

Fundación Juan March

BIBLIOTECA DE MÚSICA
ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA

AULA DE REESTRENOS [12]

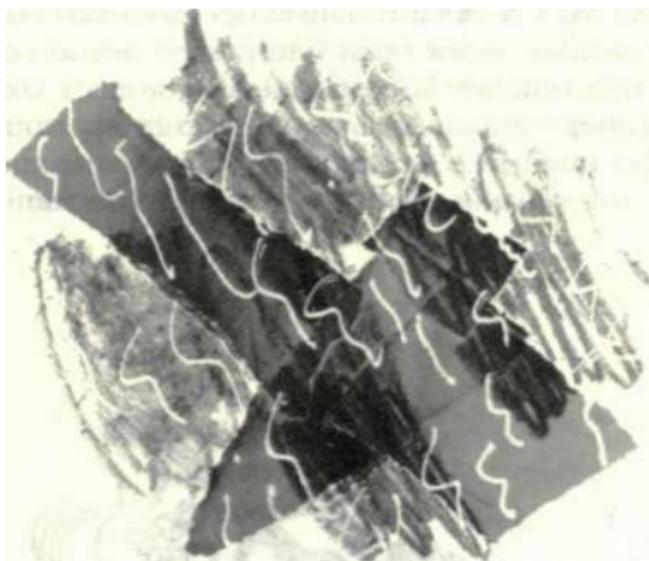


Miércoles, 8 de abril de 1992

Fundación Juan March

BIBLIOTECA DE MÚSICA
ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA

AULA DE REESTRENOS



Miércoles, 8 de abril de 1992

Con el título «Aula de Reestrenos» comenzamos en diciembre de 1986 y proseguimos hoy una serie de conciertos en los que vamos a oír obras de compositores españoles de nuestro siglo que, por las razones que fueren, no son fácilmente escuchables. Uno de los problemas que sufre la música de nuestros compositores, y no sólo España, estriba en que, tras su estreno, pueden pasar muchos años sin que ciertas obras vuelvan a escucharse. La desaparición de la etiqueta de novedad que supone una primera audición, la lógica insatisfacción del compositor ante obras que inmediatamente siente como «antiguas» y la falta de condiciones adecuadas, ofrecen como resultado la práctica «desaparición» de muchas composiciones que probablemente no lo merezcan.

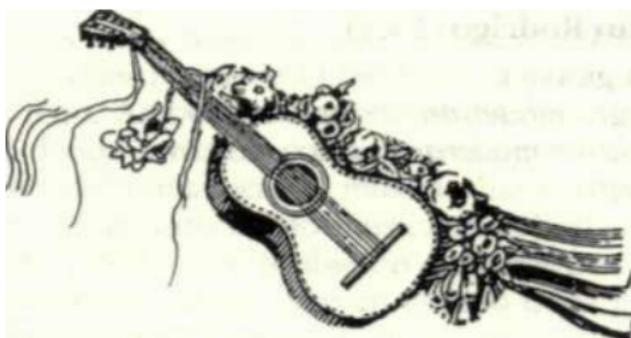
Por otra parte, muchos de los obstáculos que una primera audición puede suponer para la comprensión de una obra musical pueden verse paliados con el paso del tiempo. Es seguro, en todo caso, que oír-las de nuevo y a cierta distancia del momento en que fueron creadas, y por otros intérpretes, puede contribuir a que quienes las escucharon entonces las entiendan mejor ahora. Y si no se tuvo la oportunidad de oír-las cuando se estrenaron, ahora se tiene de nuevo, con el valor añadido de que el conocimiento



de otras músicas más recientes del mismo compositor puede también contribuir a una más fácil aproximación entre creador y oyente.

El «Aula de Reestrenos» no desea reducirse solamente a la reposición de obras más o menos antiguas; quiere ser también un marco en el que se presenten por primera vez en Madrid composiciones recientes ya estrenadas en otros sitios.

Todas las obras que hoy escuchamos forman parte de los fondos de nuestra Biblioteca de Música Española Contemporánea. Como hemos dicho en otras ocasiones, concebimos esta Biblioteca no sólo como un mero depósito documental que esté a disposición de los interesados en nuestra música, sino como un lugar de encuentro entre compositores, intérpretes, investigadores y oyentes. La edición de catálogos, la edición y grabación de partituras, los encargos de composiciones y el Aula de Reestrenos, entre otras actividades, quieren hacer de la Biblioteca un órgano que no sólo recoja documentación sino que también la genere. Un órgano activo y no sólo pasivo. Una buena y útil herramienta de trabajo y, ¿por qué no?, de placer para quienes están interesados en lo que los músicos españoles han hecho y hacen a nuestro alrededor.



