

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Tomás Bretón (1850-1923), por Víctor Sánchez Sánchez



8 NOVEDADES Y CAMBIOS EN EL MUSEO DE PALMA

Crea un nuevo gabinete de obra gráfica, cambia de nombre y edita un nuevo catálogo de su colección, a la que incorpora una *Minotauromaquia* de Picasso



11 CASPAR DAVID FRIEDRICH: ARTE DE DIBUJAR

Hasta el 10 de enero, exposición con 70 obras sobre papel del artista alemán



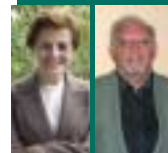
15 DOSTOYEVSKI: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO

Ricardo San Vicente analiza en dos conferencias la figura y la obra del escritor ruso



18 ADELA CORTINA Y JOSÉ LUIS ABELLÁN EN LA FUNDACIÓN

La primera imparte un Seminario de Filosofía sobre «Neuroética» y el profesor da dos conferencias sobre «El pensamiento español actual»



22 BEETHOVENA DÚO: Integral de las sonatas para violín y piano y violonchelo y piano

En Navidades, dos «Conciertos del Sábado»: música para percusión y para dos pianos



25 «VERSALLES 1670. MÚSICA PARA EL REY SOL», EN LUNES TEMÁTICOS

Finaliza el ciclo «La angustia de la influencia. Haydn como modelo».-
Conciertos de Mediodía y Música en Domingo



31 LOS CURSOS METODOLÓGICOS DEL CEACS

ACTIVIDADES EN DICIEMBRE

Más información: www.march.es



TOMÁS BRETÓN

1850-1923

Víctor Sánchez Sánchez

Profesor Titular de Música de la Universidad Complutense de Madrid

Cuando en 1872 Tomás Bretón finaliza sus estudios en el Conservatorio de Madrid, la música española vivía un momento de transformaciones y cambios que abrían con dificultad nuevas posibilidades dentro de un complejo panorama, lleno de fortalezas y debilidades. La Sociedad de Conciertos de Madrid, la orquesta fundada por el musicólogo y compositor Francisco Asenjo Barbieri en 1866, iniciaba con cierta timidez la presencia de la música sinfónica, mientras que la Sociedad de Cuartetos de Jesús de Monasterio ofrecía por primera vez un ciclo estable de música de cámara. Pero era en los teatros donde se dilucidaba la vida musical nacional. La zarzuela grande, a pesar de los logros de Ruperto Chapí con *La bruja* (1887), había abandonado sus pretensiones operísticas relegándose ante el arrollador éxito popular del nuevo género chico. Mientras, la cuestión de la ópera nacional permanecía como una obsesión en la cabeza de todos los grandes compositores españoles de esta generación, buscando soluciones cada uno a su manera, desde Pedrell, Albéniz o Granados, hasta el propio Chapí y por supuesto Tomás Bretón.

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)

De humildes orígenes, se había trasladado de su Salamanca natal a Madrid con solo quince años, buscando ampliar sus posibilidades musicales. Recibe clases de Emilio Arrieta, compartiendo el premio fin de carrera del Conservatorio con su compañero Chapí. Paralelamente desarrolla un intenso trabajo que le lleva a estrenar todo tipo de trabajos, desde zarzuelas chicas o grandes hasta su primera sinfonía. Pero la vida musical española necesitaba nuevos vuelos. En 1881 Bretón, gracias a la beca de la Academia de Bellas Artes, se marcha a Roma, iniciando un viaje que le llevaría a Milán, Viena y París; en estos años comienza un interesante diario que supone uno de los documentos más valiosos para la música española. Libre de otras obligaciones, el maestro salmantino se dedica a componer, creando obras ambiciosas que reflejan la asimilación de los gustos europeos y su gran capacidad musical, como el oratorio *El Apocalipsis* o su segunda sinfonía.

«Bretón enriqueció y abrió la actividad musical española a las referencias europeas»

De París se trae también su ópera *Los amantes de Teruel*, basada en el famoso drama de Hertenbusch. Ésta ya no era un trabajo de juventud sino todo un manifiesto de la ansiada ópera nacional que sobre los modelos verdianos y meyerberianos ofrecía una hermosa versión autóctona del melodrama romántico. La negativa de la empresa del Teatro Real, apoyada en las maquinaciones de Arrieta, generó una gran polémica, que si bien retrasó el estreno colocó la cuestión de la ópera nacional en el centro de los debates de la regeneración de la cultura española. Así, el éxito en Madrid de *Los amantes de Teruel*, en su estreno en febrero de 1889, constituyó todo un hito en la música española.

A partir de entonces, Bretón inicia un camino por la senda de la ópera nacional, reivindicación que consideraba clave para que España se situase a la altura de las demás naciones europeas. Alejado de las ideas del esencialismo pedrelliano, que pro-



«Propugnó una música nacional basada en el canto popular y en las tradiciones españolas»

Caricatura de Bretón tras el éxito en Barcelona de su ópera *Garín*. *La Esquilla de la Torratxa*, mayo de 1892.

pugnaba una música nacional basada en el canto popular y en las tradiciones españolas, Bretón va a ofrecer modelos y resultados muy diferentes con los que construir la ópera española, dejando un catálogo operístico de enorme valor, que sin duda sólo por desconocimiento no está presente hoy en día en nuestros teatros. Primero la asimilación del wagnerismo en la leyenda montserratina *Garín* (1892), drama lírico encargado por el círculo del Liceo de Barcelona; después la vuelta a las raíces españolas del melodrama romántico en *Raquel* (1900), pasando por la original recreación dieciochesca en *Farinelli* (1902). Finalmente, la epopeya *Tabaré* (1913), ambientada en la América colonial con sonoridades de claras resonancias tristanescas (el protagonista fue el gran tenor Francisco Viñas) y la deliciosa versión operística *Don Gil de las calzas verdes* (1915) sobre la famosa comedia de Tirso de Molina, con la que convertía nuestro teatro del Siglo de Oro en referente para la ópera nacional. La escasa repercusión de muchos de estos títulos, los dos últimos apenas tuvieron unas pocas representaciones, sólo es fruto de la debilidad de unas infraestructuras operísticas dominadas por el negocio internacional, como denunció en repetidas ocasiones el propio Bretón.

La excepción de este panorama es *La Dolores* (1895), la ópera española de mayor éxito de la historia y una de las pocas que se ha mantenido en el repertorio y ha circulado por todo el mundo. Con *La Dolores*, Bretón ofrece un modelo operístico diferente, relacionando la base realista del violento drama rural de Feliú y Codina con el nuevo mundo sonoro del verismo italiano, consiguiendo así una obra de gran intensidad y fuerza teatral, que el Conde de Morphy calificó como «una obra maestra... que pasará a la posteridad como un ideal realizado». Además, debido a su ambientación españolista (de la que la famosa jota es solo una muestra), *La Dolores* tiende un



Tomás Bretón, sentado en el centro entre los franceses Jules Massenet y Gabriel Fauré, en una reunión de directores de conservatorios europeos hacia 1905; entre los presentes, Engelbert Humperdinck, de Berlín, y Amintore Galli, de Milán. Archivo ICCMU.

puente entre la zarzuela grande y las modernas tendencias del melodrama operístico, senda por la que transitan otras obras del momento como *Pepita Jiménez* (1896) de Albéniz, *Curro Vargas* (1898) de Chapí o incluso *La vida breve* (1905) de Falla.

