

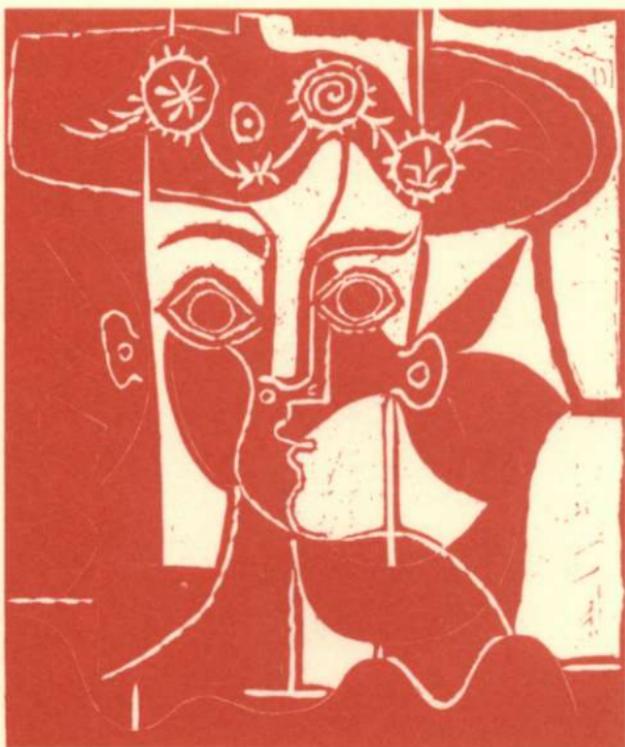
Rne.



Fundación Juan March

CONCIERTO «EURORADIO»

SUITE IBERIA
de
Isaac Albéniz



[Concierto especial 41]

Lunes, 22 de Abril de 1996

Rne.



Fundación Juan March

CONCIERTO «EURORADIO»

SUITE IBERIA

de

Isaac Albéniz



Lunes, 22 de Abril de 1996



Desde hace muchos años, prácticamente ya en los primeros conciertos celebrados en este salón de actos en 1975, los micrófonos de Radio Nacional de España han recogido, archivado y emitido muchos de nuestros conciertos. Especialmente aquellos en los que hacíamos sonar, en no pocas ocasiones por vez primera, músicas españolas. Desde hace casi dos años, esta colaboración es tan cordial como constante, ya que un convenio de colaboración suscrito entre Radio Nacional de España y la Fundación Juan March permite que nuestros ciclos de los miércoles se oigan en directo en toda España (y también, vía satélite, en varios países europeos).

El concierto de hoy es un fruto más, aunque muy especial, de esta colaboración. En cuanto al contenido, porque la Suite Iberia de Isaac Albéniz, obra maestra de la música española de todos los tiempos, podría haberse inscrito con toda naturalidad en el ciclo que sobre Manuel de Falla y su entorno estamos celebrando estos mismos días en colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, ciclo que están grabando tanto los micrófonos de RNE como las cámaras de RTVE.

Pero este concierto es, a la vez, un programa de Radio Nacional de España que se enmarca en la Temporada de Conciertos de Euroradio 1995-1996 de la Unión Europea de Radio-Televisión, la última de las tres que se han dedicado a la música del siglo XX. Euroradio es la marca de identidad y calidad de las actividades radiofónicas auspiciadas por la UER, que también incluyen días especiales monográficos, temporadas de ópera y festivales de verano. El concierto de esta noche se escuchará en directo en los siguientes países: Alemania, Bélgica, Canadá, Croacia, Dinamarca, Eslovenia, España, Finlandia, Grecia, Hungría, Islandia, Israel, Italia, Letonia, Portugal, República Checa y Suecia.

