



**Orquesta Sinfónica y Coro
RadioTelevisión Española**



Fundación Juan March



CICLO DE
**JÓVENES
INTÉRPRETES**



**Música
de Cámara**

Miércoles, 26
de Septiembre, 2001
19:30 horas

**Concierto
Sinfónico**

Viernes, 28
de Septiembre, 2001
20:00 horas



**Orquesta Sinfónica y Coro
RadioTelevisión Española**

Temporada 2001/2002

Director Titular
Orquesta Sinfónica de RTVE
Adrian Leaper

Director Titular
Coro de RTVE
Mariano Alfonso







Introducción

La Orquesta y Coro de RTVE abre esta nueva temporada de conciertos con un pequeño ciclo con el rótulo de *Jóvenes Intérpretes*. Aunque creemos que no es necesario justificar un ciclo así, en el que damos nuevas oportunidades a excelentes músicos en el comienzo de sus brillantes carreras, hay en él otros aliados: Obras nuevas de jóvenes compositores, obras juveniles de compositores que luego alcanzaron gloriosa madurez, y obras de tema juvenil abordadas por compositores recreando la memoria del paraíso perdido de la infancia.

Al igual que en años anteriores los ciclos dedicados a Manuel de Falla y su entorno (1996), *Bajo la estrella de Diaghilev* (1997), *La Generación del 98 y la Música* (1998) y *La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX* (1999), éste lo hemos organizado en colaboración con la Fundación Juan March, muchas de cuyas actividades musicales son objeto de grabación y retransmisión por los servicios de Radio Clásica de RNE y, desde hace siete años, de manera sistemática sus conciertos monográficos de los miércoles.

Las cuatro conferencias y los tres conciertos de cámara se efectuarán en la sede de la Fundación Juan March, en la calle Castelló 77, bien conocida por todos los aficionados y en régimen de entrada libre. Los tres conciertos sinfónicos, en el Teatro Monumental, sede de la Orquesta y Coro de RTVE en los últimos años.

A lo largo de los 10 actos programados deseamos ofrecer, además de muy bellas músicas bien interpretadas, un motivo de reflexión sobre las fructíferas relaciones entre juventud y creación artística y, más en concreto, entre juventud y creación musical. Huyendo de las falsas y tópicas imágenes del niño prodigio, es indudable que la creación literaria o artística puede brotar a edades muy tempranas, y que las obras que de esos momentos surgen tienen unas características españolas que no suelen aparecer a posteriori. Lo mismo puede ocurrir en el mundo de la interpretación, tan necesariamente creativo, o cuando se rememora todo ello muchos años después.

Ojalá todos estos actos nos sirvan para disfrutar y, por qué no, también para aprender.



Programa

Música de Cámara • Fundación Juan March • Entrada libre

TRÍO MODUS

Mariana Todorova, violín

Jensen Horn-Sin Lam, viola

Suzana Stefanovic, violonchelo

I.

**Ludwig van
Beethoven**
(1770-1827)

Trío de cuerda en Mi bemol mayor, op. 3

- Allegro con brio
- Andante
- Menuetto-Allegro
- Adagio
- Menuetto-Moderato
- Finale-Allegro

II.

**Bernd Alois
Zimmermann**
(1918-1970)

Trío para violín, viola y violonchelo (1944)

- Sostenuto molto (Mäsig, bestimmt)
- Adagio (Sehr langsam, ausdrucksvoll)
- Allegro molto, ma non troppo
(Nicht überhasten)

**Arnold
Schönberg**
(1874-1951)

Trío de cuerda, op. 45





Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Trío para cuerda n° 1, en Mi bemol mayor, Op. 3

Tres tríos con piano y una sonata, también para piano, abren el catálogo de Beethoven cuando, como era frecuente, la interpretación era el primer camino en la carrera musical. Frente a lo aleatorio de lograr un resultado económico estable con la composición, la dedicación a un instrumento ofrecía ciertas garantías. Beethoven piensa ser pianista y de hecho lo fue con las obligadas giras que implicaba un vehículo expresivo que no ofrecía muchas oportunidades para la incorporación a una orquesta. Pero la ampliación del campo de posibilidades no se hace esperar y en 1795, cuando ya se había instalado en Viena, el conde Apponyi le encarga un cuarteto. Sin embargo, Beethoven prepara un trío y hay que decir que prepara porque no lo compone *ex novo*, sino que recurre en primer lugar a un trabajo ya iniciado en Bonn hacia 1792. Se trata por tanto de la revisión y actualización, sin que se sepa su alcance exacto, de un proyecto anterior, que le permitía a la vez cumplir con el encargo y aprovechar un esfuerzo anterior.

lba a ser su primer tratamiento de una forma que sólo alcanzaría cinco obras en su catálogo, este Op. 3, el Op. 8, conocido como *Trío-Serenata*, y el Op. 9, integrado por tres tríos, cuya secuencia en el tiempo va desde los primeros borradores del Op. 3, de 1792, a la fecha final del Op. 9, terminado en 1798. En los dos primeros gravita la influencia de Mozart que muerto en 1791 estaba aún muy próximo con los ecos de su música. También, como no, la de Haydn, que había sido uno de sus maestros en Viena, aunque, al parecer, con menor dedicación de la que siempre se le atribuye, aunque por otra parte inevitable, como había sido la de Mozart, por estar en el ambiente.

En este *Trío para cuerda n° 1*, Op. 3, con violín principal, la presión del pasado reciente está igualmente en no ajustarse a la regla de los tres o cuatro movimientos, lo que diluye el desarrollo en un total de seis, como una especie de referencia a la *Serenata*. Beethoven no manifiesta la desviación, lo que sí hará en el segundo trío, su Op. 8, que califica de *Trío-Serenata*, ya estructurado en siete secciones con una marcha al comienzo y otra al final, mientras que los tres integrados en el Op. 9 responden a la distribución en cuatro movimientos. El contenido se mueve entre la forma sonata y el divertimento, situándose así en la órbita de un Mozart próximo, el del *Trío*, K. 563, de 1788, conocido como "Gran Trío" y calificado como "Divertimento", modelo en gran medida no sólo de esta obra de Beethoven, escrita en la misma tonalidad de Mi bemol, sino de toda una corriente, en la que no es difícil seguir las huellas de su importancia.

Su incidencia en la obra de Beethoven se manifiesta, al margen del simple hecho de ser su primer trío para cuerda, en que en el *Andante en Si bemol* repi-

te con insistencia un grupo de cuatro notas que se convertirán, con otro acento, en el motivo de su *Sinfonía nº 5* en *Do menor*, que se conoce como “llamada del Destino”. En general, la consecuencia de sus seis movimientos se hace presente en la libertad o independencia de los mismos que se ven liberados de cualquier conexión, en una interrelación que no pasa de ser una sucesión, precisamente característica de la suite o del divertimento como aparece señalado en el mencionado trío de Mozart. Por lo que se refiere al tratamiento de tres instrumentos, Beethoven se había entrenado con los tres tríos para piano y cuerda de su Op. 1, en los que primaba el compositor intérprete, algo que se repetirá más adelante porque en la combinación piano y cuerda compondrá doce obras en total hasta 1816 como parte de tarea de procurarse un repertorio propio.

Bern Alois Zimmermann (1918-1970)

Trío. (1944)

A pesar de haber dejado una obra significativa, Bern Alois Zimmermann es un nombre reducido a un pequeño número de títulos que sólo ocasionalmente encontramos en los programas de los conciertos. Había nacido en Bliesheim, cerca de Colonia en 1918 y se suicidó en Grossköningsdorf, también cerca de Colonia, el 10 de agosto de 1970. De una fuerte personalidad, basculando entre el pasado y la música del porvenir que le aportaban las enseñanzas en Darmstadt de Fortner y Leibowitz, entre otros, no se le consideraba parte de las nuevas corrientes. Su formación anterior, su interés por la filología y la filosofía, que había cursado en la Universidad de Bonn, no le impedían cultivar la música para la radio y el teatro, aceptar la influencia del jazz o realizar arreglos para las orquestas ligeras de las radios de Colonia, Francfort y Baden-Baden, como parte de su tendencia natural a situarse siempre en los extremos. Todo ello dentro de las complicadas circunstancias de su vida en su tiempo. Estaba en la Escuela de Música de Colonia, en la que más tarde fue profesor, cuando tuvo que incorporarse al servicio militar. Destinado a Francia, descubrió y vivió allí su primer contacto con la música de Stravinsky y Milhaud.

Todo ello le lleva a perpetuarse en los contrastes, entre el cultivo del serialismo y las críticas al dogmatismo de las teorías de Stockhausen, y él mismo se define como “una mezcla típicamente renana de monje y Dionisos”. Una amplitud de espectro que aplicado a la composición se refleja, muy especialmente, en las “citas” de otros autores. Un método que califica como “collage”, sirviéndose del término empleado en pintura, y que en algunas de sus obras, como por ejemplo en *Música para las cenas del rey Ubu*, de 1966, la convierten en un rompecabezas al mezclar su propia música con temas barrocos, clásicos, románticos y





modernos, extendiendo las posibilidades más allá de las referencias al mundo occidental, con citas de obras de músicas no europeas.

