

AULA DE (RE)ESTRENOS

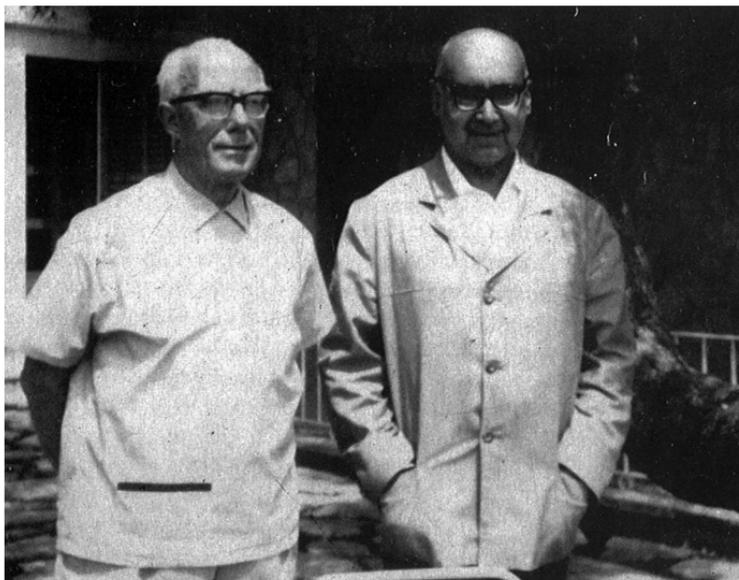
ROBERT GERHARD - JOAQUIM HOMS

Miércoles, 9 de febrero de 2011



79

ROBERT GERHARD - JOAQUIM HOMS



Robert Gerhard y su discípulo Joaquim Homs.

Aula de (Re)estrenos 79: Robert Gerhard-Joaquim Homs, febrero 2011 [notas de Josep M^a Mestres Quadreny]; intérpretes Trío Messiaen (David Ballesteros, violín; Cristo Barrios, clarinete; y Gustavo Díaz-Jerez, piano) - Madrid: Fundación Juan March, 2011.

20 p.; 19 cm.

(Aula de (Re)estrenos, ISSN 1889-6820; 2011/79).

Programa: Obras de Robert Gerhard y Joaquim Homs, celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 9 de febrero de 2011.

También disponible en internet: <http://www.march.es/musica/musica.asp>

1. Música para violín - Programas de mano-S. XX.- 2. Sonatas (Violín) - Programas de mano-S. XX.- 3. Música para clarinete y piano - Programas de mano-S. XX.- 4. Sonatas (Clarinete y piano) - Programas de mano-S. XX.- 5. Música para violín y piano - Programas de mano-S. XX.- 6. Tríos (Piano, clarinete, violín) - Programas de mano-S. XX.- 7. Música para cine - Programas de mano-S. XX.- 8. Música para piano - Programas de mano-S. XX.- 9. Ballets - Fragmentos - Programas de mano-S. XX.- 10. Música para clarinete - Programas de mano-S. XX.- 11. Fundación Juan March-Conciertos.

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

© Josep M^a Mestres Quadreny

© Fundación Juan March

Departamento de Actividades Culturales

ISSN: 1889-6820

ÍNDICE

- 5 Presentación
- 6 Programa del concierto
- 8 Notas al programa

Notas al programa de **Josep M^a Mestres Quadreny**

Este concierto se transmite por Radio Clásica, de RNE



Joaquim Homs.



Robert Gerhard.

Poco proclive a ejercer de maestro y alejado durante décadas de la vida musical española, la impronta de Robert Gerhard no se dejó sentir en España de un modo evidente. En este contexto, la figura de Joaquim Homs (1906-2003) destaca, más allá de su valor estético propio, por haber sido el único discípulo, entre 1931 y 1936, de Gerhard en España.

La estrecha relación personal y estética entre Gerhard y Homs constituye el eje que vertebra esta Aula de (Re)estrenos, con un programa que presenta un recorrido cronológicamente amplio por la música de cámara de ambos. Las obras de Gerhard pertenecen a su periodo temprano o son obras de circunstancia que, mostrando una faceta menos conocida de este compositor, señalan ya la dirección en la que luego transcurriría su estética. Las de Homs son una selección de su mejor producción camerística, especialmente intensa en la década de los setenta, justo después de la desaparición de su maestro en Cambridge y en plena ebullición de la creación musical contemporánea en Barcelona, de la que Homs fue uno de sus principales representantes.

