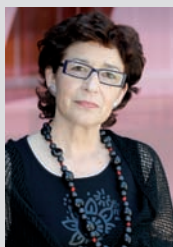
Olvido García Valdés

La poeta asturiana Olvido García Valdés, Premio Ícaro de Literatura y Premio Nacional de Poesía 2007, interviene los días 6 y 8 de octubre en una nueva sesión de la serie *Poética y Poesía*. El primer día, la autora de *Esa polilla que delante de mí revolotea. Poesía reunida (1982-2008)* (2009) dicta una conferencia sobre su manera de concebir la poesía y, el segundo día, ofrece un recital comentado de sus poemas, algunos de ellos inéditos. La conferencia y los poemas se recogen en una edición no venal, que se entrega al final del segundo día de esta nueva sesión, así como puede escucharse el audio de los dos días en la página web de la Fundación: www.march.es.

- Martes 6 de octubre: «De ir y venir. Notas para una poética».
- Jueves 8 de octubre: «Lectura de mi obra poética».
- ❖ **Salón de actos, 19,30 horas. Entrada libre.**

Con Zaratustra llegaba ese tarareo. El mundo es un jardín, le habían dicho a Zaratustra los animales que le acompañaban en su convalecencia: «El viento juega con densos aromas que quieren venir hasta ti; y todos los arroyos quisieran seguirte en su carrera. El mundo te espera como un jardín». Sí. Tener presente la vida, es decir, el desasosiego, la aspereza y la enfermedad, el sufrimiento, la rutina y lo desabrido, la pobreza, el frío... Y desde ahí, decir: el mundo es un jardín. Dejar esa imagen sonar; dejar que la alegría y la hermosura resonaran también en ella. Le parecía que en esa escucha había aún una actitud política, que la poesía escrita desde ahí guardaba su carga política, como si al leerla desembarcara con ella una respuesta a una pregunta no formulada, la vieja pregunta sobre cómo vivir. Le parecía que en los poemas teje la vida, que son lo que queda de su ir y venir, que quien escribe va dejando en las palabras, en su materialidad obstinada, sus propias señales.

(De la solapa del libro)



Olvido García Valdés (Santianes de Pravia, Asturias, 1950) es licenciada en Filología Románica por la Universidad de Oviedo y en Filosofía por la Universidad de Valladolid. Profesora de Lengua Castellana y Literatura en Toledo, ha sido también directora del Instituto Cervantes de Toulouse. Ha publicado los siguientes libros de poemas: *El tercer jardín* (1986), *Exposición* (1990, Premio Ícaro de Literatura), *ella, los pájaros*, (1994, Premio Leonor de Poesía), *Caza nocturna* (1997) –traducido al sueco y al francés–, *Del ojo al hueso* (2001), *La poesía, ese cuerpo extraño (Antología)* (2005), así como *Y todos estábamos vivos* (2006). En *Esa polilla que delante de mí revolotea. Poesía reunida* (1982-2008) se recoge su poesía completa hasta el momento. Es también autora del ensayo biográfico *Teresa de Jesús* (2001), de textos para catálogos y de trabajos de reflexión literaria. Ha traducido dos libros de Pier Paolo Pasolini y, en colaboración con Monika Zgustova, una amplia antología de Anna Ajmátova y Marina Tsvetáieva, *El canto y la ceniza. Antología poética* (2005). Co-dirige la revista *Los Infolios* desde 1987; fue miembro fundador de *El signo del gorrión* (1992–2002) y participó en la revista hispano-portuguesa *Hablar/Falar de poesía* (1996–2002). Sus poemas han sido recogidos en varias antologías de poesía contemporánea y traducidos a numerosas lenguas. En 2007 se le concedió el Premio Nacional de Poesía por *Y todos estábamos vivos*.

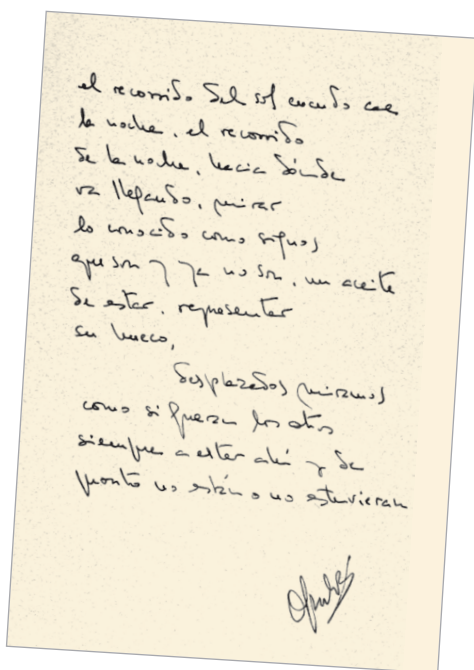
ENUNCIACIÓN DE REALIDAD

A diferencia de lo que ocurre en la narrativa (donde no hay un yo de origen real, un sujeto enunciativo, como elemento estructural del mundo ficticio: ni el autor ni el narrador lo son, pues es precisamente el hecho de narrar lo que origina ficción, es decir apariencia o ilusión de realidad), a diferencia de lo que ocurre en la narrativa, en el poema lírico hay siempre enunciación de realidad. La

