

AULA DE (RE)ESTRENOS

HOMENAJE A RAMÓN BARCE

miércoles, 2 de abril de 2008 . 19,30 horas



66



© Elena Martín

PROGRAMA

Ramón Barce (1928)

I

Cuatro preludios en nivel Fa sostenido

Sonata nº 1

Nivel La bemol

Nivel Mi

3

II

Cuatro preludios en nivel La bemol

La nave volante

EULÀLIA SOLÉ, *piano*

Este concierto se transmite en directo
por Radio Clásica, de RNE.

NOTAS AL PROGRAMA

CUATRO PRELUDIOS EN NIVEL FA# (1980-1982)

Barce rechaza la organización sonora sin un soporte que ajuste las relaciones de los sonidos y que permita sostener la forma como contenedora del interés profundo de la obra. Es la razón fundamental por la que busca alternativas, ya que no estima oportuna esa organización desde el sistema tonal.

En los años 1964-65, planteó una organización sonora que llamó *Sistema de niveles* y que ha sido el soporte del trabajo en todas sus obras desde entonces. Esta técnica parte de una nota principal que denomina *nivel* y sobre ella se organizan 4 modos diferentes (uno de diez, dos de nueve y uno de ocho notas) desde cada uno de los tonos (sonidos) del total cromático.

4

A lo largo de su carrera, Barce ha escrito una serie de 48 Preludios para piano que presenta en grupos de cuatro. Cada grupo utiliza como base una de las 12 notas que componen la escala cromática y muestra los (cuatro) modos posibles del sistema que toman el nombre del tono (*nivel*) de partida.

Estos *Preludios* están dedicados a Emilio Casares y fueron estrenados en el año 1988 por Eulàlia Solé en el Taller de Música del Siglo XX, Aula de Cultura, Caja de Ahorros del Mediterráneo en Alicante.

SONATA N° 1 (1997)

También esta obra fue estrenada por Eulàlia Solé, pero en este caso, en este mismo marco de la Fundación Juan March, Aula de (re)estrenos, el 7 de octubre de 1998.

Escrita en dos movimientos, el primero está escrito en *nivel Lab* y el segundo en *nivel MI*. Barce suele recurrir a formas

tradicionales, aunque reinterpretadas en ideas personalísimas, como ocurre en esta obra que presenta un material compuesto por pequeñas células que se van agrupando en frases más extensas. Es significativo el trabajo con ese material que va variando y se va situando en nuevos contextos, en unas tácticas compositivas que definen bien la estética de su autor.

Como ocurre en todas sus obras, Barce defiende la comunicación sin renunciar a su particular idea del mundo y de su mundo, presente aquí desde una escritura de cierto virtuosismo, pero muy bien adaptada al idioma del teclado.

CUATRO PRELUDIOS EN NIVEL LAB (1976)

En esta ocasión, el estreno –también a cargo de Eulàlia Solé–, tuvo lugar en el Aula de Música de la Universidad de Murcia en 1987.

La estructura de toda la serie de *Preludios* es muy variada, aunque su unidad está garantizada por el nexos escalístico de los *modos*, asegurando así coherencia en el material y libertad para la ordenación estructural. Gesto común en la obra de Barce, en el trabajo con esta serie en LAB, también destaca la fluidez de la textura, evitando cualquier gesto que enturbie su claridad sonora o cualquier seña inútil, sea armónica o dinámica. Su marcada capacidad inventiva, produce formas infinitas de interacción que cristalizan en expresiones *desde* el interior, nunca en lo contingente o fútil. La coherencia interna es por tanto, el motor expresivo en ésta y en todas sus obras.

LA NAVE VOLANTE (1988)

Dedicada a Luigi Pestalozza, fue estrenada por Fernando Puchol el 21 de octubre de 1991 en el Museo Reina Sofía de Madrid. En la misma sala fue interpretada por Eulàlia Solé el 16 de junio de 1997.

Esta obra presenta una forma de suite –sin solución de continuidad– y con determinadas recurrencias, que reaparecen y se desarrollan en contextos nuevos a lo largo de la pieza. Sus partes son: Nocturno 1 · Discutible luna llena · Nocturno 2 · Teoría de Luigi · Nocturno 3 · Teoría de Elena · Nocturno 4 · Paseantes desprevenidos · Recapitulaciones y desaparición.

El *nivel* principal (*Sib*) alterna con cuatro Nocturnos en niveles distintos (*Mi*, *Fa#*, *La* y *Si*), en una estrategia muy utilizada por el autor, que permite alcanzar desde el sustento del *Sistema de niveles* una variedad en las relaciones de altura, equiparable a lo que ocurre con la modulación en el sistema tonal

CONTEXTO HISTÓRICO DE RAMÓN BARCE

En los primeros años de la década de los cincuenta del pasado siglo, el panorama cultural mostraba dificultades extraordinarias, con la generación del 27 ausente tras el desastre de los acontecimientos, y con una España que debía superar la quiebra y crear inercias que mirasen hacia delante.

Ese es el momento apasionante –pero difícil y complejo–, en el que aparecen algunos jóvenes creadores que se comprometen en el arranque, proyectan futuro, e inician el protagonismo de la vida cultural española con un movimiento de renovación muy vital que les animó hacia nuevas búsquedas, nuevos planteamientos y nuevos conceptos.

Desde aquel primer impulso, con una decisión firme y comprometida, el entonces joven compositor Ramón Barce Benito (Madrid, 1928), se incorpora al mundo musical bien armado intelectualmente, y reconocido con un premio extraordinario en 1956 por su trabajo doctoral sobre *La poesía de Stéphane Mallarmé* en la Universidad Complutense de Madrid.

