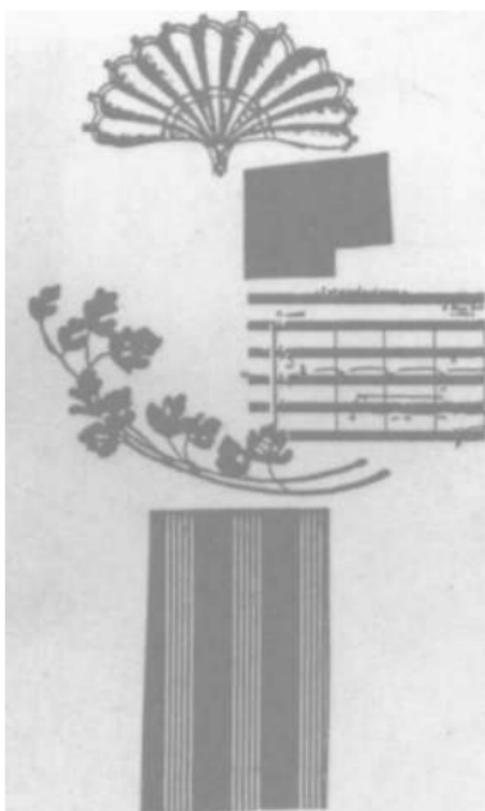


# Fundación Juan March

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN  
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA  
CONTEMPORÁNEA

## AULA DE REESTRENOS

[1]

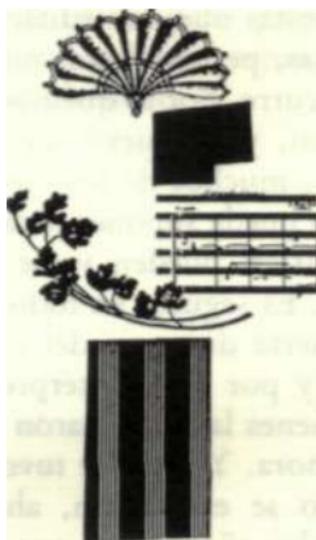


Miércoles, 10 de diciembre de 1986

# Fundación Juan March

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN  
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA  
CONTEMPORÁNEA

AULA DE REESTRENOS



Miércoles, 10 de diciembre de 1986

Con el título de «Aula de Reestrenos» comenzamos hoy una serie de conciertos en los que vamos a oír obras que, por las razones que fueren, no son fácilmente escuchables. Uno de los problemas que sufre la música de nuestros compositores, y no sólo en 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», la pereza de intérpretes y oyentes y la falta de condiciones adecuadas ofrecen como resultado la práctica «desaparición» de muchas composiciones que probablemente no lo merezcan.

Si, al menos, estas obras se editan o se graban, es posible estudiarlas, pero en otras muchas ocasiones, ni eso siquiera ocurre, por lo que nuestro patrimonio cultural queda así, y de nuevo, expoliado.

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 oírlas 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 oírlas 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.

Todas las obras que hoy escuchamos forman parte de los fondos de nuestro Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea. Como hemos dicho en otras ocasiones, hemos concebido este Centro 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, la Tribuna de Jóvenes Compositores y el Aula de Reestrenos, entre otras actividades, quieren hacer del Centro de Documentación un órgano que no sólo la recoja 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.

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN  
DE LA MÚSICA ESPAÑOLA  
CONTEMPORÁNEA

AULA DE REESTRENOS

**PROGRAMA**

Miércoles, 10 de diciembre de 1986. 19,30 horas

I

**Julio Gómez** (1886-1973)

Preludio y Scherzo para instrumentos de viento

*Preludio*

*Scherzo*

**José Muñoz Molleda** (1905)

Divertimento a 5

**Francisco Cano** (1939)

Diferencias agógicas

**Angel Oliver** (1937)

Interpolaciones

II

**Claudio Prieto** (1934)

A veces

**Tomás Marco** (1942)

Kukulkán

*Intérpretes:* Quinteto Mediterráneo

# NOTAS AL PROGRAMA

JULIO GÓMEZ

## **Preludio y Scherzo**

Para la gran mayoría de los aficionados españoles, Julio Gómez es, sobre todo, el autor de la *Suite en La*, obra de corte nacionalista que ha conseguido un cierto lugar en los repertorios sinfónicos de nuestras orquestas. Pero no es muy justo que Julio Gómez sea el típico caso de autor conocido por una sola obra, pues en la medida que se tiene oportunidad de conocer alguna otra muestra de su producción, se comprueba que se trata de un compositor de música muy interesante y «oficio» bien sólido. Lo que ocurre es que, desafortunadamente, no son muchas las oportunidades que se tiene de escuchar más música de este compositor: y de ahí que debamos felicitar-nos por la inclusión de este quinteto de viento en el programa de hoy.