De todo su catálogo quizá sea su ópera *Die Soldaten* la obra más celebrada, pero aún así queda dentro del reducido ámbito del género. Junto a ella, la ya mencionada del “rey Ubu”, *Canto de esperanza*, *Requiem*, de 1969, y *Acción eclesiástica*, para voz y orquesta, de 1970, su último título, en la que interviene también su fe, al trabajar con textos del “Eclesiastés” y de Dostoievsky. En la música instrumental destaca su interés por las formas concertantes, que tienen su más redonda manifestación en los conciertos para violín, para oboe y para violoncello, con dos aportaciones en este último instrumento de gran repercusión por su tratamiento, y en el escrito en 1948 para cuerda, que es consecuencia de una transcripción de su *Trío de cuerdas*, de 1944, que vamos a escuchar.

Una buena parte de sus obras, en general, y más especialmente las de sus primeros años no han sido publicadas y este *Trío* se incorpora a la programación como parte de un interés nuevo por Zimmermann con la recuperación de algunos títulos. Su actitud excesivamente personal frente a las diversas corrientes de su tiempo, le han mantenido en gran medida en tierra de nadie y su obsesión por las citas de obras ajenas no le ayudó mucho para conseguir una “integración” en el conjunto. En este *Trío*, no obstante, estamos en una fecha anterior a la influencia de Darmstadt, son los años de formación con Philipp Jarnach, en los que se siente atraído por el nuevo clasicismo, reflejo de una primera tendencia a prolongar los logros del pasado. Pero, situado ya en un mundo integrado por las nuevas corrientes que se acercan, no consigue interesar en su tiempo y la obra queda “descolgada” pese a su indudable interés. Sucedería más o menos lo mismo con la mayor parte de las siguientes, y esa falta de apoyo, de calor, es lo que le llevó sin duda a la depresión y al suicidio. Es curioso que sólo en una segunda obra se sirva de la fórmula del trío, aunque con piano. Es en *Presencia*, de 1961, encargado de la Radio de Hesse, que tras su estreno en Darmstadt fue escenificada como ballet por John Cranko. Poco o nada hay en común entre ambos tríos, salvo una de las características de su música en la que el concepto de tiempo es siempre el centro del pensamiento musical en su reunión de pasado, presente y futuro.

Arnold Schoenberg

Trío de cuerdas, Op. 45

Las graves circunstancias vividas por Schoenberg en 1946, poco antes de comenzar el 20 de agosto la composición de esta obra, marcaron sin duda su extraordinaria fuerza y su singularidad. Fue el año de la enfermedad que le llevó





al borde de la muerte y de la inyección salvadora que su médico le administró en el corazón. Al margen de la pérdida de una parte de la visión, que le obligó a servirse de papel pautado de mayores dimensiones, tuvo energías suficientes para terminar su trabajo el 23 de septiembre del mismo año. Correspondía así al encargo del Departamento de Música de la Universidad de Harvard que había organizado un Congreso de crítica musical, en el que fue estrenado el *Trío* el 2 de mayo de 1947. Según su propia descripción que comentó a Thomas Mann, “la pieza representaba la enfermedad que acababa de padecer y su tratamiento médico.”

Varias connotaciones confirman la singularidad atribuida a esta obra, escrita en un solo movimiento aunque dividido en cinco secciones, de las que tres pueden considerarse principales y las dos restantes con funciones de nexo entre ellas. No es novedad el que sea extremadamente difícil su interpretación que en esta ocasión es notoria, algo que se manifiesta igualmente por lo que se refiere a su comprensión. Esta última dificultad se convierte en gratificante cuando se ha logrado penetrar en el laberinto que nos propone Schoenberg. Un laberinto que se nueve entre registros increíbles, ataques sorprendentes, técnicamente dodecafónico en toda su extensión y con continuos cambios contrastantes de atmósfera. Aunque la descripción expresionista parece superada, lo cierto es que aquí la encontramos, según su autor, como parte de los recuerdos de su enfermedad en la permaneció en apariencia clínicamente muerto.

En cuanto al contenido, Stuckenschmidt lo ha descrito en su estudio del *Trío* que es posible resumir con los enunciados de las tres partes principales: “El primer episodio comienza con un romanticismo casi tristanesco. El segundo se caracteriza por un pasaje en forma de canon, así como por una serie de *glissandi* descendentes que engarzan directamente con el primero, ejecutados en fortissimo y repetidos machaconamente hasta componer una *figura feroce*. La tercera parte se inicia con una repetición exacta del comienzo, pero que sólo dura un compás; ya en el segundo aparecen variaciones, el tercero se omite por completo y se reproducen en su lugar el cuarto y el quinto sin modificaciones.”

En la fecha de su estreno en el Congreso organizado por la Universidad de Harvard, el *Trío de cuerda* de Schoenberg compartió escenario con otras dos obras encargadas igualmente para la ocasión, el *Cuarteto de cuerda* nº 6, de Bohuslav Martinu, y el *Cuarteto* nº 3, de Walter Piston, y ahora, más de medio siglo después, es el complejo ingenio de Schoenberg el que sigue planteándonos la dificultad de su comprensión y reclamándonos el esfuerzo de atención necesario para lograrla.

Carlos-José Costas





Trío Modus

Este conjunto camerístico se crea en 1997 desde los atriles solistas de la Orquesta Sinfónica de RTVE, entidad a la que pertenecen los tres músicos.

Su repertorio incluye todas las obras más importantes del período clásico y romántico, así como composiciones de música contemporánea, algunas dedicadas al Trío, la más reciente, *Trío de cuerda n.º 1, op. 3*, de Miguel Bustamante).



El Trío ha realizado numerosas grabaciones para Televisión Española, Canal Satélite Digital y Radio Clásica. Regularmente ofrece conciertos en los ciclos de cámara de la Orquesta Sinfónica de RTVE, Fundación Juan March, Semana de Música de Teruel, y Fundación Santa María de Albarracín.

La calidad y experiencia de sus integrantes sitúan a este conjunto de cámara como uno de los intérpretes más significativos de España. Gracias a su intensidad, espontaneidad y su poder de comunicación se han ganado la estima de público y la crítica.

El Trío Modus está formado por la violinista de origen búlgaro Mariana Todorova, concertino de la Orquesta Sinfónica de RTVE, el violista Jensen Horn-Sin Lam, nacido en Singapur y solista de la misma Orquesta y la violonchelo solista Suzana Stefanovic, de origen yugoslavo. Los últimos dos años el Trío ha trabajado con Walter Levin en los cursos de Prades (Francia) y Mozarteum de Salzburgo.

Uno de los principales objetivos de los tres músicos es difundir y apoyar con la mayor calidad interpretativa la música del siglo XX.



Programa

Orquesta Sinfónica de RTVE • Teatro Monumental

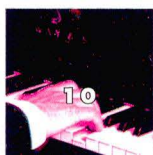
DIRECTOR

Lorenzo Ramos

- | | | |
|-----------|---------------------------------------|---|
| I. | Miguel Gálvez
(1970) | Telar* |
| | Johannes Brahms
(1833-1897) | <ul style="list-style-type: none">• Nänie, op. 82 para coro y orquesta• Coro de RTVE
Mariano Alfonso, Director |
| | Johannes Brahms | <ul style="list-style-type: none">• Rapsodia para contralto, coro de hombres y orquesta, op. 53• Marina Pardo, contralto |

- | | | |
|------------|------------------------|--|
| II. | Johannes Brahms | Sinfonía nº 1 en do menor, op. 68 <ul style="list-style-type: none">• Un poco sostenuto. Allegro• Andante sostenuto• Un poco allegretto e grazioso• Adagio. Piu andante. Allegro• non troppo, ma con brio |
|------------|------------------------|--|

* *Estreno absoluto*





Miguel Gálvez (1974).

Telar. (Estreno).

Con una obra significativa pese a su juventud y estrenos dispersos por muy diversos países, Miguel Gálvez Taroncher llega con el estreno de una de sus obras, *Telar*, a los atriles de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española. Nacido en Valencia en 1974, comienza la primer parte de su formación en el Conservatorio "Amaniel" de Madrid, hasta que en 1994 pasa a estudiar composición en la Universität für Music de Viena, con Michael Jarrell, en la que obtiene en 1998 la licenciatura Cum Laude.

Efectivamente ha estrenado o han sido interpretadas sus obras en muy diversos países. Por ejemplo, en conciertos de los Festivales Wien Modern 1998, Hörgänge 2000 y Viena 2001, con la interpretación de sus obras *Alea*, *Ficciones* y *Tossal*; en el Festival Gaudeamus 1999 de Amsterdam en el que presentó *Cristal oscuro*; en el Festival Music Factory de Bergen (Noruega), con la titulada *Strahlung* ("Radiación"); en el Festival de Edimburgo en que se ha presentado *Africa*; en los de Tokio y Asahikawa (Japón) con las obras *Poemas de la ladera este* y *El velo*; en el Centro Cultural de la Villa, de Madrid, con la obra *Sphera*, y el estreno en diciembre de 2000 de *Edeta*, para marimba y banda sinfónica.

En la actualidad es profesor de armonía y contrapunto en la Escuela Municipal de Música de Cambrils.

Con referencia a su obra *Telar*, que se estrena hoy, Miguel Gálvez Taroncher nos envía los siguientes comentarios:

Admirar un lienzo, un tapiz, una proyección de diapositivas, un espacio tridimensional que nos invade, es una experiencia impactante y muy poderosa.

Las formas abstractas, reales, virtuales, ficticias, ensoñadoras, directas, imaginativas, envuelven y se plasman en el interior como una fotografía indestructible pero, a la vez, moldeable a través de la experiencia.

Telar moldea impresiones, luces e imágenes grabadas en la retina, espacios, virtualidades y realidades que se intercambian y que aparecen sólo en la memoria.