Sin embargo, a pesar de toda su lucha por la ópera nacional, su mayor éxito se iba a producir con una pieza breve del género chico que tanto había denostado. El libreto le llegó por casualidad y en unas pocas semanas compuso su famosa *La verbena de la Paloma* (Teatro Apolo, 1894) sobre un acertado sainete de Ricardo de la Vega. No obstante, no es su casticismo madrileñista (ejemplificado en el chulesco encuentro a ritmo de pausada habanera) el rasgo más sobresaliente de esta pieza, sino la sólida construcción dramático-musical, como se muestra en la variedad de recursos de la escena inicial, que pasa de la intensidad lírica de Julián a los comentarios bufos de los dos vejetes incluyendo otros muchos detalles vocales y orquestales. Posteriormente, Bretón estrenó otras piezas de género chico, algunas de las cuales merecerían

[Nota biográfica]

Nacido en Salamanca en una modesta familia, en 1865 se trasladó a Madrid, ciudad donde viviría toda su vida. Su reputación inicial se fraguó como director de orquesta, siendo el titular de la Sociedad de Conciertos de Madrid, aunque pronto se convirtió en el principal impulsor de la ópera española, tras el éxito del estreno de *Los amantes de Teruel* (1889) en el Teatro Real, que después confirmó con su famosa *La Dolores* (1895). Fue así una figura de referencia de la música española, que le llevó a ser nombrado director del Conservatorio de Madrid en 1901 y a viajar por Europa y América como representante de la cultura nacional. El enorme éxito de *La verbena de la Paloma* le convirtió en un personaje popular muy apreciado.

mejor fortuna como *Al fin se casa la Nieves* (1895), también sobre un sainete madrileñista de Ricardo de la Vega, la divertida *La Cariñosa* (1899) o la graciosa opereta *Los capitanes del zar* (1914).

La actividad creativa de Bretón no se ciñó solo al mundo del teatro musical. En su época, fue considerado uno de los mejores directores de orquesta españoles, dirigiendo tanto a la Sociedad de Conciertos (de la que fue director titular exclusivo entre 1885 y 1890) como posteriormente las Sinfónica y Filarmónica de Madrid. De hecho, sus actuaciones en las fiestas del Corpus de Granada suponen el germen del actual festival de música. Su catálogo se llena de creaciones orquestales destacables, desde efectistas poemas sinfónicos como el inédito *Amadís de Gaula* (1884) o el quijotesco *Los Galeotes* (1905) hasta las pintoresquistas recreaciones andalucistas de *En la Alhambra* (1888) o *Escenas Andaluzas* (1894), pasando por sus tres clásicas sinfonías (1874, 1884 y 1905) o el homenaje a los sonidos castellanos de su tierra natal en *Salamanca* (1916). No falta tampoco su participación en la reactivación de la música de cámara con tres cuartetos y un hermoso trío.

Con todo ello Bretón abre la actividad musical española a las referencias europeas, intentando enriquecer la compleja situación española. Frente a otros contemporáneos, el salmantino decidió luchar por esta regeneración musical desde dentro del país, permaneciendo en el frente de la batalla cultural finisecular. Ejemplar resulta en este sentido su larga etapa (1901-1921) como director del Conservatorio de Madrid. Siempre que tuvo ocasión

dejó oír su voz en cualquier foro, reivindicando la necesidad de la dignificación cultural de la música en España: en la Real Academia de Bellas Artes, el Ateneo de Madrid o el Círculo de Bellas Artes. En una conferencia titulada *La música y su influencia social* (1905), en plena sintonía con el espíritu regeneracionista de esos años, señalaba la necesidad de que la música no quedase «limitada en la opinión de mucha gente al exclusivo fin de agradable pasatiempo sin sospechar la importancia enorme, capital, que tiene en la educación, en la historia y en el porvenir de los pueblos.» Palabras que muestran la nobleza de unos ideales que defendió, pese a las enormes dificultades y desencantos, a lo largo de una trayectoria modélica y clave para la vida musical española. ♦

[Biblio-discografía]



El estudio de referencia es el libro de **Víctor Sánchez**, *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración* (Madrid, 2002), que repasa la trayectoria biográfica y analiza toda su obra musical. El Instituto Complutense de Ciencias Musicales ha publicado varias ediciones críticas de las partituras, que han permitido la difusión de la obra de Bretón, como *Los amantes de Teruel* (ed. **F. Bonastre**, 1998), *La Dolores* (ed. **A. Oliver**, 1999) y *La verbena de la Paloma* (ed. **R. Barce**, 1994). Además **R. Sobrino** ha editado gran parte de su música sinfónica: *Sinfonía n.º 2* (1992), *En la Alhambra* (1993) o *Escenas andaluzas* (1998).

Junto a la omnipresente *La verbena de la Paloma*, que tiene una moderna grabación en Audivis, la única ópera grabada es *La Dolores* (Decca) en una excelente versión protagonizada por **Plácido Domingo**. En DVD también está disponible la producción de *La Dolores* del Teatro Real de 2004, bajo la dirección de **Antoni Ros Marbà**. En música instrumental destaca la reciente grabación de la **Orquesta de la Comunidad de Madrid** dirigida por **Miguel Roa** que incluye *Escenas andaluzas* (Naxos, 2006) y la música de cámara por el **LOM Piano Trio** (Naxos, 2007).

El legado de Tomás Bretón, que incluye fundamentalmente la mayoría de sus partituras autógrafas, se localiza en la Biblioteca Nacional. De gran interés es el *Diario (1881-1888)*, editado por Acento Editorial y la Fundación Caja Madrid (1995).

■ Nuevo catálogo de la colección y un gabinete dedicado a la obra gráfica de Picasso

CAMBIOS EN EL MUSEO DE PALMA

Incorpora la *Minotauromaquia*, obra maestra del Picasso grabador

El Museo de la Fundación Juan March en Palma cambia de denominación (a Museu Fundació Juan March), inaugura un nuevo gabinete para exhibir la obra gráfica de Picasso perteneciente a su colección, presenta la *Minotauromachie* (Minotauromaquia, 1935), la obra maestra de la primera etapa del Picasso grabador que acaba de incorporar a sus fondos, y edita un catálogo de su colección, con nuevo diseño y revisión de textos, y disponible en cuatro idiomas.

El Museu Fundació Juan March (antes Museu d'Art Espanyol Contemporani) además de mejorar sus condiciones de seguridad y exhibición, ha adecuado un gabinete que acoge y exhibe, en rotación, los

fondos de obra gráfica de Pablo Picasso, pertenecientes a la Fundación Juan March y que han pasado a estar en depósito permanente en el museo.

LA MINOTAUROMACHIE (1935)

En esta sala, dedicada exclusivamente a los grabados de Picasso, se exhibirá, con la frecuencia aconsejada, la *Minotauromachie* (Minotauromaquia, 1935), un aguafuerte, recientemente incorporado a la colección y considerado por muchos especialistas la principal obra del Picasso grabador y una de las más altas creaciones del arte moderno. Le



Minotauromaquia, 1935



Los dos saltimbanquis, 1905

acompañan otros dos grabados de la misma época. Este aguafuerte, antecedente de *Guernica*, pone de manifiesto la capacidad del artista para captar la angustia existencial del ser, tomando como punto de partida situaciones vividas o realidades

percibidas que no pretende, de ningún modo, representar fielmente, y consigue traducir una experiencia personal a un lenguaje universal. Picasso tiliza en esta obra toda clase de recursos formales al servicio de su necesidad de expresión y recurre a símbolos tomados de otras generaciones, épocas y culturas para presentar la eterna lucha entre el bien y el mal.

EXPOSICIÓN «PICASSO.GRABADOS»

Hasta el próximo 20 de febrero está abierta en el Museu la exposición *Picasso. Grabados*, que muestra, agrupada en secciones, una selección de obra gráfica del ar-

NUEVO CATÁLOGO ENRIQUECIDO Y EN CUATRO IDIOMAS

La nueva edición del catálogo del Museu, corregida y aumentada, y disponible en castellano, catalán, inglés y alemán, es el resultado de una revisión de los catálogos publicados sucesivamente en 1990, 1996 y 2003, coincidiendo con cada una de las reformas realizadas en el Museu en las fechas citadas. La nueva edición, que se presenta con renovados registros fotográficos, nuevos textos y nuevos índices alfabéticos y cronológicos, dedica, además, una sección al fondo de obra gráfica de Picasso en la colección.

Juan Manuel Bonet y **Javier Maderuelo** han actualizado sus comentarios a las obras de la colección de arte español contemporáneo (69 de 52 autores), y se incorpora por primera vez en esta edición un texto a cargo de **Miguel Seguí Aznar** y **Elvira González Gozalo**, sobre la historia del edificio que alberga el Museu Fundación Juan March.