Se integra en el mundo de la creación sonora –a pesar de ser prácticamente autodidacta en la materia–, y desde el primer momento lo hace con tal fuerza, que se convierte en protagonista omnipresente de los movimientos que conformaron esa nueva página en la historia de nuestra música; pero no lo hace de modo artificial o mimético, sino sustentado por un pensamiento creador perfectamente sólido, organizado y razonado desde la profundidad de sus reflexiones en forma de música, ensayo y crítica. En definitiva, la integración del pensamiento musical en el ámbito intelectual y cultural español.

Desde aquellos inicios duros hasta hoy, podemos comprobar que, durante más de cincuenta años, Barce ha sido y sigue siendo protagonista y miembro activo fundamental en todos los acontecimientos relevantes de nuestra vida musical. No hace falta indagar demasiado para descubrir su actividad fe-

bril; incluso un modesto aficionado a la música contemporánea, o discreto conocedor de las publicaciones, actos, críticas, cursos y demás actividades que se generan en el entorno de la llamada música culta, sabe que Barce ha encabezado o participado directa o indirectamente en el fondo de la mayor parte de acontecimientos que han marcado la España musical del siglo XX hasta hoy, y que le han dado relevancia fuera de sus fronteras.

Pero su aportación trasciende el ámbito de la creación musical, y emprende otros temas con profundidad ya que se trata de una personalidad multifacética con un bagaje cultural extraordinario. Así, es excepcional también su trabajo como ensayista, investigador, traductor, crítico, musicólogo, conferenciante, docente, editor, narrador, guionista de cine, editorialista, organizador, promotor, gestor... es ingente la cantidad de material e ideas que ha producido. Su perfil se conforma como el de un gran intelectual, un gran pensador, ya que no obstante el enorme espacio y la distinta forma que abarcan sus actividades, en todas ha conseguido aportaciones originales, oportunas y brillantes.

Afortunadamente, no son pocos los estudiosos que se han ocupado –y se ocupan– del trabajo de Barce. Desde la excelente monografía *Ramón Barce en la vanguardia musical española*, escrita por Ángel Medina en 1983 hasta hoy, varias tesis doctorales se han ocupado del trabajo del Maestro desde distintas perspectivas, porque alcanzar su poliédrica personalidad requiere miradas en distintas direcciones que permitan ir mostrando su contribución hasta ponerla a disposición de quien deba delinear sin lagunas la historia del pensamiento de la segunda mitad del siglo XX en España.

Algunos apuntes biográficos, ilustran nuestras afirmaciones y revelan la profundidad, el compromiso y la originalidad, en la visión que nos ha legado Barce.

Madrid es el punto donde desarrolla su trabajo, que en la música se inicia con la colaboración activa y regular en la

revista *Ritmo* en 1957, pero de forma palmaria desde un año después, con su iniciativa de reunir un conjunto heterogéneo de jóvenes compositores para formar lo que se autodenominó “*Grupo Nueva Música*”, con el que dar a conocer a los creadores que intentaban abrirse camino en un mundo aislado de la música de vanguardia. El propio Barce explica sincera y claramente el espíritu que animó aquel tiempo:¹ “...No es que fuéramos una “*banda organizada*” ni nada parecido. Las ideas que teníamos en común, suponiendo que tuviéramos alguna, eran muy vagas: interés abstracto por renovar la música, acercamiento a la escuela de Viena, rechazo del neoclasicismo y en general de todo lo francés y, sobre todo, un distanciamiento de Falla y de la herencia nacionalista. Buscábamos, como suele ocurrir, lo contrario de lo que buscaba la generación anterior, la del veintisiete. Hubo algunos excesos. Pensando que se estaba descubriendo el Mediterráneo se lanzaron por la ventana algunas cosas que entonces parecían inútiles y que luego ha habido que bajar a recoger.”

La colaboración con Juventudes Musicales y el Aula de Música del Ateneo (en cuya fundación había participado activamente Barce) dirigida por Ruiz Coca desde 1958 hasta 1973, supuso una puerta abierta definitiva para el camino que emprendió la nueva historia de la música en la España de aquellos años. Desde ese foro se va creando una tradición concertística y generando un interés en el público, que aunque nunca fue mayoritario, sí estaba realmente interesado en la música de su tiempo. En ese caldo de cultivo nace y crece la que se denominó “*Generación del 51*” en la que Barce ha estado integrado como uno de sus activos principales.

Con la influencia de la llamada Escuela de Viena, los jóvenes más vitales y con ánimo de renovación, aunque sometidos a enormes tensiones, buscaban la información en los lugares donde se producían las novedades, generalmente en Europa. El peso de las tesis schoenbergianas va condicionando poco

1. Diario 16. Entrevista de Álvaro Guibert. Sección: *Cultura/Espectáculos*, 26 de noviembre de 1991. Pág. 31.

a poco la técnica y la estética de los más dinámicos. Se inicia así una nueva etapa que en España iba a ser absorbida con prisa para recuperar el tiempo de retraso.

Y en ese acontecer histórico reconocemos a un Barce que inevitablemente se mantiene como ariete de los movimientos renovadores que se habían producido y que se iban a seguir produciendo en ese momento de extraordinario vigor en la búsqueda de nuevas vías para la música española. Ensayista prolífico, analiza y explica ese tiempo apasionante en el que se suceden los acontecimientos relevantes. En el año 61, viaja por primera vez a Darmstadt. El contacto con figuras de primera fila, le informa de los acontecimientos y de la situación en Europa y América, que asume siempre –fiel a sus principios– con una postura que claramente elige relativizar los criterios de verdad absoluta que se manejaban en ese momento.

