

AULA DE (RE)ESTRENOS

EL CLAVE Y LA MODERNIDAD:
HISTORIA DE UN DESCUBRIMIENTO

miércoles, 4 de febrero de 2009. 19,30 horas



72

EL CLAVE Y LA MODERNIDAD:
HISTORIA DE UN DESCUBRIMIENTO

Este concierto se transmite por Radio Clásica, de RNE.

PROGRAMA

I

Francesc Taverna Bech (1932)
Tres peces académiques per a tecla

Claudio Prieto (1934)
Sonata 2

Eduardo Pérez Maseda (1953)
Salvaciones

Tomás Marco (1942)
Herbania

II

3

Javier Jacinto (1968)
Preludio del amanecer (dedicado al intérprete) *

Gabriel Fernández Alvez (1943)
Cantoral

Consuelo Díez (1958)
Sad

Carlos Cruz de Castro (1941)
Tocata Pampeana (dedicada al intérprete) *

*estreno mundial

MERCEDES POMILIO, *clave*

NOTAS AL PROGRAMA

EL CLAVE Y LA MODERNIDAD: HISTORIA DE UN REDESCUBRIMIENTO

Desde el punto de vista organológico, la estética de los retornos en la creación musical del siglo XX tuvo en el clavicémbalo un elemento de importancia que no conocieron, ni de lejos, otros instrumentos del pasado. No todos gozaron de los mismos favores por parte de bastantes de los compositores de ese periodo apasionante de la música occidental; esa centuria efervescente y vertiginosa, que en el terreno opuesto de “novedad”, en el terreno de los nuevos medios de expresión musical, va a experimentar con las nuevas sonoridades provenientes de una rudimentaria tecnología eléctrica –ni siquiera electrónica–, que nos retrotraen a los ya venerables y museísticos nombres de Theremin, Cahill o Martenot.

4

Sin embargo, esta estética de la modernidad de las primitivas vanguardias, fascinada por el embeleco de una tecnología incipiente, va a convivir en el tiempo con otras estéticas, ante todo la ya mencionada de los retornos o neoclasicista, en la que el clavicémbalo barroco y dieciochesco va a encontrar un encaje perfecto e incluso privilegiado. Razones para ello las hay y de dos tipos: las musicales y estéticas de una parte, sí, pero no menos las de índole humana y personal que, en nuestro caso, pasan necesariamente a través de una figura que sin haber compuesto una sola nota, y exclusivamente desde el ámbito de la difusión y la interpretación, es la artífice y responsable del nuevo despertar de compositores y público hacia ese viejo clavicémbalo que había permanecido casi dos siglos en el olvido: hablamos, naturalmente, de la polaca Wanda Landowska. Landowska, que había nacido en Varsovia en 1879 y falleció en los Estados Unidos en 1959, se había formado en Berlín como pianista, pero pronto mostró un interés apasionado –y pionero para la época– por

lo que después sería conocido como “música antigua”, por el redescubrimiento de Bach (Landowska interpretó por primera vez en público las “Variaciones Goldberg” en 1933) y, ante todo, por su interés en rescatar el clavicémbalo no solo como instrumento susceptible de ejecutar en mejores condiciones técnicas la música barroca y clasicista, sino por hacer de él un instrumento de su tiempo, capaz de servir como medio expresivo a la estética musical contemporánea.

De esta forma, y tras encargar a Pleyel en 1912 la construcción de un nuevo instrumento aprovechando los avances técnicos posibles en el siglo XX, e investigando en los aspectos de mecánica y sonoridad, el “efecto Landowska” invade de una u otra forma a diversos compositores de la primera mitad del siglo y de la segunda después, constituyéndose en los antecedentes directos de obras como las que hoy podremos escuchar en este concierto. Sus encargos a compositores de su tiempo como Falla o Poulenc han dejado dos obras maestras como son, respectivamente, el “Concerto” para clave y cinco instrumentos y el “Concierto Campestre”, pero éstos no constituyen sino el inicio de una estela que va a conocer hitos de importancia hasta la actualidad y que pasan por obras ya clásicas en la literatura contemporánea para el clave como pueden ser el “Doble Concierto”, de Elliott Carter (saludada por Stravinsky en 1962 como la pieza más interesante de la música contemporánea norteamericana) y partituras notables de Petrassi, Ohana, Schnittke, Ligeti o Saariaho, por poner sólo algunos ejemplos.