PROGRAMA

Miércoles, 9 de febrero de 2011. 19,30 horas

I

Joaquim Homs (1906-2003)

Sonata para violín solo

Moderato

Allegro vivace

Adagio

Allegro vivace

Robert Gerhard (1896-1970)

Sonata para clarinete y piano. *Allegro vivace*

6

Joaquim Homs

Impromptu, para violín y piano

Robert Gerhard

Estudio para el film *Secret People* para violín, clarinete y piano.

Allegretto

II

Joaquim Homs

Dues invencions, para clarinete y piano

Moderato

Vivace

Robert Gerhard

Danzas de Don Quijote, para piano solo

Introducción

La edad de oro

En la cueva de Montesinos

7

Joaquim Homs

Soliloqui, para clarinete solo

Robert Gerhard

Andantino para violín, clarinete y piano. *Langsame viertel*

Joaquim Homs

Trío para violín, clarinete y piano

TRÍO MESSIAEN

David Ballesteros, violín

Cristo Barrios, clarinete

Gustavo Díaz-Jerez, piano

NOTAS AL PROGRAMA

1. Robert Gerhard nació en Valls el año 1896 y fue el último de los grandes discípulos de Felipe Pedrell. Junto con Manuel de Falla, también formado por el mismo maestro, son los máximos exponentes de la composición española en activo antes de la guerra civil. Después de haber estudiado piano con Granados y composición con Pedrell, Gerhard se trasladó a Viena el año 1922 para completar su formación como compositor con Schoenberg. Por aquel entonces, el maestro austriaco componía sus primeras obras con la técnica dodecafónica ideada por él, consistente en crear una serie a partir de los doce semitonos de la escala cromática, ordenados conforme a las características de la pieza que se pretendía componer. Definida esta serie, con ella se construía la obra por circulación sucesiva de las notas de la serie tanto en vertical como en horizontal, porque el concepto de melodía acompañada había desaparecido y todo el conjunto devenía una sola cosa. En consecuencia, Gerhard tuvo la oportunidad de conocer la técnica de su maestro desde su origen. Sin embargo, conviene que quede claro que Schoenberg no hacía proselitismo y no enseñaba el dodecafonismo a sus alumnos; su sistema pedagógico consistía en tomar como punto de partida la armonía clásica para implantar una disciplina en el alumno, que paulatinamente iba liberando por el desarrollo del sentido crítico, a medida que iba poniendo de manifiesto las deficiencias del sistema. Schoenberg enseñaba a sus discípulos a actuar con libertad y así lo manifestaba claramente cuando en *Style and idea* (1951) escribía: “Nadie debe entregarse a otras limitaciones que las impuestas por su propio talento”. No deja de ser paradójico que antes y, sobre todo, después de la última contienda mundial proliferaran los compositores dodecafónicos, sin que ninguno de ellos hubiera sido alumno de Schoenberg sino simples imitadores, en flagrante contradicción con el maestro que pretendían imitar, para quien el arte comienza donde termina la imitación.

Al regresar a Barcelona en 1929, Gerhard emprendió su carrera musical siguiendo los pasos del nacionalismo musical preconizado por Pedrell e inspirándose en la música popular catalana, a la que aplicaba toda la sabiduría armónica adquirida en Viena y en Berlín. Al mismo tiempo desarrolló una intensa actividad dinamizadora de la vida musical de Barcelona que culminó con la celebración en 1936 del Festival Internacional de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (SIMC), de cuya organización fue el secretario ejecutivo. Pocas semanas después de finalizar el festival recibió un encargo de la compañía de los Ballets Rusos, formalizado por el coronel de Basil, para la composición de un ballet catalán sobre las fiestas de San Juan que abría ante Gerhard la perspectiva de un porvenir muy halagüeño. El alzamiento militar contra la República desmoronó todas sus ilusiones. El desenlace de la contienda provocó el exilio de muchos intelectuales y artistas, entre ellos Robert Gerhard, cuyos nombres fueron cubiertos con el tupido velo del silencio por parte de las autoridades vencedoras.