Una obra abstracta, real, virtual, ficticia, ensoñadora, directa, imaginativa, envolvente, plasmada en el lenguaje de los sonidos, del tiempo y de las sensaciones inmatrimales, para contarles aquello que quedó grabado en la memoria, luces, sombras, colores y formas de un telar imaginario.

Johannes Brahms (1833-1897)

Nänie, Op. 82, para coro y orquesta

Doble presentación en este concierto de obras sinfónico-corales de Johannes Brahms, que, en conjunto, forman un importante capítulo de su catálogo, sobre todo si sumamos las simplemente corales o con acompañamiento de piano. Responde a una serie de circunstancias en las que son genéricas la tradición coral protestante, la recuperación de la obra y el sentir religioso de la herencia de Bach, el entorno social



en el que el coro forma parte de las actividades de muchos ciudadanos y, naturalmente, en lo particular, por la propia inclinación de Brahms por esos grupos de voces integrados las más de las veces por aficionados para los que el canto no es una profesión pero sí una exigencia de sus aficiones. Una docena de obras para coro y orquesta, otra docena para coro y abundantes cuartetos y duetos vocales son una buena prueba de ello. Un apartado en el se encuentra el impresionante *Requiem alemán*, *Canto del Destino*, *Canto del triunfo*, *Canto de las Parcas* o *Rinaldo*.

La idea de componer *Nänie*, canto de lamento, según la definición de Brahms, se le presenta a la muerte repentina en Venecia de su amigo el pintor Anselm Feuerbach el 4 de enero de 1880. Elige como texto las *Noeniae*, revisadas por Schiller, es decir, las nenias que se cantaban en las exequias de una persona en la antigua Roma y dedica la obra a la madrastra del pintor. Un texto que juega con la imagen de lo inevitable ("También lo bello debe morir"), porque es la llamada del destino. Brahms, como había visto ya, y sentido, en el *Requiem*, parece inclinarse por una muerte dulce, por lo que es más que un lamento una oración reconfortante y muy en consonancia con los versos de Schiller que nos relatan los hechos como un acontecimiento que debe ser aceptado sin titubeos. Por ello se ha querido ver en este canto la influencia luminosa de su segundo viaje a Italia, con la aceptación con estoicismo, sin falsas resignaciones, de la realidad de la muerte, o, como decía, del destino.

Rapsodia, Op. 53, para contralto, coro de hombres y orquesta

Antes de llegar al Schiller de *Nänie*, Brahms ha pasado por el doloroso caminar de Goethe en su "Viaje invernal por el Harz". Una contrariedad amorosa, no por sospechada menos conmovedora, le inclina por esta especie de llanto que transforma en *Rapsodia*, como página de un solo dolor, el de la soledad. Encontró a Clara Schumann casada y su relación con su hija, Julia Schumann, se hace imposible cuando se casa con un conde italiano, una conjunción de circunstancias que parece asegurarle esa soledad. Es una especie de regalo para la boda celebrada en 1869, pero con vuelo corto porque Julia muere sólo tres años después. Tal vez no todos los que la escuchan lo advierten, pero para Clara Schumann es evidente y comenta de la obra de Brahms: "Dice que es su regalo de boda. Su intensa tristeza me ha impresionado. Sólo puedo interpretar esta obra como la expresión del sufrimiento de su alma." Y hoy también puede resultar presente ese mensaje, porque, curiosamente, mientras en el canto fúnebre que se supone que es *Nänie*, florece la serenidad más conformista, en la *Rapsodia* nos envuelve la tristeza que se desprende de la primera pregunta del poema, "¿Quién es el que vaga a solas?"

Sinfonía nº 1 en Do menor, Op. 68

El largo proceso creativo de la *Sinfonía nº 1* de Brahms encuentra su explicación en las tensiones que plantea en el mundo de la forma los nueve aciertos sucesivos y sonoros de Beethoven. Su sombra sí es muy alargada y compositores serios, rigurosos, exigentes con sus obras y con sus objetivos como Brahms sufren las primeras grandes consecuencias. No puede quitarse de la cabeza la idea de la continuación histórica, aunque hubieran pasado bastantes años desde el estreno de la "Coral" beethoviana, pero no es únicamente Brahms el que piensa en ello. La prueba está en que Hans von Bülow se referirá a ella como la "Décima" en una falsa imagen de continuidad, que se explica en la todavía proximidad de los acontecimientos y en el





hecho de que no ha surgido desde 1827 un nombre que cubra una nueva etapa de la forma con la misma profundidad y grandeza. Y, mientras tanto, pasan los años a la espera de una anunciada sinfonía de Brahms que no llega, de un compositor que cuenta con una producción de envergadura, integrada por un concierto para piano, un Requiem, unas Variaciones y varias obras para coro y orquesta. Así, desde la primeras ideas que pasan por un proyecto que se va transformando hasta convertirse en su Primer Concierto para piano, de 1855, habrá que esperar a 1876 para que llegue el estreno, el 4 de noviembre en Karlsruhe, de la *Sinfonía n.º 1 en Do menor*, su Op. 68. Son, por tanto, veinte años de dudas, de nerviosismo, de superación de temores en una trayectoria que confirma plenamente el rigor que caracteriza toda la obra de Brahms, precisamente cuando llevaba una vida un tanto agitada con sus giras de conciertos como director y como pianista.

Pues bien, ese largo proceso que va a tener una importante continuidad hasta que en 1885 estrena su cuarta y última sinfonía, unido al comentado rigor de su autoexigencia, iba a rodearle de una falsa atmósfera de academicista. Era tenido como creador de una música de difícil comprensión, lo que fue una carga que le acompañó durante muchos años, y de la que fue liberado por fortuna tras el estudio de sus obras por Arnold Schoenberg. Pero no nos engañemos, el estudio no fue leído ni siquiera conocido por el gran público, con lo que no cabe atribuirle el que fuera el que descubriera las excelencias de Brahms. No, fue su propia obra la que se fue introduciendo en las programaciones, y dio paso al su descubrimiento por el público. Algo que ha sucedido en los últimos cincuenta años, aproximadamente, es decir, pasados otros cincuenta desde su muerte, en un proceso que sólo cabe calificar de asombrosamente lento.

De la calificación de su *Primera Sinfonía* como “Décima”, pensando en Beethoven, se ha pasado a superar ese sentido de continuidad para comprobar en Brahms una personalidad independiente, que cubre otra etapa de la historia y sigue el proceso de la evolución de la sinfonía hasta los últimos pasos que cierran el siglo XIX cuando ya se ha manifestado a través de otros compositores, los que abrieron las nuevas puertas, el camino de la forma en el siglo XX. Entonces y aún bastante después, se mantiene la obsesión por esa continuidad, lo que explica, en contra de cualquier análisis objetivo, que tanto el crítico Hanslick como el director Hans Richter, encargado en 1883 del estreno de la *Tercera Sinfonía* de Brahms, sugirieran el titularla con la calificación de “Heroica”, por su relación (?) con la del mismo número en el catálogo de Beethoven.

El tono serio que recorre el *Allegro* inicial viene definido ya por el *Poco sostenuto* previo, una especie de herencia de la afición de Haydn por comenzar en bastantes de sus sinfonías por una especie de introducción lenta. Luego, en ellas, esa primera impresión desaparece casi siempre, pero en Brahms el tono se mantiene hasta el final aunque la coda, *Meno allegro*, transforme la tonalidad en mayor. Como evitando romper de golpe el tono inicial, el segundo movimiento, *Andante sostenuto*, conserva la seriedad del primero hasta que alcanza una explosión del más profundo lirismo que se mantiene hasta el final. Ese mismo tono lírico, poético, está presente en el scherzo, *Un poco allegretto e grazioso*, a medio camino entre la serenidad religiosa y la pastoral. Para terminar, Adagio de presentación, que pasa a *Piu andante*, al que sigue un *Allegro no troppo ma con brio*, para desembocar en el brillante *Piu allegro* conclusivo que nos arrastra definitivamente.

Carlos-José Costas



Lorenzo Ramos *Director*

Nacido en Viena en 1968, Lorenzo Ramos, último alumno del emérito Profesor Karl Österreich, es licenciado en dirección de orquesta y diplomado en dirección de coro por la Escuela Superior de Música de Viena. Ha participado activamente en diversos cursos de dirección con profesores tan prestigiosos como Eric Ericson y Helmuth Rilling, y en numerosos cursos de especialización del Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares y de Música Barroca de San Lorenzo de El Escorial.



De 1997 a 1998 es Director Asistente de la Joven Orquesta Nacional de España, la cual dirige en diversas ocasiones. Actualmente es Director Artístico y Musical de la Escolanía del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Desde la presente temporada 2001/2002 es nombrado Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Estudiantes de la Comunidad de Madrid.

Durante los últimos años ha dirigido la Orquesta Sinfónica de RTVE, la Orquesta Sinfónica de Galicia, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Orquesta Sinfónica de Castilla León, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta Clásica de Madrid, Orquesta "Andrés Segovia", "Cámara XXI", "Modus Novus" y el grupo "Tarapiela".

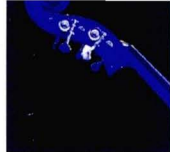
Para la conmemoración del X Aniversario de la Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca, dirige la Orquesta Barroca y el Coro de Cámara de la Universidad en una producción del *Mesías*.

Durante la última temporada dirige sendas producciones de *Così fan tutte* y *Amhl y los visitantes nocturnos* al frente de la Compañía Lírica "Arte Ópera", así como una producción de *Pan y toros* del Teatro de la Zarzuela de Madrid en colaboración con Josep Pons. Entre sus últimas actuaciones destaca un concierto extraordinario al frente de la Orchestre de Chambre de Lausanne en el que acompañó a Teresa Berganza y a Lucero Tena, en homenaje al que fuera Director Titular durante la última década, Jesús López Cobos.