vivencia que tenemos de él es semejante a la que tenemos ante un mensaje oral o por carta: alguien nos dice algo a nosotros, personalmente. Lo enunciado por el poema lírico no nos llega como ficción o ilusión; nuestra forma de captarlo implica en gran medida revivirlo, hacernos preguntas. Desde luego –explicaba Käte Hamburger, en *La lógica de la literatura*– no es de una realidad objetiva de

lo que nos habla un poema, sino de un sentido. Hay un sujeto enunciativo y una referencia de objeto –lo que se dice–, pero esa estructura lírica de sujeto-objeto en nada se asemeja a la comunicativa: en el poema los enunciados se retiran por así decir de su objeto, se ordenan unos respecto a otros y ganan contenidos que no refieren al objeto; en cierto modo, los enunciados basculan de la esfera del objeto a la del sujeto, estableciendo no un contexto de comunicación sino de sentido. Por otra parte, no es posible distinguir si esa referencia de sentido resulta de la forma y ordenación de los enunciados o, a la inversa, la dirige, pues sentido y forma son idénticos en él.

En un poema lírico, a diferencia de la narrativa, aun cuando la vivencia sea ficción, el sujeto vivencial y, por tanto, el enunciativo, el yo lírico, sólo puede aparecer como sujeto real, nunca como sujeto ficticio. Sin embargo, –y esto era decisivo– el yo lírico que fundamenta la poesía no es identificable con un yo psicológico, con un emisor coherentemente constituido. No es posible afirmar –ni negar, pues sería lo mismo– la identidad yo lírico/autor-autora. No hay ningún criterio, sostiene Hamburger, que nos aclare si se puede o no realizar tal identificación. Hay sólo una identidad lógica, en el sentido de que todo sujeto enunciativo es siempre idéntico al que enuncia, habla o redacta un documento



de realidad. Que la vivencia que se capta en el poema sea real o imaginaria no es relevante ni para la estructura ni para la interpretación del poema, pero sí lo es que se presente con la densidad de lo real, con la verdad de lo que nos apela y nos concierne. No obstante, se trata de una verdad que no puede ser verificada, pues el sujeto enunciativo que se propone como yo lírico sólo nos permite ocuparnos de la realidad que nos hace conocer como suya, subjetiva, existencial, no contrastable con ninguna otra objetiva. En el poema, incluso la realidad objetiva se convierte en realidad vivencial subjetiva. ♦

■ Lunes temáticos

EL SONIDO DE LAS CIUDADES

El lunes 5 de octubre se inicia la tercera temporada de *Lunes temáticos* que, los primeros lunes de cada mes, a las 19 horas, con sesenta minutos de duración y sin descanso, puso en marcha la Fundación Juan March el pasado curso 2006/2007. Durante todo el período 2009/2010, el tema monográfico será *El sonido de las ciudades*.

❖ **Salón de actos, 19,00 h.**

El sonido de las ciudades dedica sus ocho conciertos a Sevilla en 1550, Florencia en 1600, Versalles en 1670, Roma en 1700, Viena en 1780, Leipzig en 1840, París en 1900 y Nueva York en 1945, enfatizando en cada caso algún aspecto que resulte particular y único. Este primer concierto lleva por título *Sevilla 1550. La vihuela y el Nuevo Mundo*. Interpretado por **José Miguel Moreno** (vihuela de mano), ofrece obras de C. de Morales, M. de Fuenllana, C. de Sermisy, J. Vásquez, F. Guerrero, E. Daza, A. Mudarra, M. Flecha, J. des Prez, L. de Narváez, D. Ortiz y A. de Cabezón.

El resto de títulos y fechas de los conciertos del curso son:

Florencia 1600. La «nueva música» (lunes 2 de noviembre); *Versalles 1670. Música para el Rey Sol* (lunes 14 de diciembre); *Roma 1700. Los nuevos géneros de la ciudad eterna* (lunes 11 de enero); *Viena 1780. El clasicismo vienés* (lu-

nes 1 de febrero); *Leipzig 1840. Música de salón* (lunes 1 de marzo); *París 1900. El auge de las vanguardias y el exotismo de Oriente* (lunes 5 de abril); y *Nueva York 1945. La música clásica y el jazz* (lunes 10 de mayo).

SEVILLA 1550. LA VIHUELA Y EL NUEVO MUNDO

La asunción tradicional de situar uno de los dos períodos dorados de la historia de la música española en la polifonía vocal religiosa del siglo XVI (el otro sería el nacionalismo de comienzos del siglo XX) se asienta, en alguna medida, en el papel central que tuvo Sevilla en esa centuria. Pese a que esta visión puede aceptar matices, es indudable que la ciudad hispalense fue entonces un núcleo extraordinario de creación musical. Francisco Guerrero y Cristóbal de Morales –dos de los compositores que junto a Tomás Luis de Victoria conforman el triunvirato de polifonistas clásicos– estuvieron estre-



Vista de la ciudad de Sevilla en el siglo XVI, obra de Alonso Sánchez Coello

chamente vinculados a su catedral en la que se asentaba una de las capillas de música mejor nutrida de la península (además de referente organizativo para las catedrales novohispanas). Por su parte, los vihuelistas Alonso Mudarra y Miguel de Fuenllana imprimieron en Sevilla los *Tres libros de música en cifras para vihuela* (1546) y la *Orphénica lyra* (1554) respectivamente, confirmando el papel protagonista que entonces tenía la ciudad como centro de edición musical; también en estos años vieron aquí la luz las *Sacrae cantiones* de Guerrero y la *Recopilación de sonetos y villancicos* de Vásquez, entre otras colecciones musicales. Pero además, Sevilla era, sobre todo, el canal privilegiado de comunicación con el aún inexplorado Nuevo Mundo, lugar de partida de intérpretes, compositores y constructores de instrumentos que buscaban fortuna en los inmensos territorios americanos.