En 1939 Gerhard se estableció en Cambridge, pequeña población universitaria de Gran Bretaña, sin otros recursos que su talento y su formidable preparación musical. Fueron aquellos unos años muy duros, pues a poco de instalarse en Cambridge empezó la segunda guerra mundial en la cual Gran Bretaña se hallaba directamente implicada y que se prolongó hasta 1945. Allí era un desconocido exilado español que nunca se había dedicado profesionalmente a la pedagogía ni a la interpretación musical, cosa que tampoco haría en el futuro, y sentía una imperiosa necesidad de demostrar su profesionalidad como compositor. Pocos meses después de instalarse en Cambridge, empezó a realizar trabajos para la BBC, la radio británica, que inicialmente consistían en la elaboración de textos para programas sobre música española destinados a América Latina y la orquestación de zarzuelas con el mismo destino, para seguir, más adelante, con encargos de composición de música para programas radiofónicos principalmente de teatro, tarea que no

despreciaba y realizaba con todo el rigor profesional. Estos trabajos de subsistencia persistieron durante toda su vida y a ellos se sumaron más adelante los encargos de obras de concierto.

Cuando presentó sus obras, los ingleses se mostraron perplejos y no entendían cómo un compositor español hacía una música tan distinta de la de Albéniz o de Falla, que amaban y conocían muy bien. Esta reacción le empujó a ampliar su campo de inspiración en la música de toda la península ibérica, componiendo una serie de obras como el *Cancionero de Pedrell* o los ballets *Alegrías*, *Pandora* y *Don Quijote*, de marcado carácter hispánico, que alcanzaron mucho éxito y fueron representados numerosas veces.

En 1950 ya tenía consolidado su prestigio como compositor de acento hispánico, pero ello no colmaba sus aspiraciones estéticas y a partir de entonces inició su propio camino orientándose hacia la técnica serial, de la que se sirvió de una manera muy personal. La serie no era utilizada en forma cíclica, sino que era la fuente que suministraba grupos de notas para la realización de transformaciones combinatorias, las cuales alternaba con temas populares españoles, como por ejemplo el *Concierto para piano y cuerdas*, la *Sonata para violonchelo y piano* o el *Concierto para clave, cuerdas y percusión*. A mitad de la década perfeccionó el sistema de composición ideando lo que llamaba “campo serial total”, donde la serie se convertía en un código que contenía el suministro de las operaciones combinatorias que concernían a la estructura de alturas, a la vez que el mecanismo de construcción de la estructura temporal. La transformación de la serie de tonos en una serie de números a partir de las relaciones interválicas, le permitía construir un espacio temporal superordenado por el cual circulaban por combinatoria los tonos proporcionados por la serie. El campo serial total cubre a todos los niveles la totalidad de la escala de doce tonos ya que las traslaciones de la serie se ajustan a un patrón acróstico, por el cual las sucesivas transposiciones reproducen en el campo tonal el patrón de la estructura in-

tervática de la serie original. Este procedimiento le permitía componer con una gran libertad, pues sobre la marcha introducía todas las modificaciones que su instinto musical le sugería. Como obras representativas de esta época podemos citar las dos primeras sinfonías.

La misma BBC, en el año 1958, donó el material para la instalación de un laboratorio de música electroacústica en el domicilio de Gerhard, que fue el primer laboratorio privado del mundo. La exploración de este nuevo medio de producción musical le proporcionó conocimientos inéditos sobre el sonido y un cambio de mentalidad. En efecto, el compositor habituado por su formación a la manipulación de notas, que son entes abstractos, debe afrontar la ejecución de su trabajo con sonidos, que son entes físicos y ello conlleva una manera diferente de pensar la música. Si bien Gerhard prácticamente sólo utilizó la electroacústica para la realización de música incidental destinada a la radio, la televisión y el teatro, la experiencia adquirida influyó decisivamente, a partir de entonces, en su concepción de la música instrumental que orientó hacia la abstracción total con la eliminación de alusiones temáticas y basándose fundamentalmente en el sonido. La música pasó del concepto de “línea” al concepto de “campo” al abandonar el ancestral hilo conductor de la melodía: y lo que importaba no eran las notas sino el conjunto sonoro.