Julio Gómez nació en Madrid en 1886. Entre sus maestros musicales figuran Bretón, Serrano y Pedrell. Con el tiempo, por cierto, Gómez sería Catedrático de Composición de esa entidad, así como su Bibliotecario. Además de compositor, Julio Gómez fue un intelectual en el más amplio sentido del término: era doctor en Historia, fue discípulo de Onega y Gasset, y un constante hombre de letras. Bibliotecario de la Biblioteca Nacional, Vocal por la sección de música del Círculo de Bellas Artes, así como otras muchas ocupaciones no específicamente relacionadas con el mundo de la Composición, dotan a su figura de un relieve intelectual nada frecuente en los músicos de aquella época y muy próximo a otras grandes figuras del pensamiento español de aquellos años.

Su «salto a la fama» se produjo muy tempranamente y de forma inmediata con su antes mencionada *Suite en La*, estrenada por Pérez Casas y la



Julio Gómez

Filarmónica, en 1917. Su interés se centraba en una música que estuviera tan lejana de la grandilocuencia germana como de las «vaporosidades» de la por entonces nueva música francesa. En esa línea, siempre preocupado por la melodía como fundamento de toda música, escribió varias óperas: *Himno al amor*, *Mar de Invierno*, *El Pelele*, *Los Dengues*, etc. En cuanto a la música no escénica destacan *La Parábola del Sembrado*, *Maese Pérez el Organista* y el *Concierto para piano y orquesta*. En el terreno camerístico se destacan sus *Seis poemas de Juana de Ibarbourou* (1940) y su *Cuarteto plateresco* (1948).

Respecto al quinteto de viento que esta tarde se interpreta, sabemos por el manuscrito original que está terminado el 5 de mayo de 1956. Se trata, pues, de una de sus últimas obras —acaso la última completa—, pues aunque Julio Gómez no moriría hasta 1973, hay que hacer notar que en los últimos diecisiete años de su vida no escribió más que alguna canción aislada, dedicándose sobre todo a corregir alguna obra antigua y a orquestar alguna pieza anterior. La obra consta de dos movimientos: en el primero —*Preludio*— es el oboe quien desempeña papel destacado, sobre un tempo lento y reflexivo. En el segundo —*Scherzo*— se aprecia alguna connotación nacionalista, típicamente española, sin que se observe, no obstante, cita textual floklórica alguna.

Es una pena que varias obras de Julio Gómez permanezcan aún sin estrenar, pues estamos ante un hombre muy significativo de la llamada modernamente Generación de Maestros, es decir, de la generación que sirvió de puente entre la escuela de Falla y la música española posterior. El presente musical español tiene una deuda con esta generación y su música debe hacerse oír. Vaya esta pequeña pero interesante muestra de hoy en recuerdo del Centenario del nacimiento de Julio Gómez, que se celebra este año que termina.

JOSÉ MUÑOZ MOLLEDA

### **Divertimento a cinco**

Aunque por alguna razón, que no es del caso, la música de Muñoz Moheda sea hoy día menos frecuente en nuestros conciertos, no se debe olvidar que este compositor fue uno de los más habitualmente interpretados en el panorama español de los años cuarenta, cincuenta y sesenta. Si a ello se suma la abundantísima música cinematográfica que ha escrito Muñoz Moheda, concluiremos que, al margen de cualquier apreciación estética personal, estamos ante uno de los compositores que más incidencia tuvieron en la música de una época.