PROGRAMA

I

Roberto Gerhard (1896-1970)

Fantasía

Andante

Molto vivace

Tempo da prima

Antón García Abril (1933)

Dos evocaciones:

«Canta, pájaro lejano»

«La guitarra hace llorar a los sueños»

Fantasía mediterránea

II

Vicente Asencio (1903-1979)

La calma

La gaubança

Tomas Marco (1942)

Paisaje grana (homenaje a J. R. Jiménez)

Joaquín Rodrigo (1901)

Sonata giocosa

Allegro moderato

Andante moderato

Allegro

Intérprete: HUGO GELLER, guitarra

Miércoles, 8 de abril de 1992. 19,30 horas.

NOTAS AL PROGRAMA



A estas alturas puede resultar habitual escuchar un recital guitarrístico como el que hoy se nos ofrece. Sin embargo, conviene recordar que la guitarra, tal y como la conocemos, no deja de ser una novedad tan relativamente reciente como la dedicación de los autores no guitarristas al instrumento: estamos ante uno de los instrumentos «clásicos» más modernos y sobre el que todavía se admite el debate sobre la posible modificación de sus características con el fin, generalmente, de dotarle de una sonoridad más generosa.

El mismo problema que motivó, allá por la segunda mitad del siglo XVIII, la realización de diversas innovaciones técnicas que le dieron finalmente al instrumento el aspecto con el que hoy le conocemos. El cambio fundamental estuvo en la conversión de los órdenes dobles en cuerdas simples, pero la búsqueda de esa «nueva sonoridad» obligó además a modificaciones estructurales de importancia. Cambios que siempre tienen soluciones de lo más imaginativo antes de alcanzar un resultado satisfactorio y que en este caso fueron dejando de lado inventos tan sugestivos como la guitarra-salterio, la guitarra-arpa o la guitarra-lira, aquella que Goya immortalizara en el famoso cuadro *La marquesa de Santa Cruz*.

Paralelamente al desarrollo del instrumento estuvo el trabajo de quienes ahora podemos considerar como padres de la moderna interpretación culta guitarrística: Dionisio Aguado (1784-1849) y Fernando Sor (1778-1839). Ambos de importante carrera en París, ciudad donde tomaron contacto con aquellos representantes del romanticismo musical que hacían furor a través de un virtuosismo musical más brillante que profundo y de los que recibieron el interés por el perfeccionamiento técnico, que en el caso de la guitarra se tradujo fundamentalmente en un asentamiento de las bases mecánicas necesarias para la interpretación. Tras ellos, los representantes de la escuela moderna: Miguel Llobet (1878-1938), Emilio Pujol (1886-1980), Daniel Fortea (1882-1953) o Francisco Tárrega (1852-

1909), quien demostró la ductilidad del instrumento a través de sus famosas transcripciones de Albéniz o Granados.

Pero hablábamos al principio de compositores no guitarristas, y para encontrarlos hemos de regresar a nuestro siglo y recordar la figura de Andrés Segovia, quien ha dejado como fruto más perdurable una ingente cantidad de material musical compuesto gracias a su iniciativa: como atestigua el programa de hoy, en nuestros días las más diversas estéticas tienen en la guitarra un vehículo de expresión absolutamente maleable.

Roberto Gerhard (1896-1970)

Fantasía

Si la «esencia» musical española tiene en la guitarra uno de sus representantes más señeros, parece lógico pensar que quien supo, como Gerhard, valerse de la tradición nacionalista para engrandecerla y convertirla en música de verdadera significación universal, se sirviera de ella como medio característico. Gerhard, como digno alumno de Schoenberg, vivió preocupado por el constante deseo de asimilar y perfeccionar cuantos nuevos estilos y procedimientos se desarrollaban por el mundo. Siempre sin olvidar la tradición española entendida bajo el cuño parcial del nacionalismo heredado de Pedrell. Así, dedicó una especial atención a la guitarra, que manejó no sólo como instrumento solista sino como participante de grupos instrumentales, como en el *Concert per a 8* y en *Libra*.

Haciendo honor a su nombre, la *Fantasía* se sitúa, de esta manera, como heredera de una de las formas más características de la música guitarrística española: una escritura de aspecto improvisatorio donde se combinan diversos recursos propios del instrumento, como el rasgueado y el punteado, cuya codificación el siglo pasado fue el punto de partida para los tratados de técnica instrumental.