10

En los primeros años 60 nació *Fluxus*, una corriente internacional de artistas con el objetivo de difuminar o vencer límites entre arte y vida en el campo de las artes escénicas. En España, de la mano de Juan Hidalgo en 1964, nace un movimiento relacionado que presenta esencia e incluso nombre propio: ZAJ, una de las propuestas que desdibujaban las fronteras entre los distintos campos y corsés disciplinarios. Sus acciones constituyeron aquí el ejemplo más temprano y riguroso próximo a la *performance*, un viento ciertamente perturbador y creativo en un contexto en que las iniciativas de corte conceptual tuvieron muy difícil implantación.

Y curiosamente, fue Ramón Barce, “*un admirador de Mahler y Reger*”,² vinculado a la línea de Schoenberg en distintos aspectos ético-estéticos, el compositor español que tuvo el coraje de aceptar en el primer momento el reto radical que suponía ZAJ, y lo hizo como era habitual en su actitud, comprometiéndose a fondo, hasta el punto de incluir la aleato-

2. Según afirma J. Hidalgo en “Zaj”. Revista de letras 3. Universidad de Puerto Rico en Mayagüez. Septiembre de 1969, Pág. 425.

riedad en su trabajo compositivo. Escribió obras para ZAJ y se incorporó al grupo como parte activa. De hecho, el movimiento le debe la invención de su nombre “...que no quiere decir nada, pero lo hice porque reunía tres sonidos característicos del español y algunos no son corrientes en otros idiomas como la “z” o la “j”. Era una mezcla de sonidos hispánicos y nos gustó”, explica Barce.³

Pero no fue solamente esto. En la figura y la seriedad de Barce, ZAJ encuentra el apoyo necesario para arrancar, ya que él era uno de los músicos con mayor prestigio intelectual, avalado por su capacidad de dinamización de la vida musical, sus escritos y los ensayos que se empezaban a publicar fuera de nuestras fronteras. ZAJ nace como una actividad libre, o en libertad. Pero esa independencia de ZAJ, no es más que la punta de lanza de todo un planteamiento estético que va a chocar de frente con el que la vanguardia musical española defendía.

Ramón Barce decide abandonar ZAJ tras un año de actividad constante. La aportación de ese movimiento a la vida musical española fue muy importante, porque marcó la normalización de nuestra música en relación con la música europea. Los esfuerzos de los músicos españoles por vencer los “años de diferencia” fueron teniendo resultados y la aparición de esta corriente junto con las aportaciones en otras líneas creativas, iban situando a nuestros compositores en la misma posición que sus colegas europeos.

Simultáneamente a estos acontecimientos –genuina representación del conceptualismo–, y en excepcional bifurcación de ideas, Barce concibe y elabora (1964 – 1965) lo que probablemente ha sido su trabajo más definitivo y más arriesgado: el *Sistema de niveles*, una propuesta técnico-compositiva original, puesto que se alejaba de la corriente serialista imperante también en España en aquel momento. Por tanto, un sistema extraordinario tanto por su contexto

3. En conversación privada, Madrid, 1997.

histórico, como por su indiscutible validez técnica, vigente hoy, a muchos años y a muchos capítulos estéticos de distancia. Podemos sintetizarlo destacando que está basado en el principio de “centralidad”, es decir, de referencia a una altura aunque ésta no se conjuga en torno a las funciones de dominante y subdominante puesto que esos sonidos han desaparecido de la escala. El sistema, que ha sido soporte de toda la obra de Barce desde esos años, no sólo ha salido indemne con el paso el tiempo, sino que ha demostrado que es precisamente a través del tiempo cuando su validez es más oportuna.

En el estudio atento de sus propuestas, constatamos que su capacidad de autocritica parte de un riguroso posicionamiento en el pensamiento y la experiencia. Y como en otros campos, cuando Barce plantea su *Sistema de niveles* lo propone estableciendo respuestas desde la raíz misma del problema, es decir, soluciones para la creación desde la propia creación, definiendo un criterio sólido estructurado desde una aguda capacidad de análisis y de síntesis. No es fácil, ni en la historia han sido muchos, los compositores que han aportado además de la obra de creación musical, una base teórica en la que sustentarla, y que además –superando los límites de ser una herramienta personal–, permita una utilización universal, y quede inserta en su tiempo tanto desde el punto de vista técnico como estético.

Los sesenta fueron años de actividad febril y fructífera. Colaborador entonces de Radio Nacional de España, en el 67 –con el apoyo del Instituto Alemán–, surge una idea que llamaron *Estudio Nueva Generación*, dirigido por Tomás Marco que comparte la iniciativa con Barce entonces vicepresidente de Juventudes Musicales. Esta actividad reunió a un grupo de compositores con la pretensión de organizar conciertos y ciclos de conferencias siempre en torno a la música contemporánea. Aunque la tarea sólo duró tres años, en ese contexto se propiciaron estrenos y se promocionó a un importante número de –entonces– jóvenes compositores.

Inasequible al desaliento, en 1967 Barce funda *Sonda* (cuya actividad se prolongó hasta 1977). Esta vez se trataba de una serie de conciertos dedicados a la música contemporánea que contaban con pocos medios pero con extraordinarios intérpretes (J. Zulueta, Carles Santos, Pedro Espinosa, Jorge Peixiño, etc.). Con un buen sentido de la ubicación histórica y estética, ya declaran en sus programas de concierto que, pretendían “...Dedicar su actividad a todas las manifestaciones musicales contemporáneas, tanto en lo que respecta a la música instrumental y vocal como a las formas menos convencionales y más características de la vanguardia como el *happening* y el teatro musical. Esta actividad incluye –y hoy damos de ello el primer ejemplo– la revisión cuidadosa de lo que podríamos llamar “vanguardia histórica” desde el futurismo y el *dadá*”.⁴