Patio del Museu Fundación Juan March

tista, incluyendo la citada *Minotauro machie* (1935. Pueden contemplarse 100 grabados de la *Suite Vollard*, realizados por Picasso entre 1930 y 1937, y 28 grabados fechados entre 1904 y 1915, con estampas de sus etapas azul y rosa (*Le repas frugal*, 1904 –obra maestra de su primera etapa como grabador–, *Les saltimbanques*, 1905), y grabados de su época cubista (1909-1915).

Pablo Picasso (Málaga, 1881 - Mougins, 1973) concedió siempre enorme importancia a su producción gráfica. Prueba de ello es que desde 1899 hasta 1972 trabajó ininterrumpidamente este género artístico, llegando a realizar alrededor de 2.200 grabados, que constituyen casi un diario personal y que, dado que están perfectamente datados, permiten llevar a cabo un seguimiento detallado de la trayectoria del artista.

EL MUSEU, VEINTE AÑOS DESPUÉS

Han pasado casi veinte años desde que la «Col·leció March» abriera, en 1990, en el núm. 11 de la calle Sant Miquel de Palma, un espacio expositivo que entonces acogió 36 obras de artistas españoles contemporáneos de los fondos de la Fundación Juan March. El proyecto corrió a cargo del pintor **Gustavo Torner** y el arquitecto mallorquín **Antoni Juncosa**. Desde entonces el edificio ha experimentado varias reformas.

La «Col·leció March» se convirtió en museo en 1996 con el nombre de «Museu d'Art Espanyol Contemporani, Fundació Juan March», duplicando su espacio útil y exhibiendo una colección permanente de 57 pinturas y esculturas de otros tantos artistas españoles. El museo comenzó a organizar entonces exposiciones temporales de artistas contemporáneos nacionales e internacionales. Por último, en 2003, la Fundación Juan March encomendó a Gustavo Torner y Antoni Juncosa una tercera reforma con la que, además de ampliar una vez más la colección y los espacios expositivos, se dotó al museo de una tienda-librería y de un auditorio.

Ahora el museo, actualmente denominado «Museu Fundación Juan March», ha remodelado un espacio que ya existía, situado en el centro, y lo ha convertido en un gabinete destinado a exhibir la obra gráfica de Picasso perteneciente a la Fundación y en depósito en el museo. Este nuevo espacio complementa la colección de arte español contemporáneo, en la que figuran los autores más significativos de las primeras vanguardias (Picasso, Miró, Juan Gris o Salvador Dalí), de los movimientos renovadores de mediados del siglo XX y de las generaciones más recientes. Asimismo, las salas de exposiciones temporales acogen cada año muestras dedicadas a artistas de la colección o a los artistas, temas o tendencias más relevantes del arte moderno y contemporáneo internacional.

■ Con 70 obras del artista alemán

EXPOSICIÓN «CASPAR DAVID FRIEDRICH: ARTE DE DIBUJAR»

Dedicada a la obra sobre papel de Caspar David Friedrich (1774-1840), esta exposición nos acerca a la sustantiva belleza de sus obras al tiempo que ofrece, por vez primera, una perspectiva privilegiada acerca de la función de sus dibujos en su proceso creador. La integran 70 obras de diversas técnicas: lápiz, gouaches y acuarelas.



Las obras de la muestra, que estará abierta en la Fundación hasta el próximo 10 de enero, proceden de los más importantes museos estatales de Alemania y el norte de Europa, así como de algunos coleccionistas de todo el mundo y algunas nunca o muy raramente han sido expuestas. Se pre-

sentan desde los bocetos y estudios realizados al aire libre por Friedrich durante sus viajes, hasta algunas obras «finales», agrupadas todas según los motivos y temáticas más recurrentes en la obra del artista: edificaciones y arquitecturas, ruinas, árboles, plantas y los más variados paisajes.

LA PERSPECTIVA ROMÁNTICA DE CASPAR DAVID FRIEDRICH

De entre los procedimientos utilizados por Friedrich para conducir al espectador a un estado de contemplación –lo que lograba «aplicando principios... cuya eficacia el espectador experimenta en la medida en que su mirada, gracias a ellos, no deambula por el cuadro, sino que se mantiene en la visión del todo» (Werner Busch)–, deben destacarse las modificaciones que introducía el artista al aplicar las reglas de los tratados clásicos de perspectiva, modificaciones hechas desde la mentalidad del artista romántico, y que las anotaciones de sus dibujos revelan claramente.

Lo que revelan estas anotaciones, aparentemente menores y casi maniáticas, es que Friedrich no quiso construir sus paisajes según la clásica perspectiva central; en sus obras encontramos más bien una diferencia «horizontal» entre el *Diesseits* y el *Jenseits*, «el más acá» y «el más allá» del horizonte; funciona en su obra, así, «el principio primordial de un primer plano delimitado y un trasfondo ilimitado de cualidad totalmente distinta» (Helmut Börsch-Supan).

En los dibujos de Friedrich, pues, la perspectiva clásica ha sido «romantizada», preparando el camino para sus grandes obras contemplativas. En éstas, este nuevo modo de escenificar los paisajes puede ir más allá del compromiso fiel con la realidad que atestiguan sus dibujos, «en la me-

didada en que... genera efectos que superan, al menos en la recepción por parte del espectador, lo real» (Werner Busch).

ARQUITECTURAS Y RUINAS

Friedrich hizo numerosos esbozos de edificaciones y otros tantos los dedicó a algo tan típicamente romántico como sus ruinas. En sus arquitecturas domina cierta precisión instrumental: son dibujos con la exactitud que requiere un croquis que otros han de seguir para construir algo, como en el caso de la iglesia de Stralsund.



Vista general de una construcción ovalada, entre 1814 y 1825. Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Núremberg

En sus ruinas, en cambio, llenas de anotaciones y profusamente usadas después para las grandes pinturas de paisajes contem-

plativos tan característicamente suyos, asistimos con melancolía a lo contrario: a la decadencia y al carácter efímero de la obra de los hombres en medio de la Naturaleza.



Ruinas del monasterio de Eldena, 1814. Statens Museum for Kunst, Copenhague

LA NATURALEZA

Los estudios y dibujos «según la naturaleza» de Friedrich, muy detallados, perfectamente datados en día y hora y llenos de anotaciones que le permitían recordar exactamente las condiciones en las que había hecho cada uno, atestiguan, además de su novedoso proceso de trabajo, su devoción pietista por la naturaleza que guió su vida. Esta visión le llevaba a considerar el fragmento más ordinario de vida como una huella del más allá, que debía ser piadosa y fielmente registrada.

La naturaleza y los sentimientos que ésta

inspira en el alma del hombre –según Friedrich la «única fuente verdadera del arte»– conforman el escenario primordial en el que se desarrolla su obra y, literalmente, sus dibujos. De ahí el registro minucioso de cada detalle: árboles literalmente «retratados» (Helmut Börsch-Supan); roquedos en los que el contraste de luces y sombras forma una cruz, minúsculas plantas, costas y playas, el preciso colorido de un arroyo o la pendiente exacta de una loma del valle del Elba. En la vivencia del paisaje tomó forma el fundamento de su pintura y de su vida: como escribió, «debo rendirme a lo que me rodea, unirme con las nubes y con las piedras, para ser lo que soy».



Estudio de un cardo y estudios de árbol, 1799. Staatliche Museum zu Berlin, Kupferstichkabinett, Berlín

FIGURAS

Las figuras y su movimiento no fueron nunca la especialidad de C. D. Friedrich, cuyas grandes obras casi carecen de acción y desarrollo narrativo y sus escasos personajes suelen comparecer en actitud contemplativa; a veces dibujaba las figuras que precisaba en papel de calco, que después usaba para transferirlas a los óleos, como en los estudios presentes en la exposición. Pero, salvo algunos retratos de familia, Friedrich no cultivó el género. ♦



Mujer con portavela y niño, c. 1825, Kunsthalle Mannheim Graphische Sammlung

EL CATÁLOGO

El catálogo, que cuenta 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 **Helmut Börsch-Supan**—quien años atrás realizó el catálogo razonado de pinturas de Caspar David Friedrich, y que en su texto hace una iluminadora panorámica por la vida y los temas de Friedrich— y **Werner Busch**, autor del imprescindible *Caspar David Friedrich. Ästhetik und Religion* (2003), y de algunos de los acercamientos más innovadores al arte del Romanticismo. En las contribuciones de ambos a este catálogo, junto a las de **Cristina Grummt**, están representadas tres generaciones de rigurosa investigación sobre Friedrich y su época.