Señalemos que Gerhard siguió una trayectoria paralela a la de su amigo Joan Miró, con quien durante la época de la República había creado el ballet *Ariel*, que desgraciadamente no se llegó a estrenar. Miró comenzó su carrera con una representatividad de visión muy personalizada, como por ejemplo *La masia*, siguiendo luego un proceso de abstracción con la inclusión de elementos reconocibles hasta alcanzar la abstracción total sin representatividad ni relación racional entre las formas y los colores. Gerhard a su vez empezó con una manera muy personal de componer a partir del carácter de la música popular catalana, para inclinarse después hacia el serialismo con alusiones temáticas de mú-

sica popular, llegando finalmente a la creación del campo serial total desarrollado en forma polimórfica donde lo que cuenta es la sonoridad global y su devenir.

Todas las obras de la última década de la vida de Gerhard, es decir, desde 1960, con la *Sinfonía n.º 3*, se presentan en un solo movimiento de forma polimórfica y son un prodigio de vigor y coloración, fuertemente contrastadas y dotadas de una insólita expresividad y vitalidad, como se puede comprobar en el *Concierto para orquesta*, la *Sinfonía 4* y las mágicas *Libra* y *Leo*. Son las obras maestras de un compositor que está por descubrir en nuestro país en toda su dimensión.

2. Joaquim Homs, nacido en Barcelona el año 1906, fue el único discípulo de Gerhard quién, como hemos dicho antes, nunca se dedicó a la pedagogía. Homs, por mediación de amistades comunes, consiguió que Gerhard le admitiera como alumno y le transmitiera todo el conocimiento que a su vez había adquirido de Schoenberg. Homs había estudiado violonchelo y había seguido la carrera de ingeniería industrial. Al igual que Gerhard, poseía una firme inquietud intelectual y sus largas conversaciones sobre temas científicos, filosóficos o poéticos trazó un lazo de amistad que duraría toda su vida.

En 1937 asistió a su primer estreno mundial, el *Dúo para flauta y clarinete*, que tuvo lugar en París dentro del marco del Festival de la SIMC. Al finalizar la guerra fue reprobado por no haber aprovechado aquel viaje para pasar al bando franquista y sancionado con el traslado forzoso durante tres años a Valencia. Hombre de profunda convicción democrática, a partir de su regreso a Barcelona en el año 1942 dedicó todo el tiempo disponible a la callada producción de su obra, actividad que llenó su vida y dio como fruto más de doscientas obras. Como su amigo Gerhard, exilado en Gran Bretaña, Homs practicaba el autoexilio interior y no aparecía en actividades públicas. Limitó su actividad a las sesiones del clandestino Club 49 donde organizó algunos conciertos y, sobre

todo, la presentación comentada de numerosas grabaciones discográficas que se extendieron durante toda la década de los años cincuenta. Homs era un brillante conversador en privado con personas de su confianza, pero su extremada timidez le impedía articular más de dos frases seguidas en público, por lo que sus comentarios siempre estaban escritos y eran leídos ante los asistentes. Gracias a ello han podido ser recopilados y publicados con el título *Antología de la música contemporània del 1900 al 1959* (Barcelona, Pòrtic, 2001).

Durante la década de los sesenta participó, junto con Josep M^a Mestres Quadreny, en la organización de los conciertos y conferencias de la más radical novedad que, con el nombre de “Música abierta”, presentó el mismo Club 49 hasta 1968, año en que se fundó, bajo los auspicios del Club 49 y Juventudes Musicales de Barcelona, el Conjunt Català de Música Contemporània dirigido por Konstantin Simonovitch. Este grupo estuvo activo hasta 1970, cuando la coincidencia de la quiebra económica de Juventudes Musicales y el fallecimiento de Joan Prats, alma y motor del Club 49, truncaron su continuidad.

En 1975, próximo ya el fin de la dictadura, Homs surgió a la luz pública al asumir la presidencia de la Associació Catalana de Compositors, acabada de constituir, cargo que ejerció durante los dos años estipulados en los estatutos. Homs acometió la ardua tarea de poner en marcha una asociación con muy escasos recursos económicos, y gracias al acierto de su gestión salió airoso de su cometido. Esta fue la primera asociación de compositores creada en España y tras treinta y cinco años de actividad sigue funcionando con plena normalidad y supera los ciento veinte asociados.