Este concierto propone recrear la vida musical sevillana de esta etapa de esplendor a través del repertorio para vi-

huela, instrumento usado en España y pronto difundido en Hispanoamérica, que tuvo su cultivo más intenso en las décadas centrales del siglo XVI, antes de su declive en la centuria siguiente. La vihuela estaba entonces íntimamente asociada a los entornos cortesanos y aristocráticos, como medio de expresión refinada y culta, tañida tanto por intérpretes profesionales como por miembros de la alta sociedad. Los únicos dos instrumentos originales conocidos en la actualidad hacen poca justicia a la popularidad de la que entonces gozó.

José Miguel Moreno está especializado en la interpretación histórica, siendo su repertorio muy amplio (desde el siglo XVI a principios del XX) y lo interpreta con instrumentos de época: vihuela, guitarra renacentista y barroca, laúd renacentista y barroco, tiorba y guitarra clásico-romántica, todos ellos originales o copias fidedignas. En 1990 fundó el Ensemble La Romanesca y en 1999 el conjunto Orphénica Lyra, dedicados ambos a la interpretación de la música renacentista y barroca españolas y europeas. Ha desarrollado su labor pedagógica desde 1980, siendo profesor invitado de universidades, conservatorios y cursos en Europa, América y Asia. ♦

■ Ofrecida por el Trío Salazar

NUEVA SESIÓN DEL «AULA DE (RE)ESTRENOS»

El Trío Salazar ofrece el 7 de octubre, en un nuevo concierto del «Aula de (Re)estrenos», un Trío de Joaquín Turina, tres piezas para trío de Enrique Fernández Arbós y el *Trío Gernika* de Octavio Vázquez, compuesto este último en 2006 con motivo del 70º aniversario de la Guerra Civil española y que se estrena en Madrid precisamente en este concierto. Integran el Trío Salazar Anna Baget (violín), Miguel Jiménez Peláez (violonchelo) y Susana Sánchez Maceda (piano).

❖ Salón de actos, 19,30 horas. Transmitido por Radio Clásica, de RNE

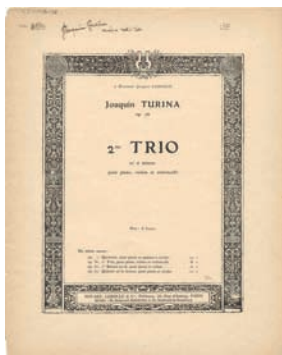
Samuel Llano es el autor de las notas al programa sobre las dos primeras obras: el *Trío nº 2 en Si menor, Op. 76*, de Joaquín Turina, y las *Tres piezas originales al estilo español, Op. 1, para violín, violonchelo y piano*, de Enrique Fernández Arbós. De ellas entresacamos algunos párrafos.

TURINA Y EL LEGADO PARISINO DE LA SCHOLA CANTORUM

La etapa formativa de **Joaquín Turina** (1882-1949) en la Schola Cantorum de París (1905-1913) representa uno de los hechos más significados por los biógrafos de este compositor. Esto se debe a las peculiaridades del currículo formativo que ofrecía la Schola, centrado en torno a la tradición germana desde Bach hasta Wagner, pasando por Beethoven. Turina se sirvió durante toda su carrera de los procedimientos con los que se ha caracterizado la impronta de su formación en la Schola, ta-

les como la estructura cíclica –reaparición de motivos en todos los movimientos, como medio de conferir unidad– y la utilización de formas clásicas, como la sonata. El *Trío nº 2 op. 76* (1933), estrenado en Groningen (Países Bajos) el 19 de julio de 1933 por el Trio Neerlandés, e interpretado hoy, ilustra este fenómeno.

El trío presenta un compromiso entre los convencionalismos propios de la música española, como el uso de la escala andaluza –que presenta un semitono entre sus dos primeros grados– y las enseñanzas de la Schola en materia de armonía ampliada: la construcción de acordes ricos en disonancias que no se someten a las normas clásicas de resolución, y que son usadas como metáfora sonora de la pincelada impresionista. Dado que el estilo de Turina evolucionó poco a lo largo de su carrera, el *Trío Op. 76* quedó trasnochado en la década de 1930 con respecto a las pro-



Partitura original del Trío nº 2, Op. 76, de Joaquín Turina
(Biblioteca Fundación Juan March)

Grupo de los Ocho. En los años 30, la carrera de Turina se vio perjudicada por el empuje de las vanguardias así como por la impopularidad de sus opiniones políticas conservadoras.