Retomando lo dicho en lo referente a las razones musicales y estéticas del redescubrimiento del clave a partir de la Primera Guerra Mundial, no es menos cierto que el “nuevo” instrumento, la nueva sonoridad planteada por éste, se ajusta muy bien a esa estética de los retornos antes referida; a un neoclasicismo que huye de cualquier efusión romántica y sentimental, de cualquier forma de vagarosidad, del uso del pedal o de las “densas sonoridades”, como decía Stravinsky. Por el contrario, la sensibilidad “moderna” encuentra en el clave la precisión, la justeza en el ataque, la sequedad, y una

contención expresiva y descarnada (1), acordes a esa estética neoclasicista de tanto peso dentro del periodo de entreguerras; un periodo de entreguerras que es un periodo de reconstrucción, un periodo de orden y de recensión que va a ofrecer alternativas diversas a la eclosión de lo hasta ahora considerado como disperso. No deja de ser significativo que Busoni, antes de lanzar su manifiesto sobre el “Nuevo Clasicismo” en 1920, quede prendado por el clavicémbalo a través de otro precursor de la recuperación del instrumento como fue el suizo Arnold Dolmetschl, o que la proyectada “Cuarta Sonata” de la serie de sonatas para distintos instrumentos, que Debussy no llegaría a escribir ante su prematura muerte, estuviera concebida para la combinación de oboe, trompa... y clave. Toda una nueva concepción sonora lo hace suyo y ve en él un modo de encauzar una nueva forma de expresividad.

6

El concierto que hoy podremos escuchar, centrado en el clavicémbalo contemporáneo, presenta un amplio espectro estético y generacional de la música española, en el que se dan cita compositores nacidos en un rango temporal que abarca desde los primeros años treinta hasta las últimas generaciones que han hecho su aparición en la música de los últimos años noventa. Todos ellos sobradamente conocidos y, en razón de su cronología, de una variable trayectoria profesional y artística, la generación de los nacidos en los años 30 estaría representada por el barcelonés Francesc Taverna-Bech (1932) y el palentino Claudio Prieto (1934), la de los años 40 por los madrileños Carlos Cruz de Castro (1941), Tomás Marco (1942) y Gabriel Fernández Alvez (1943); la de los 50, por Eduardo Pérez Maseda y Consuelo Díez, madrileños igualmente y nacidos respectivamente en 1953 y 1958, y por último, la de los años 60, que estaría representada por el guipuzcoano de 1968, Javier Jacinto.

(1) Sir Thomas Beecham, con su proverbial sentido del humor, decía que el sonido del clavicémbalo le evocaba el que debían producir “dos esqueletos copulando sobre un tejado de zinc”.

Ante las características específicas del instrumento, y al igual que en el pasado reciente, la composición contemporánea para clave aparece ligada, casi siempre, a la figura de un intérprete específico; intérprete que encarga, solicita o sugiere al compositor la creación de una obra nueva que habrá de ser estrenada por aquél. Éste es también el caso del presente concierto, en el que las obras de Taverna-Bech, Javier Jacinto, Cruz de Castro o Consuelo Díez, están dedicadas a, o estrenadas, por la intérprete que hoy podremos escuchar, Mercedes Pomilio, en tanto que la obra de Claudio Prieto aparece ligada a la clavecinista española Genoveva Gálvez, el “Cantoral”, de Fernández Álvez a la japonesa Michiyo Honma, la “Herbania”, de Tomás Marco está dedicada a Elisabeth Chojnacka, y “Salvaciones”, de Pérez Maseda, fue compuesta a petición de la clavecinista argentina Lidia Guerberoff, quien fuera su primera intérprete.