PROGRAMA

I

Isaac Albéniz (1860-1909)

Cuaderno I/1: *Evocación*

Cuaderno IV/1: *Málaga*

Cuaderno II/2: *Almería*

Cuaderno I/2: *El Puerto*

Cuaderno III/2: *El Polo*

Cuaderno III/3: *Lavapiés*

II

Cuaderno IV/2: *Jerez*

Cuaderno II/1: *Rondeña*

Cuaderno IV/3: *Eritaña*

Cuaderno III/1: *Albaicín*

Cuaderno II/3: *Triana*

Cuaderno I/3: *El Corpus Christi en Sevilla*

Intérprete:
GUILLERMO GONZÁLEZ, piano

Lunes, 22 de Abril de 1995. 20,30 horas.

 NOTAS AL PROGRAMA

LA SUITE IBERIA DE ISAAC ALBÉNIZ

Iberia, no es solamente la cumbre del piano albeniziano, sino una de las más elevadas formas del pianismo universal de su época y de todos los tiempos. Si buscásemos una fórmula capaz de explicarnos con claridad su manera más peculiar, miraríamos a Franz Liszt, pero trasladándonos de inmediato a un sabor español, mejor dicho, a un concreto andalucismo, tratado sobre un instrumento de muy fuerte personal impronta. La famosa «suite», como es sabido, se distribuye en Cuatro Cuadernos, de tres números cada uno de ellos, cuyo total queda comprendido en este tan explícito título: *12 nouvelles «impressions» en quatre cahiers*. Es esto algo olvidado o, al menos, no puesto de relieve lo suficiente, por los comentaristas de la *Iberia*, de Isaac Albéniz; su primordial carácter de impresiones, que el propio autor le concede a su admirable colección, algo derivado del recuerdo que anima a la fantasía a escribir, unos pentagramas en nuestro caso, sin sumisión alguna a moldes preestablecidos. Y es así, precisamente así, como se escribe *Iberia*: para, primordialmente, recoger unas músicas sobre muy queridos temas populares andaluces -y *Lavapiés*, como veremos en su momento, no es excepción-, en unas «impressions», capaces de llegar muy directa y plenamente a quienes las escuchan.

Después de este propósito, vendrá su factura musical e instrumental, capaz de elevar una ya bien cimentada fama, como compositor y como concertista (no hay que olvidar este último aspecto), que lograra Isaac Albéniz. La «suite» se integra plenamente, con muy pocas obras más, en lo que se ha querido reconocer como «tercera manera» o época del catálogo de nuestro gran músico. Se ha escrito muchísimo -y, muy probablemente, se seguirá escribiendo más y más— sobre *Iberia*. Creo que es en esta colosal obra, donde mejor conviene aquel conocido aserto de Claude Debussy, de que «Albéniz arrojaba la música por las ventanas», tratando de explicar un imaginado derroche de elementos añadidos con excepcional generosidad a las mismas obras, a estas «doce» en concreto, añadiré por cuenta propia. Viene muy a colación

también, algo que aquel gran pedagogo del piano que se llamó Lazare Lévy, me dijo un día hablando, precisamente, sobre esta colección: «Son unos excesivos desarrollos de muy pequeñas ideas». Por supuesto, que ni el grafismo ni el juicio de los dos insignes maestros franceses, resultan admisibles a la hora de estudiar *Iberia*, pero tampoco está del todo mal conocerlos para aclarar no poco un simple punto de partida.

Porque, en efecto, existe un evidente derroche de medios y una cierta brevedad en las ideaciones. Máxime si estas quedan sometidas a unas únicas raíces populares andaluzas. Pero lo que importa en la obra de arte son los resultados, los que la conforman definitivamente, comunicándonos una emoción. ¿Qué ocurre con *Iberia*? Pues que *no* existen obras más completas en cuanto a una unidad conceptual, a la que se llegará por la superabundancia de elementos formativos, pero siempre situados de modo tan genial, que nunca dañarán a esas ideaciones perfectamente perceptibles, siempre resaltadas por en medio del arabesco, de la bella hojarasca, del barroquismo de una factura, es decir, situadas en su plano de relieve, por muy envuelto que él resulte. El piano es único, personalísimo, anticipador en muchos casos de recursos de incuestionable actualidad. Paul Dukas, Fauré, Vincent d'Indy, Ravel y Debussy, entre algunos otros preclaros nombres de la Francia musical de aquel tiempo, lo vieron y proclamaron así sin titubeos.