FERNÁNDEZ ARBÓS: DE LA SALA DE CONCIERTOS AL SALÓN

Enrique Fernández Arbós (1863-1939) ha pasado a la historia como uno de los articuladores del sinfonismo español de la primera mitad del siglo XX desde su cargo de director de la Orquesta Sinfónica de Madrid (OSM), que ocupó desde el segundo año de vida de la institución (1905) hasta meses antes de su muerte. Con la OSM Arbós dio a conocer en España la música reciente de otros países, y promovió la música de compositores españoles en España y el extranjero.

Su faceta como compositor es menos célebre. Las *Trois pièces originales dans le genre espagnol, pour violon, violoncelle et piano, Op. 1* datan de 1884, cuando Arbós se encontraba en Berlín estudiando con Joachim. Nótese que el título no menciona la palabra «trío», tal vez significando un distanciamiento con respecto a una noción genérica del mismo. A diferencia de los movimientos de un trío, las tres pie-

zas de Arbós no presentan interrelación motivica o temática –es decir, su contenido musical es completamente distinto– ni están basadas en las formas clásicas. Asimismo, en lugar de los *tempi* que designan los movimientos de los tríos, tales como Allegro o Adagio, Arbós emplea los nombres de las danzas cuyos ritmos caracterizan a los movimientos: bolero, habanera y seguidillas gitanas.

Sobre el *Trío para violín, violonchelo y piano*, también conocido como «trío Ger-nika», escribe en el programa de mano su autor, **Octavio Vázquez** (Santiago de Compostela, 1972). «La obra fue encargada en 2006 con motivo del 70º aniversario de la Guerra Civil española por el Guernica Project Inc., una organización sin ánimo de lucro con sede en Nueva York cuya misión es promover las relaciones y la cooperación internacional a través de la música y las artes en el espíritu de la UNESCO. El trío fue estrenado por el Flatiron Trio en la sala de cámara del Carnegie Hall de Nueva York el 25 de octubre de 2006, conmemorando el 125 aniversario del nacimiento de Picasso, y dentro del European Dream Festival organizado por la Unión Europea. En julio de 2007 fue interpretado en Santiago de Compostela dentro del Festival Internacional Via Stellae. El concierto será estreno en Madrid, y éste será el séptimo conjunto en interpretarlo.» ♦

CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES, 19

Alberto Menchen (violín) y **Antonio Ortiz** (piano)

Obras de **Ludwig van Beethoven** (1770-1827), **Maurice Ravel** (1875-1937) y **Piotr I. Chaikovsky** (1840-1893).

LUNES, 26

Trío Dharma

Pedro M. Garbajosa, clarinete
M^a Ángeles Villamor, violonchelo
Martín Martín Acevedo, piano

Obras de **Ferdinand Ries** (1784-1838), **Pedro José Zazpe** (1935) y **Johannes Brahms** (1833-1897)

Alberto Menchen estudia en París con

Boris Garlitsky y con el cuarteto «Isbylia», del que es primer violín, y ha sido premiado en numerosos concursos nacionales e internacionales. **Antonio Ortiz**, profesor de repertorio en el Conservatorio Profesional de Música de Amaniell en Madrid, ha sido galardonado con el Premio del Palau de la Música de Barcelona.

Pedro M. Garbajosa es profesor de clarinete en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. **M^a Ángeles Villamor** es profesora numeraria de violonchelo en el Conservatorio «Arturo Soria» de Madrid y colaboradora de la Orquesta Sinfónica de RTVE y de la Orquesta Sinfónica de Madrid. **Martín Martín Acevedo** es profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y de la Escuela Superior de Música «Reina Sofía». ♦

VIOLÍN Y PIANO, EN «MÚSICA EN DOMINGO»

Un recital de violín y piano a cargo de **Alberto Menchen** y **Antonio Ortiz** abre el 18 de octubre los conciertos de «Música en Domingo». Esta modalidad ofrece un concierto mensual, en la mañana del domingo, con programas e intérpretes variados. El recital de Alberto Menchen y Antonio Ortiz se ofrece también el lunes 19 de octubre, dentro de los «Conciertos de Me-

diodía». Ambos conciertos se celebran a las doce de la mañana. El programa incluye las siguientes obras: *Sonata n.º 5 para violín y piano en Fa mayor, Op. 24 «Primavera»*, de Ludwig van Beethoven; *Sonata para violín y piano*, de Maurice Ravel; y *Souvenirs d'un lieu cher, Op. 42: n.º 1 Méditation en Re menor*, de Piotr I. Chaikovsky. ♦

■ Los sábados 3, 10, 17, 24 y 31 de octubre

PRELUDIOS PARA PIANO

El primer ciclo de «Conciertos del Sábado» del nuevo curso 2009/2010 está dedicado a los *Preludios para piano*, en el que se ofrecen obras de Chopin, Mompou, Bacarisse, Debussy, Rachmaninov, Messiaen, Scriabin y Shostakovich, interpretados por los pianistas Antonio Ortiz, Jorge Robaina, Ana Guijarro, Alfonso Gómez y Mariana Gurkova (ver calendario de actividades).

❖ Salón de actos, 12,00 horas.