La adaptación para clavicémbalo de obras compuestas originalmente para piano o tecla, o bien el caso contrario (recordemos, sin ir más lejos, la doble posibilidad de interpretación al clave o al piano del “Concerto”, de Falla), ha sido un hecho relativamente frecuente en la interpretación de la música para clave durante el siglo XX. Éste es el caso de dos de las obras que hoy podremos escuchar, siendo la primera de ellas la que inicia el concierto: las “Tres peces académiques per a tecla”, de **Francesc Taverna-Bech**, una obra no destinada originalmente al clave, pero cuya versión para este instrumento estrenó Mercedes Pomilio en La Plata (Argentina) en el año 1994. Se trata de tres piezas que Taverna-Bech redactó en los años setenta con el fin de acercarse a un atonalismo de carácter expresionista, buscando conseguir unas formulaciones alejadas de las exigencias tonales y que le permitieran a la vez escribir música coherente y controlada en sus elementos semánticos. En este sentido, Taverna-Bech optó por formas de composición bien asentadas históricamente: el Canon, como posibilidad de secuencia, la Invención desde su capacidad para establecer libremente juegos polifónicos, y el Coral a modo de homenaje al genio de Bach, mediante la transposición atonal de una pieza de éste.

Dentro de la serie de sus “Sonatas” para distintos instrumentos a solo o distintas combinaciones instrumentales, la que lleva el número dos está compuesta por **Claudio Prieto** en el año 1981 para clavicémbalo. La obra fue estrenada en aquellos memorables “Lunes Musicales de R.N.E.” de la Sala Fénix de Madrid por su dedicatoria, Genoveva Gálvez, y en ella Prieto, según sus propias palabras, pretende dar testimonio personal de su particular visión del pasado, “ese pasado glorioso y magistral del buen sonar, del buen decir y del buen hacer”, algo que, sin penetrar en tecnicismos, se muestra en la intencionalidad de un respeto máximo a las características del instrumento, teniendo en cuenta, y siempre presente, su peculiar modo de decir, su coloración y lo que el propio Prieto denomina “encantos” inherentes a tan noble instrumento.

Eduardo Pérez Maseda compuso sus “Salvaciones” para clave en 1985 a requerimiento de la clavecinista Lidia Guerberoff a quien la obra está dedicada y que fuera la artífice de su estreno un año después en México D.F. dentro del “VIII Foro Internacional Música Nueva”. Este título -“Salvaciones”-, aparentemente extraño, tiene sin embargo una honda raíz en la cultura del barroco español, y está tomada de una breve referencia de Ortega y Gasset en sus “Meditaciones del Quijote”. Refiriéndose a los pequeños ensayos que conforman esta obra, Ortega escribe: “...Son más bien lo que un humanista del siglo XVII hubiera denominado “salvaciones”. Se busca en ellos lo siguiente: dado un hecho -un hombre, un libro, un cuadro, un paisaje, un error, un dolor-, llevarlo por el camino más corto a la plenitud de su significado. Colocar las materias de todo orden, que la vida, en su resaca perenne, arroja a nuestros pies como restos inhábiles de un naufragio, en postura tal que dé en ellos el sol innumerables reverberaciones”.

Entendida pues la obra en su sentido de enlace profundo con la tradición musical y cultural española, la cita se adecua bien, en una translación directa, a lo que musicalmente es

razón y expresión de la obra: partiendo en ella de unos elementos mínimos, aquí básicamente rítmicos y de una máxima concisión, conducirlos a lo que sería su punto álgido de desarrollo y a la plenitud de su significación musical.