Los originales de *Iberia* se guardan hoy en diversos sitios: *Evocación*, *El Albaicín*, *Málaga*, *Jerez y Eritaña*, en la Biblioteca de Catalunya (Diputació de Barcelona); *El Puerto*, en The Library of Congress, de Washington; *Corpus Christi en Sevilla*, *Rondeña*, *Almería*, *Triana* y *El polo*, en la Biblioteca del Orfeó Catalá, de Barcelona; y *Lavapiés*, en el Museu de la Música (Ajuntament de Barcelona). Cada uno de los «cuatro cuadernos» lleva su personal dedicatoria; el «segundo», concretamente, «A Blanche Selva», pianista de excepcional talento e inquietud, como para ser quien estrenara las «doce» obras en un ejemplar y verdadero «tour de force», entre el 9 de mayo de 1906 y el 9 de febrero de 1909, casi a medida que el compositor iba terminándolas, en sus recitales de París o en Saint-Jean de Luz... Sin embargo, *Iberia* no fue pensada para la gran intérprete francesa, sino para un extraordinario pianista español, muy admirado de Isaac Albéniz, unidos por lazos de entrañable amistad:

Joaquín Malats, concertista y también compositor catalán afamado en toda Europa, particularmente en París, a quien no se le ha rendido todavía un tributo de recordada admiración. Pese a una interesantísima correspondencia sobre la «suite», mantenida entre los dos grandes amigos, es curioso anotar que ninguno de sus números se haya dedicado a Malats...

Que Albéniz proyectó agrandar su *Iberia* es algo incuestionable, y en sus cartas hace referencia a nuevas composiciones, así a *L'Albufera*, que sería «una jota valenciana» y jamás llegaría a escribir. Según parece, no sabía el número de partituras que había compuesto a lo largo de su vida, ni muchos de sus títulos exactos. También es dato conocido el poco valor que le concedía a su obra en general, no ya a aquella que le hizo decir un día: «En el fondo, yo no he escrito más que pequeñas porquerías...», sino en cuanto a la misma *Iberia de mis pecados*, amenazada un día con ser destruida por su propio autor, por estimarla como «intocable». Por supuesto, la «suite» no es obra «apta para menores», pero se exageró mucho en la época de su escritura, en cuanto a obra que la leyenda condujo, hasta como culpable de la muerte de alguien que, entonces, quiso ponerla en la totalidad de sus «doce» números...

Tal calificación de «intocable» resulta equivocada, a todas luces, sobre todo en nuestros días, cuando, no ya el mismo piano gran cola espléndido actual ha evolucionado de modo increíble, sino los intérpretes se han enriquecido con unos medios técnicos, inimaginables en los tiempos de Liszt o de Albéniz... Puede que hoy importe menos el artista, pero ¿no es evidéntísimo que el número y los medios mecánicos de tanto y tanto joven pianista, como brillan por doquier, han crecido en proporciones asombrosas? La *Iberia*, ciertamente, ya hace bastante tiempo que dejó de ser «intocable», y su autor, que se mostraba tan satisfecho con las traducciones de Joaquín Malats o de Blanche Selva, en aquellos tiempos, se volvería loco de contento al admirar, por ejemplo, las de una Alicia de Larrocha, sensacional, en verdad, asombrosa. Y ya no es ella sola...

Cuesta no poco admitir que la completa *Iberia* pudo haber sido escrita en solo cuatro años, entre 1905 y 1909. Una cosa es el grado de dificultad interpretativa al que acabo de referirme someramente, y otra, muy dis-