El maestro Muñoz Moheda nació en La Línea de la Concepción (Cádiz) en 1905. En el Conservatorio de Madrid estudió, entre otros, con los maestros Bretón y Conrado del Campo. En 1934 consiguió el Premio Roma, con lo que marchó a estudiar a Italia con Ottorino Respighi, autor muy de moda en Italia por aquellos años. Allí obtendría un importante éxito con su *Cuarteto de Cuerda, en Fa menor*. De 1937 es una de sus obras más ambiciosas. *La Resurrección de Lázaro*, para solistas, coro y orquesta que, en versión alemana, se difundió en el extranjero. Muñoz Moheda obtendría el Premio Nacional de Música en 1951 por su *Trío para flauta, violoncello y piano*. Del año siguiente data la que es acaso su obra más representativa: *Miniaturas instrumentales*.

Una realización poco conocida en la carrera de Muñoz Molleda es un ambicioso proyecto que realizó para la Exposición Universal de Bruselas, y que hoy nos aparece con rasgos un tanto singulares: la composición de cerca de cuatro horas de música para coro y orquesta, en base a *Los Misterios del Rosario*, serie cinematográfica que, al parecer, fue proyectada durante seis meses en dicha exposición. Los textos utilizados por Muñoz Molleda aparecían en dieciocho idiomas diferentes.



J. Muñoz Molleda

Aparte de las obras citadas, que son acaso las más significativas, Muñoz Molleda es autor, como se dijo, de un amplio catálogo que incluye, entre otros, dos *Conciertos para piano y orquesta* —estrenados ambos por Leopoldo Querol—, un *Concierto para trompa*, otro para violonchelo, abundante música de cámara, lieder y música —entre otras muchas— para las películas *Carmen la de Triana*, *Goyescas*, *Boda en el infierno*, *La casa de la lluvia*, *La vida en un hilo*, *Nada*, *El Marqués de Salamanca*, etc.

En el momento de redactar estas notas, el maestro Muñoz Molleda se encuentra en delicado estado de salud, por lo que no nos ha sido posible conseguir de él —pese a su buena voluntad— algunos datos complementarios sobre el quinteto que hoy se interpreta. Se trata, en todo caso, de una obra muy característica de la música española de aquellos años, quizá con un aire romántico especialmente marcado y —lo que es muy frecuente en la obra de nuestro autor— un reconocible sustrato o trasfondo de origen andalucista. Fue estrenada en 1950.

José Muñoz Molleda es Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, desde octubre de 1961.

## FRANCISCO CANO

### **Diferencias agógicas**

Francisco Cano saltó a la palestra del mundo musical madrileño a finales de los años sesenta, a partir de algunos estrenos notables, dentro de los ciclos de conciertos que organizó el entonces activísimo Estudio Nueva Generación. Precisamente la obra que hoy escuchamos —*Diferencias agógicas*— fue una de las que más éxito tuvieron en su momento, junto con su *Primer Cuarteto de Cuerda* y *El Pájaro de cobre*, pieza ésta para voz y conjunto de cámara sobre texto de Carlos Gómez Amat. Todo esto ocurría, aproximadamente, entre 1968 y 1971.

Cano (Madrid, 1939) había estudiado Composición en el Conservatorio de la capital con los maestros Echevarría, Gombau y Cristóbal Halffter. Después de los estrenos antedichos fue designado para representar a España en la Tribuna de Compositores de la UNESCO en 1974, lo que inició su carrera internacional. Como consecuencia de ello, fue invitado al año siguiente al Otoño Musical de París, donde presentó su obra *Sensorial*, para gran orquesta. Otras obras importantes en su producción posterior fueron *Aquario* (1975), *Dionisiaco* (1980) o su *Concierto para guitarra y orquesta* (1982).