Un audiovisual de 9 minutos, colgado en la página web de la Fundación (<http://www.march.es/arte/madrid/temporal/temporal.asp>) muestra imágenes de la exposición y una entrevista a la Dra. Christina Grummt (comisaria invitada). En alemán con subtítulos en español. Música de Robert Schumann interpretadas por Sviatoslav Richter al piano. También se incluye, en formato PDF, una *Guía didáctica* sobre Friedrich y la exposición.

DOSTOYEVSKI: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO

Ricardo San Vicente

Ricardo San Vicente, profesor titular de la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona, donde enseña literatura rusa, traductor de autores rusos clásicos y contemporáneos y actualmente coordinador y revisor de las traducciones de las *Obras Completas* de Dostoyevski, imparte en la Fundación Juan March un ciclo de dos conferencias: *Dostoyevski: su vida, su obra, su tiempo*.



- Martes 1 de diciembre
Dostoyevski y su tiempo
- Jueves 3 de diciembre
La obra de Dostoyevski
- ❖ **Salón de actos, 19,30 horas.**
Entrada libre.

SU VIDA

La vida de Fiódor Mijáilovich Dostoyevski está marcada por varios hechos y circunstancias. De los acontecimientos que modelaron su vida y su visión del mundo el más impactante fue su detención, condena a muerte, el simulacro de ejecución y los largos de años de condena a trabajos forzados en Siberia. De modo que la vida del escritor está profundamente dividida en tres partes: la anterior a la detención (1821-1849); la de los trabajos forzados y la deportación (1849-

1859) y el período de madurez y de las grandes obras (1859-1881).

El primer período se caracteriza por una prosa donde se perfilan los trazos característicos del escritor: el hombre pequeño como gran protagonista, el mundo abrumado de este ser en un ambiente marcado por el orden autocrático y burocrático de la Rusia Imperial. Tras los pasos de Balzac, Dickens o Sue, el autor se adentra en el alma del ciudadano de a pie, que es por otro lado su lector. Dostoyevski muy pronto se convierte en el na-

rrador de los movimientos del alma.

Tras una infancia marcada por el gris de un hospital público donde su padre trabajaba de médico y unos estudios de ingeniería ajenos a sus intereses, el éxito literario le llegó enseguida al autor. Y en alas de este éxito fue a parar a la prisión-fortaleza de Pedro y Pablo. Pero antes de llegar a este dramático acontecimiento, tal vez tenga sentido referirse a la infancia y adolescencia, a la discutida relación con su padre, etc. El período de reclusión, a pesar del dolor y las inevitables privaciones o, quién sabe, a lo mejor gracias a los sufrimientos soportados, es una época de cosecha. El propio autor le confiesa a su hermano Mijaíl que en la *Casa Muerta* recogió más historias de las que sería capaz de contar en lo que le quedaba de vida. De nuevo, tras los años de prisión, viene el éxito, sólo empañado por la facilidad con que el escritor pierde el dinero en el juego y las muchas obligaciones que contrae con sus allegados. De hecho se podría decir que, gracias a las privaciones y a la única manera que tenía Dostoyevski para luchar contra ellas, que era escribir, le debemos en parte su extensa y profunda obra.

SU OBRA

En síntesis, la obra de Dostoyevski es un despiadado recorrer el camino por el que transita el pecado. La culpa y el pecado constituyen el eje de la obra de este na-

rrador del alma humana. Hasta su cautiverio Dostoyevski entiende su misión como una tarea evangélica y transformadora: llevar la luz de la posible bondad humana a las tinieblas de una sociedad sumergida en la humillación y la pobreza. Pero con *Los apuntes de la Casa Muerta* todo cambia. La obra ya no es un alegato a favor de un mundo mejor sino de un hombre mejor. De entre sus grandes novelas destaca *Crimen y castigo*, novela de madurez donde la polifonía de voces además de ofrecernos el cuadro de una época y su credo moral, a su vez se propone abrirnos los ojos sobre el pecado –la lectura religiosa del crimen– y el arrepentimiento. Respecto a *Crimen y castigo*, esta gran creación marca la madurez literaria del autor y de hecho es para muchos la culminación del proceso iniciado al principio de su carrera literaria. En la novela se resumen ya las grandes preocupaciones de Dostoyevski; lo que hace que el hombre sea hombre es su libertad, es decir, su responsabilidad, él es el único en dar cuenta de sus actos.

La estrecha relación que el autor mantenía con su mundo y su tiempo se expresa en otra de sus grandes novelas, creación que él mismo llama repetidamente «un panfleto». *Los demonios* responden a un impulso casi publicístico. He de hacer oír mi voz al respecto –viene a afirmar el autor en una carta– «aunque me acusen de panfletario». Un hecho real obliga al autor a decir lo que piensa sobre los

constructores de falsos paraísos en la tierra, falsos vendedores de parcelas de felicidad futura construida con la destrucción y la muerte del pasado y del presente. *Los demonios*, obra duramente criticada en su tiempo, se lee hasta hoy como una premonición a la que los contemporáneos hicieron oídos sordos, la profecía de lo que hasta el presente algunos se empeñan en llamar «socialismo real».

Y si *El idiota* es un experimento –qué ocurriría si un ser lo más parecido a Cristo, si un Quijote del siglo XIX se presentase entre nosotros, cuáles son los efectos de la bondad, del hombre hecho a semejanza de Cristo, en la sociedad petersburguesa del siglo XIX–, *Los hermanos Karamázov* es un retorno a la disputa interna del autor sobre el pecado y su responsabilidad. En la polifonía sonora y psicológica de la última novela de Dostoyevski, las figuras del padre y las de sus hijos, los Karamázov, en contrapunto con el sin fin de personajes, construye todo el diapasón de sensibilidades éticas. *Los hermanos Karamázov*, a pesar de haber sido pensada como el inicio de un nuevo ciclo literario y espiritual del autor, fue su última gran aventura literaria. Su último legado al mundo en el que Dostoyevski parece dar su postrer vuelta de tuerca: todos los hermanos son de un modo o de otro responsables de la trágica suerte del padre, Fiódor Karamázov. No sólo cada uno de nosotros es responsable de sus propios actos,

la gran lección del profeta –que como ocurre con la mayoría de los profetas tampoco será escuchada– es que todos y cada uno de nosotros no sólo somos responsables de lo que hacemos sino de todo lo que ocurre en este mundo. Paralelamente a sus últimas creaciones, en los últimos veinte años de su vida y hasta el final de sus días, el autor escribe el *Diario de un escritor*, una magna obra que en su conjunto anticipa la prosa moderna. En realidad sigue siendo de una modernidad sorprendente, pues no sólo ignora la entonces sagrada frontera entre la ficción y aquello que llamamos realidad, sino también, lo que a nuestro entender es más importante, supedita los recursos formales al objeto narrado o pensado.



Ricardo San Vicente

(Moscú, 1948) es doctor en Filosofía y Letras (sección de Filosofía) por la Universidad de Barcelona y profesor titular en la Facultad de Filología (Filología eslava) de la Universidad de Barcelona. Ha escrito prólogos y ha dictado conferencias sobre literatura rusa y ha traducido a numerosos autores rusos clásicos y contemporáneos, entre otros Pushkin, Gógol, Turguéniiev, Tolstói, Dostoyevski, Chéjov, Bábel, Brodsky, etc. Actualmente coordina y revisa las traducciones de las *Obras Completas de Dostoyevski*. ♦

NEUROÉTICA: ¿LAS BASES CEREBRALES DE LA JUSTICIA Y LA DEMOCRACIA?

Adela Cortina

A cargo de Adela Cortina, catedrática de Ética y Filosofía Política en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Valencia, se celebra en la Fundación Juan March, el jueves 10 de diciembre, en una única conferencia pública, el XVII Seminario de Filosofía, bajo el título «Neuroética: ¿Las bases cerebrales de la justicia y la democracia?». A la conferencia pública de este día sigue, en la mañana del viernes 11, un encuentro cerrado en el que Adela Cortina debatirá con Enric Munar, profesor de Psicología de la Universidad de las Islas Baleares, junto con diferentes especialistas.