Concebido en origen como introducción improvisada a una obra, el preludio es uno de los pocos géneros presentes en la historia de la música ininterrumpidamente desde el siglo XV. Sus rasgos esenciales —forma libre y escritura rapsódica— han permanecido inalterados y desde la eclosión pianística decimonónica se asocia con una pieza independiente para teclado. Este ciclo presenta una selección de las colecciones de preludios pianísticos más representativas de los siglos XIX y XX con los paradigmáticos ejemplos de Chopin, Debussy, Scriabin y Shostakovich, entre otros, quienes tomaron *El clave bien temperado* bachiano como modelo organizativo implícito.



dios de Chopin, además, presentan dos novedades de consecuencias perdurables en la literatura pianística posterior dedicada al preludio. Por un lado, estas breves composiciones no son preámbulo libre a una obra de mayores dimensiones, función tradicional de los preludios, sino creaciones plenamente autónomas. Por otro lado, los preludios han pasado a la historia no como una colección de obras independientes, sino como un ciclo interpretado y analizado como una totalidad orgánica. Además de la imponente colección de *24 Preludios*, Chopin escribió dos más, a veces conocidos con los números 25 y 26.

Frédéric Chopin compuso sus *24 Preludios, Op. 28* entre 1836 y 1839. Los *Prelu-*

Federico Mompou compuso sus *12 Préludes* agrupados en dos cuadernos, el que aparece en 1930 con los cuatro primeros,

y el que, en 1952, recoge los seis siguientes; los otros dos son inéditos y están sin numerar. Los que figuran en el programa como números 11 y 12 están inéditos.

Los *24 Preludios* de **Salvador Bacarisse**, fechados en 1941 y dedicados a Óscar Esplá y publicados en 1953 por UME, están escritos en un momento compositivo de gran madurez, al tiempo que era el período tal vez más difícil de la vida del músico, exiliado en París durante la ocupación alemana. Forman parte de su legado, que custodia la Fundación Juan March.

Claude Debussy publicó en 1910 una colección de doce *Preludios para piano*, que completó con otra serie de doce aparecidos en 1913. En ellos recoge el autor todas sus experiencias y descubrimientos sonoros que luego sintetizaría en sus *Estudios*, de 1915.

Sergei Rachmaninov compuso, en 1903, una serie de *Diez preludios*, la Op. 23, y, en 1910, otra serie de 13, la Op. 32, que, unidos a una pieza aislada, la Op. 3 nº 2, forman la típica colección de 24 Preludios. Tiene en la Op. 28 de Chopin su punto de referencia, aunque diferenciándose por sus dimensiones, a menudo mayores, y por un orden tonal más libre.

Claude Debussy compuso *24 Preludios* como gran obra de madurez pianística. Publicados como Libro I, los 12 primeros, en 1910, y como Libro II, los otros 12, en

1913, tienen como punto de referencia, como en otros compositores coetáneos, los *24 Preludios* de Chopin.

Olivier Messiaen compuso entre 1928 y 1929 los *Huit Préludes* que abren su rico catálogo de piano. En ellos busca acotar colores con ayuda de los modos armónicos que emplea. Su armonía, aunque modal, se inscribe todavía en un contexto tonal clásico.

Alexander Scriabin y Dimitri Shostakovich, junto a Prokofiev y Rachmaninov, conforman la máxima expresión en Rusia de la figura moderna del pianista-compositor. El grueso de la producción de Scriabin está destinada al piano solista con cerca de ochenta obras, entre ellas más de una quincena de colecciones de preludios. La referencia chopiniana es evidente. Nunca podremos saber si el interés de Shostakovich por explorar nuevos lenguajes, abortado por el régimen comunista, hubiera alterado su visión de los géneros pianísticos clásicos. El preludio, en todo caso, está bien representado en su catálogo con dos colecciones destacadas: los *24 Preludios Op. 34*, compuestos en pocas semanas entre 1932 y 1933, y los *24 Preludios y fugas Op. 87*, de 1950-1951, en referencia directa a Bach. La colección muestra una amplia gama de posibilidades sonoras, recursos rítmicos, evocaciones clásicas y refinada ironía de un compositor que conoció bien los secretos del piano. ♦

■ Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos

EL ARCHIVO JOAQUÍN TURINA

Entre las diversas donaciones depositadas en la Biblioteca de la Fundación Juan March, figura el legado de Joaquín Turina (Sevilla, 1882 - Madrid, 1949). En 2003, los herederos del músico sevillano hicieron donación de su archivo personal a la Fundación Juan March, por considerar que esta institución velaría por la buena conservación del legado y por una completa accesibilidad al mismo de investigadores e intérpretes, según se desprende del informe firmado en junio de ese año.

El *Archivo Turina*, que actualmente se encuentra en proceso de digitalización, cuenta con un fondo documental de gran valor, extenso y variado, totalmente informatizado, que puede consultarse a través del catálogo en línea de la Biblioteca de la Fundación ([www. march.es](http://www.march.es)) o directamente desde la sede de ésta, en Castelló, 77, de Madrid.