La obra surgió a partir del encargo que en 1956 le hizo el promotor de conciertos Tony Guéritte con destino a la cantante Sophie Wyss. El trabajo recibirá el título de *Cantares*, una colección de siete canciones españolas para voz y guitarra que se estrenaría en

Londres en concierto de la BBC celebrado un año después y en el que Sophie Wyss actuaba junto al guitarrista Juliam Bream. Un año después, y con intención de completar la obra, escribía la *Fantasia* a modo de intermezzo instrumental, estrenándola también Juliam Bream, a quien le dedicaría la partitura, en Londres el 21 de octubre de 1958.

Antón García Abril (1933)

Dos evocaciones:

«*Canta, pájaro lejano*»

«*La guitarra hace llorar a los sueños*»

Fantasia mediterránea

Posee García Abril un singular interés por la composición guitarrística desde que en 1965 se iniciara en este instrumento con la *Suite para guitarra*. Curiosamente, la obra sería estrenada por Regino Sainz de la Maza, a quien sucedería en su sillón de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Desde entonces, García Abril ha compuesto tres obras concertantes para guitarra y cuatro para guitarra a solo que, analizadas, nos descubren algunas de sus más características bases creativas: su interés por la pedagogía musical, de la que es buen ejemplo su colección *Vademecum*, en la que a través de veinticuatro piezas para guitarra se avanza desde la iniciación al virtuosismo; o la disposición a valerse de diversos textos como fuente de inspiración, lo que de forma explícita se ve en sus numerosas obras vocales, entre las que destacan sus cuatro cantatas: *Cántico delle creature*, *Cántico de la Pietà*, *Alegrías* y *Salmo de alegría para el siglo XXL*. Tal es el caso de la suite guitarrística *Evocaciones*, de 1981, en la que cinco poemas son el punto de partida para otras tantas obras como homenaje a los autores: *Ocho sonoro donde el aire espera*, de Salvador de Madariaga; *La guitarra hace llorar a los sueños*, de Federico García Lorca; *Canta, pájaro lejano...*, de Juan Ramón Jiménez; *Hoy es siempre todavía*, de Antonio Machado, y *Agua que llevas mis sueños en tu regazo a la mar...*, de Miguel de Unamuno.

De la suite completa escucharemos únicamente dos obras. La primera de ellas, *Canta, pájaro lejano*, corresponde a la tercera del ciclo, poema de Juan Ra-

món Jiménez cuyo título, *El pájaro libre*, pertenece al ciclo de *Baladas de Monsurio*, escrito en 1907:

Canta, pájaro lejano...
(¿En qué jardín, en qué campo?).
Yo, mientras ¿no me levanto?
En la penumbra del cuarto
Brilla el piano cerrado,
Sueñan los pálidos cuadros...

Por mí, pájaro lejano.

Sobre el río habrá un ocaso
De espejos de mil encantos,
Saltará un alegre barco
Entre la luz de los álamos...

Canta, pájaro lejano.

En el huerto los naranjos
Se dilatarán de pájaros
El azul irá cantando
En el agua del regato.

Por mí, pájaro lejano.

Tú, pinar, hondo palacio,
Detendrán el viento plácido,
El mar entrará oleando
Entre los adelfas blancos.

Canta, pájaro lejano.

Yo no me decido vago
Por la penumbra del cuarto
Zumba el piano cerrado
Viven los pálidos cuadros...

Por mí, pájaro lejano...
(¿En qué rosal, en qué árbol?)

La segunda de las obras interpretadas coincide con la segunda del ciclo: *La guitarra hace llorar los sueños*. El punto de inspiración procede, en este caso, de un poema de Federico García Lorca extraído, a su vez, de la colección *Gráfico de la Petenera*, que, publicado en 1921, fuera dedicado a Eugenio Montes. De nuevo, García Abril toma por encabezamiento de su composición los dos primeros versos de la obra titulada *Las seis cuerdas*:

*La guitarra,
Hace llorar a los sueños.
El sollozo de las almas
Perdidas,
Se escapa por su boca
Redonda.
Como la tarántula
Teje una gran estrella
Para cazar suspiros,
Que flotan en su negro
Algibe de madera.*

Tanto una como otra eluden hacer una descripción literal del poema, que únicamente «orienta» el carácter del texto reflejado en cada una de las respectivas melodías ordenadas a través de una sencilla forma ternaria: en el primer caso, de forma prolongada y melancólica, con un protagonismo absoluto, mientras que en la segunda desgranada entre un acompañamiento cuyo bajo va adquiriendo progresivamente más importancia.