Ha grabado dos discos al frente de la Escolanía que dirige y un disco de canciones vascas junto a Ainhoa Arteta y la Orquesta Sinfónica de RTVE, para el Sello Discográfico RTVE-Música.

Sus próximos compromisos como director invitado incluyen conciertos con la Orquesta de Cámara Ciudad de Málaga, la Orquesta Sinfónica de Galicia y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, además de los que dirija en calidad de Titular al frente de la Orquesta Sinfónica de Estudiantes.





Marina Pardo *Mezzosoprano*

Nacida en Santander, inicia sus estudios de canto con Luz Pardo y los termina en Oviedo con Celia Álvarez, obteniendo Matrícula de Honor, Premio Fin de Grado Superior y Premio Muñiz Toca de Fin de Carrera. Posteriormente es seleccionada por Alfredo Kraus para perfeccionar sus estudios en la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

En 1994 obtiene el Primer Premio en el II Festival Lírico de Callosa d'En Sarriá concedido por Elena Obratzova y Ana Luisa Chova. En 1996 se le concede la Primera Clasificación Femenina en el Concurso Internacional "Francisco Alonso", y en 1997 Juventudes Musicales de Santander le otorga la Medalla de Plata al Mérito Artístico, así mismo ha sido finalista en los Concursos "Viñas" y Ciudad de Logroño.

Especializado en oratorio y lied, debuta en el Teatro Campoamor con *Alexander Nevsky* dirigido por Jesse Levine. Estrena en Manchester *Lamentaciones manum Suam* de Joan Russell, grabadas en CD. Ha actuado en las principales salas y teatros del territorio español destacando su interpretación de *Winterreise* de Schubert para el Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid y *Amor brujo* de Falla con J. R. Encinar, en el Auditorio Nacional y en la Gala Lírica 98 de RTVE.



En el terreno de la ópera ha interpretado papeles en *Carmen*, *Le nozze di Figaro*, *La fille du Régiment*, *Die Zauberflöte*, *La Traviata* en el Palacio de Festivales de Santander y Teatro Villamarta de Jerez; *L'incoronazione di Poppea* en el Teatro de la Zarzuela, *Julio César* en el Festival de Ópera de Oviedo y *La Tarasca* de M. Pompey, estreno absoluto, compartiendo cartel con figuras como Luis Lima, Lucio Gallo, Ewa Podles, Gwendolyn Bradley, Simon Estes y Sara Walker. La han dirigido destacados directores como Simone Fermani, Rumen Bairakov, Marco Armigliato, Olej Lev, García Asensio, Max Valdés, Peter Guth, Alberto Zedda, Marco Longhini, José Ramón Encinar, Leo Brouwer, Laszlo Heltay, David Perry, Jan Caeyers, Renato Palumbo, M. A. Gómez Martínez y Miguel Ortega. Escénicamente ha sido dirigida por Emilio Sagi, Lindsay Kemp, Paco López, Mario Pontiggia y Luis Iturri.

Durante las temporadas de 1996 a 1999 ha pertenecido al Coro de RTVE con el que ha desempeñado numerosos papeles como solista in la *Misa de la coronación*, *Die Fledermaus* y grabaciones de archivo de la *Misa en Re mayor* de Dvorak y canciones de Lorca.

Recientemente ha realizado una gira con el maestro Helmuth Rilling por España y Alemania con la *Misa en sol* de Schubert y un recital con el guitarrista José María Gallardo en el Festival de Guitarra de Dublin. Entre sus proyectos destacan la grabación de un CD para el sello Calando con canciones de Moussorgski, Ravel, Brahms con su pianista habitual Kennedy Moretti, el papel de Sesto de la ópera *Julio Cesar* de Haendel en el Teatro Arriaga de Bilbao y la intervención en *Quijote* en Barcelona de Turina dirigida por Joan Pons y la Fura del Baus en el Gran Teatro el Liceu.



Orquesta Sinfónica de RTVE

➤ Violines I

- Mariana Todorova ***
- Miguel Borrego ***
- Francisco Comesaña **
- Luis Navidad **
- David Mata (a)
- Luis Carlos Jouve (a)
- Vicente Cueva
- Alexandre Detissov
- Yulia Iglinova
- Rocío León
- Pilar Ocaña
- Michael Pearson
- Assumpta Pons
- Emilio Robles
- Gersia del Carmen Sánchez

➤ Violines II

- Eduardo Sánchez *
- Juan Luis Jordá *
- Pedro Rosas (a)
- Isabel Gayoso (a)
- María Avramova
- Miguel Ángel Cuesta
- Luis Tomás Estevarena
- Socorro Martín
- Levon Melikian
- Stefanía Pipa
- Ángel Ruiz
- M^a Carmen Tricás
- Yolanda Villamor

➤ Violas

- Pablo Ceballos *
- Jensen Horn-Sin Lam *
- M^a Teresa Gómez (a)
- José María Navidad (a)
- Ana Borrego
- Agustín Clemente

- Elisabeth Estrada
- Marta Jareño
- Chang Chun Ma
- Sergio Sola
- Grazyna M^a Sonnak

➤ Violonchelos

- Suzana Stefanovic *
- Ángel García *
- Pilar Serrano (a)
- Luis J. Ruiz (a)
- Eva Duarte
- Anton Gakkel
- José González del Ama
- Arántazu López
- M^a Ángeles Novo
- M^a Luisa Parrilla
- Manuel Raga
- M^a José Vivó

➤ Contrabajos

- Miguel Franco *
- Manuel Herrero *
- Germán Muñoz (a)
- Roberto Terrón (a)
- Joaquín Alda
- Damián Arenas
- Luis Miguel Bregel
- Juan Manuel Hernández
- Karen Martirosian
- Santiago Serrate

*** Concertino
** Ayuda de Concertino
* Solista
(a) Ayuda de Solista





Orquesta Sinfónica de RTVE

➤ Flautas

- M^{ra} Antonia Rodríguez *
- Mónica Raga *
- Eva M^{ra} Álvarez *

➤ Oboes

- Antonio Faus *
- Salvador Barberá *
- Ramón Varón (a)
- Carlos Alonso (Corno inglés) *

➤ Clarinetes

- Ramón Barona *
- Miguel V. Espejo *
- José Vadillo (a)
- Gustavo Duarte (Clarinete bajo) *

➤ Fagotes

- Juan A. Enguídanos *
- Dominique Deguines *
- Miguel Barona (a)
- Vicente Alario (Contrafagot) (a)

➤ Trompas

- Luis Morató *
- Viçent Puertos *
- Salvador Seguer (a)
- Jesús Troya (a)
- Enrique Asensi (a)
- Miguel Guerra (a)

➤ Trompetas

- Enrique Rioja *
- Benjamín Moreno *
- Ricardo Gasent (a)
- Germán Asensi (a)

➤ Trombones

- Baltasar Perelló *
- Álvaro Martínez *
- Stephane Loyer
(Trombón bajo) (a)
- Joaquín Vicedo (a)

➤ Tuba

- Mario Torrijo *

➤ Arpa

- Alma Graña *

➤ Piano

- Agustín Serrano *

➤ Timbales

- Javier Benet *
- Enrique Llopis *

➤ Percusión

- Juan P. Ropero *
- Rafael Mas (a)
- Raúl Benavent (a)



Coro de Radio Televisión Española

➤ Sopranos

- M^a Carmen Antón
- Carmen Ávila
- M^a Teresa Barea
- M^a Vicenta Blasco
- M^a Teresa Bordoy
- Paula Cabodevilla
- Concepción Carpintero *
- Ana Amelia Díaz
- Blanca Gómez
- Virginia Gutiérrez
- Ewa Hyla
- M^a del Mar Martínez
- Purificación Martínez
- Marta M^a Sandoval
- M^a Carmen Sanz
- Concepción Serrano
- Elena Serrano
- M^a Victoria Simarro
- Rosa M^a Toribio
- Ángela Valderrábano
- M^a Fernanda Valle
- Claudia Yepes

➤ Tenores

- Juan Agudo
- Francisco Barba
- Javier Corcuera
- Manuel V. Fernández
- Francisco J. Fernández
- José Foronda
- Juan Luis Gutiérrez
- Ignacio Guijarro
- Ángel Iznola
- Jae Sik Lim *
- Miguel Mediano
- Rafael Oliveros
- Aurelio Rodríguez
- Alejandro Vázquez
- Francisco J. Velasco

➤ Contraltos

- Milagros Alonso
- M^a Pilar Antón
- Elisa Arbizu
- Carmen Badillo
- Paloma Chisbert
- Paloma Cotelo
- Asunción Deltoro
- M^a Mercedes F. de los Ronderos
- Ana M^a de Francesco
- Eneida García
- Carolina Martínez
- M^a José Peralta
- Esperanza Rumbau *
- Yolanda Sagarzazu
- Ana M^a Sandoval
- Carmen Sinovas

➤ Bajos

- Roosewelt Borges
- Pablo Caneda
- Mario Cano
- Carmelo Cordon
- Jagoba Fabrique
- Kwan Hoon Kim
- Jorge Lujúa
- Oleg Lukankin
- Vicente Martínez
- Rubén Martínez
- Gregorio Poblador
- Javier Rada *
- Miguel A. Viñé

➤ Piano

- Jorge Otero





Conferencias

➤ **Fundación Juan March** (Entrada libre)