Joaquín Turina en 1931

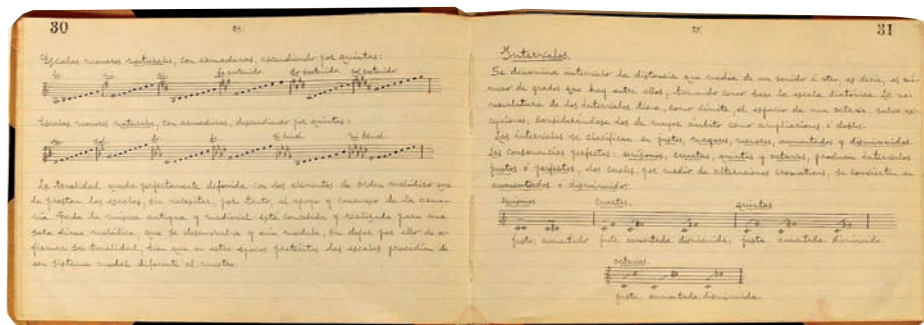
Entre la documentación de este archivo se encuentran 159 partituras manuscritas autógrafas y no autógrafas, además de 174 partituras impresas; cerca de 122 manuscritos literarios autógrafos, como los cuadernos con los borradores de sus obras didácticas, comentarios de sus lecturas literarias o de obras musicales, tanto propias como ajenas, apuntes de carácter autobiográfico y conferencias por él dictadas.

También cabe citar otra documentación entre la que se encuentran guiones cinematográficos, libretos o charlas sobre Turina.

CORRESPONDENCIA Y DOCUMENTACIÓN PERSONAL

Se conservan 273 cartas y tarjetas postales dirigidas por Joaquín Turina a muy diversos destinatarios, entre otros a Isaac Albéniz. Manuel de

Falla, Ángel Barrios, Conrado del Campo, Henri Collet, Ricardo Viñes, Amadeo Vives, Eduardo López Chávarri, Gregorio Martínez Sierra y su esposa María Lejárraga. También figuran 362 cartas y tarjetas remitidas a Turina por Francisco Rodríguez Marín, Tomás Bretón, Ruperto Chapí, José Villegas, Vincent d'Indy, Alexander Brailowsky, Manuel de Falla, Ricardo Viñes, Joaquín Nin Castellanos, Armand Parent,



Isaac Albéniz, Enrique Granados y Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, entre otros.

Entre la documentación personal destaca la correspondencia entre 1902 y 1935 con la que fue primero su novia y después su esposa, Obdulia Garzón, así como otro conjunto de 167 tarjetas a familiares (hijos, tíos, etc.) de Turina. De su biblioteca personal, la Fundación seleccionó un total de 106 libros sobre música en general, didáctica de la música, biografías de compositores, etc. El Archivo además ofrece siete álbumes con programas de mano de conciertos celebrados de 1903 a 1998, y en los que Turina figura tanto como intérprete como compositor.



Partitura original (para voz y piano) de *Margot. Comedia lírica en 3 actos*. Música de Joaquín Turina. Letra: Gregorio Marín Sierra. (Madrid, Biblioteca Renacimiento, 1914)

Finalmente se conservan numerosos recortes de prensa de artículos sobre su vida y obra, entre los que se incluyen escritos del propio Turina, recopilados por él mismo o por su familia, tras su fallecimiento, en 1949. Estos recortes abarcan un período de 1897 a 1999 y corresponden a diarios y revistas tanto nacionales como internacionales.

La Fundación publicó en 1991, el estudio de **Alfredo Morán** *Joaquín Turina a través de otros escritos*. Este mismo autor pronunció en

esta institución, en mayo de 2004, una conferencia titulada «En torno al Archivo Joaquín Turina», cuyo audio está disponible (www.march.es/conferencias/anteporiores). ♦

Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos

Tel.: (34) 91-435 42 40

Horario: De lunes a viernes: de 9,00 a 18,00 h.

Agosto y festivos: cerrado

■ Nuevas actividades y nuevos investigadores y profesores visitantes

COMIENZA EL CURSO EN EL CEACS

Con nuevas actividades y la incorporación de varios profesores visitantes e investigadores contratados, inicia en octubre el curso el CEACS (Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales), en la línea de reforzar la investigación postdoctoral y de ir consolidando una amplia comunidad académica integrada por prestigiosos investigadores de diversos países.

«El CEACS —explica **Ignacio Sánchez-Cuenca**, director de Investigación— se va a centrar fundamentalmente en dos grandes líneas de trabajo. Por una parte, el **análisis comparado** de los regímenes políticos, las instituciones y los actores políticos. Entran aquí muchos temas de investigación, como por ejemplo, y sin ánimo exhaustivo, la democratización, el comportamiento electoral, la competición partidista, la acción colectiva, el conflicto violento, la representación política, el federalismo, los sistemas electorales, la actividad parlamentaria, o el papel de los jueces en la democracia.

Por otra parte, en la **economía política**, es decir, el análisis de las relaciones entre economía, política y sociedad. De nuevo, cabe mencionar una larga lista de posibles objetos de investigación: el crecimiento, la desigualdad y la redistribución, los mercados de trabajo, los distin-

tos regímenes de capitalismo y bienestar, o la inmigración.»