- Jueves 10: *Neuroética: ¿Las bases cerebrales de la justicia y la democracia?*
- ❖ **Salón de actos, 19,30 horas**

La virtud más propia de la vida pública es la justicia. Sin instituciones justas y sin ciudadanos justos mal puede funcionar adecuadamente la vida democrática. Sin embargo, siempre queda al menos una pregunta pendiente: ¿el ciudadano nace o se hace?, ¿las personas contamos con un bagaje desde el nacimiento que nos incita a ser buenos ciudadanos y a conformar buenas instituciones, o más bien es preciso construir el ideal de justicia que queremos y educar esforzadamente en él? Naturalismo y constructivismo son los dos polos entre los que, al parecer, se sitúan las aportaciones de la filosofía y las ciencias sociales. Sin embargo, en los últimos tiempos un nuevo saber llamado «neuroética»

aventura también algunas respuestas a estas cuestiones y pretende con ellas descubrir las bases cerebrales de una ética universal. Se trataría de una ética inscrita en el cerebro de todos los seres humanos, que explicaría nuestro sentido de la justicia y permitiría por fin formular unos principios de justicia en que podrían estar de acuerdo hombres y mujeres de todas las culturas, orientando la formación de las correspondientes instituciones políticas. Una promesa bien atractiva, sin duda, en una época en que tomamos conciencia como nunca del carácter multicultural de nuestro mundo global.

La conferencia se propone, en primer lu-

gar, presentar algunas de las posiciones que, desde las neurociencias, defienden la existencia de una ética universal de la justicia inscrita en el cerebro humano, que avalaría unos sistemas políticos determinados; en segundo lugar, intentará valorar críticamente esas posiciones, y, por último, expondrá la propia propuesta ética y sus repercusiones para la política, el derecho o la economía y, sobre todo, para la educación, que es el principal problema de cualquier país. Esta propuesta aprovecha las aportaciones de las neurociencias, pero no se reduce a ellas.



Adela Cortina es desde 1987 catedrática de Ética y Filosofía Política en la Universidad de Valencia, y desde 2008 miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Es becaria del DAAD y de la Alexander von Humboldt-



Stiftung, lo cual le permitió profundizar estudios en las Universidades de Múnich y Francfort. Ha sido profesora visitante en las universidades de Louvain-la-Neuve, Amsterdam, Notre Dame y Cambridge. Es directora de la Fundación ETNOR y del Master Interuniversitario «Ética y Democracia», vocal de la Comisión Nacional de Reproducción Humana Asistida, vocal del Consejo Asesor del Ministerio de Sanidad y Consumo, del Board de la International Development Ethics Association, de la Human Development and Capability Association y de la Societas Ethica. Entre sus libros cabe recordar *Razón comunicativa y responsabilidad solidaria* (1985), *Ética mínima* (1986), *Ética sin moral* (1990), *Ética aplicada y democracia radical* (1993), *Ciudadanos del mundo* (1997), *Alianza y Contrato* (2001), *Por una ética del consumo* (2002), *Ética de la razón cordial* (2007), *Lo justo como núcleo de las Ciencias Morales y Políticas* (2008), y *Las fronteras de la persona. El valor de los animales, la dignidad de los humanos* (2009). ♦

Desde diciembre de 2001 la Fundación Juan March ha organizado dieciséis Seminarios de Filosofía en los que se invita a un destacado profesor de filosofía a que pronuncie una conferencia sobre un tema que constituya su investigación actual, y en una sesión cerrada, el conferenciante se reúne con otros profesores para debatir el tema analizado en el seminario.

■ Ciclo de dos conferencias

EL PENSAMIENTO ESPAÑOL ACTUAL

Ofrecido por José Luis Abellán, se celebra en la Fundación Juan March un ciclo de dos conferencias, los días 15 y 17 de diciembre, bajo el título *El pensamiento español actual*.

Martes, 15 de diciembre

EL PENSAMIENTO ESPAÑOL: REFLEJO DEL PROCESO DE NORMALIZACIÓN

«El hecho de haber dedicado mi vida profesional al pensamiento español me obliga en estos casos iniciales del siglo XXI a hacer una evaluación de la situación actual. El panorama de lo que fue en su día y expuse en la *Historia crítica del pensamiento español*, creo que ha ejercido una cierta influencia en las minorías dirigentes provocando una reflexión que ha coadyuvado a introducir una nueva conciencia nacional basada en la realidad de los hechos:

Una España que se ha normalizado frente a su tradicional decadencia. En otras palabras, un país que ha pasado de ser rural y agrario a convertirse en otro urbano e industrial; una tradición secular de población emigrante que se ha reconvertido en otra de inmigración creciente; una actitud de introversión y aislamiento que ha dado un vuelco hacia el exterior, propiciando la apertura a la comunicación y a



la receptividad; unas tasas de analfabetismo grande a otras donde éste queda reducido a porcentajes insignificantes.

En el ámbito del pensamiento esto significa la tradicional conciencia disidente de las minorías intelectuales, se ha reconvertido con sentimiento de orgullo de lo propio, incorporando valores nuevos que habían sido tradicionalmente marginados en la conciencia colectiva: énfasis puesto en la posesión de bienes económicos (dinero, segunda residencia, coches de alta cotización, tren de vida...) e importancia del éxito social. En lo que concierne al campo de la filosofía, podemos observar un *aggiornamento* del profesorado vertido hacia nuevos temas y problemática más actual; se puede observar también un incremento muy significativo de mu-

jeros dedicadas a la profesión filosófica».

Jueves, 17 de diciembre

EL LUGAR DE ESPAÑA EN EL MUNDO

«El proceso de normalización nos ha llevado a reencontrar el papel de España en el mundo, después de los tres siglos de aislacionismo. El país del cruce de culturas –la «España de las tres religiones»–, recupera su destino histórico en la misma línea que había mantenido durante el tiempo en que se produjo el proceso de su constitución histórica. España reaparece como cruce de culturas y civilizaciones y, de modo especial, como país privilegiado en las relaciones con Europa y América latina. En lo que se refiere a Europa, su condición de país periférico ha servido de palanca para invertir su tradicional asilamiento, abriéndose a los países mediterráneos. Desde que en 1986 ingresó en la Unión Europea, España participa de forma real en sus organismos y en su vida política. En lo que toca a América latina, hoy España recibe y da trabajo a cientos de emigrantes latinoamericanos. Además, España invierte en aquellos países y mantiene una colaboración muy activa con ellos, a través de las cumbres de la Comunidad Iberoamericana de Naciones. Por otro lado, si España ha cambiado, no menos lo ha hecho Iberoamérica, cuya realidad política, económica y social es sustancialmente distinta a la de

hace treinta años. El papel de España en esa comunidad es realizar «un puente» con Europa, potenciando una zona neocultural donde las lenguas ibéricas –español y portugués– van a tener un protagonismo casi absoluto».



José Luis Abellán es catedrático de Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, donde se doctoró en 1961. Es Premio Nacional de Ensayo en 1981 y, desde

1999, posee la Encomienda de Alfonso X el Sabio; representó a España en la UNESCO (1983-86), ha dado cursos y conferencias en España y en numerosos países de Europa y América Latina, siendo su especialidad más destacada la de historiador de las ideas. Ha sido presidente del Ateneo de Madrid. Entre sus numerosos libros destacan *El erasmismo español*, *La idea de América: origen y evolución*, *Sociología del 98*, *El 98 cien años después*, *El exilio filosófico en América: los transterrados de 1939*, *El exilio como constante y como categoría*, además de muy variadas antologías y ediciones. Pero sin duda es sobre todo conocido por su *Historia crítica del pensamiento español* (7 vols.; 1979-1992), estudio sobre la historia de la filosofía en España. Actualmente es Presidente de la Asociación Cultural de Amistad Hispano-Mexicana. ♦

■ «Conciertos del Sábado»

BEETHOVEN A DÚO

Integral de las sonatas para violín y piano y violonchelo y piano

En siete conciertos, desde el 5 de diciembre hasta el 30 de enero, un nuevo ciclo de «Conciertos del Sábado», Beethoven a dúo, ofrecerá la integral de sus sonatas para violín y piano y para violonchelo y piano, ciclo que mostrará el tratamiento innovador que el músico de Bonn imprimió a estos géneros.