Al mismo tiempo, aparece la revista *SONDA*, íntegramente dedicada a “estudiar el problema y panorama de la música contemporánea”. Fue apreciada internacionalmente como una de las ediciones de referencia en su época. Se trataba de la primera publicación en España dedicada monográficamente a la música contemporánea de su tiempo (no a la música del siglo XX en general), escrita sólo por compositores. La publicación y su difusión estuvo financiada exclusivamente por los recursos personales de Barce y editó un total de siete números con firmas como: Jacobo Romano, Milos Stedron, M. Lozano, Costin Mioreanu, Gyorgy Ligeti, James Drew, Mauricio Kagel, Horacio Vaggione, Dieter Schnebel, Joan Guinjoan, Branimir Sakac, Lucien Goethals, Enrique Raxach, Franz Weinert, Jiri Valoch, F. Vandenbergarde, Mario Lavista, Miguel Ángel Coria, Josef Bek, Joaquín Homs, Jesús Villa Rojo, Leo Brouwer, Arturo Tamayo, Marcos Costa, José Ramón Encinar, Tomás Marco y naturalmente la de su director Ramón Barce.

Premio Nacional de Música en 1973 por su *Cuarteto de Cuerda III* (Cuarteto Gauss), en la nueva década mantiene su

4. Programa de mano del concierto sonda de octubre de 1967.

actividad como ensayista y crítico, manteniendo un esfuerzo y un compromiso con la promoción de la música, que le impulsa a ser –junto con otros creadores– miembro fundador de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles (A.C.S.E.). Desde el primer intento baldío en 1967, Barce siguió siendo su principal promotor y en la asamblea de constitución, en 1976, fue nombrado Presidente. La Asociación, pretendía fundamentalmente impulsar la creación, defender los intereses profesionales de los compositores, difundir su obra e integrar la música en el tejido cultural nacional; y durante los años que mantuvo su responsabilidad (entre 1976 y 1988), se alcanzaron proyectos importantes: edición de partituras, grabaciones discográficas, conciertos, ayudas para salidas al extranjero, representación con voz en determinados estamentos musicales, contacto con autoridades organismos públicos, Sociedad de Autores, procurando el reconocimiento en el marco de unas determinadas condiciones de los derechos de autor, derechos de alquiler de materiales, derechos de reproducción, etc.; un trabajo en definitiva, que difícilmente se podía abordar individualmente.

En medio de muchos cambios y acontecimientos, observamos a Barce centrado en un trabajo intenso, conservando –como hizo siempre– su independencia y su libertad, y siguiendo su travesía sin adscripciones que pudieran restar lo más mínimo su intención de profundizar en el pensamiento desde la autonomía más absoluta, con una única subordinación: fidelidad a su búsqueda y a su camino en pugna siempre entre lo ideal y lo real.

El enorme interés mostrado por el Maestro en la filosofía y especialmente, el profundo conocimiento de distintos autores alemanes, le permite escribir ensayos en los que analiza sus teorías en una aportación significativa. Su espíritu crítico y sensato le conduce al cuestionamiento de las teorías adornianas que orientaron unívocamente hacia los serialismos, hasta impedir la visión y las posibilidades de otras posturas, que caminaban por evolución hacia otras estéticas;

y propone su revisión desde una inquietud en la búsqueda, que ejerce –en línea con las tesis schoenbergianas– como defensa de la idea del creador. Así, se convierte en un precursor que se adelanta conscientemente a su generación, en un avisador de riesgos y en un rebelde difícil de comprender en su tiempo si no se ven los acontecimientos –como él hace– por encima de las modas y de los modos rentables, tanto de signo tradicional como de novedad rabiosa. En definitiva, en su trayectoria ha entendido, que el razonamiento de los fenómenos que conducen a la plasmación de la agitación intelectual en una obra musical, merece reflexión y debe cuestionarlo todo desde cualquier ángulo. De esta forma, Barce mantiene esa tensión a la que se ha dedicado de forma coherente y constante.

Otra labor extraordinaria que ha aportado al mundo del conocimiento de la música es la que ha realizado como traductor. No se trata sólo de la fidelidad de ese trabajo que llega a la excelencia, es que en los distintos tratados que ha puesto al alcance del lector en castellano (*Tratado de armonía* de Schoenberg, *Sociología de la música* de Blaukopf, *La música de los árabes* de Touma, etc., etc...) ha incluido una serie de prólogos que refuerzan en su exposición el interés de los distintos tratados. En definitiva, sus trabajos han supuesto una prodigiosa labor de gran diversidad y riqueza, una invitación constante a la reflexión, y al conocimiento. Además, sus contribuciones a la estética, la musicología y a la sociología han sido imprescindibles para su generación, y han marcado de forma indeleble a las siguientes, que han podido acceder a un material valiosísimo –siempre escaso en la música española– y que Barce aporta por primera vez en nuestra historia de forma sistemática y abarcadora.

Presentamos por tanto, el perfil de un autor que ha brillado por su aportación eidética, que desgrana hechos de cualquier naturaleza, cuyo trabajo alcanza relevancia para la comprensión y conocimiento de la historia musical de su época; pero nos atrevemos a afirmar que su aportación es

parte de esa historia, y parte fundamental puesto que en el compromiso de su trabajo está incluida no sólo la acción, sino también la *explicación*, de los acontecimientos. Estamos por tanto, ante la magna obra de un gran intelectual, un gran pensador, pionero en tareas intelectuales entre los músicos españoles y personalidad generosa y comprometida con un motor: la concienciación ética de una sociedad en la que se implica desde la tarea del arte.