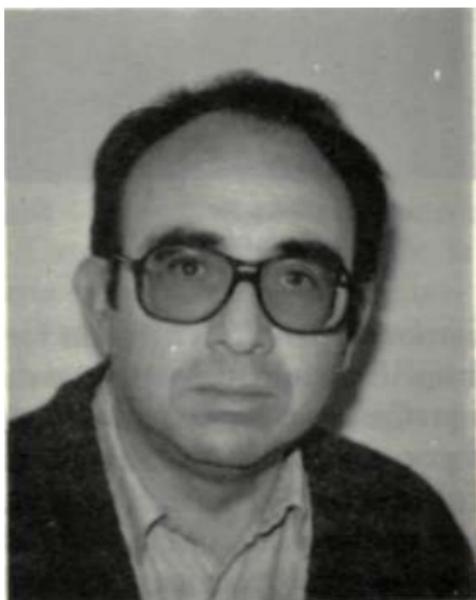


Como dijimos, *Diferencias agógicas* fue una de sus primeras obras. Está fechada en 1969 y dedicada a su íntimo amigo Carlos Gómez Amat. Sería estrenada en Madrid por el Quinteto Koan. Se trata de una obra con influencias del lenguaje serial, como era casi obligado en aquella época. Pero el serialismo aquí no es en absoluto estricto, sino más bien un pretexto. La obra, de breves dimensiones, se articula en un solo movimiento general, pero con constantes flexibilizaciones de tempo interno, lo que pudiera condicionar el título de la obra. Una obra que tiene, sobre todo, el valor histórico de conocer cómo un compositor —y lo mismo podría decirse una generación— asimiló en nuestro país el espíritu del serialismo, sin caer por ello en la repetición de ciertos arquetipos seriales de los que tanto se usó —y abusó— en la música de los años sesenta.

## ÁNGEL OLIVER

### Interpolaciones

Una grave enfermedad cardíaca ha puesto en serio peligro durante los pasados meses la vida del compositor Angel Oliver. Pero el «casi milagro» se ha producido, y felizmente se halla hoy muy recuperado; incluso, según nos comentaba hace unos días, acaba de retomar algunos trabajos de composición. Quien escribe estas líneas se siente en representación del mundo musical español al felicitar al compositor por su «regreso», hoy que se vuelve a interpretar música suya en este concierto de la Fundación Juan March, y que vuelve Oliver a comparecer con su música —y nos gustaría que con su presencia física— ante el público de Madrid, que con gran cariño ha seguido siempre su trayectoria de compositor.



Esta última afirmación no es aquí un lugar común más o menos protocolario, sino una realidad comprobable. Angel Oliver ha sido y es un compositor especialmente querido, acaso por su independencia y no beligerancia en posibles diferencias estéticas o personales dentro de algún sector de la composición española actual. Nunca Oliver se ha apuntado a nin-

guna «guerrilla» ni postura excluyente: ha realizado siempre su música de una manera independiente y coherente con su sensibilidad estética; música excelentemente escrita y «accesible» a todo tipo de oyentes.

Nacido en Moyuela (Zaragoza) en 1937, estudió primero en Madrid y después en Italia, donde fue discípulo de Petrassi, al igual que tantos otros compositores de su generación. Comenzó a hacer oír su voz compositiva en los últimos años sesenta, especialmente a partir de su obra orquestal *Riflessi*. Le seguirán, entre otras composiciones, el *Epitafio*, dedicado a su admirado Gerardo Gombau, y *Omicrón 73*, ambas para grupo de cámara. Ya en la década presente, destacaremos *Oda* para orquesta, así como la pieza para grupo de cámara *In Memoriam* que compuso Oliver con motivo del primer aniversario de la muerte de su compañero de generación, y colega de labores docentes en el Conservatorio de Madrid, Angel Arteaga.

*Interpolaciones* fue su primera obra para quinteto de viento. Data de 1970, es decir, de la época inmediatamente posterior a su regreso de Roma. Ello es bien significativo, pues *Interpolaciones* nos muestra una escritura de origen postserial —como es lógico tras su etapa italiana— pero ya con una visión y lenguaje muy personal del propio Oliver. No cabe hablar propiamente de escritura serial —algo parecido a lo apuntado en estas mismas notas sobre la obra de Francisco Cano— pero sí está todavía más o menos incurso en una estética derivada del serialismo. Su estructura es muy sencilla, perfectamente apreciable para cualquier tipo de oyente: se trata simplemente de seis secciones propiamente «concertantes» o de grupo, separadas entre sí por cinco solos de los instrumentos del quinteto, que aparecen según este orden: flauta, clarinete, trompa, fagot, oboe.

A su vez, cada sección de conjunto se subdivide en frases más o menos breves, perfectamente separadas por calderones, sistemas de escritura que hace especialmente accesible la música de este quinteto, y que es también apreciable en otras obras de Oliver.