Salón de Actos

Castelló, 77, Madrid

➤ **Jóvenes compositores (I)**

"Jóvenes compositores en la historia" (1)

Martes, 25 de septiembre, 19:30 horas

Conferenciante: **Andrés Ruiz Tarazona**

➤ **Jóvenes compositores (II)**

"Jóvenes compositores en el siglo XX" (1)

Jueves, 27 de septiembre, 19:30 horas

Conferenciante: **José Luis García del Busto**

➤ **Jóvenes compositores (III)**

"Jóvenes compositores en la historia" (2)

Lunes, 1 de octubre, 19:30 horas

Conferenciante: **Andrés Ruiz Tarazona**

➤ **Jóvenes compositores (IV)**

"Jóvenes compositores en el siglo XX" (2)

Martes, 2 de octubre, 19:30 horas

Conferenciante: **José Luis García del Busto**



Proximos Conciertos Música de Cámara

➤ **Fundación Juan March • Entrada libre**
Miércoles, 3 de octubre, 19:30 horas

M^a Lourdes y Luis Pérez Molina, Piano a cuatro manos

- | | |
|---------------------------|----------------------------|
| • Claude Debussy | - <i>Petite suite</i> |
| • Maurice Ravel | - <i>Ma mère l'oye</i> |
| • Nikolai Rimsky-Korsakov | - <i>Capricho español</i> |
| • Antón García Abril | - <i>Zapateado</i> |
| • Maurice Ravel | - <i>Rapsodia española</i> |

➤ **Fundación Juan March • Entrada libre**
Miércoles, 10 de octubre, 19:30 horas

Carmen Yepes, piano

- | | |
|----------------------|---|
| • Claude Debussy | - <i>Children's corner</i> |
| • Federico Mompou | - <i>Scènes d'enfants</i> |
| • Olivier Messiaen | - <i>Vingt regards
sur l'enfant Jésus</i> |
| • Modest Moussorgsky | - <i>Cuadros de una
exposición</i> |





Proximos Conciertos Sinfónicos

➤ Teatro Monumental

Viernes, 28 de septiembre, 20:00 horas

Orquesta Sinfónica de RTVE • Director: **Lorenzo Ramos**
Coro de RTVE

- Miguel Gálvez - *Telar*
- Johannes Brahms - *Nänie para coro y orquesta*
- Johannes Brahms - *Rapsodia para contralto, coro masculino y orquesta*
- **Marina Pardo**, contralto - *Sinfonía nº 1*
- Johannes Brahms

➤ Teatro Monumental

Viernes, 5 de octubre, 20:00 horas

Orquesta Sinfónica de RTVE • Director: **Gloria Isabel Ramos**

- Francisco José - *Palas Atenea*
- Martín Jaime
- Salvador Brotons - *Concierto para trombón y orquesta*
- **Joaquín Vicedo**, trombón
- Richard Wagner - *Lohengrin, preludio Acto I*
- *El Holandés errante, obertura*
- *Tristán e Isolda, preludio y muerte de Isolda.*

➤ Juventudes Musicales • Teatro Monumental

Jueves, 11 de octubre, 20:00 horas

Orquesta Sinfónica de RTVE • Director: **Gerd Albrecht**

- Wolfgang Amadeus - *Las bodas de Fígaro, obertura*
- Mozart
- Sergei Prokofiev - *Concierto nº 1 en Re mayor, para violín y orquesta, op. 19*
- **Elena Mikhailova**, violín
- Henri Tomasi - *Concierto para trompeta y orquesta*
- **Esteban Batallán**, trompeta
- Robert Schumann - *Sinfonía nº 4 en re menor, op. 120 (1841)*



Próximos Conciertos de Temporada

➤ Ciclo A

1. **Jueves, 18 Octubre, 19,30 horas**
Viernes, 19 Octubre, 20,00 horas

Antoni Ros Marbà, Director
Coro de RTVE

- Maurice Ravel - *Ma mère l'oye*
- Mauricio Sotelo - *Si después de morir...*
para voz y orquesta
Premio Reina
Sofía 2000
- Franz Joseph Haydn - *Arcángel*, cantautor
- *Missa in Tempore Belli*

➤ Ciclo B

2. **Jueves, 25 Octubre, 19,30 horas**
Viernes, 26 Octubre, 20,00 horas

Jesús López Cobos, Director
Coro de RTVE

- Ottorino Respighi - *Trittico Botticelliano*
- Ludwig van Beethoven - *Concierto nº 4 para*
piano y orquesta
José María Pinzolas,
piano
- Giuseppe Verdi - *Quattro Pezzi sacri*

➤ Ciclo A

3. **Jueves, 1 Noviembre, 19,30 horas**
Viernes, 2 Noviembre, 20,00 horas

Adrian Leaper, Director

- Joan Giunjoan - *Trencadis*
- Max Bruch - *Fantasía escocesa*
Mariana Todorova,
violín
- Johannes Brahms - *Sinfonía nº 1*





Música de Cámara de la Orquesta y coro de RTVE

Los Conciertos de Radio Clásica (RNE)

Teatro Monumental, C/ Atocha, 65 • Entrada libre

- **Sábado, 20 de octubre de 2001 • 12:00 horas**
 - Mónica Raga, flauta
 - Antonio Faus, oboe
 - Ramón Barona, clarinete
 - Miguel Barona, fagot
 - Luis Morató, trompa
 - Franz Joseph Haydn: Divertimento
 - A. Gorostiaga: Danzas montañosas
 - Darius Milhaud: La cheminée du roi René
 - Franz Danzi: Quinteto op. 58 nº 1

- **Sábado, 27 de octubre de 2001 • 12:00 horas**
 - Alexandre Detissov, violín
 - Levon Melikian, violín
 - Sergio Sola, viola
 - Pilar Serrano, violonchelo
 - Haendel-Aslamazian: Passacaglia (arreglo para cuarteto de cuerdas)
 - Dmitri Shostakovich: Cuarteto nº 7 en fa sostenido menor, op. 108
 - José M^a Usandizaga: Cuarteto de cuerda en sol mayor

- **Sábado, 3 de noviembre de 2001 • 12:00 horas**
 - Germán Asensi, trompeta
 - Benjamín Moreno, trompeta
 - Blanca Gómez, soprano
 - Felipe López, órgano
 - Enrique Llopis, timbales
 - George Frideric Haendel: Concierto Real, obertura
 - Antonio Soler: Responso Caro mea vere est cibus
 - Alessandro Scarlatti: Tres arias *Si suoni la trompa*
Si rescaldi il Tebro
In terra la guerra
 - Alessandro Stradella: Sinfonía nº 1
 - Johann Rosenmüller: O felicissimus paradysi aspectus
 - George Frideric Haendel: Suite en re mayor





Orquesta Sinfónica y Coro RadioTelevisión Española

Delegado

Enrique Seseña Díez

Gerente Artístico

Pedro Boñas Berzosa

Coordinadora de Programación

Sonsoles Barderas Martín

Teatro Monumental

Atocha, 65

Oficinas

Edificio Prado del Rey

28223 Pozuelo de Alarcón (Madrid)

Tfno. Secretaría: 91 581 72 11

Tfno. Programación: 91 581 72 07

Tfno. Relaciones Externas: 91 581 75 20

Tfno. Abonos: 91 581 72 08





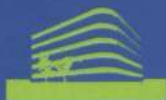
**Orquesta Sinfónica y Coro
RadioTelevisión Española**



Fundación Juan March



**Orquesta Sinfónica y Coro
RadioTelevisión Española**



Fundación Juan March



CICLO DE

**JÓVENES
INTÉRPRETES**



**Música
de Cámara**

Miércoles, 3
de Octubre, 2001
19:30 horas

**Concierto
Sinfónico**

Viernes, 5
de Octubre, 2001
20:00 horas

Programa

Música de Cámara • Fundación Juan March • Entrada libre

M^a. LOURDES y LUIS PÉREZ MOLINA, piano a cuatro manos

I. Claude Debussy Petite Suite

(1862-1918)

- En bateau
- Cortège
- Menuet
- Ballet

Maurice Ravel
(1875-1937)

Ma mère l'oye

- Pavane de la Belle au bois dormant
- Petit Poucet
- Laideronnette, Impératrice des Pagodes
- Les entretiens de la Belle et de la Bête
- Le jardin féérique

II. Antón García Zapateado

Abril
(1933)

Maurice Ravel

Rapsodia española

- Prélude à la nuit
- Malagueña
- Habanera
- Fera

**Nikolai
Rimsky
Korsakov**
(1844-1908)

Capricho español, Op. 34

- Alborada
- Variaciones
- Alborada
- Escena y canto gitano
- Fandango asturiano





Claude Debussy (1862-1918)

Petite Suite

Claude Debussy (Saint-Germain-en-Laye, 22 de agosto de 1862; París, 25 de marzo de 1918) compuso la *Petite suite* en 1889, cuando contaba 27 años. Hacía un año que había regresado de Italia, donde estuvo como consecuencia de haber ganado el Premio de Roma. En esta deliciosa obra todavía no asomaba su posterior estilo impresionista. Hasta entonces tan sólo había escrito algunas piezas para el piano, como las *Deux Arabesques* de 1888. Se notan en sus obras todavía las influencias de sus compatriotas Gounod y Massenet. La *Petite suite*, modelo de delicadeza y encanto, muestra, además, una aproximación y un homenaje a la época dorada de los clavecinistas franceses Francois Couperin y Jean Philippe Rameau. Se puede considerar por ello, en alguna medida, como una obra neoclásica.