La personalidad del Maestro se nos revela como un caso de individualidad inclasificable por encima de modelos y novedades, y en su conjunto, significa la conquista progresiva de un universo propio en el que se estabiliza para ahondar en sus propias búsquedas, mantenidas siempre al margen del vaivén de las corrientes, y posible sólo desde un pensamiento constante y coherente. Barce ha hecho un largo camino de búsqueda fértil hacia sí mismo, desde una postura inconformista y comprometida, es decir, no se trata de una cualificación técnica y estética puesta al servicio del mejor rendimiento particular porque no estamos ante un erudito que busca encumbrarse. Barce muestra sus preocupaciones, sus obsesiones, con la sencillez de lo importante y la sabiduría del humilde, con la pretensión de mover sensibilidades hacia un mundo fértil, aun a riesgo del equívoco y de la crítica general, puesto que si para él era difícil establecer con justeza y precisión el mensaje, es todavía más complicado esperar que se comprenda en sus términos.

En definitiva, el conjunto de la obra de Ramón Barce se conforma como la de un mediador entre distintas posturas, un informador y como tal, un puente entre lo acontecido en el escenario europeo y su información crítica fundamentada al entorno nacional. Significa además una magna aportación a la música en general y a la música española en particular, según hemos podido evidenciar en el trazo de los acontecimientos de nuestra historia reciente, y en la constatación de una coherencia que sólo se explica desde una independencia y una conciencia ética mantenida –incluso contra sus

propios intereses– durante los largos de años de generosa aportación a la música.

En 1991 fue Premio a la Creación Musical de la Comunidad de Madrid.

En 1997 le conceden la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.

En 2003 recibe la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes.

En 2005 le otorgan la Encomienda de Alfonso X el Sabio y el Premio de la Asociación de Compositores madrileños.

Elegido en el año 2000, en 2001 formaliza su ingreso como Académico de número en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Entre 1999 y 2001 fue miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March.

LISTA CRONOLÓGICA DE OBRAS

- 1958** **Cuarteto I.** *Plantilla:* 2 violines, viola, violonchelo
- 1959** **Sonata I para violín y piano.** *Plantilla:* violín y piano
- 1960** **Entre las huertas paseando.** *Plantilla:* Voz y guitarra
Levantéis vos. *Plantilla:* Voz y guitarra
Quinteto. *Plantilla:* Flauta, violín, viola, violonchelo y piano
- 1961** **Canciones de la ciudad.** *Plantilla:* Soprano, flauta, clarinete bajo, Fagot, Timbal, Viola, Violonchelo
La laguna gris. *Plantilla:* narrador y conjunto instrumental
- 1962** **Estudio de sonoridades.** *Plantilla:* Piano solo
Sonata I para flauta y piano. *Plantilla:* Flauta y piano
- 1963** **Objetos sonoros.** *Plantilla:* Flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, 2 percusión, 2 violines, viola, violonchelo
Parábola. *Plantilla:* Flauta, oboe, clarinete, trompa, fagot
- 1964** **Abgrund, Hintergrund.** *Plantilla:* Teatro musical (4 actores) Sin texto
Estudios de impulsos. Gráfico piano. *Plantilla:* Piano y acción, 2 ejecutantes
Siala. *Plantilla:* Clarinete y piano
Tal com'as nubes. *Plantilla:* Soprano y piano
Traslaciones. *Plantilla:* Teatro musical. 3 actores (como mínimo)
- 1965** **Alfa.** *Plantilla:* Orquesta de cuerda (3.3.2.2.1)
Cuarteto II. *Plantilla:* 2 violines, viola, violonchelo

Estudio de densidades. *Plantilla:* Piano
Nueve pequeños preludios. *Plantilla:* Piano solo
VIII y IX Síntesis de Siala. *Plantilla:* Clarinete y piano

1966 **Cantata I.** *Plantilla:* Soprano, flauta, clarinete, trompeta, trombón, 2 percusión, Viola, Violonchelo

Coral hablado. *Plantilla:* Tres hablantes y 3 hablantes auxiliares como mínimo

1967 **Concierto de Lizara II.** *Plantilla:* Percusión (solista) y 8 instrumentos de viento (Flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, 2 trompetas, trombón)

Estudio de valores. *Plantilla:* Piano

Las cuatro estaciones. *Plantilla:* Orquesta Sinfónica

Periodos en nivel Re. *Plantilla:* Flauta y Piano

1968 **Canadá – Trío.** *Plantilla:* Flauta, piano y percusión

Obertura fonética. *Plantilla:* Flauta, oboe, clarinete, saxofón, trompeta, trombón

Progresión. *Plantilla:* Órgano

1969 **Concierto de Lizara I.** *Plantilla:* Oboe, trompeta, percusión y orquesta de cuerda

Métrica I. *Plantilla:* Violonchelo y piano

Música fúnebre. *Plantilla:* Flauta, oboe, clarinete, 2 violines, viola, violonchelo, percusión

1970 **Métrica II.** *Plantilla:* Violonchelo, trompeta y piano

1971 **Nuevas polifonías (Libro I).** *Plantilla:*

- 1.- Estructura directa a 2 voces (Dos pianos);
- 2.- Estructura directa a 4 voces (Cuarteto de cuerda);

- 3.- Estructura directa a 1 voz duplicada (Dos oboes);
- 4.- Estructura inversa a 2 voces (Dos pianos);
- 5.- Estructura mixta cruzada a 4 voces (Cuarteto de cuerda);
- 6.- Estructura directa a 1 voz cuadruplicada (Cuatro flautas);
- 7.- Estructura inversa a 3 voces (3 Percusionistas);
- 8.- Poliestructura (4 Flautas, 2 oboes, 2 pianos, 3 percusión, 2 violines, viola, violonchelo)