El repertorio de sonatas para violín y piano se alternará con el ciclo de las composiciones para violonchelo y piano, interpretadas respectivamente por dos dúos: **Mario Hossen** (violín) y **Marisa Blanes** (piano) y **Suzana Stefanovic** (violonchelo) y **Aníbal Bañados** (piano) según el siguiente programa:

5 diciembre

Mario Hossen y **Marisa Blanes**

Sonatas para violín y piano Op. 12 nº 1 y Op. 47 «Kreutzer»

12 diciembre

Suzana Stefanovic y **Aníbal Bañados**

Sonatas para violonchelo y piano Op. 5 nº 2 y Op. 102 nº 2, y Doce Variaciones sobre «Ein Mädchen oder Weibchen», de *La flauta mágica* de Mozart, Op. 66

19 diciembre

Mario Hossen y **Marisa Blanes**

Sonatas para violín y piano Op. 12 nº 2 y nº 3, y Sonata Op. 30 nº 2

9 enero

Suzana Stefanovic y **Aníbal Bañados**

Sonatas para violonchelo y piano Op. 5 nº 1 y Op. 69, y Variaciones sobre el tema «Bei Männern welche liebe fühlen», de *La flauta mágica* de Mozart, WoO 46

16 enero

Mario Hossen y **Marisa Blanes**

Sonatas para violín y piano Op. 24 nº 5 «Primavera» y Op. 96

23 enero

Suzana Stefanovic y **Aníbal Bañados**

Gran Sonata para piano y violonchelo Op. 64 (trasc. de su Trío nº 1 para cuerdas, Op. 3); Doce Variaciones sobre *Judas Macabeo* de Haendel, WoO 45; y Sonata para violonchelo y piano Op. 102 nº 1

30 enero

Mario Hossen y **Marisa Blanes**

Sonatas para violín y piano Op. 23, y Op. 30 nº 1 y nº 3

A diferencia de otros grandes compositores más versátiles, los extraordinarios logros de Ludwig van Beethoven se concentran en la música sinfónica y de cámara. En estos formatos, sin embargo, son pocos los géneros que la aportación beethoveniana no alteró drásticamente. Las integrales de las sonatas para violín y para violonchelo con piano que propone este ciclo permiten comprobar el tratamiento innovador que imprimió a estos géneros. Este corpus de quince sonatas se inscribe –excepto el Op. 102 para violonchelo– en los dos primeros periodos compositivos de los tres que la historiografía convencional reconoce en su catálogo. La composición de todas las sonatas para violín, salvo la última, se concentra en el breve periodo que transcurre entre 1798 y 1803, mientras que las de violonchelo, con la mencionada excepción, se sitúan entre 1796 y 1808. Para ese año, Beethoven ya había culminado varias de sus obras más emblemáticas, como las primeras cinco sinfonías (incluyendo, por tanto, las monumentales *Sinfonías n.ºs. 3 y 5*), los primeros cuatro conciertos para piano, los *Cuartetos Op. 18* y *Op. 59* o las sonatas pianísticas *Patética*, *Claro de Luna* o *Appassionata*. En definitiva, los contemporáneos ya le consideraban como el compositor de música instrumental más destacado de su época.

Son precisamente estas composiciones mejor conocidas las que han acabado os-

cureciendo el repertorio que estos siete conciertos presentan. Aunque la revolución estilística beethoveniana se asocia, con razón, a su último periodo, las novedades compositivas de la producción anterior son determinantes. En el caso particular de las sonatas para violín y piano, Beethoven partía de los modelos mozartianos, pero supo dotar a un género centrado en el piano –con el violín como mero acompañamiento– de un verdadero diálogo entre ambos instrumentos, en ocasiones con el violín como instrumento principal (como en las sonatas compuestas para los virtuosos Rodolphe Kreutzer y Pierre Rode).



En el caso de las sonatas para violonchelo y piano, el punto de partida fue más original, pues Beethoven sería el primero en abordar este género, ausente en los catálogos de Haydn y Mozart, tomando el violonchelo como verdadero solista y el piano como instrumento obligado, por oposición al teclado como continuo. Pese a estas y otras innovaciones, estas sonatas han sido tradicionalmente poco valoradas. Sólo la perspectiva histórica ha permitido apreciar el papel fundamental que Beethoven desempeñó en la consolidación de unos géneros que, siendo embrionarios a finales del siglo XVIII, acabarían convirtiéndose en centrales durante el XIX. ♦

❖ **Salón de actos, 12,00 h.**

■ Los sábados 26 de diciembre y 2 de enero

DOS CONCIERTOS NAVIDEÑOS EN LA FUNDACIÓN

Los dos sábados de las vacaciones navideñas (haciendo un paréntesis en el ciclo dedicado dentro de «Conciertos del Sábado», a la integral de sonatas de Beethoven para violín y piano y violonchelo y piano) se ofrecerán dos conciertos didácticos concebidos para un público familiar, centrados en el ritmo y en la música para dos pianos.

❖ **Salón de actos, 12,00 h.** (Véase programa en el Calendario)

Los dos programas que a lo largo de este curso componen los *Recitales para Jóvenes* que celebra cada martes por la mañana la Fundación Juan March para alumnos de centros docentes, se ofrecen en esas fechas de Navidad al público en general. Estos conciertos son explicados por presentadores especializados, se acompañan de la proyección de imágenes audiovisuales y ejemplos sonoros acerca de los instrumentos, compositores, época, etc., y están planteados como una vía de acceso al mundo de la música clásica.

El concierto del sábado **26 de diciembre**, *El ritmo y la palabra. Percusión*, presentado por **Ana Hernández**, lo interpreta **Juanjo Guillem**. En él se explora el papel del ritmo en distintas composiciones musicales destinadas a los instrumentos de percusión. A través de diversas obras mo-

dernas que integran el programa se podrán experimentar los distintos modos en que el ritmo, la percusión y la palabra conforman un universo sonoro único.

El concierto del sábado **2 de enero**, *Evo-caciones de viajes: música para dos pianos*, corre a cargo del dúo **Elena Aguado** y **Sebastián Mariné**, con presentación de **Polo Vallejo**. El nexo común de las obras de este programa es el empleo por parte del compositor de la evocación o el recuerdo de un lugar distante como fuente de inspiración musical. A través de la fascinación que Granada causó a Debussy, París a Gershwin, Brasil a Milhaud, La Habana a Copland y Barcelona a Montsalvatge, el oyente es invitado a realizar un recorrido musical por mundos lejanos donde se mezclan ritmos y melodías tan extrañas como sorprendentes, y todo ello a través del dúo de pianos. ♦

• En la página web de la Fundación (www.march.es/musica/jovenes) puede accederse a la *Guía didáctica*, que se ofrece como material de apoyo a los profesores, para preparar con antelación una mejor escucha y comprensión del concierto.

■ «El sonido de las ciudades» en *Lunes temáticos*

VERSALLES 1670. MÚSICA PARA EL REY SOL

El lunes 14 de diciembre, la Fundación Juan March ofrece el tercer concierto del ciclo *Lunes temáticos*. Durante todo el período 2009/2010, el tema monográfico es *El sonido de las ciudades*. Este concierto del día 14 lleva por título *Versalles 1670. Música para el Rey Sol* y está interpretado al clavicémbalo por Diego Ares.

❖ Salón de actos, 19,00 h.

Diego Ares presenta un programa compuesto por obras de **Ennemond Gaultier** (1575-1651), **Jacques Champion de Chambonnières** (1601-1672), **Jean Henri D'Anglebert** (1635-1691), **Johann Jakob Froberger** (1616-1667) y **Louis Couperin** (ca. 1626-1661).