Homs vivió para la música, una música que es muy diferente a la de Gerhard, de quien aprendió sobre todo a expresarse con libertad, y que solo tienen en común el distanciamiento del referente tonal tradicional. Dotado de una sensibilidad extremadamente refinada, su expresión es profundamente

intimista y las formas surgen a partir de los sentimientos como generadores de ideas que, a través del hilo conductor de una serie dodecafónica, le permitían crear con entera libertad un discurso diáfano, sereno y profundamente emotivo. La música de Homs no tiene periodos estilísticos diferenciados ni altibajos, sino que forma un todo continuo que se extiende como un inmenso mosaico desde la primera pieza hasta la última: como una única y espléndida obra en doscientos capítulos.

3. Por la razón que acabamos de exponer, todas las obras de Homs que figuran en este programa son representativas de su música y con mayor razón por tratarse de música de cámara donde su fina sensibilidad se manifiesta de forma más patente. No puede decirse lo mismo de Gerhard, cuya producción musical se halla fragmentada por las circunstancias de su vida. El *Andantino* y la *Sonata para clarinete y piano*, son obras probablemente escritas en Berlín durante su época de estudiante, cuyos manuscritos se hallan en el Institut d'Estudis Vallencs. Poca cosa sabemos de ellas y todo apunta a que se tratan de movimientos destinados a obras de mayor entidad que no llegaron a ser realizadas. El estudio para *Secret People* consiste en una pieza de muestra, previa al contrato, en la cual expone los dos principales temas a los que piensa recurrir para la composición de la música de aquella película. Finalmente las *Danzas de Don Quijote*, estrenadas en 1947, son fragmentos para piano extraídos del ballet *Don Quijote*, estrenado con gran éxito en 1950 en el Covent Garden de Londres por el Sadler's Wells Ballet. Más adelante, en 1957, realizó la versión orquestal de las *Danzas de Don Quijote* que gozan de muy buena acogida del público y han sido ampliamente divulgadas. Su estilo netamente hispánico nos recuerda a Manuel de Falla, pero no ocultan un poderoso sello personal. Aunque ninguna de estas obras sea representativa del estilo personal de Gerhard, no son en absoluto desdeñables porque en todas ellas brilla la singular profesionalidad y maestría del autor.

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- Joaquim Homs, *Robert Gerhard y su obra*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1987. Edición en catalán, con el título *Robert Gerhard i la seva obra*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1991.
- Meirion Bowen (ed.), *Gerhard on Music: Selected Writings*, Aldershot, Ashgate, 2000.
- Pietat Homs, *Joaquim Homs. Trayectoria, pensamiento y reflexiones*, Madrid, Ediciones Autor, 2007.
- Josep M^a Mestres Quadreny, *Robert Gerhard*, Barcelona, Centre Robert Gerhard del Auditorio de Barcelona, en prensa (en edición trilingüe en catalán, castellano e inglés).

DAVID BALLESTEROS

Nacido en Tenerife, estudió violín con Óscar Hernández, Franco Gulli y Joseph Gingold; música de cámara con Bernard Greenhouse y dirección de orquesta con Karl Roskott.

Es violinista de la Orquesta Sinfónica de Londres y asistente del concertino Gordan Nikolic en BandArt. Ha sido concertino invitado de la Brandenburg Sinfonia de Londres, el Liceo de Barcelona, la Sinfónica de Tenerife y la Camerata Clásica de Canarias, entre otras formaciones orquestales.

Como profesor ha colaborado con “El Sistema” y la Orquesta Simón Bolívar de Venezuela, la Guildhall School de Londres, la Joven Orquesta Nacional de España, la Joven Orquesta de Catalunya, la Joven Orquesta Internacional de Oviedo, el Festival de Lucena y el Eastern Music Festival. En 2009 dirigió el concierto de clausura del Festival Internacional de Córdoba con la Orquesta Presjovem de Andalucía.