tinta, comprender su proceso creativo: adopción de temas, concreción de los mismos, desarrollo dentro de un campo de modulaciones siempre interesante, audacias armónicas, elementos ornamentales en los que el clásico tresillo o el mordente serán consustanciales, determinación de una estructura, derivaciones temáticas en aras de una unidad de concepto, ocurrencias verdaderamente geniales..., entre otras más, son demostraciones palpables de la sabiduría compositiva de un Isaac Albéniz, al que se ha querido negar el pan y la sal, en este reconocimiento de un magistral «savoir faire», que sí partió de una incipiente -pero importante- formación española, de un autodidactismo, de una inspiración fácil, de una fantástica capacidad de improvisación, pero que, se olvida demasiado, se encauzó al lado de los grandes maestros franceses de su tiempo, de los maestros alemanes y belgas también, hasta de Liszt en un momento dado. Y, por encima de todo ello, su piano, el piano soberbio que, no por personalísimo, deja de estar ligado a una factura evolucionada sobre la tradición; un piano, en resumen, que puede admirarse como el mejor de los elementos esenciales de una *Iberia* que, únicamente así, podría escribirse. Todo un libro cabría, debería, dedicarse al estudio por separado de la gran «suite».

¿Qué duda cabe que el coetáneo impresionismo musical francés, influenció grandemente la escritura de estos «doce» fragmentos albenizianos? Pero esta influencia jamás es copia de procedimiento, sino más bien ambientación aprehendida en su más admirable gradación, justísima en una administración, imposible si hubiese sido dosificada reflexivamente. Las notas de *Iberia* brotan del mismo teclado y se anotan en el pentagrama, en sus pentagramas generosos (a propósito de esta generosidad en la escritura de la «suite»), han de anotarse las idealizadas exigencias de PPPPP y FFFFF, irrealizables desde el más sutil PP logrado con los dedos y el pedal «celestes»), de tres pautas a veces, con espontaneidad y prisas, que impiden elegir aquellas más inteligibles, las que faciliten su lectura. A Albéniz no le importó nada un extremo que, hoy, no pecaríamos en calificar como de comercial; se imponía la revisión -trabajo delicadísimo y muy experto-, aconsejada desde Blanca Selva y Henri Collet hasta hoy, por no pocos comentaristas más o menos conocedores de estas doce composiciones, Rubinstein entre ellos. Entonces, y solo entonces, *Iberia* llegará a muchos, muchísimos más intérpretes.

Un piano de tamaña riqueza de color, con líneas varias en su horizontalidad, es lógico que fuera sustraído para la orquesta. Así la «suite» por entero, ha sido llevada a la multicolor paleta sinfónica, primero por Albéniz mismo, después por su amigo y compañero de estudios en Bruselas, Enrique Fernández-Arbós, más tarde por Carlos Suriñach, limitándome a los nombres españoles, aunque su orquestación la hayan realizado también, y con mucho éxito, no pocos maestros extranjeros. Pero, por encima de esa indudable disposición para ser orquestada, cabe preguntarse acerca de unos resultados, establecida su comparación con el piano original. Mi respuesta es categórica: en la orquesta, una vez superados los evidentes escollos de todo trasplante -con aquellas contadísimas excepciones que todos recordamos-, *Iberia* es otra cosa, hasta magnífica si se quiere, pero otra cosa, y su piano soberano se recuerda a cada momento como insuperable, aunque no deba descartarse, antes al contrario, ha de recomendarse su escucha sinfónica, para conseguir más y más colorido a añadir al rico de su primitivo planteamiento en el desnudo teclado. Por último, afirmemos que las «doce» hojas de oro de esta gran «suite», constituyen un gran capítulo de la música española de todos los tiempos.

1." Cahier (Primer cuaderno): *Evocation, El Puerto, Fête-Dieu à Séville (Corpus Christi en Sevilla)*

En el primer cuaderno de *Iberia*, Isaac Albéniz, reúne tres momentos de su mejor piano, titulándolos en francés, *Evocation, El Puerto y Fête-Dieu a Séville*. Esta observación, en principio un tanto pueril, no lo será tanto si nos detenemos en que *El Puerto* no lo traduce por «Le Port» como, tan equivocadamente, hacen algunos intérpretes de esta página, al referirse a un lugar concreto de Andalucía, y no a un puerto marítimo indeterminado. El «cuaderno» es así totalmente andaluz y contrastado a maravilla, no ya entre *Evocación* y *El Puerto*, sino oponiendo todavía la máxima brillantez con el *Corpus Christi en Sevilla*, relacionándolo con sus dos obras hermanas y anteriores. Resulta así un grupo de páginas hermosísimas, aptas para su interpretación conjunta, pero también, claro está, para ofrecerlas independientes las unas de las otras.