Pese a que, con la excepción del siglo XIX, el clavicémbalo ha ocupado un lugar de peso en la historia de la música europea desde el siglo XVI, en pocos momentos como en Francia durante la segunda mitad del siglo XVII su cultivo alcanzó cotas tan refinadas. Bajo el dominio de Luis XIV (1638-1715), el Rey Sol, Francia se convirtió en una potencia no sólo en el terreno político y militar, sino también en el cultural. La proyección europea del poder absolutista francés tuvo en el complejo palaciego de Versalles su mejor representación, estableciendo allí la capital no oficial del reino. En el ámbito particular de la música, el establecimiento en la corte de una de las primeras orquestas de la historia bajo dirección del todopoderoso Jean-Baptiste Lully, la creación de un género teatral específicamente francés como la *tragédie lyrique* y la es-



critura idiomática y sutilmente ornamentada del clavicémbalo son quizá los rasgos que mejor caracterizan esta etapa de esplendor barroco musical francés.

Entre aproximadamente 1660 y 1690 convivieron dos generaciones de clavecinistas-compositores que hicieron de este instrumento el emblema de la música de cámara francesa. Su principal logro fue la explotación musical del potencial sonoro

y técnico de este refinado instrumento antes de que entrara en competencia con el pianoforte (batalla que a la postre perdería). Jacques Champion de Chambonnières, Louis Couperin y Jean Henry D'Anglebert fallecen en el mismo período en que nacen François Couperin (1668-1733) y Jean-Philippe Rameau (1683-1764), representantes de la prodigiosa etapa final del clavicémbalo francés. Que durante el reinado del Rey Sol el cultivo de este instrumento estaba íntimamente asociado con los exclusivos círculos cortesanos lo demuestran las propias trayectorias de estos compositores. Chambonnières es nombrado «gentilhomme de la Chambre du Roy», siendo sustituido en 1662 por su discípulo D'Anglebert después de que éste hubiera sido el clavecinista del Duque de Orléans (hermano de Luis XIV).

Por su parte, Louis Couperin, patriarca de una extensa familia de músicos, compaginó su posición como organista en la iglesia de Saint-Gervais con la de músico de cuerda en la corte. También Ennemond Gaultier (primo del más famoso Denis Gaultier) había desarrollado su labor compositiva en entornos palaciegos, más centrado en el laúd que en el clavicémbalo. La colección de *Pièces* fue el género

habitual en la composición para clave a solo, una especie de suite formada por varios movimientos de danza, aunque ahora destinados a la escucha íntima más que al acompañamiento del baile. Con la excepción de las *Pièces de clavecin* de D'Anglebert, impresas en París en 1689, la producción de esta generación de compositores se preservó en manuscritos, de los que un importante número no han llegado hasta la actualidad. Los conservados muestran en toda su dimensión el delicado mundo del clavicémbalo cuando Versalles aspiraba a ser el centro del orbe.

Diego Ares (Vigo 1983) obtuvo el primer premio en el Concurso de Piano RCN de Vigo a los 14 años y a los 15 en el Concurso Internacional de Piano N. Rubinstein en París. En 1998 comienza su formación clavecinística con Pilar Cancio en Vigo. A los 18 años se traslada a Holanda para estudiar con Jacques Ogg en el Real Conservatorio de La Haya y con Richard Egarr en Amsterdam, y en 2004 con Jörg-Andreas Bötticher y Jesper B. Christensen en la Schola Cantorum Basiliensis, de Suiza, obteniendo su título de clave con las máximas calificaciones. Ha grabado el *Concierto en Re menor, BWV 1052*, y el *Concierto nº 5 de Brandemburgo* de J. S. Bach, entre otras obras, ♦

■ Concluye el ciclo de miércoles

LA ANGUSTIA DE LA INFLUENCIA. HAYDN COMO MODELO

El pasado 25 de noviembre se inició el ciclo *La angustia de la influencia. Haydn como modelo*, que, con los tres conciertos que van a tener lugar los días 2, 9 y 16 de diciembre, pretende repasar la influencia –a veces casi opresora– que ejerció Joseph Haydn (1732-1809), posiblemente el primer compositor moderno de la historia de la música, en las obras de muchos de sus contemporáneos, y del que se ha conmemorado este año que finaliza el doscientos aniversario de su muerte.

En el primer concierto, el **Cuarteto Cassals** interpretó cuartetos de Haydn y de Mozart, y el programa restante del ciclo es el siguiente:

- El 2 de diciembre, **Tony Millán** (fortepiano) interpreta obras de Haydn, Carlos Baguer y Félix Máximo López.

- El 9 de diciembre, **Stefania Neonato** (fortepiano) interpreta obras de Haydn, Muzio Clementi y Beethoven.

- El 16 de diciembre, el **Viena Mozart Trío** (**Irina Auner**, piano; **Daniel Auner**, violín; y **Diethard Auner**, violonchelo) interpreta obras de Haydn y Beethoven.

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

Posiblemente fue Joseph Haydn el primer compositor moderno de la historia de la música. Una afirmación que puede entenderse tanto por ser el primer autor universalmente aclamado en vida con una intensidad desconocida hasta ese momento, como por su fundamental contribución en la gestación de dos de los géneros instrumentales que desde entonces han sido



angulares en la historia de la música: el cuarteto de cuerda y la sinfonía. La fama de la música de Haydn alcanzó los confines del mundo occidental, invadiendo salas, teatros e iglesias de toda Europa desde Londres hasta Nápoles y desde Cádiz hasta San Petersburgo, hasta alcanzar ciudades norteamericanas como Nueva York o Filadelfia y colonias hispanas

como Santiago de Chile o Ciudad de México.

Este ciclo analiza la influencia, a veces casi opresora, que la música de Haydn llegó a ejercer en algunos compositores contemporáneos. La propuesta de una escucha comparada de sus obras con la de autores activos en Austria y España, tales como Clementi, Mozart, Beethoven, Máximo López y Bager, permitirá explorar los distintos mecanismos que moldearon los procesos de influencia y recepción. Así, la estancia de Muzio Clementi en Viena a comienzos de la década de 1780 dejaría su impronta en algunas de sus sonatas, pese a que no está documentado un contacto personal con Haydn. En cambio, es suficientemente conocida la estrecha amistad que éste entabló con Mozart, transformada en respeto recíproco, como ejemplifican en toda su dimensión los *Cuartetos op. 33* de Haydn y los *Cuartetos «Haydn»* de Mozart.

Como ha explicado el crítico literario Harold Bloom, la potente influencia que proyectaron determinados creadores llegó a ser de tal calibre que algunos de sus colegas no pudieron evitar sentirse en ocasiones angustiados sin poder escapar de ella en un primer momento. Éste parece haber sido el caso del joven Beethoven. Pese a la imagen de compositor revolucionario e innovador acuñada en tor-

no a su figura, las obras creadas durante el breve periodo de formación con Haydn a comienzos de la década de 1790 emplean recursos típicamente haydnianos, como las modulaciones a tonalidades remotas o la reutilización cíclica de material en una misma obra.

La música de Haydn también se dejó sentir en España con una fuerza inusitada, quizá punto de partida para su posterior difusión en las colonias americanas. Pocos ejemplos más contundentes que la multitud de copias conservadas en archivos españoles de *Las Siete Palabras de Nuestro Señor en la Cruz*, una obra creada a petición de una cofradía gaditana que en determinadas instituciones hispanas siguió interpretándose hasta nada menos que comienzos del siglo XX. En este contexto, era inevitable que algunos de los rasgos estilísticos de Haydn fueran imitados por compositores españoles. Esta circunstancia, aún poco conocida, es ilustrada en este ciclo a través de las sonatas del organista de la Real Capilla, Félix Máximo López, ostensiblemente basadas en sinfonías de Haydn, y las de Carlos Bager, posiblemente el autor español más claramente vienés en su estilo compositivo.

El musicólogo **Dean W. Sutcliffe**, profesor de la Universidad de Auckland (Nueva Zelanda) y experto en Haydn, es autor

de las notas al programa del ciclo.