Como solista ha actuado bajo la batuta de directores como Lawrence Foster o Josep Pons. Recientemente lo ha hecho

con la Sinfonietta de París en Francia, China y Corea, estrenando el concierto para violín de José Brito.

Ha participado en los Festivales de Bolonia, Biennale de Zagreb y Pau Casals, tocando para compositores como Penderecki, Boulez, Adams y Homs; así como en el Festival Internacional de Jazz de Barcelona con los músicos Emilio Solla, Chris Cheek, Omar Avital y Jorge Rossy. También ha interpretado música étnica de los Balcanes, Turquía, India, gamelán de Bali y kabuki japonés.

Es responsable del área de integración social de BandArt y profesor del Proyecto Discovery de la Orquesta Sinfónica de Londres, con programas pedagógicos no solo dedicados a estudiantes sino también a personas con necesidades especiales.

CRISTO BARRIOS

Destaca como uno de los mejores clarinetistas españoles de su generación. Sus actuaciones recientes incluyen recitales en el Concertgebouw de Amsterdam, el Auditorio Nacional de Madrid y su debut en el Konzerthaus de Berlín. Destaca también su concierto con el Endellion String Quartet que, después de su debut en el Wigmore Hall de Londres, condujo a su excitante gira con el Brodsky String Quartet y su debut en el Carnegie Hall de Nueva York. Además ha participado en los Festivales de Torroella de Montgrí y Sant Pere de Rodes en España, Langvad Music Days en Dinamarca y Llangollen International Music Festival en Gales (con retransmisión especial para el S4Channel), entre otros eventos. Sus futuros compromisos incluyen recitales en el Konzerthaus de Viena y su debut en el SouthBank Centre de Londres.

Su ambición por explorar nuevos horizontes musicales le llevaron a trabajar estrechamente con compositores como Joseph Horowitz, Tom Johnson y Esa-Pekka Salonen. Esta curiosidad también le condujo a grabar su último

CD, *Compositores Canarios del Siglo XXI* (RALS). Entre su discografía más destacada están *The voice of the clarinet* (Divine Art Records), un innovador registro con transcripciones de Lieder y *20th Century music for clarinet* (Metier Records).

Ganador de concursos nacionales e internacionales, destaca su primer premio y medalla de oro en el Concurso Primer Palau, en cuya final interpretó *Introducción, Tema y Variaciones* de Rossini en el Palau de la Música, Barcelona. También recibió el primer premio en el CHAIN Concours Moderne en Riga, que le permitió hacer dos giras de conciertos por Europa. Mientras estudiaba en la Royal Academy of Music de Londres, ganó la Yamaha Music Foundation of Europe Scholarship, cuya final se celebró en St. John's Smith Square y fue retransmitida por la BBC3.

GUSTAVO DÍAZ-JEREZ

Considerado como uno de los pianistas españoles más brillantes de su generación, ha sido galardonado en numerosos concursos internacionales: Paloma O'Shea de Santander, María Canals, Palm Beach de Estados Unidos, Pilar Bayona, Premio Jaén y Viña del Mar de Chile, entre otros. Natural de Santa Cruz de Tenerife, fue discípulo de Jesús Ángel Rodríguez y, posteriormente, de Salomon Mikowsky en la Manhattan School of Music de Nueva York, donde también estudió composición con Gianpaolo Braccali y Ludmila Ulehla.

Ha interpretado en Europa, Estados Unidos, Australia, China, Corea del Sur e Hispanoamérica; en prestigiosas salas como el Carnegie Hall y Alice Tully Hall de Nueva York, Royal Festival Hall de Londres, Sydney Opera House en Sydney y en los auditorios más importantes de España.

Ha sido solista con la Budapest Festival Orchestra, Sinfónica de Berlín, Sinfónica de Turín, Northern Sinfonia; así como con las más importantes orquestas españolas (Tenerife, Gran Canaria, Galicia, Nacio-

nal de Cataluña, Castilla y León, Sinfónica de Madrid, etc.), bajo la dirección de maestros como Iván Fischer, Víctor Pablo, K. Mandeal, M. Bamert, G. Herbig, Adrián Leaper y José Ramón Encinar, entre otros. Ha sido invitado a importantes festivales internacionales como el Festival Internacional de Canarias, La Roque D'Anthéron, Quincena Musical Donostiarra, Festival Internacional de Santander, Lucena, Granada, Úbeda, etc.