Al igual que en el caso de “Salvaciones”, la “Herbania”, de **Tomás Marco**, busca el enraizamiento con el hecho cultural musical español (algo que es, por otra parte, característico de muchas de las obras del compositor madrileño), enlazando a la vez con determinados aspectos de evocación o sugestión de paisaje que dejan en la pieza una huella importante. “Herbania” es el viejo nombre de Fuerteventura, una de las islas Canarias, donde la pieza fue escrita, cuyo paisaje es árido y desértico, volcánico y hermoso en su desnudez. La obra posee un poco de todo ello y de ahí su título, pero al mismo tiempo, se trata de un pequeño ensayo; un estudio sobre el ritmo y la acentuación que glosa y reelabora algunos elementos articularios de la música española para tecla, aunque siempre, eso sí, partiendo más de lo que el propio Marco denomina una “reflexión dialéctica”, existente en obras anteriores como “Autodafe” o la “Sinfonía Aralar”, que de un proceso de reconstrucción más o menos historicista.

“Herbania fue compuesta en el año 1977 y fue estrenada en el mismo año en Menorca en interpretación de Eva Vicens, siendo estrenada en Francia al año siguiente por su dedicatoria, la clavecinista polaca Elisabeth Chojnacka.

La obra que de **Javier Jacinto** podrá escucharse a continuación tiene en este concierto su estreno absoluto. Jacinto, que ha dado a conocer su música ya con regularidad desde finales de los años noventa, dedica su composición a Mercedes Pomilio, primera intérprete pues en la presente ocasión de este “Preludio del Amanecer” que es, desde el propio título, una declaración de principios de clara evocación naturalista. Nada mejor que las propias palabras del compositor para expresar su particular poética:

“Los compositores buscamos diversas maneras de comenzar las obras que tenemos necesidad de crear. A veces es un poema, otras veces una imagen bella, una pequeña historia, o incluso la mera manipulación del material sonoro nos basta”.

La inspiración en la naturaleza ha sido en esta ocasión la chispa generadora del “Preludio del Amanecer”. Hace tiempo que deseaba traducir las emociones que me produce el amanecer en la Naturaleza, el despertar del sol, y despertar a la vida de la montaña, y con esta obra he cumplido con ese deseo. No se trata, en cualquier caso, de música descriptiva, sino de una manera de expresarme a mí mismo, como siempre sucede en la creación. En cuanto al material empleado podemos apreciar en la primera sección unos acordes arpegiados, muy propios de la música para clave, que se transforman en una sección de pequeñas notas-partículas que van apareciendo, a manera de partículas de luz, hasta desembocar en una sección rítmica que simboliza la vida. Esta larga sección conforma la mayor parte de la obra, que fluye y se transforma hasta que finaliza con un pequeño recuerdo de la primera sección, disolviendo este material con carácter conclusivo.

Hace sólo un par de días se cumplía un año ya del fallecimiento de **Gabriel Fernández Álvez**, quien fuera gran compositor y entrañable amigo, y persona de cuya bonhomía y trato cordial tuvimos constancia todos cuantos tuvimos la suerte de conocerle y compartir vivencias musicales comunes. Hoy, en lo que podríamos considerar un pequeño homenaje a su recuerdo, se interpreta “Cantoral”, que es la segunda composición para clave del compositor madrileño tras “Constantes”, de 1979, que estrenara, al igual que la obra de Claudio Prieto, Genoveva Gálvez. Como escribíamos anteriormente y al igual que en los casos de Taverna-Bech y Consuelo Díez, “Cantoral” no es sino la revisión de una obra pianística del mismo título escrita en 1992, que Fernández

Álvez adaptaría para clavicémbalo posteriormente, siendo estrenada en el “I Foro Internacional de Música Española Contemporánea” de 1994 por la clavecinista japonesa Michiyo Honma. Posteriormente, en 1999, Mercedes Pomilio estrenaría la obra en Madrid.