## CLAUDIO PRIETO

### A veces

Nacido en Muñeca de la Peña (Palencia) en 1934, Claudio Prieto estudió primeramente en Madrid, y posteriormente en la Academia Santa Cecilia, en Roma. Fue también alumno de los célebres Cursos de Verano de Darmstadt (Alemania). Desde mediados de los años sesenta, Prieto comenzó a ocupar un lugar destacado entre los compositores de la entonces nueva generación española, aunque su postura estética, muy poco preocupada por adscribirse a ninguna escuela determinada, le ha convertido en un compositor de trayectoria muy individualizada y personal.

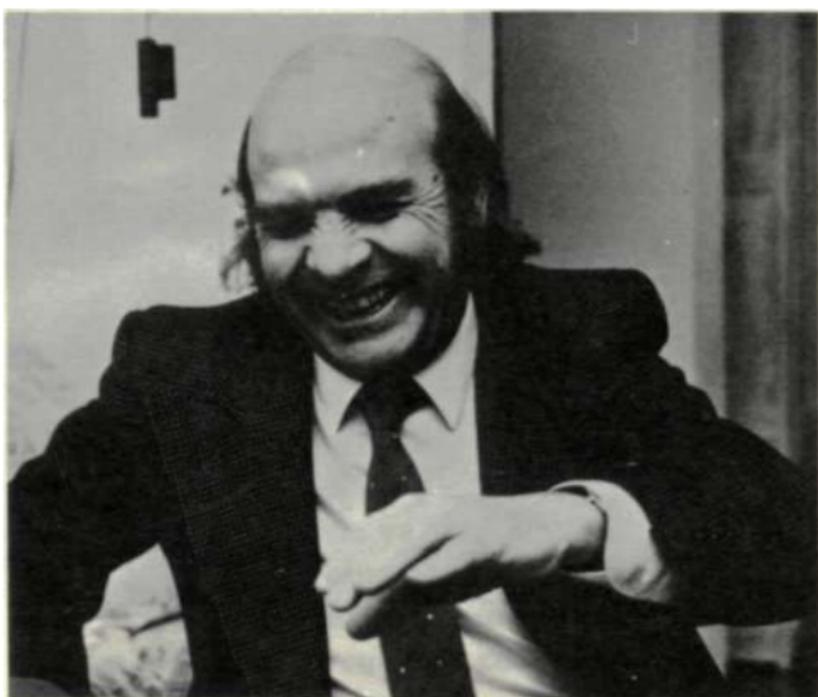
Aparte de otras obras escolásticas previas, el primer punto importante en su catálogo es *Contrastes*, para orquesta, que data de 1966. De dos años después son dos obras que han encontrado notable difusión: su *Cuarteto de cuerda*, y su *Solo a solo*, para flauta y guitarra. Su primer quinteto de viento —que luego volveremos a mencionar— fue en realidad el titulado *El Juego de la Música*, de 1971. Dos obras orquestales obtendrían después éxito inmediato: *Nebulosa* y *Catedral de Toledo*, sin duda dos piezas claves en el catálogo de Prieto, fechadas en 1972 y 1973, respectivamente. Entre sus muchos premios obtenidos destaca el Arpa de Oro, conseguido en 1977 por su obra para conjunto instrumental *Concerto Grosso I* y el Reina Sofía por su *Concierto para violín y orquesta*. Hace pocas semanas, el Trío Ligeti, de Alemania, estrenaba su por el momento última obra, el *Trío en Sol*, para violín, trompa y piano.

*A veces*, que hoy escuchamos, fue escrita en el verano de 1980, interpretándose por vez primera en Vigo pocos meses después. En Madrid se presentó en el Museo Español de Arte Contemporáneo, en versión del Quinteto Koan, los mismos intérpretes de su estreno.

Se trata, según nos comenta el autor, de una obra muy paralela a la anteriormente citada *El Juego de la*

*Música* (también para vientos) y a *Arambol* (para pequeño grupo de cámara), de cinco años después. El punto común entre ellas es que los materiales temáticos que utiliza Prieto están extraídos «de nuestro propio entorno cotidiano», es decir, de las músicas que nos rodean en el sentido personal, histórico, sociológico, etc. Bien es cierto que todo este material está suficientemente elaborado y «disfrazado» como para que sea un simple punto de partida para el compositor, irreconocible casi completamente al oyente. Algo de ese espíritu motiva también el título: *A veces...* como dejando en suspenso, en el aire, algo que acaso nos rodea todos los días de una manera inconsciente.