1971 – 74 Concierto para piano y orquesta. *Plantilla:*
Piano solista y orquesta

1972 Sonata II para violín y piano (Sonata Kupelwieser). *Plantilla:* Violín y piano

1973 Concierto de Lizara III. *Plantilla:* Cuarteto de cuerda (solista) y 2 flautas, 2 oboes, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, percusión
Cuarteto de cuerda III (Cuarteto Gauss).
Plantilla: 2 violines, viola, violonchelo
Cuatro preludios nivel Sol (Homenaje a Reger).
Plantilla: Piano

Lamentación de Jerusalén. *Plantilla:* Soprano y piano

Métrica III. *Plantilla:* 2 guitarras

Variaciones para órgano. *Plantilla:* Órgano

1974 Residencias. *Plantilla:* Coro mixto a capella

1974 – 75 Cuatro piezas para orquesta. *Plantilla:*
Orquesta Sinfónica

1974 – 76 Cuatro preludios nivel Re. *Plantilla:* Piano

1975 Cuarteto de cuerda IV. *Plantilla:* 2 violines, viola,

violonchelo

Cuatro piezas para orquesta. *Plantilla:* Orquesta Sinfónica

Dos aforismos de Juan de Mairena. *Plantilla:* Cuarteto vocal (soprano, contralto, tenor, bajo) o coro mixto

Eterna. *Plantilla:* Soprano, clarinete, percusión, piano

Sinfonía N° 1 en nivel Re II. *Plantilla:* Orquesta: 2.2.2.2, Corno inglés, 2.2.2.1, timbales, percusión, arpa, cuerdas

1976 **Concierto de Lizara IV.** *Plantilla:* 3 Flautas (solistas) y corno inglés, clarinete, clarinete bajo, trompa, trompeta, tuba, 2 percusión, arpa, 2 violines, 2 violas, 2 violonchelos
Cuatro preludios nivel La b. *Plantilla:* Piano

1977 **Concierto de Lizara V.** *Plantilla:* Clarinete, saxofón tenor, trompeta, trombón, arpa, piano, violín y violonchelo

Concierto de Lizara VI. *Plantilla:* Flauta, oboe, clarinete, fagot, guitarra, clave, piano, percusión

Noneto. *Plantilla:* Flauta, Oboe, Corno Inglés, Clarinete, Trompeta, 2 violines, viola, violonchelo

Red. *Plantilla:* 4 clarinetes (soprano, contralto, tenor, bajo)

1978 **Cuarteto de cuerda V.** *Plantilla:* 2 violines, viola, violonchelo

Cuarteto de cuerda VI. *Plantilla:* 2 violines, viola, violonchelo

Cuarteto de cuerda VII. *Plantilla:* 2 violines, viola, violonchelo

Cuatro preludios nivel Mib. *Plantilla:* Piano

Cuatro Preludios nivel Si. *Plantilla:* Piano

Cuatro preludios nivel Si b. *Plantilla:* Piano

Desierto sibilino. *Plantilla:* Soprano (solista), oboe, trompa, violonchelo
Kampa. *Plantilla:* Violín, violonchelo, piano
Octeto. *Plantilla:* Oboe, fagot, trompa, trompeta, trombón, percusión, violín, contrabajo

1979 **Escenario.** *Plantilla:* 2 percusionistas como mínimo.
Travesía. *Plantilla:* Flauta, oboe, clarinete, trompa, fagot

1980 **Cuatro preludios nivel Do#.** *Plantilla:* Piano
Dúo. *Plantilla:* Contrabajo y piano

1980 – 82 **Cuatro preludios nivel Fa #.** *Plantilla:* Piano
Cuatro preludios nivel La. *Plantilla:* Piano

22

1981 **Cuatro preludios nivel Mi.** *Plantilla:* Piano

1981 – 82 **Cuatro preludios nivel Do.** *Plantilla:* Piano

1982 **Itálica.** *Plantilla:* Piano solo
Oleada. *Plantilla:* Mezzosoprano sola
Serenata. *Plantilla:* Clarinete, piano, violín, violonchelo
Sinfonía N° II en dos partes (Sinfonía de las serenatas) (1982). *Plantilla:* Orquesta Sinfónica

1983 **Cuarteto VIII.** *Plantilla:* 2 violines, viola, violonchelo
Cuatro preludios nivel Fa. *Plantilla:* Piano
Decenio. *Plantilla:* Flauta, oboe, clarinete, fagot, trompeta, violonchelo
Sinfonía N° 3. *Plantilla:* Orquesta Sinfónica

1984 **Dúo para violín y violonchelo.** *Plantilla:* Violín y violonchelo
Sinfonía N° 4. *Plantilla:* Orquesta Sinfónica

Sonata III para violín y piano. *Plantilla:* violín y piano

Tango para Ivar. *Plantilla:* Piano

- 1985** **Concierto de Lizara VII.** *Plantilla:* 3 oboes, 3 percusión, Piano
Nuevas Polifonías (Libro II). *Plantilla:* 2 Flautas, 2 Clarinetes, 2 Trompetas, 2 Trombones, 2 Percusionistas, 2 Violines y 2 Violas
- 1986** **Concierto de Lizara VIII.** *Plantilla:* Piano, Clarinete, 2 Flautas, 2 Percusionistas, 2 Violines, Viola, Violonchelo
Serie oboística I. *Plantilla:* Oboe
Serie oboística II. *Plantilla:* Oboe y piano
Sonata para violín solo. *Plantilla:* Violín
- 1986 – 88** **Concierto de Lizara IX.** *Plantilla:* Piano (solista) y flauta, Clarinete, Trompa, trompeta, trombón, 2 percusión, viola, violonchelo
- 1987** **Anábasis.** *Plantilla:* 4 saxofones (Soprano, alto, tenor, barítono)
Bachianas brasileiras Nº 10. *Plantilla:* Piano
Concierto a cuatro. *Plantilla:* Oboe, viola, contrabajo, piano
Hacia mañana, hacia hoy (melodrama). *Plantilla:* Voz de barítono, clarinete, piano
Para una década feliz. *Plantilla:* Clarinete, piano, percusión, violín y violonchelo
- 1988** **Antífona.** *Plantilla:* Violín y Violonchelo solistas y Orquesta de Cuerda
Alfa (Revisión). *Plantilla:* Orquesta de cuerda
La nave volante. *Plantilla:* Piano
Largo viaje. *Plantilla:* saxofón alto, piano
Sonata Leningrado. *Plantilla:* violonchelo, piano