La primera de las piezas de la *Suite*, *En bateau* (*En barca*), es una barcarola en forma ABA, escrita en *Andantino* y en compás de 6/8, donde la mano derecha del pianista que toca la parte *primo* canta dulcemente, mientras el intérprete de la parte *secundo* acompaña con ondulantes arpeggios, con olas acariciadoras. La sección central varía un poco el carácter con su ritmo punteado y *risoluto*, aunque sin perder nunca la delicadeza. La segunda pieza, *Cortège* (*Cortejo*), repite la forma sencilla ternaria ABA en *tempo Moderato*. La elegancia y encanto siguen predominando en las secciones extremas, mientras que en la central, a *tempo scherzando*, se impone un aire burlesco y juguetón. El *Menuet* que sigue a continuación, escrito en tiempo *Moderato*, de ser danzado, debería nacerse de puntillas, casi en el aire, tal es la sutileza de su escritura. El último movimiento de la *Suite*, *Ballet*, en *Allegro giusto* y compás de 2/4 en sus secciones extremas, encuentra el contraste en la central con un alegre y cálido *Tempo di valse*, que reaparece en la *coda* para culminar con cierta brillantez la obra.

Henri Büsser realizó en 1907 una orquestación de la *Petite suite*, parece ser que con la plena aceptación de Debussy. No obstante, el encanto especial de la versión pianística es tan evidente que, como hace notar Francois-René Tranchefort, "la redacción original la sobrepasa aun gracias a su refinamiento sonoro y por-

que sugiere admirablemente aquello que la orquestación, al encarnarlo, despoja de su parte de sueño"

Maurice Ravel (1875-1937)

Ma mère l'oye

Maurice Ravel (Ciboure, 7 de marzo de 1875; París, 28 de diciembre de 1937) escribió *Ma mère l'oye*. *Cinq pièces enfantines pour Piano a quatre mains*



demostrando que tenía una especial sensibilidad hacia el mundo de los niños. En la partitura figura la dedicatoria "pour Mimie et Jean Godebski", quienes a su muy corta edad eran sus amigos íntimos. Cuando los padres de estos niños decidieron iniciar su educación musical, Ravel les escribió esta *suite* basada en cuentos de hadas. Fue compuesta entre 1908 y 1910. Los dedicatorios no poseían todavía el dominio del piano como para interpretarla, por lo que el estreno lo realizaron Jeanne Leleu y Geneviève Durony, de seis y siete años, respectivamente. Fue el 20 de abril de 1910 en la Sala Gaveau, de París, en el primer concierto de la Sociedad Musical Independiente. Un año más tarde agregó algunos números nuevos para convertirla en ballet, versión que se estrenaría bajo la dirección de Gabriel Grovlez el 28 de enero de 1912 en París.

Sobre su obra diría Ravel: "Mi intención de invocar la poesía de la niñez en estas piezas naturalmente me llevó a simplificar mi estilo y a aclarar mi escritura." Desde luego lo consiguió con pleno acierto. Y si bien la versión orquestal es quizás más conocida, la original para piano a cuatro manos no desmerece en absoluto. Al contrario, parece aún más cercana a la candidez del mundo infantil. En sus cinco movimientos, *Pavana de la Bella Durmiente del bosque*, *Pulgarcito*, *Laideronette*, *emperatriz de las pagodas*, *Conversaciones de la Bella y la Bestia* y *El Jardín de las Hadas*, Ravel se adentra de manera magistral en los cuentos de Charles Perrault, la condesa de Aulnoye o Madame Leprince de Beaumont. El primer movimiento, en tiempo *Lent*, es una sencilla sucesión melódica, someramente acompañada, de apenas veinte compases. En el segundo, *Pulgarcito*, encabeza la partitura un párrafo del cuento de Perrault: "Pensó que podía encontrar fácilmente el camino de regreso por medio de las migajas de pan que había dejado caer a medida que caminaba. Pero se sorprendió mucho cuando no pudo encontrar ninguna. Los pájaros habían venido y se las habían comido todas." En *Laideronette*, *emperatriz de las pagodas* hay también un encabezamiento, esta vez de *Serpentín* Vert Marie d'Aulnoy: "Ella se desnuda y entra en su baño. Pronto pagodas y pagodines comienzan a cantar y a tocar instrumentos. Algunas tienen tiorbas hechas de cáscara de nuez, otras tienen violas antiguas hechas de cáscara de almendra, pues los instrumentos deben ser proporcionados a su estatura."

En *Conversaciones de la Bella y la Bestia*, basado en Madame de Beaumont, aparece el siguiente diálogo:

- Cuando pienso en tu amable corazón no me pareces tan feo.
- Oh, sí, mi señora, mi corazón es amable, pero soy un monstruo.
- Hay muchos hombres más monstruosos que tú.
- Si tuviera ingenio, inventaría un hermosos cumplido para agradecerte, pero no soy más que una bestia. ¿Bella será mi esposa?
- No, buena Bestia.
- Muero feliz, ya que tengo el placer de verte una vez más.
- No, querida Bestia, no morirás sino que te convertirás en mi esposo.





"La Bestia desaparece y ella ve a sus pies sólo un príncipe más hermoso que el amor. El le agradece por haber roto el hechizo."

El Jardín de las Hadas es una majestuosa despedida de la *suite* en tiempo *¿enf e grave*, culminando en brillante final, con *gl'issandi* en los agudos, tras un poderoso *crescendo*.

Antón García Abril (1933)

Zapateado

Antón García Abril (Teruel, 19-5-1933) es, a comienzos del siglo XXI, uno de los más importantes compositores españoles en activo. Su estilo es sobradamente conocido por nuestro público. Su personalidad musical es muy destacada y reconocible, al mismo tiempo que alejada de la de otros compositores de su generación. Y así es posible que, como él mismo escribe, uno de los elogios que frecuentemente escucha es: "Tu música tiene el don de la inspiración." Elogio que él manifiesta agradecer, pero nos hace notar que "nunca, sin embargo, se suele mencionar, ni tan siquiera adivinar, que detrás de una partitura, por muy 'inspirada' que parezca, existe el soporte férreo de una técnica rigurosa y sofisticada que actúa como vehículo para poder llevar adelante nuestras ideas." Y es que en García Abril convergen el trabajo concienzudo y bien estructurado y la "intuición-inspiración", como él mismo gusta de definir aquello que nace de los sentimientos más que de los conocimientos. En su amplio catálogo, que va de la música a solo hasta la ópera es constatable esta gran cualidad, como lo reconocen los públicos, la crítica o las condecoraciones y premios con los que tantas veces se le ha distinguido.

Zapateado, para piano a cuatro manos (o dos pianos, como aparece en la partitura publicada por Bolamar en 1996) fue compuesta en 1995 y es la única obra de García Abril, por el momento, para dúo de pianistas. Se estrenó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid el 29 de diciembre de 1995, con motivo del 60º Aniversario del pianista Miguel Zanetti, a quien innumerables amigos, colegas y admiradores le rendían un sentido homenaje. Y a este gran pianista acompañante, en el buen sentido de la palabra, está dedicada. Los intérpretes para esa emotiva ocasión fueron Guillermo González, catedrático de piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y Antón García Abril, que nos descubría a muchos su faceta de pianista. Y hay que decir que su actuación como tal fue excelente. Podemos decir, pues, que aún quedan compositores capaces de enfrentarse como intérpretes a sus propias obras, cualidad que era absolutamente normal en el pasado, pero que en los últimos tiempos se ha ido convirtiendo en excepcional al separarse tan notablemente ambas actividades.



Zapateado es una pieza de brillante y contundente factura, como corresponde a su título. Su escritura es perfectamente pianística y permite una interpretación muy ajustada a las posibilidades del instrumento. Una breve y vigorosa introducción nos sitúa inmediatamente en un *Allegro* danzante en compás de 6/8 que domina la pieza ya hasta el final.

Maurice Ravel

Rapsodia Española

Si en el caso de *Ma mère l'oye* la versión orquestal es algo más conocida que la escrita para piano a cuatro manos, en el de la *Rapsodia española* se puede decir que la única conocida, y ampliamente celebrada, es la orquestal. En la partitura para piano a cuatro manos se puede leer: "Transcription pour piano a quatre mains ou pour 2 pianos". Sin embargo Ravel concluyó ésta versión en octubre de 1907, no dando por terminada la orquestación hasta el 1 de febrero del siguiente año. Pero el tercer movimiento, la *Habanera*, es bastante anterior, pues data de 1895 y aquí se convierte en una nueva versión de esa pieza que pertenecía a *Sites auriculaires* (*Parajes auriculares*) para dos pianos. La versión orquestal, que sería estrenada bajo la dirección de Edouard Colonne el 15 de marzo de 1908 en París, posee una extraordinaria riqueza de timbres y, sobre todo, estaba sabiamente instrumentada, como era lo habitual en Ravel. Claro que la maestría del compositor escribiendo para el piano iba en paralelo. Tendremos, pues, ocasión de descubrir una nueva perspectiva de esta obra singular.

Sobradamente conocido es el amor que Ravel profesaba a la música popular española. Y también lo es el hecho de su especial acierto en reflejar sus mejores características sin tener que usar citas textuales de temas folclóricos y, fundamentalmente, sin caer en españolismos tópicos. El alto refinamiento estilístico del compositor otorga la mayor dignidad a su/nuestra música.