Evocaciones fue escrita como homenaje a Andrés Segovia y recibió el Premio de Composición «Andrés Segovia» del Ministerio de Cultura en 1981.

Más brillante y luminosa que las obras precedentes es la *Fantasía mediterránea*, de 1987, donde de nuevo encontramos esos elementos característicos de la composición de Gerhard y que convierten a estas obras en dignas herederas de las tradicionales *fantasías* guitarrísticas españolas: un juego musical de apariencia casi improvisatoria realizado sobre un motivo rítmico sincopado expuesto desde el principio, encierra una progresión armónica, auténtico vehículo conductor de la composición.

La *Fantasía mediterránea* fue compuesta a instancias de Gabriel Estarellas con destino al Concurso Guitarrístico de Mallorca de 1987, donde se estrenó.

Vicente Asencio (1903-1979)

*Col-lectici intim:
La calma
La gaubança*

La presencia en un recital guitarrístico de estas características de alguna composición de Vicente Asencio

parece siempre obligada y definitoria. Su catálogo de obras no desmiente esta afirmación muy al contrario, corrobora su importancia como autor dedicado al instrumento. La relación es larga desde su *Elegía a Manuel de Falla* de 1946, obra cuyo título es toda una declaración sobre su forma de entender la materia musical: la influencia de Manuel de Falla, antes que la de su maestro Joaquín Turina, fue asimilada y mantenida por Asencio a lo largo de toda su vida. No han de olvidarse, sin embargo, sus obras más generosas de medios: las orquestales y los ballets, aunque conviene advertir que el dominio de la forma breve se reafirma si vemos el éxito obtenido por algunas de ellas como números sueltos transcritos para guitarra. Entre los más populares, los desgajados del ballet *La casada infiel*.

Las dos obras de Asencio que hoy se escuchan pertenecen a un ciclo de cinco pequeñas composiciones titulado *Col-lectici intim: La serenor, La joia, La calma, La gaubança y La friscança*. Todas breves, en forma ternaria y con un variado repertorio de las más tradicionales formas de escritura guitarrística: punteos contrapuntísticos, rasgueados o coloristas armónicos adornando las melodías originales o de procedencia popular, en la tradición de los más insignes compositores para el instrumento.

Tomás Marco (1942)

Paisaje grana (homenaje a Juan Ramón Jiménez)

El generoso catálogo de obras de Tomás Marco reserva un lugar muy especial para las obras guitarrísticas. Desde *Albayalde*, de 1965, hasta *Tarots*, de 1991, cada una de sus obras representa una parada en «ese buscar caminos nuevos» tan característico de un autor que posee una de las producciones musicales más personales de nuestro país: música aleatoria, investigaciones en el campo de la psicología de la percepción, nuevas grafías, música fonética, etc., no son sino diversas tentativas con el deseo de «conferir a la música una dimensión cultural insertándola en un pensamiento más general, muchas veces conectado con la realidad española, pero que se expresa por medios sonoros», tal y como él mismo nos indica.

Paisaje grana (homenaje a Juan Ramón Jiménez) nace a raíz del encargo recibido de la Universidad

hispanica de Santa María de La Rábida. De ahí su título, tomado del texto homónimo de Juan Ramón Jiménez, inserto en *Platero y yo*, y punto de referencia para «recrear sonoramente el mundo del poeta, pero no describir el poema, sino captar en música su ambiente con un recitativo coloreado con alguna lejana referencia más oriental que flamenca, como corresponde a la preocupación orientalista de Juan Ramón»:

La cumbre. Allí está el ocaso todo empurpurado, huido por sus propios cristales, que le hacen sangre por doquiera. A su esplendor, el pinar verde se agria, vagamente enrojecido; y las yerbas y las florecillas, encendidas y transparentes, embalsaman el instante sereno de una esencia mojada, penetrante y luminosa.

Yo me quedo extasiado en el crepúsculo. Platero, gracias al ocaso sus ojos negros, se va, mano, a un chasquero de aguas de carmín, de rosa, de violeta; hunde suavemente su boca en los espejos, que parece que se hacen líquidos al tocarlos él; y hay por su enorme garganta como un pasar profuso de umbrías aguas de sangre.