Definido como músico más visceral que especulativo, la carrera compositiva de Fernández Álvez tendió ante todo hacia una expresividad que podría calificarse de “cordial”, y “Cantoral” es tanto un buen ejemplo de este sentir, como de su interés por buscar inspiración en la obra de los poetas españoles. En este caso sería Miguel Hernández, a cuya memoria está dedicada la obra, el motivo de esa inspiración, estableciendo una original relación entre los textos del poeta de Orihuela y la estructura de la obra en los siguientes términos que, a continuación, reproducimos:

1º. Calmo e molto espressivo (Introducción) Adagio
(Cantoral)

Conozco bien los caminos,
Conozco los caminantes
Del mar, del fuego, del sueño
De la tierra, de los aires.
Y te conozco a ti,
Que estás dentro de mi sangre.

Allegro

2º Andante maestoso (Elegía)

Como si paseara con tu sombra,
Paseo con la mía
Por una tierra que el silencio alfombra,
Que el ciprés apetece más sombría.

Calmo

Andante maestoso

3º Allegro

Poco meno (Silbo)

Lo que haya de venir, aquí los espero,
cultivando el romero y la pobreza,
aquí de nuevo empieza
el orden, se reanuda
el reposo, por yerros alterado,
mi vida humilde muda,
y Dios dirá, que está siempre callado.

Presto

Quasi cadenza

Vivacísimo.

“Sad”, de **Consuelo Díez**, es también, como ha quedado dicho, una adaptación para clavicémbalo de una obra pianística anterior del mismo título; una obra pianística que, por cierto, tuvimos el placer de escuchar en esta misma sala hace pocos meses en una interpretación del pianista uruguayo Humberto Quagliata.

La redacción original de la obra data de 1983 y la adaptación para clave es bastante posterior, de 1999 concretamente, siendo estrenada en la municipalidad de La Plata por Mercedes Pomilio, quien ha difundido la obra ampliamente en los últimos años. Se trata de una composición que combina distintas formas de escritura en la que se alternan estructuras dentro de compases tradicionales, con otras en notación proporcional sin compás determinado, que se van sucediendo y contrastan en carácter. Así, las áreas no compaseadas suelen ser tranquilas y quietas, mientras las compaseadas se caracterizan por su aspecto rítmico, junto con un aire rápido que, a veces, deriva en acordes obsesivos. La intención –en palabras de la propia compositora– es crear un ambiente “un poco enrarecido, pero a la vez apacible y melancólico, propio de un momento de reflexión, con un tempo lento general y ciertos instantes de tensión”. No obs-

tante, la sensación percibida por el público es más bien de calma, “como si fuera un bálsamo”, en palabras de la propia intérprete.

La obra que pone fin al concierto es un estreno absoluto, y está dedicada a Mercedes Pomilio. Se trata de “Tocata Pampeana”, de **Carlos Cruz de Castro**. Una obra en la que, como es frecuente en mucha de la música del compositor madrileño, el material base, o al menos parte de él, está extraído, o participa, podría decirse, de una nueva forma de encarar el hecho folklórico o la cita popular en lo que sería una forma de antropología musical de raíz indigenista combinada con elementos culturales de la tradición occidental. El tema de la exposición con el que se inicia la obra, encomendada a la mano derecha sola, está extraído de una melodía de flauta de caña procedente de Tucumán, y pertenece a una especie de “marcha” con función religiosa, que se tocaba en las noches de novena como anuncio o llamada hacia la gente antes de comenzar dichos rezos. Según indica Cruz de Castro, estas marchas, también llamadas “Tocatas”, “Diadas”, o “Música para imágenes”, estaban concebidas originariamente en una métrica ternaria, habitualmente en compás de 3/8, y esta melodía sencilla y de perfiles definidos puede ser considerada como el motor de la obra, que presenta un desarrollo a través de lo que el propio compositor define como “estructura por variaciones”, que otorga a la pieza su factura definitiva.