Entre sus grabaciones destaca la obra integral para piano de Manuel de Falla y un doble CD con *Iberia* de Albéniz. En 2010 le fue concedida la Medalla Albéniz. Es académico de la Real Academia Canaria de Bellas Artes y profesor, desde 2002, del Conservatorio Superior de Música del País Vasco, Musikene.

El autor de las notas al programa, **JOSEP M^a MESTRES QUADRENY** (Manresa, 1929), estudió Ciencias en la Universidad de Barcelona y música con Cristòfor Taltabull. Ha dedicado un esfuerzo importante a la promoción y la difusión de la nueva música: en 1952 se integró en el Cercle Manuel de Falla; en 1960 fue uno de los fundadores de Música Oberta en el seno del Club 49; en 1969 del Conjunt Català de Música Contemporània; en 1973 del Laboratori de Música Electroacústica Phonos; en 1976 del Grup Instrumental Català; y en 1987 d'Amics de la Música de Barcelona.

Es autor de más de doscientas obras en los más variados géneros: ópera y teatro musical, música sinfónica, de cámara, para solistas, electroacústica y músicas visuales. Ha participado en calidad de docente en los Internationales Ferienkurse für Neue Musik de Darmstadt, en los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea en Brasil y en las Jornades Internacionals de Nova Música de Sitges, de las cuales fue organizador.

Actualmente es miembro del Patronato Emérito de la Fundació Joan Miró, de la Junta Rectora del Consorci de l'Auditori y del consejo de administración de la Orquestra Simfònica de Barcelona / Nacional de Catalunya. También es miembro del Patronato de la Fundació Brossa, del Consejo Asessor de la Escola Superior de Música de Catalunya, del Consejo Asessor del Centre Robert Gerhard. Es académico de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, vocal de la junta de la Associació Fernando Sor y Presidente de la Fundació Phonos. Ha sido galardonado con el Premi Nacional de Música (Generalitat de Catalunya, 2000), la Creu de Sant Jordi (Generalitat de Catalunya, 2006), Medalla d'Honor (Ayuntamiento de Barcelona, 2007) y Medalla del FAD (2009).

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.

PRÓXIMOS CICLOS

TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN LA MÚSICA LATINOAMERICANA (1930-1970), con motivo de la exposición *América fría. La abstracción geométrica en Latinoamérica (1934-1973)*

- 11 de febrero Canciones de A. Ginastera, J. Rozo Contreras, H. Villa-Lobos y G. Hernández, por Claudia Yepes, soprano, y Duncan Gifford, piano.
- 16 de febrero Obras de M. Davidovsky, A. de la Vega, J. C. Paz y H. Villa-Lobos, por el Trío Arbós.
- 23 de febrero Obras de E. Fabini, L. Cluzeau Mortet, C. Giucci, A. E. Lasala, P. H. Allende, J. B. Plaza, P. Chávez Aguilar y M. Nobre, por Humberto Quagliata, piano.
- 2 de marzo Obras de H. Villa-Lobos, C. Santoro y A. Ginastera, por Ángel Luis Quintana, violonchelo, y Carmen Martínez-Pierret, piano.

WAGNER Y SU CÍRCULO

- 9 de marzo *Sinfonía nº 9 en Re menor Op. 125*, de L. van Beethoven (arreglo para solistas, coro y piano de R. Wagner), por Marta Mathéu, soprano; Marta Infante, mezzo; Roger Padullés, tenor; y David Menéndez, baritono; Karina Azizova, piano; y Coro de la Comunidad de Madrid. Jordi Casas, director.
- 16 de marzo Obras de C. Frank, J. Brahms, A. Scriabin, A. Berg y F. Liszt, por Miguel Ituarte, piano.
- 23 de marzo Obras de R. Wagner en arreglo de M. Reger, F. Liszt, y P. Dukas, por Sofya Melikyan y Emilio González Sanz, dúo de pianos.
- 30 de marzo Obras de A. Bruckner y H. Wolf, por Fine Arts Quartet, con Gil Sharon, viola.



Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid · Entrada libre hasta completar el aforo

www.march.es · musica@march.es · Facebook 