La admirable trilogía se halla dedicada a «A Madame Ernest Chausson», y fue estrenada por Blanche Selva, en la Salle Pleyel de París, el 9 de mayo de 1906. Desde entonces, el ya famoso nombre de nuestro gran Isaac Albéniz alcanzaría reputación harto merecida en el mundo entero, que si le conocía y admiraba por toda una serie de más o menos pequeñas obras, en particular por aquellas que rezumaban sabor español por sus cuatro costados, adscritas a una manera primera y segunda de su total producción, suponían la tercera, capaz de situarla en ese primer lugar de los compositores españoles que, con unos pocos, muy pocos más, constituyen hoy el más rico acervo cultural en la parcela musical de España.

2.º Cahier (Segundo cuaderno): Rondeña, Almería, Triana

Hay no poca similitud entre el «primer» y «segundo cuaderno» de la *Iberia* albeniziana: por ejemplo, dos obras finales que parecen rubricarse con la esplendorosa factura del *Corpus* y de *Triana*, respectivamente, las dos vuelta la mirada, una vez más, hacia la Sevilla de sus amores; unas idénticas raíces andaluzas que, afectando a las seis obras integradas en los dos «Cuadernos», se denotan profundamente, pero con la única excepción del dato concreto de la «Tarara» popularísima en el *Corpus*; un igual tipo de descriptivismo, más de situaciones anímicas que de alusión directa a algo determinado; las mismas conclusiones de Dominante y Tónica, exceptuando *Almería*.

Cierto comentarista francés, asegura que el empleo de las disonancias en este «segundo concierto» de Albéniz pudo influir en Ravel, Stravinsky y Prokofiev... Personalmente, me parece que el nuevo «cuaderno» de *Iberia* es, simplemente, la gloriosa continuación de las maneras y procedimientos ya admirados en el «primero». Está dedicado a «A Blanche Selva», la insigne pianista y pedagoga francesa que estrenará las nuevas tres páginas -*Rondeña, Almería y Triana*- en St.-Jean de Luz, del País Vasco de Francia, el 11 de septiembre de 1907. Según parece, ella, excelente amiga de nuestro gran compositor, aconsejaría al maestro hasta concretas correcciones acerca de *Rondeña*, aceptadas por el autor e incluidas en la partitura.

3.º Cahier (Tercer cuaderno): *El Albaicín, El polo, Lavapiés*

Dos barrios populares de dos ciudades muy queridas de Isaac Albéniz, el gitano granadino de *El Albaicín*, y el castizo madrileño de *Lavapiés*, mas el apoyo sobre la rítmica característica de un cante y baile andaluzes, *El polo*, son fuente de inspiración para conformar el tercer tríptico de la *Iberia*. Alguno de los comentaristas de la gran colección pianística ha querido ver, precisamente en este «tercer cuaderno», lo más granado de sus «doce» piezas, aunque otros alternan sus preferencias con el «cuarto». Efectivamente, resulta difícil decidirse por algo tan personal siempre, pero convendrá tener presente sobre este punto, que los dos fueron compuestos a un tiempo, siendo luego cuestión de editores sus fechas de publicación, que hicieron aparecer el «cuarto» antes que el «tercero». De todos modos, la delicadeza de *El Albaicín*, seguida de la varia gama armónica sobre un ritmo en *El polo*, con la clausura del garboso *Lavapiés*, pueden muy bien movernos hacia una subida admiración, en el ya alto nivel que hemos de conceder -y así se ha reconocido y reconoce en el mundo entero- al total de números integrados en la formidable *Iberia* albeniziana.