MERCEDES POMILIO

Nacida en Buenos Aires, se graduó como Profesora Superior de Música, especialidad Piano y Clave, en el Conservatorio Nacional de Música de su ciudad natal. En 2004 obtuvo la Licenciatura en Artes Musicales y Sonoras. En Madrid estudió con la destacada clavecinista Genoveva Gálvez, también asistió a cursos dictados por Lory Wallfisch, Rosalyn Tureck y Kenneth Gilbert.

Mercedes Pomilio posee un espíritu curioso e independiente. No pretende pertenecer a ninguna escuela en particular, sino que ha sabido seleccionar de cada una lo que la identifica con su personalidad y con el fin último que es «hacer música».

Posee un amplio repertorio que abarca desde los virginalistas ingleses hasta las últimas expresiones de vanguardia, e incluye el estreno de muchas composiciones varias de las cuales le fueron dedicadas.

Ha ofrecido numerosos recitales en calidad de solista y con diver-

sos organismos orquestales, con los auspicios del Teatro Colón, Teatro Argentino de la Plata, Río de Janeiro, Municipalidad de São Paulo, Auditorio Caja Madrid en Barcelona, C D M C, Fundación March, Festivales de Verano organizados por la Comunidad de Madrid, Jornadas de Música Contemporánea en Granada, Fundación Argentina, Cité des Artes en París, donde permaneció dos meses mediante una invitación del Mozarteum Argentino. Actualmente está grabando obras de autores argentinos para la «Asociación Argentina de Compositores». En Noviembre de 2008 interviene como intérprete en el Congreso de Música Latinoamericana organizado por IUNA.

Es miembro invitado del CAMU-UNESCO.

Tiene a su cargo cátedras de Piano y Clave en el departamento de Artes Musicales y Sonoras (ex Conservatorio Nacional Superior de Música) del Instituto Universitario Nacional de las Artes.

El autor de las notas al programa, EDUARDO PÉREZ MASEDA, nace en Madrid y realiza sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de esta ciudad y como becario en Cursos Internacionales de Composición. Paralelamente a sus estudios musicales obtiene la licenciatura en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid.

Es autor de una variada obra que ha obtenido amplia proyección nacional e internacional. Sus obras han sido estrenadas e interpretadas en numerosos conciertos y Festivales de todo el mundo, y ha recibido encargos de distintas agrupaciones y entidades musicales nacionales y extranjeras.

En 1983 fue seleccionado en la II Tribuna de Jóvenes Compositores de la Fundación Juan March, y está en posesión, entre otros de Premios de Composición como el Nacional de Polifonía del Ministerio de Cultura (1982), el “Isaac Albéniz” de la Generalitat de Cataluña (1984), el “Musician’s Accord” de Nueva York (1986) o el Festival Mundial de la S.I.M.C. de Ámsterdam (1989). Igualmente, su música ha sido seleccionada en distintas ocasiones para participar en foros como la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO o el “Premio Italia”.

Ha publicado varios libros: “El Wagner de las Ideologías. Nietzsche-Wagner” (Editorial Biblioteca Nueva, 2004), “Alban Berg” (Círculo de Bellas Artes de Madrid, 1985), y es autor de numerosos trabajos monográficos y ensayos referentes a la música de nuestro tiempo. Es asimismo colaborador habitual de Radio Clásica (Radio 2) de Radio Nacional de España, desde 1981.

Eduardo Pérez Maseda es también autor de dos óperas: “Luz de Oscura Llama”, estrenada en Madrid en 1991, y “Bonhomet y el Cisne”, estrenada asimismo en Madrid en el Teatro de La Abadía, en el año 2006, que acaba de ser editada discográficamente. (Verso, 2008).

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 d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca.

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



Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid · www.march.es · webmast@mail.march.es
19,30 horas. Entrada libre hasta completar el aforo