El *Prélude á la nuit* (*Preludio a la noche*), en tiempo *Modéré*, tiene a lo largo de casi toda su duración una especie de velo creado por cuatro corcheas repetidas sensualmente: fa, mi, re, do sostenido, siendo toda la pieza una pura atmósfera nocturna que prepara la aparición de las demás. El segundo movimiento, *Malagueña*, ataca sin solución de continuidad en un *Assez vif* (*Bastante vivo*) en compás de 3/4. El ritmo danzante se alterna con la melodía voluptuosa, antes de reaparecer el tema de las cuatro notas del movimiento precedente. La *Habanera* que sigue, para la que el autor indica *En demi-teinte et d'un rythme* las en la partitura, es la danza que nos es tan familiar, pero tratada con toda





la sutileza de la que Ravel es capaz. Finalmente *Feria*, en *assez vil*, es una auténtica explosión de color y ritmo, al mismo tiempo que de virtuosismo instrumental, aunque en este caso no podamos escuchar el poderoso despliegue orquestal. Pero sí comprobaremos que un piano a cuatro manos tratado por el gran compositor francés puede alcanzar cotas muy altas de riqueza tímbrica y envolvernos en todo un mundo de sensualidad.

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908)

Capricho Español, Op. 34

Seguramente la semilla para la composición del *Capriccio Espagnol*, Op. 34 de Nikolai Andreievich Rimsky-Korsakov (Tikhvin, Novgorod, 6-3-1844; Liubensk, cerca de San Petersburgo, 8-6-1908) se plantó en el otoño de 1884, cuando el compositor comenzó a enseñar en la clase instrumental a la Capilla de la Corte de San Petersburgo. Sobre todo cuando conoció al profesor de violín P. A. Krasnokutsky, a quien le dedicó la *Fantasia sobre temas rusos para violín y orquesta* que compuso en 1886. Gracias al éxito de esta obra, Rimsky pensó inmediatamente en la composición de otra pieza virtuosística para violín, esta vez basada en temas españoles. Avanzó mucho en este proyecto, pero finalmente decidió convertirlo en obra orquestal de brillante instrumentación. En tal forma la escribió en el verano de 1887. Rimsky había alquilado una villa en la costa de Lago Nyelay, en el estado de Nikolskoye en el distrito de Looga, y se dedicó aplicadamente a la orquestación de la ópera de Borodin *El Príncipe Igor*. Interrumpió este trabajo para escribir "el *Capriccio espagnol* desde los esbozos de mi proyectada fantasía virtuosística para violín sobre temas españoles", como cuenta el propio autor en su autobiografía *Crónica de mi vida musical*. "Mi intención era que el *Capriccio* debería resplandecer con el virtuosismo de su color orquestal y parece que no me equivoqué." De todas maneras, Rimsky reconocería que, "el *Capriccio* es indudablemente una pieza puramente superficial, pero vivamente brillante para todos." Aunque no se sabe con certeza cuándo comenzó Rimsky la composición del *Capricho español*, sí consta al final del manuscrito de la partitura orquestal la fecha de su terminación: el 23 de julio de 1887 en Nikolskoye. La obra fue estrenada en San Petersburgo el 31 de octubre siguiente bajo la dirección del compositor y fue un éxito inmediato.

Rimsky-Korsakov no estuvo en España, pero, como Glinka, se sintió fuertemente atraído por su música popular. Mucho se especuló sobre el medio por el cual el compositor accedió a nuestra música para conseguir los temas originales de los que se valió para escribir el *Capricho español*. Pero finalmente E. Gordyeva reveló en *Sovyetskaya Muzika*, en junio de 1958, que todos los



temas aparecían en la colección de canciones y danzas españolas que Rimsky-Korsakov poseyó y anotó para este propósito y que después se podían encontrar en los archivos del alumno y yerno del compositor Maximilian Steinberg. El volumen en cuestión, publicado en Barcelona por Don Andrés Vidal y Roger, se titula: *Ecos de España. Colección de cantos y bailes populares recopilados por José Inzenga*. Así, por ejemplo, la Alborada, movimiento primero y que reaparece luego, dando unidad formal a la obra, se encuentra en la sección dedicada a Asturias.

La versión para piano a cuatro manos del *Capricho español* es del propio Rimsky-Korsakov, como lo es asimismo la que realizó de su obra quizás más célebre: *Sheherezada*, Op. 35, que le sigue en el número de su catálogo. De esta forma es prácticamente desconocida, por lo que será esta una buena ocasión para comprobar la destreza del compositor en este sentido, dada la célebre maestría que a la inversa, como orquestador, se le reconoce universalmente.

Miguel Bustamante





M^a Lourdes y Luis Pérez-Molina

Piano a cuatro manos

Nacidos en Barcelona, los hermanos M^a Lourdes y Luis Pérez-Molina realizan los estudios en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona con Mercè Llatas. Posteriormente reciben clases de Eulalia Solé. Becados por la Generalitat de Catalunya, Ministerio de Asuntos Exteriores, Fundación Agustí Pedro Pons, Comité Conjunto Hispano-Norteamericano y La Caixa, han ampliado sus estudios en la Academia Franz Liszt de Budapest con G. Nádor y K. Zempléni y en la Manhattan School of Music de Nueva York con S. Mikowsky y A. Feder, donde han realizado un "Master" de música de cámara, y recientemente el "Doctorado en Artes Musicales".



Han obtenido importantes premios en diferentes concursos: el Concurso Permanente de Juventudes Musicales de España, II Concurso Yamaha, Concursos Internacionales de Música de Cámara de París, Finale Ligure, Italia, Caltanissetta, Italia, y Murray Dranoff de Miami, Estados Unidos. Últimamente han sido ganadores de las Audiciones "Artists International 1993" en Nueva York, que les proporcionó su debut en Nueva York, en la Weill Hall de Carnegie Hall.

Han actuado en diversas ciudades de España, Italia, Suiza, Hungría, Bulgaria y Estados Unidos y realizado numerosas grabaciones para diferentes cadenas de radio y televisión tanto

de España como del extranjero. Han grabado un compact-disc "Els dos pianos al segle XX", con obras de Milhaud, Ravel, Lutoslawski y Montsalvatge.

Merece la pena destacar el trabajo de investigación que han realizado los hermanos Pérez-Molina, en el conocimiento de la literatura para dos pianos y piano a cuatro manos.



Próximo Concierto Música de Cámara

> **Fundación Juan March • Entrada libre**
Miércoles, 10 de octubre, 19:30 horas

Carmen Yepes, piano

- | | |
|----------------------|---------------------------------------|
| • Claude Debussy | -Children's corner |
| • Federico Mompou | -Scènes d'enfants |
| • Olivier Messiaen | -Vingt regareis
sur l'enfant Jésus |
| • Modest Moussorgsky | -Cuadros de una
exposición |





**Orquesta Sinfónica y Coro
RadioTelevisión Española**



Fundación Juan March



rtve

G R U P O



CICLO JÓVENES INTÉRPRETES 2001

CONCIERTO DE CÁMARA

10 de octubre de 2001, 19.30 h

Fundación Juan March



CONCIERTO SINFÓNICO

CONCIERTO DE GALARDONADOS
DEL CONCURSO PERMANENTE DE JÓVENES INTÉRPRETES
DE JUVENTUDES MUSICALES DE ESPAÑA

11 de octubre de 2001, 20.00 h

Teatro Monumental de Madrid



Orquesta Sinfónica y Coro
RadioTelevisión Española

JUVENTUDES
MUSICALES
DE ESPAÑA



Fundación
Juan March



CICLO JÓVENES INTÉRPRETES 2001

CONCIERTO DE CÁMARA

10 de octubre de 2001, 19.30 h

Fundación Juan March

Carmen Yepes, piano



CONCIERTO SINFÓNICO

CONCIERTO DE GALARDONADOS
DEL CONCURSO PERMANENTE DE JÓVENES INTÉRPRETES
DE JUVENTUDES MUSICALES DE ESPAÑA

11 de octubre de 2001, 20.00 h

Teatro Monumental de Madrid

Orquesta Sinfónica de RTVE

Elena Mikhailova, violín

Esteban Batallán, trompeta

Gerd Albrecht, director



Orquesta Sinfónica y Coro
RadioTelevisión Española

JUVENTUDES
MUSICALES
DE ESPAÑA



Fundación
Juan March



CONCIERTO DE CÁMARA

Miércoles, 10 de octubre de 2001

Organiza: Fundación Juan March

CARMEN YEPES, piano

PROGRAMA

I

Claude DEBUSSY (1862-1918):

Children's Corner (1906-8) L 113

- I. *Doctor Gradus ad Parnassum*
- II. *Jimbo's Lullaby*
- III. *Serenade for the Doll*
- IV. *The Show is Dancing*
- V. *The Little Shepherd*
- VI. *Golliwogg's Cake-walk*

Frederic MOMPOU (1893-1987):

Scènes d'enfants (1915-18):

- I. *Cris dans la rue*
- II. *Jeux sur la plage I*
- III. *Jeu II*
- IV. *Jeu III*
- V. *Jeunes filles au jardin*

Olivier MESSIAEN (1908-1992):

Vingt Regards sur l'Enfant Jésus (1944):

- XI. *Première communion de la Vierge*
- XVI. *Regard des Prophètes, des Bergers et des Mages*

II

Modest Petrovich MUSSORGSKY (1839-1881):

Cuadros de una exposición. Suite para piano (1874):

- I. *Paseo*
- II. *El gnomo*
- III. *Paseo*
- IV. *El Viejo Castillo*
- V. *Paseo*
- VI. *Tullerías (pelea de niños tras el juego)*
- VII. *Bydlo*
- VIII. *Paseo*
- IX. *Baile de polluelos en sus cascarones*
- X. *Samuel Goldenberg y Schmuyle*
- XI. *Paseo*
- XII. *Limoges. El mercado*
- XIII. *Catacumbas (sepulcro romano)*
- XIV. *Con los muertos en lengua muerta*
- XV. *La cabaña sobre patas de gallina (Baya-Yaga)*
- XVI. *La puerta de los Bogatyr en Kiev*

MIRADAS HACIA LA INFANCIA

En la literatura del siglo que se nos ha ido no son en absoluto infrecuentes las páginas centradas en la infancia. No siempre ligadas a un plan pedagógico más o menos confeso (pensamos en los primeros cuadernos del *Microcosmos* de Bartók o en los *Duetos para niños*, escritos en 1940 por William Walton), son obras que muestran de un modo esencial, despojado diríamos de mucha retórica de época, el pensamiento musical de sus respectivos autores. En una partitura de los años 80 como *Ein Kinderspiel* (Un juego de niños) del alemán Lachenmann, encontramos quintaesenciados, como ejemplo de lo dicho, el talante aforístico y la permanente búsqueda tímbrica del músico de Stuttgart.