Su «tercer cuaderno» está dedicado «A Marguerite Hasselmans», y sería estrenado (como los anteriores) por Blanche Selva, el 2 de enero de 1908, en su recital formado por los tres primeros «cuadernos» de la *Iberia*, celebrado en casa de la princesa Edmond de Polignac, la gran mecenas de la música de su tiempo, a la que se deben estrenos importantes de los compositores más famosos de aquel entonces.

«Nice 4 Novembre, 16 Décembre y 24 Novembre 1906», son las fechas que, de puño y letra del propio autor, constan en los manuscritos de este nuevo tríptico albeniziano.

4.º Cahier (Cuarto cuaderno): *Málaga, Jerez, Eritaña*

Quizá el «cuarto cuaderno» de la *Iberia*, de Isaac Albéniz, resulte el de mayor homogeneidad, en razón de la utilización, en las tres obras que lo conforman, de una mayor parquedad temática, de contados elementos capaces de someterse a la deducción de importantes con-

secuencias. Vuelve a ser -nunca dejó de serlo en verdad- andaluz por sus cuatro costados, concretando sus dos primeros títulos con la referencia a dos ciudades, Málaga y Jerez de la Frontera (Cádiz), y refiriendo el tercero a un lugar de atracción alegre, festiva, en las afueras de Sevilla, como es la «Venta Eritaña». Nos hallamos frente a unas composiciones, escritas por el maestro cuando se acerca a su muerte, en particular, *Jerez-con Rondeña*, otro fragmento preferido del propio autor-, compuesta cuando ya se hallaba muy enfermo...

Las reconocidas influencias impresionistas en esta gran colección albeniziana, se dejan admirar en no pocos momentos de ella, pero si quisiéramos referirnos a uno en concreto, bien podríamos detenernos sobre esa maravillosa «coda» de *Jerez*, espléndida y conmovedora, suerte de cuadro cuyos colores se yuxtaponen, de igual modo que lo hiciera el pintor francés de mayor renombre en esta estética. Para muchos, contiene este «cuaderno» «las más bellas joyas de la colección», afirmación que arriesga no poco, mirando simplemente a las páginas examinadas en los anteriores tres «cahiers».

Dedicado a «A Madame Pierre Lalo», lo estrenaría la misma Blanche Selva, en la Société Nationale de Musique de Paris, el 9 de febrero de 1909.

* * * * *

Ya fuera de texto para este programa, una explicación de quien firma estas líneas: Cuando se pone esmero y se desea acertar con un libro, su autor incluye en él la mayor carga de sus saberes, en este caso, de índole analítica. Resulta imposible suscribir juicios con otro sesgo, por lo que, cuando se solicita de él un trabajo ya realizado de tal modo, no encuentra otro camino que el de la «autocopla». Que es lo que me ha sucedido en el caso de la *Suite Iberia*.

Mis párrafos provienen de mis dos volúmenes titulados: *Isaac Albéniz (Su obra para piano)* -Alpuerto, Madrid, 1987-, claro está que extractados convenientemente como «notas de programa». En ellos pueden encontrar los lectores mucha más información.

Antonio Iglesias

INTÉRPRETE

GUILLERMO GONZÁLEZ

Nace en Tenerife en 1945. Estudia Piano y Música de Cámara en el Conservatorio de Santa Cruz de Tenerife y, posteriormente, Virtuosismo en Madrid con el maestro José Cubiles. Completa su formación en París, en el Conservatorio Superior de Música y la Schola Cantorum.

Es en París donde recibe directamente la gran tradición interpretativa de la música impresionista a través de sus maestros V. Perlemuter y J. P. Sevilla, herederos directos de Ravel y Debussy.

Obtiene premios y éxitos en certámenes internacionales en París, Milán, Vercelli (Viotti), Premio Jaén y Tenerife.

Ha dado muchos recitales y conciertos en Europa y América, con actuaciones en Francia, Alemania, Suiza, Checoslovaquia, Unión Soviética, Venezuela, Méjico, Perú y Estados Unidos.