Para este curso que ahora comienza se han contratado tres nuevos investigadores junior, seleccionados de entre más de cien solicitudes para dichas plazas, con un fuerte incremento de las procedentes de Estados Unidos. Así desde octubre se incorporan al Centro **Luis de la Calle**, del Instituto Universitario de Florencia; **Daniel Kselman**, de la Universidad de Duke; y **Alexander Kuo**, de la Universidad de Stanford.

Asimismo, en el presente curso hay nuevos profesores visitantes: **Nathaniel Beck**, politólogo y metodólogo de la New York University; el sociólogo **Moshe Semyonov**, de las Universidades de Tel-Aviv e Illinois; y **Joshua Tucker**, de la New York University, un experto en elecciones.

SEMINARIO PERMANENTE Y OTRAS ACTIVIDADES ACADÉMICAS

Proseguirá el **Seminario Permanente de Investigación** (cada viernes), organizado por **Andrew Richards**, del CEACS. En él se presenta y debate un *paper* y participan tanto académicos con una trayectoria investigadora ya consolidada como otros que están comenzando su carrera.

El calendario de octubre a diciembre es:

2 octubre

Joan Font (CSIC)

9 octubre

Jeff Goodwin (Universidad de Nueva York)

15 octubre

Philipp Rehm (Universidad de Oxford)

23 octubre

Guillermo Trejo (Universidad de Duke)

30 octubre

Umut Aydin (Universidad de Bogazici)

6 noviembre

Nikitas Konstantinidis (IBEI)

13 noviembre

Peter Schmidt (Universidad de Giessen)

20 noviembre

Mark Franklin (Instituto Universitario Europeo)

27 noviembre

Dulce Manzano (CEACS)

4 diciembre

Rickard Sandell (IMDEA)

11 diciembre

Adam Przeworski (Universidad de Nueva York)

18 diciembre

Harris Mylonas (Universidad de Harvard)

Se han organizado también reuniones académicas, de dos o tres días de duración, en las que se invita a unos 15 profesores a presentar y debatir sus investigaciones sobre un tema determinado. El 16 y 17 de octubre se celebra una reunión, organizada por **Anastasia Gorodzeisky** y **Moshe Semyonov**, sobre *Immigrants' Economic Incorporation, Spatial Segregation and Anti-Immigrant Sentiments* (La incorporación de los emigrantes al mercado de trabajo, la segregación espacial y los sentimientos anti-inmigrantes).

Durante el trimestre de otoño, además, el profesor **Nathaniel Beck** (Universidad de Nueva York) impartirá un nuevo curso de orientación metodológica.

Puede encontrarse información más detallada sobre las actividades del CEACS en www.march.es/ceacs/actividades/index.asp. ♦

OCTUBRE2009



21, MIÉRCOLES 19,30	CICLO COMPOSITORES DE LA NATURALEZA (II) (Transmitido por Radio Clásica, de RNE)	Cuarteto Isasi (Anna Bohigas, 1º violín; Enekoitz Martínez, 2º violín; Karsten Döbers, viola; y Teresa Valente Pereira, violonchelo), con la colaboración de Matthias Weber, contrabajo; y Benedikt Koehlen, piano	Cuarteto de cuerda nº 14, D. 810 «La muerte y la doncella» y Quinteto con piano, Op. 144, D. 667 «La trucha», de Franz Schubert
22, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Las máscaras de un género. Literatura y autobiografía en la España contemporánea (IV)	Justo Serra	«Autobiografía e historiografía. El caso de Antonio Muñoz Molina»
24, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO PRELUDIOS PARA PIANO (IV)	Alfonso Gómez, piano	Obras de C. Debussy y O. Messiaen
26, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de música de cámara	Trío Dharma (Pedro M. Garbajosa, clarinete; Mª Ángeles Villamor, violonchelo; y Martín Martín Acevedo, piano)	Obras de F. Ries, P. Zazpe y J. Brahms
27, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Las máscaras de un género. Literatura y autobiografía en la España contemporánea (V)	Miguel Ángel Aguilar	«Memorialismo y prensa»
28, MIÉRCOLES 19,30	CICLO COMPOSITORES DE LA NATURALEZA (III) (Transmitido por Radio Clásica, de RNE)	Miguel Ituarte, piano	Obras de F. Mendelssohn, F. Liszt y F. Schubert (transcripciones de Franz Liszt)
29, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Las máscaras de un género. Literatura y autobiografía en la España contemporánea (y VI)	Andrés Tapiello, Antonio Martínez Sarrión y Esther Tusquets Moderador: Jordi Gracia	«Las razones del autobiógrafo» (mesa redonda)
31, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO PRELUDIOS PARA PIANO (y V)	Mariana Gurkova, piano	Obras de A. Scriabin y D. Schostakovich

EXPOSICIÓN «CASPAR DAVID FRIEDRICH: ARTE DE DIBUJAR»
16 octubre 2009 - 10 enero 2010



Centrada en el proceso creador de **Caspar David Friedrich** (1774-1840), el pintor más celebre del Romanticismo alemán, la exposición incluye 69 obras sobre papel en diversas técnicas y con motivos y temáticas diversas: árboles, paisajes, ruinas y edificaciones

y arquitecturas. Los préstamos proceden de los más importantes museos estatales alemanes y del norte de Europa así como de numerosos coleccionistas privados de todo el mundo, cuyas obras han sido raramente expuestas al público hasta la fecha.