LOS INTÉRPRETES

Tony Millán, nacido en Madrid, estudia piano con C.R. Capote y R. Coll. Posteriormente estudia clave y fortepiano en el Real Conservatorio de La Haya (Holanda) y en la Schola Cantorum de Basilea (Suiza). Ha tocado en numerosos puntos de España y en sus principales festivales y en salas de toda Europa. Tiene obras dedicadas de E. Rincón, J. M^a Sánchez-Verdú y H. Cox y ha realizado estrenos absolutos y estrenos en España de numerosas obras para clave del siglo XX. Entre su discografía cabe destacar *Concerto per il Cembalo* de M. de Falla, premiado con un Choc de la Musique; *Sonatas para fortepiano* de Manuel Blasco de Nebra y *Tercer libro de piezas para clavecín* de J. Duphy.

Ha sido profesor en numerosos cursos de verano, en cursos de especialización en diversos conservatorios españoles y en encuentros de la J.O.N.D.E. Es profesor de clave en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en el Conservatorio de Arturo Soria de Madrid.

Stefania Neonato (Trento, Italia) actúa por primera vez en España. Ha participado en los festivales de música antigua más importantes de Europa y Estados Unidos.

El **Viena Mozart Trío** fue fundado en el año 1991. En sus 18 años de existencia el ha actuado en prestigiosas salas de Europa y Asia. En la actualidad, el Trío es uno de los pocos conjuntos de música de cámara conocidos prácticamente en todos los centros musicales de importancia.

Irina, Daniel y Diethard Auner no están vinculados por contratos con orquestas ni con otros conjuntos. Esta independencia artística posibilita una interpretación musicalmente libre y sin convencionalismos con una intensidad aún mayor. Los miembros del Trío tienen la vocación de transmitir la música como una experiencia espontánea y original. En consecuencia, el Trío ha familiarizado a un amplio público con todas las épocas y estilos, y con todas las posibilidades de expresión musical, desde los grandes clásicos vieneses con Mozart como uno de los primeros compositores que crearon obras para trío con piano hasta el presente.

Su repertorio abarca prácticamente todas las obras para trío con piano: W. A. Mozart, J. Haydn, L. van Beethoven, F. Schubert, F. Mendelssohn-Bartholdy, J. Brahms, A. Dvorak, F. Chopin, B. Smetana, E. Lalo, P. Tchaikovsky, S. Rachmaninov, S. Taneyev, C. Frank, C. Saint-Saens, M. Ravel, D. Shostakovich, E. Chausson, G. Fauré y D. Milhaud, entre otros. ♦

MÚSICA EN DOMINGO Y CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Un recital de piano a cargo de **José Luis Bernaldo de Quirós** se ofrece el 20 de diciembre dentro de los conciertos de «Música en Domingo». Esta modalidad que, desde el pasado febrero, ha puesto en marcha la Fundación Juan March, ofrece un concierto mensual, en la mañana del domingo, con programas e intérpretes variados. El recital se ofrece también el lunes 21 de diciembre, dentro de los «Conciertos de Mediodía». Ambos conciertos se celebran a las doce de la mañana.

El programa incluye las siguientes obras: *Impromptu en La bemol mayor, Op. 90 n° 4, D. 899*, de **Franz Schubert** (1797-1828); *Carnaval, Op. 9* (Preámbulo, Pierrot, Arlequín, Vals noble, Florestán, Réplica, Eusebius, Coquette, Papillons, Chiriana, Estrella, ASCH, Chopin, Reconocimiento, Vals alemán, Pantaleón y Colombina, Declaración, Paseo, Pausa, Marcha de los cofrades de David contra los filisteos), de **Robert Schumann** (1810-1856); «El Albaicín», «Lavapiés», «El Polo» y «Triana», de la *Suite Iberia*, de **Isaac Albéniz** (1860-1909); y *Danza Burgalesa n° 3*, de **Antonio José** (1902-1936).

José Luis Bernaldo de Quirós realiza sus estudios musicales en el Conservato-

rio Superior de Música de Madrid con las máximas calificaciones bajo la dirección de maestros como Rafael Campos, Teresa Gutiérrez, Isidro Barrio, Anselmo de la Campa, Joaquín Parra y Manuel Carra. Ha recibido clases magistrales de Paul Badura Skoda, Gyorgy Sandor, Joaquín Achúcarro y Blanca Uribe. Posteriormente amplía sus estudios en el Conservatorio Estatal de Leningrado, donde recibe clases de Ekaterina Murina, Elena Shafran y Natalia Asrzumanoba.

Ha interpretado la integral de las sonatas de Beethoven y de Mozart en el Ateneo de Madrid y en el Auditorio San Francisco de Cáceres. Destaca su interpretación de las *Variaciones Diabelli* de Beethoven y la *Suite Iberia* de Albéniz por varias ciudades españolas, así como los diversos recitales con música española ofrecidos en el Reino Unido. Ha realizado varias grabaciones para el sello discográfico Piccolo, como la edición completa de los *Estudios* de Bertini, la integral de la obra pianística de Rodolfo Halffter (2 CD) y la obra para piano del compositor Antonio José (1902-1936), patrocinada por el Ayuntamiento de Burgos. En la actualidad es profesor del Conservatorio Superior de Madrid. ♦

❖ **Salón de actos, 12,00 h.**

■ Destinados a estudiantes de doctorado, investigadores y profesores

LOS CURSOS METODOLÓGICOS DEL CEACS

Durante el año 2009, el CEACS ha iniciado una serie de cursos metodológicos dirigidos a la comunidad académica española que trabaja en ciencias sociales (ciencia política y sociología). Se trata de cursos intensivos, de entre 10 y 15 horas de duración, realizados a lo largo de una semana, en los que se ofrece enseñanza especializada en métodos de investigación. Se imparten en inglés y se anuncian en la página web del CEACS (www.march.es/ceacs/actividades).

El propósito de estos cursos consiste en que los investigadores, tanto del CEACS como de cualquier otra institución académica, puedan mejorar su formación metodológica y estén al tanto de los últimos desarrollos en su disciplina en cuanto a técnicas de análisis de datos y de modelización formal. El CEACS, desde su comienzo, ha hecho una apuesta decidida por el mayor rigor metodológico posible en el ejercicio de las ciencias sociales.

Los cursos se dirigen a estudiantes de doctorado, investigadores y profesores. Está prevista la celebración de dos o tres cursos por año. En 2009, se han celebrado tres. El primero, a cargo del profesor **David Soskice** (Universidad de Duke y Nuffield College, Oxford), tuvo lugar en mayo y giró en torno a la teoría de juegos

y sus aplicaciones en las ciencias sociales, sobre todo en la economía política.

El segundo curso versó sobre los métodos que se utilizan en estadística y econometría cuando se desea identificar relaciones causales entre variables. Se abordó el uso de variables instrumentales y las técnicas de *matching* (emparejamiento). Tuvo lugar en junio y en esta ocasión el profesor invitado fue **Sascha Becker** (Universidad de Stirling).

CURSO DE NATHANIEL BECK EN DICIEMBRE

El tercer curso se celebra durante la primera semana de diciembre. Lo imparte **Nathaniel Beck** (New York University), quien es además profesor visitante en el CEACS durante el presente curso acadé-

mico. El profesor Beck, uno de los más destacados metodólogos del mundo, aborda en cinco sesiones los problemas de endogeneidad y selección que son omnipresentes en casi toda la investigación comparada. Además de examinar los métodos estadísticos que permiten superar en parte estos problemas, Beck también considera la posibilidad de atajarlos mediante diseños de investigación adecuados.

Los cursos metodológicos forman parte de las nuevas actividades que está desarrollando el CEACS en su nueva orientación de centro de investigación.

Además, se organiza un seminario permanente semanal y se celebran reuniones académicas sobre distintos temas de interés en la ciencia política y la sociología. En la web puede encontrarse información más detallada. ♦

CURSOS METODOLÓGICOS DEL CEACS EN 2009



David Soskice

Universidad de Duke y Nuffield College, Oxford

Topics in Game Theory

(Temas de Teoría de Juegos)

4 - 8 de mayo



Sascha O. Becker

Universidad de Stirling (Reino Unido)

Methods to Identify Casual Effects – Theory and Applications

(Métodos para la identificación de efectos causales. Teoría

y aplicaciones)

15 – 17 junio



Nathaniel Beck

Wilf Family Department of Politics, New York University

Thinking About Endogeneity and Selection: Theoretical and Practical Issues

(Endogeneidad y selección: problemas teóricos y prácticos)

30 noviembre – 4 diciembre