El paraje es conocido, pero el momento trastorna y lo hace extraño, ruinoso y monumental. Se dijera a cada instante que vamos a descubrir un palacio abandonado... La tarde se prolonga más allá de sí misma, y la hora, contagiada de eternidad, es infinita, pacífica, insondable...

-Anda, Platero...

La obra concede al intérprete una relativa libertad al permitirle ordenar los sonidos, que en realidad son variaciones de la célula inicial sobre una base no compaseada. Probaturas de nuevos medios de expresión que vería su posterior «difusión» en una obra más ambiciosa de medios, como el *Concierto Eco* para guitarra y orquesta de 1978.

Paisaje grana (homenaje a Juan Ramón Jiménez) fue estrenada por Jorge Fresno en Moguer, Huelva, el 19 de agosto de 1975.

Joaquín Rodrigo (1901)

Sonata giocosa

No cabe duda que entre los «responsables» del auge de la guitarra en este siglo hay que mencionar a Joaquín Rodrigo. Pero no es menos verdad que esto le ha hecho y le hace parecer en muchos casos como autor de una única obra: el popular *Concierto de Aranjuez*. Debemos preguntarnos hasta qué punto el devenir compositivo de Rodrigo no habría marchado por un camino bien distinto si esto no hubiera sido así: por un lado, está la importante producción pianística realizada desde la óptica del intérprete; por otro, el generoso número de obras vocales, especialmente canciones, entre las que se encuentran algunos de sus «momentos» más logrados; pero no hemos de olvidar una manifestada preferencia hacia un instrumento como el violín, evidente en el que posiblemente es el más conseguido de sus conciertos: el *de estío*. Así las cosas, la nada desdeñable producción guitarrística, iniciada en 1926 con la *Zarabanda lejana*, tiene momentos importantes, entre los que destaca, sin lugar a dudas, el escrito bajo el título de *Invocación y danza* (homenaje a Manuel de Falla) en 1961.

Justo un año antes está fechada la *Sonata giocosa*, obra que se vale en gran medida del éxito obtenido por el *Concierto de Aranjuez* y mantiene lo que de «brillante idea» aquél tiene. Así, la estructura en tres movimientos rememora los procedimientos conocidos incluso en su devenir musical interior: el primero, allegro moderato, atiende a una clásica disposición en forma sonata en la que se mantienen, incluso, dos temas contrastantes, rítmico uno, más lírico el otro; un segundo movimiento, andante moderato, acentuadamente melódico con reminiscencias a nuestro pasado musical, transcurre por una estructura ternaria; y el tercero, allegro, en forma de rondó, se sustenta sobre una base rítmica en la que destacan los momentos escritos bajo la métrica de petenera.

La *Sonata giocosa* está dedicada a Renata Tarrago.

Alberto González Lapuente

PARTICIPANTE

HUGO GELLER

Nace en Paraná (Argentina).

Comienza su formación musical de la mano de Walter Heinze en la Escuela de Música de su ciudad natal. Se perfecciona en Buenos Aires siendo discípulo del maestro Jorge Martínez Zarate en el Conservatorio Nacional. Obtiene el título de Profesor Superior de Música.

Ha ofrecido recitales en Latinoamérica y Europa.

Entre los premios más importantes cabe destacar los del Círculo Guitarrístico Argentino, Conservatorio Nacional de París, Concurso «Andrés Segovia» Palma de Mallorca, Reina Fabiola de Bélgica, Infanta Cristina, Madrid, «Francisco Tárrega», Benicasim, y «Andrés Segovia», organizado por la Universidad Complutense de Madrid.

Hugo Geller es invitado regularmente para actuar en numerosos festivales.

La labor pedagógica ocupa un lugar importante a través de cursos especializados, y en la ciudad de Madrid, donde reside, es intensa su actividad docente.

NOTAS AL PROGRAMA

ALBERTO GONZÁLEZ LAPUENTE

Realizó sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid obteniendo premios extraordinarios en las especialidades de Historia de la Música y Musicología. Posteriormente trabajó con Susana Marín, Pedro Espinosa y Luis Lozano Virumbrales. En la actualidad es miembro del Grupo de Música «Alfonso X el Sabio» y director técnico de la serie *Catálogos de compositores españoles* que edita la Sociedad General de Autores de España (SGAE).



*La Fundación Juan March,
creada en 1955, es una institución con finalidades
culturales y científicas, situada entre las más importantes de
Europa por su patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza regularmente
ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para
jóvenes (a los que asisten cada curso más
de 25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas
figuras, aulas de reestrenos,
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*



Fundación Juan March

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid
Entrada libre.