Acto inaugural, viernes 16 de octubre, 19,30 horas: Conferencia de **Christina Grummt** y concierto de **Daniela Leiner** (mezzosoprano) y **José Luis Gayo** (piano).

❖ **Horario de visita:**
De lunes a sábado,
de 11,00-20,00 h.
Domingos y festivos
de 10,00-14,00 h.

Fundación Juan March
Castelló, 77. 28006 Madrid
Tfno.: 91 435 42 40
Fax: 91 576 34 20
E-mail: webmast@mail.march.es

MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, PALMA



c/ San Miquel, 11, Palma de Mallorca
Tfno.: 971 71 35 15 - Fax 971 71 26 01
Horario de visita: Lunes a viernes: 10-18,30 h.
Sábados: 10-14 h. Domingos y festivos: cerrado.
www.march.es/museopalma

❖ **Picasso: grabados** 15 julio - 18 noviembre 2009
100 grabados de la *Suite Vollard* y otros 28, fechados entre 1904 y 1915, con estampas de sus etapas azul y rosa y de su época cubista, 1909-1015.

❖ **Colección permanente del Museo**
(Visita virtual en la página web)



MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, CUENCA
Casas Colgadas, Cuenca
Tfno.: 969 21 29 83 - Fax 969 21 22 85
Horario de visita: 11 -14 h.
y 16-18 h. (los sábados, hasta las 20 h.)
Domingos, 11-14,30 h. Lunes, cerrado.
Visitas guiadas: Sábados, 11-13 h.

❖ **Carlos Cruz-Diez: el color sucede** 17 julio – 15 nov. 2009
Investigaciones sobre el color realizadas en los últimos 50 años por Carlos Cruz-Diez (Caracas, 1923), uno de los artistas más relevantes del arte cinético.

❖ **Colección permanente del Museo**
(Visita virtual en la página web)



CALENDARIO / OCTUBRE 09		FUNDACIÓN JUAN MARCH	
1, JUEVES 19,30	POÉTICA Y NARRATIVA Juan Manuel de Prada (y II)	Juan Manuel de Prada en diálogo con Juan Ángel Juristo	
3, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO PRELUDIOS PARA PIANO (I)	Antonio Ortiz, piano	Obras de F. Chopin
5, LUNES 19,00	LUNES TEMÁTICOS EL SONIDO DE LAS CIUDADES (I) Sevilla 1550. La vihuela y el Nuevo Mundo	José Miguel Moreno, vihuela	Obras de C. de Morales, M. de Fuenllana, C. de Sermisy, J. Vasquez, F. Guerrero, E. Daza, A. de Mudarra, M. Flecha, J. des Prez, L. de Narváez, D. Ortiz y A. de Cabezón
6, MARTES 19,30	POÉTICA Y POESÍA Olvido García Valdés (I)	Olvido García Valdés	«De ir y venir. Notas para una poética»
7, MIÉRCOLES 19,30	CICLO AULA DE (RE)ESTRENOS Nº 74 (Transmitido por Radio Clásica, de RNE)	Trío Salazar (Anna Baget, violín; Miguel Jiménez Peláez, violonchelo; y Susana Sánchez Maceda, piano)	Trío nº 2 en Si menor, Op. 76, de Joaquín Turina; Tres piezas originales al estilo español, Op. 1, para violín, violonchelo y piano, de Enrique Fernández Arbós y Trío para violín, violonchelo y piano, de Octavio Vázquez
8, JUEVES 19,30	POÉTICA Y POESÍA Olvido García Valdés (y II)	Olvido García Valdés	«Lectura de mi obra poética»
10, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO PRELUDIOS PARA PIANO (II)	Jorge Robaina, piano	Obras de F. Mompou y S. Bacarisse
13, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Las máscaras de un género. Literatura y autobiografía en la España contemporánea (I)	Jordi Gracia	«La consolidación de un canon»
15, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Las máscaras de un género. Literatura y autobiografía en la España contemporánea (II)	José-Carlos Mainer	«Lo que queda de los géneros: sobre la autoficción y la postmodernidad»
16, VIERNES 19,30	Inauguración de la Exposición «CASPAR DAVID FRIEDRICH: ARTE DE DIBUJAR»	Conferencia de Christina Grummt	
20,00	CICLO COMPOSITORES DE LA NATURALEZA (I) Con motivo de la exposición	Daniela Lehner, mezzosoprano José Luis Gayo, piano	Lieder de F. Schubert y R. Schumann
17, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO PRELUDIOS PARA PIANO (III)	Ana Guijarro, piano	Obras de C. Debussy y S. Rachmaninov
18, DOMINGO 12,00	MÚSICA EN DOMINGO Recital de violín y piano	Alberto Menchen, violín Antonio Ortiz, piano	Obras de L. van Beethoven, M. Ravel y P. I. Chaikovsky
19, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de violín y piano	Alberto Menchen, violín Antonio Ortiz, piano	Obras de L. van Beethoven, M. Ravel y P. I. Chaikovsky
20, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Las máscaras de un género. Literatura y autobiografía en la España contemporánea (III)	Enric Sòria	«El peso de Josep Pla y la tradición catalana»