En España ha dado numerosos recitales y conciertos por toda la geografía nacional. Ha actuado como solista con las principales orquestas: Nacional de España, Radiotelevisión Española, Sinfónica de Madrid, Tenerife, Bilbao, y ha cosechado grandes éxitos y elogios de la crítica. Entre los clásicos (de Mozart a Bartòk) cuenta con actuaciones señaladas como memorables por la crítica. También son objeto de su atención y actividad autores actuales como Halffter, Castillo, García Abril. Sus próximos compromisos incluyen conciertos en Londres, en recital y con la Royal Philharmonic Orchestra, así como conciertos con la Hallé Orchestra y la Royal Liverpool Philharmonic.

Ha realizado para diferentes sellos numerosas grabaciones discográficas, destacando por su trascendencia las dedicadas a la obra pianística de Ernesto Halffter y A. Scriabin. Su disco «Obras para piano», de Teobaldo Power, mereció el Premio Nacional 1980. Recientemente ha grabado para el sello holandés Etcétera, junto a la Orquesta Sinfónica de Tenerife y Víctor Pablo Pérez, un disco com-

pacto con *Noches en los jardines de España*, de Manuel de Falla, y la *Rapsodia portuguesa*, de Ernesto Halffter, que ha sido recibido con entusiasmo por la crítica.

En la actualidad es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Invitado por diversos conservatorios musicales, imparte numerosos cursos de perfeccionamiento e interpretación.

Es Premio Nacional de Música 1991, máximo galardón concedido a un artista por el Gobierno español.

NOTAS AL PROGRAMA

ANTONIO IGLESIAS

Inicia en Orense -donde nació- los estudios musicales con Antonio Jaunsarás, organista de aquella catedral, finaliza los de Piano y Composición con José Cubiles y Conrado del Campo, en el Conservatorio de Música de Madrid, obteniendo respectivos Primeros Premios Fin de Carrera y Extraordinario de Virtuosismo. Como becario de los gobiernos de España y Francia -pensionado en la «Casa de Velázquez»-, ampliará su formación como pianista y compositor, recibiendo consejos valiosísimos de maestros tales como Marguerite Long, Lazare Lévy, Isidor Philipp y, en particular, de Ybes Nat. Estudió asimismo la dirección de orquesta con Fourestier y Freitas Branco. Su carrera como concertista le llevó a actuar en muy importantes salas de concierto de distintas partes del mundo, en recitales o con orquesta, bajo batutas del prestigio de las de Stokowski o Argenta, entre otras. Abandonará sus actividades como pianista y compositor por la enseñanza. La creación y dirección de los Cursos de Pedagogía «Ataúlfo Argenta» serían un ejemplo de estas actividades.

Autor de diversos libros y publicaciones, su faceta como organizador de múltiples actividades en la vida musical de España podría ejemplificarse por lo modélico de una de sus más famosas creaciones: *Las Semanas de Música Religiosa* de Cuenca y su Instituto. Crea conservatorios, cursos de verano y ciclos de estudio de los problemas que afectan a nuestra música, cuyas conclusiones ofrecen una vigencia incuestionable. Asimismo, merece ser destacada su actividad como comentarista y crítico, esta última centrada en el desaparecido diario *Informaciones* de Madrid.

En la actualidad, dirige y es profesor de los Cursos Internacionales de Música en Compostela y hasta hace poco del Manuel de Falla del Festival Internacional de Granda, por él creado. Distinguido con numerosas condecoraciones nacionales y extranjeras, pertenece a distintas academias (Real Academia Gallega y de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, de la Coruña; Santa Isabel de Hungría, de Sevilla; San Jorge, de Barcelona; San Quirce, de Segovia; Nuestra Señora de las Angustias, de Granada), así como a los comités directivos del CIM (Consejo Internacional de Música, UNESCO) y SIMC (Sociedad Internacional de Música Contemporánea). Es miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Entre sus numerosos libros destacan los dedicados al análisis del piano español contemporáneo, habiendo editado los dedicados a Albéniz, Granados, Falla, Turina, Esplá, Rodolfo Halffter, Rodrigo y Mompou.

*La Fundación Juan March,
creada en 1955, es una institución con finalidades
culturales y científicas.*

*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
20,30 horas. Entrada libre.