- 1989** **Dieciocho dúos para dos violas.** *Plantilla:* 2 violas
Römer. *Plantilla:* Flauta, arpa, piano y viola
- 1990** **Doce tríos para dos violines y percusión.**
Plantilla: 2 violines, percusión
- 1991** **Secuencias.** *Plantilla:* Orquesta de cuerda
- 1992** **Quinteto nº 1, sobre ritmos autónomos.**
Plantilla: 2 Flautas, clarinete, viola, percusión
Quinteto nº 2 sobre ritmos autónomos.
Plantilla: Violín, Trombón, Piano, y 2 percusionistas
- 1993** **Bosque adentro.** *Plantilla:* Mezzosoprano y percusión
- 1994** **Cuarteto de cuerda IX.** *Plantilla:* Cuarteto de cuerda
Cuarteto de cuerda X. *Plantilla:* 2 violines, viola, violonchelo
Canto y memoria. *Plantilla:* Piano
- 1995** **Sinfonía Nº 5.** *Plantilla:* Orquesta Sinfónica
Para Bartok. *Plantilla:* Flauta, Clarinete, Trompeta, Timbal, Percusión y Violín
Alcances. *Plantilla:* Piano
Fantasia del tiempo recobrado. *Plantilla:* Piano
- 1996** **Iris.** *Plantilla:* Soprano, 2 violines, viola, piano
Trío de cuerda. *Plantilla:* Violín, Viola y Violoncello
Luz de luna. *Plantilla:* Guitarra
- 1997** **Trío con piano.** *Plantilla:* Violín, Violoncello y Piano
Sonata Nº 1. *Plantilla:* Piano
Sonata Nº 2. *Plantilla:* Piano

- 1999** **Cuarteto de cuerda XI.** *Plantilla:* 2 violines, viola,
violonchelo
Sinfonía N° 6. *Plantilla:* Orquesta Sinfónica
- 2000** **Síntesis parcial de un movimiento de sonata**
Plantilla: Piano
Sonata N° 3. *Plantilla:* Piano
- 2001** **Pequeñas variaciones.** *Plantilla:* Piano
Trama. *Plantilla:* Violín, Violonchelo, Clarinete,
Saxofón y piano
- 2003** **Passacaglia.** *Plantilla:* Orquesta (a 2)
- 2004** **Himno médico (2004).** *Plantilla:* Coro solo
- 2006** **Preludio y fuga.** *Plantilla:* Contrabajo y piano
Sonata para viola sola
- 2007** **Frutos (2007).** *Plantilla:* Barítono y piano
-

BIBLIOGRAFÍA SOBRE RAMÓN BARCE

AAVV.

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
“ESPAÑA EN LA MÚSICA DE OCCIDENTE.
Artículo: *Primeras oleadas vanguardistas en el
área de Madrid*. Madrid : Ministerio de Cultura.
INAEM, 1987

—: *The New Grove Dictionary*, Tomo II, página 145.
Londres, 1980.

Barber, Llorenç

RAMÓN BARCE, UN COMPOSITOR ANGENCIAL
Ritmo. Núm. 502. Madrid, Junio, 1980.

Cabañas Alamán, Fernando

RAMÓN BARCE

Catálogo de la obra musical de Ramón Barce con
discografía y bibliografía.

Madrid : Publicaciones del Departamento de
comunicación de la SGAE, 1991.

Calbi, Otello

MUSICISTI CONTEMPORANEI del 900'

(*Panorama Biográfico*)

Napoli : Edizione Cembalo, 1994

Casares Rodicio, Emilio

14 COMPOSITORES ESPAÑOLES DE HOY

Oviedo : Ethos-Música Universidad de Oviedo,
1982

Catalán, Teresa

*EL COMPOSITOR RAMÓN BARCE EN LA
MÚSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX: ANÁLISIS
Y EDICIÓN COMENTADA DE SUS ESCRITOS
TÉCNICOS, ESTÉTICOS Y SOCIOLÓGICOS
ESENCIALES.*

Tesis doctoral. Universidad de Valencia. Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación (Área de Estética y Teoría del Arte). Febrero de 2005

- : *SISTEMAS COMPOSITIVOS TEMPERADOS EN EL SIGLO XX*
Valencia : Ed. Institució Alfons el Magnànim, Col. Compendium Musicae, 2003

Charles, Agustín

RAMÓN BARCE, UN COMPOSITOR ENTRE LA VANGUARDIA Y UN LENGUAJE PERSONALIZADO. ANÁLISIS DE CANADÁ TRÍO Y LA SINFONÍA NÚMERO 3.
En *Anuario Musical*. Núm. 52 (Sec. Análisis). CSIC, Barcelona, 1997

De Dios Hernández, Juan Francisco

RAMÓN BARCE: MÚSICA DE CÁMARA
Tesis Doctoral. Universidad de Salamanca. Año 2004

27

- : *LA DIALÉCTICA DE LA FRONTERA*
Cuadernos de INICE, Ponencias Jóvenes investigadores. Salamanca, 2001, pp 169-173.
- : *UN TORRENTE DE LUZ. CORAL HABLADO DE RAMÓN BARCE*
Actas del XVI Encuentro de Jóvenes Investigadores. Salamanca, 2000
- : *EL REVERSO ILUMINADO*
VII Trobada de Documentalistes Musicals. Campos (Mallorca) 2000
- : *ZAJ es ZAJ porque ZAJ es no ZAJ*
Actas de la V Xuntanza de Xóves Investigadores. A Coruña, 2000.