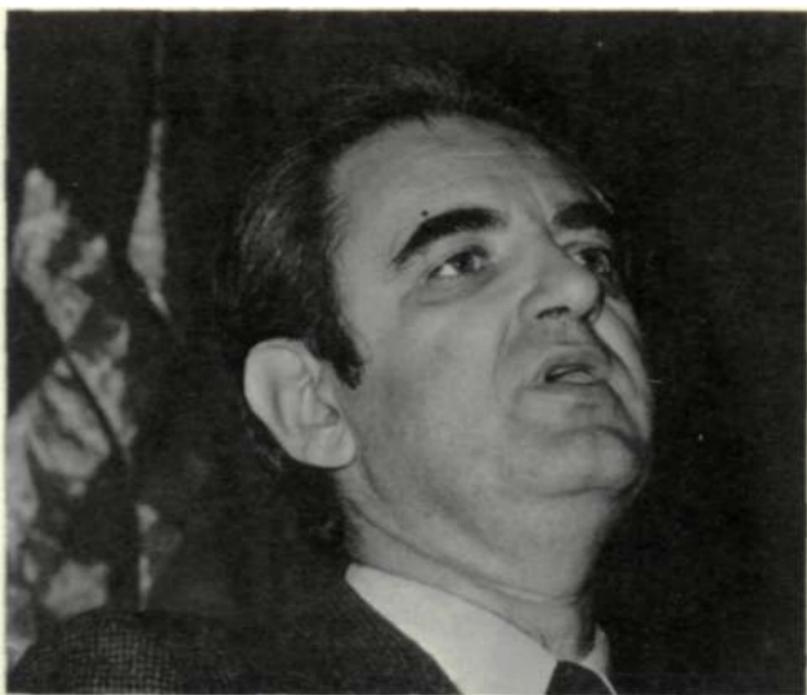
La obra, en un solo movimiento, está escrita íntegra y convencionalmente, aunque dejando en algún momento una cierta libertad a cada intérprete para «parafrasear» u «ornamentar» ciertas notas básicas.



## TOMÁS MARCO

### **Kukulkán**

De la lectura de la segunda monografía que acaba de aparecer sobre Tomás Marco (escrita por José Luis García del Busto, y publicada por el Departamento de Musicología de la Universidad de Oviedo), se desprenden bastantes cosas: por ejemplo, la indiscutible entidad y significación cultural —no sólo musical— de la trayectoria de Tomás Marco; por ejemplo, lo sorprendente de que tal historial —intensísimo y con un larguísimo camino dejado atrás—, pertenezca a un hombre de sólo cuarenta y pocos años; y por ejemplo, lo deliberadamente desfasado de la aparición de cada nueva obra de Tomás Marco, en relación a la moda de cada momento.



Esta última característica es consecuencia, por una parte, del espíritu «contestano» con el que surgió nuestro compositor en el panorama musical de los años sesenta (como gritando que tenía algo que decir que era sustancialmente diferente a lo que estaban diciendo los compositores de la generación inmediatamente anterior); y por otra parte, es indisociable del característico «pasotismo» (perdona, Tomás) de este compositor hacia el entorno musical de cada momento: en efecto, sólo con un marcado desinterés sobre el qué dirá la crítica, qué pensarán los oyentes o qué comentarán los músicos, se explica el que Marco estrenara ciertas obras en ciertos momentos concretos. Y lo curioso es que la mayor parte de esta obras figuran hoy, años después, perfectamente integradas en los repertorios de lo más destacados intérpretes, tanto españoles como extranjeros. Más aún: la escucha de muchas obras antiguas de Marco —no todas, bien es cierto—, tiene hoy un carácter de novedad mucho más marcado que el del ochenta por ciento de lo que escribe la generación que en este momento tiene poco más de veinte años (Algo parecido ocurre, entre otros, con la música de Luis de Pablo, aunque por razones bien diferentes).

La consecuencia de todo lo antedicho es que Tomás Marco es uno de los poquísimos autores cuyas obras antiguas se reponen constantemente, acaso por esa «intemporalidad» de su música. Y si en muchos compositores nos puede causar un cierto interés el conocer cada nueva obra que se estrena, pero miramos con sonrisa paternalista casi toda su producción anterior («¡hombre, hay que tener presente que esta obra es antigua: tiene ya seis años!»), es un hecho objetivo el que las obras de Tomás Marco de cualquier etapa figuran actualmente en todo tipo de programas y siguen circulando con plena vigencia en toda clase de conciertos (incluso en los no específicamente de música contemporánea).

El quinteto de viento que hoy se interpreta (*Kulkán*) está compuesto durante una estancia de Marco en México en 1971, y está dedicado a Rodolfo Halffter, habitual compañero del compositor, en el

viaje por ese país. Kukulkán, al parecer, es el dios maya del viento y del tiempo, lo que supone un muy sugerente punto de partida extramusical. Está escrito en un solo movimiento, con una estructura formal muy sencilla: el origen en un punto común de inicio, para desarrollarse después en estructuras más complejas que, posteriormente, se deshacen de nuevo confluyendo en la misma unidad con la que se inició la obra. La pieza, según el propio compositor, está ciertamente emparentada con *Jetzeit* y con *Invitación al viaje*, obras ligerísimamente anteriores en su catálogo cronológico. *Kukulkán* fue estrenada por el Quinteto Koan en Madrid, en marzo de 1972. Por cierto, que no sería justo terminar estos comentarios sin reparar sobre la labor que realizó este extraordinario quinteto en la divulgación de la música española actual, como lo demuestra el que continuamente nos hayamos referido a él a la hora de citar los estrenos de varias obras que figuran en este programa de hoy.

**José Luis Temes**

## PARTICIPANTES

## Quinteto de Viento «MEDITERRÁNEO»

Este Quinteto de Viento, se formó en el año 1983, por profesores solistas de la Orquesta Nacional de España, para dar a conocer la música que para esta importante combinación de instrumentos de viento se ha escrito, y al mismo tiempo estimular entre los compositores españoles, la creación de nuevas obras.

La presentación de este Quinteto, tuvo lugar en Granada (Auditorio Manuel de Falla), en este mismo año, obteniendo un gran éxito. Desde entonces, ha actuado en las sociedades musicales y culturales de las diferentes autonomías de España.

Es muy importante, la labor que este Quinteto ha desarrollado en los programas de Educación Musical para escolares, en la Comunidad de Madrid.

También ha realizado varias grabaciones de compositores contemporáneos españoles para Radio Nacional de España, como son A. Blanquer, Calés Otero, A. Perelló, etc.

Recientemente, este Quinteto ha actuado en el Teatro Real de Madrid dentro del Ciclo de Música de Cámara y Polifonía, obteniendo un gran éxito.

Componen el Quinteto: José Oliver, *flauta*; Salvador Tudela, *oboe*; José Tomás, *clarinete*; Miguel Alcocer, *fagot* y Francisco Burguera, *trompa*.

## NOTAS AL PROGRAMA

### **José Luis Temes**

Director habitual del Grupo Círculo, nació en Madrid en 1956. Estudió principalmente con los profesores Labarra, Sopeña, Llácer y Martín Porras. Titulado en Percusión por el Conservatorio de Madrid, viaja como percusionista a Canadá y Alemania, y dirige el Grupo de Percusión de Madrid entre 1976 y 1980, participando en la práctica totalidad de ciclos y festivales de nuestro país y en varias giras por el extranjero (Hungría, Holanda, Italia, Portugal, etc.). Tanto con este grupo como con el Grupo Círculo, Temes ha dirigido los estrenos de cerca de cincuenta obras de autores actuales.

Combina su trabajo propiamente técnico con la didáctica, la organización musical y la redacción de numerosos ensayos y libros, tanto técnicos como históricos.

Fotocomposición:  
INDUPHOTO, S. A.  
Titania, 21 - Madrid

Imprime:  
ROYPER, S. A.  
San Romualdo, 26 - Madrid



## **Fundación Juan March**

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid

Entrada libre