—: *DE CÓMO RAMÓN BARCE INFLUYE EN
J.S. BACH*
VI Trobada de documentalistas musicals. Artá
(Mallorca) 1999

Fernández Cid, Antonio
LA MÚSICA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XX
Publicaciones de la Fundación Juan March.
Colección *Compendios*. Madrid, Ed. Rioduero, 1973

Honegger, Marc
DICCIONARIO DE LA MÚSICA
Edición española a cargo de Tomás Marco.
Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1988

LANG, Paul Henry; Nathan Broder
CONTEMPORARY MUSIC IN EUROPE.
Ed. Por Paul Henry y Nathan Broder.
The Norton Library. USA, 1965

Marco, Tomás
*HISTORIA DE LA MÚSICA ESPAÑOLA. Vol. VI.
Siglo XX*
Madrid : Alianza Editorial, 1982 (2ª edición 1983)

—: *MÚSICA ESPAÑOLA DE VANGUARDIA*
Madrid : Ed. Guadarrama, 1970

Medina, Ángel
*RAMÓN BARCE EN LA VANGUARDIA MUSICAL
ESPAÑOLA*
Oviedo : Ethos – Música. Nº 10 Arte – Musicología.
Servicio de Publicaciones
Universidad de Oviedo, 1983

—: *INTRIVISTA A R. BARCE: UNA VOCE
RIFLESSIVA NELLA MUSICA SPAGNOLA*

En *Música / Realtá* Núm. 33, pp. 133 – 146 Ed.
Unicopli. Milano (Italia) : Diciembre, 1990,
Traducción de Rovertó Tonetti.

Sopeña, Federico

*HISTORIA DE LA MÚSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA*
Madrid : Ed. Rialp, 1958.

Tranchefort, René

GUÍA DE LA MÚSICA SINFÓNICA
Madrid : Alianza diccionarios, 1989

Valls Gorina, A.

*LA MÚSICA ESPAÑOLA DESPUÉS DE MANUEL
DE FALLA*
Revista de Occidente. Madrid, 1962

EULÀLIA SOLÉ

Su madurez interpretativa y su extraordinaria sensibilidad musical la han convertido en una de las pianistas más consolidadas del actual panorama musical español.

Nacida en Barcelona, comenzó su sus estudios con el maestro Pere Vallribera y completó su formación en el extranjero con Cristiane Sénart y María Tipo. Asimismo recibió clases magistrales de Alicia de Larrocha y Wilhelm Kempff.

30

Su carrera profesional comenzó a muy temprana edad: ofreció su primer recital a los 14 años y un año después su primer concierto con orquesta. En esta etapa ganó los premios nacionales más prestigiosos, lo que devino en el inicio de una carrera nacional e internacional (EE.UU., Puerto Rico, Italia, Francia, Bélgica y Checoslovaquia, entre otros).

Poseedora de un gran repertorio, dedica igual atención a la música clásica y antigua como a la contemporánea, habiendo estrenado y grabado obras de Ramón Barce, Josep Soler, Carlos Cruz de Castro y Joan Guinjoan entre muchos otros.

Ha colaborado con las más importantes orquestas (ONE, Ciutat de Barcelona, de Cámara de Holanda, de Cámara de Manheim, Saint Smith Square de Londres, London Sinfonietta y la Filarmónica de Bratislava). Y con los más prestigiosos Directores: Maris Jansons, Antoni Ros-Marbà, Franz-Paul Decker, Rafael Ferrer, Maximiano Valdés, John Lubbock, Stanislav Skrowaczewski, Vladislav Czarnecki, Werner Stiefel, Yves Prin. Asimismo, ha participado en los más prestigiosos festivales nacionales e internacionales.

Entre su discografía podemos destacar, *Variaciones Goldberg, BWV 988* de Johann Sebastián Bach (2006), editado por la Generalitat de Cataluña. *Música per a piano* de Josep Soler en (1993), editado por la Fundació Música Contemporánea. *Obra para piano* de Manuel de Falla (1987), Ed. Etnos. *Preludios: 1 a 24* de Ramón Barce (1987), Ed. Etnos. *Adolfo Salazar*, de Adolfo Salazar (1981), Ed. Ensayo. *Goyescas*, Granados (1972), editado por Edigsa y Harmonia Mundi.

La autora de las notas al programa TERESA CATALÁN SÁNCHEZ nace en Pamplona en 1951. Licenciada en Piano y Composición. Doctora en Filosofía del Arte por la Universidad de Valencia. Master en Estética y Creatividad musical por la Universidad de Valencia. Por oposición, es Catedrática de Composición e Instrumentación desarrollando su tarea docente en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Compositora. Discípula de Agustín González Acilu y Ramón Barce. Ha recibido varios premios de interpretación, de composición y de reconocimiento a su trayectoria musical.

Miembro fundador del Grupo de Compositores de Pamplona, ha dirigido distintos Encuentros, Cursos y Festivales Internacionales de Música Contemporánea.

Autora del tratado "*Sistemas compositivos temperados en el siglo XX*", imparte regularmente cursos y conferencias en Universidades, Conservatorios e Instituciones de diferentes países, y ha recibido encargos de organismos nacionales e internacionales. Su obra, recogida en varias publicaciones y CDs, ha participado en los más importantes Festivales nacionales e internacionales (Italia, Alemania, Francia, Rusia, USA, Rumania, Argentina, Hungría, Cuba, etc.)

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