CLAUDE DEBUSSY

La primera parte del programa de este concierto tiene un rostro muy francés, como evidencian las tres obras que lo integran (todas, por cierto, del siglo XX). Sonará en primer lugar el *Children's Corner* (Rincón de los niños) que el compositor francés Claude Debussy escribiera pensando en su hija. Seis piezas llenas de humor y ternura, desplegadas ya desde el encanto pudoroso de la dedicatoria: "A mi querida pequeña Chouchou con las tiernas excusas de su padre por lo que sigue". El tempo, el carácter y el empleo de las posibilidades del instrumento han hecho de esta obra pieza preferida de los pianistas, como lo fuera del propio autor en sus apariciones como intérprete. La primera de las piezas de la suite fue la *Serenade for the doll* (Serenata para la muñeca) de 1906, a la que se añadieron las restantes hasta 1908, todas ellas con títulos en inglés, como divertida deferencia a la niñera inglesa de la citada Chouchou. Los juguetes de la niña cobran vida en la imaginación del compositor, quien no desaprovecha la ocasión para hacer una burlona cita del Tristán wagneriano en *Doctor Gradus ad Parnassum*. Al respecto, dice Debussy: "Se trata de una especie de gimnasia higiénica y progresiva. Conviene, pues, tocarla todas las mañanas, en ayunas, comenzando por *modéré* hasta alcanzar el *animé*".

Los niños de Frederic Mompou son, a tenor de lo que traduce la música de sus *Scènes d'enfants* (Escenas de niños), frágiles y delicados, acaso tristes a veces. Pero también son niños que juegan (*Jeux sur la plage*), que bailan o cantan en un jardín, que gritan (*Cris dans la rue*). Son páginas escritas por el compositor catalán entre 1915 y 1918, que coinciden con su celebrada *Suburbis*. Sus cinco piezas son tanto impresiones suscitadas en Mompou por la observación de los juegos infantiles como evocaciones de su propia infancia, sin que por ello obedezcan a argumento o "programa" alguno. Por ejemplo, en el fragmento titulado *Jeu III* (Juego III) un mordente inicial sugeriría el silbido de un niño que llama a otros desde el portal de su casa. Especialmente relevante es la pieza que cierra el ciclo, *Jeunes filles au jardin* (Muchachas en el jardín), que ha conocido una transcripción violinística de Szygeti. Contemplando un jardín con un gran muro, el compositor imagina a unas chicas bailando lánguidamente sobre el césped. Enredada en la danza suena la melodía de *La filla del marxant*.



FREDERIC MOMPIU

Contrariamente a las anteriores miradas hacia la infancia ya descritas, la propuesta de Olivier Messiaen nos conduce a la divinidad. *Vingt regards sur l'Enfant Jésus* (Veinte miradas sobre el Niño Jesús) son otras tantas obras que, compuestas en 1944, constituyen uno de los ciclos pianísticos más importantes del músico francés. Dedicado a su esposa, la pianista Yvonne Loriod, posee las características fundamentales del

Calidad sin compromiso

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

¿Qué es »Bärenreiter Urtext«?

La editorial alemana Bärenreiter ha adquirido fama por su alto nivel en las ediciones completas de las obras de Bach, Händel, Telemann, Mozart, Schubert, Berlioz y otros compositores. Todas las publicaciones musicales de Bärenreiter extraídas de las propias ediciones prácticas y críticas aparecen reunidas bajo la colección denominada »Bärenreiter Urtext«.

Esta colección reclama también semejante fama: partituras, material de orquesta y estudio y reducciones para piano, realizadas directamente desde las ediciones completas.



En otras palabras, »Bärenreiter Urtext« es más que un sello: es una garantía sobre papel que sigue los más estrictos parámetros musicológicos, con la seguridad que el lector se aproximará fielmente al compositor, tanto como las fuentes lo permiten.

No hay añadidos editoriales arbitrarios y la calidad de texto y la música satisfarán al comprador más exigente. Las ediciones se han realizado con un material y una presencia excelentes, que alternan con un diseño clásico de un alto valor reconocido.

¡Visítanos en Internet: www.baerenreiter.com!



Bärenreiter

pensamiento musical del autor, orientado aquí en torno a dos preocupaciones de gran calado: crear una música “teológica” e investigar técnicas nuevas a partir de elementos de la tradición, en especial en lo relativo a la rítmica. En ese sentido, el uso de la métrica hindú le permite obtener una música desligada de la rigidez del compás, dotada de una gran flexibilidad. Junto a ello, Messiaen expresa simbólicamente esas “miradas” por cuatro temas principales exhibidos de modo cíclico, y por colores específicos que, en la imaginación sinestésica del compositor, surcan los diferentes cuadros de la obra: “un gris azulado de acero atravesado por rojo y naranja vivo, un violeta malva manchado de marrón cuero y rodeado por un púrpura violáceo”, como señala Jean-Yves Bosseur. Lo que es otra manera de aproximarse a las notas que Messiaen escribía para las diferentes piezas y que, respecto de las dos que aquí nos ocupan -las números XI y XVI- dicen así: “Primera comunión de la Virgen. Un cuadro en el cual la Santa Virgen está representada arrodillada, asomada a las tinieblas, con una aureola brillante en torno a su vientre. La acción ocurre entre la Anunciación y la Natividad. Con los ojos cerrados, adora al fruto de sus entrañas. Es la primera y la más grande de todas las comuniones.” “Mirada de los profetas, los pastores y los Magos. Es el concierto de las maderas, con una alusión a los profetas por un cántico, y a los Reyes Magos y los pastores por una música exótica, tam-tam y oboe, concierto enorme y gangoso...”



OLIVIER MESSIAEN

Los “Cuadros de una Exposición” que Modest Mussorgsky escribiera en 1874, obra que ocupa por entero la segunda parte del presente concierto, nos lleva al siglo romántico aunque manteniendo lazos con la temática general que, aun de modo laxo, la convocatoria persigue. En efecto, el por momentos rudo arcaísmo de los pentagramas del compositor ruso, unido a los instantes amables y grotescos de algunos de sus cuadros, aporta una magia casi de cuento de hadas al conjunto del ciclo. Como se sabe, fue escrito con el estímulo de la exposición de acuarelas y decorados escénicos del pintor y arquitecto Viktor Hartmann, organizada tras el fallecimiento del artista, acaecido en 1873. Mussorgsky transmutó algunos de los cuadros del que fuese su amigo en un mágico paseo sonoro en el cual los diversos lienzos —once en total— aparecen como en el transcurso de un paseo ante el oyente. Hay cuatro intermedios que, precisamente con el título de “Paseo”, cubren esta función, más que introducción. Se trata de una música fuertemente descriptiva en ocasiones, como cuando el “Gnom”, de torpe andar, es evocado por un capricho grotesco; o la visión del “Viejo Castillo” por un bajo ostinato. Un realismo muy alejado de los valores románticos nos descubre a unos niños jugando y peleando en las Tullerías, o caricaturiza los gritos de los vendedores en el “Mercado de Limoges”. Hay, dentro de una atmósfera entre mística y arcaica, lugar para bajar a unas “Catacumbas” en las cuales las calaveras “brillan desde dentro”, según indicación del compositor, mientras “La cabaña de Baba-Yaga” cierra con gran pompa y brillantez el paseo.



MODEST MUSSORGSKY

No es aventurado afirmar que los “Cuadros”, pese a su gran fuerza y singularidad, no hubiesen llegado tan eficazmente al oyente medio sin la genial orquestación que de ellos hiciera Maurice Ravel. Con lo cual, si bien se mira -y eso del “mirar” desde el sonido es otro elemento recurrente en este concierto- encontramos también en la última obra del mismo referencia a la música francesa.

**TODOS LOS
INSTRUMENTOS**

- Teclados
- Acústicos
- Electrónicos
- Históricos
- Litúrgicos
- Viento
- Arco y Cuerda
- Percusión
- Educación
- Librería

**TODOS LOS
SERVICIOS**

- Asistencia Técnica
- Alquiler de
Instrumentos
- Tarjeta de cliente
- Cheque regalo
- Financiación



de la sencillez a la perfección,
desde 1 pieza hasta 12.000...



...todo para la Música



HAZEN

C/ Arrieta, 8 - 28013 Madrid - Tel: 915 594 554
Ctra. de La Coruña Km. 17,200 - 28230 Las Rozas (Madrid) Tel: 916 395 548

CARMEN YEPES

PIANO

Nacida en Oviedo, estudia con Francisco Jaime Pantín en el Conservatorio Superior de Música de su ciudad natal. Ha realizado cursos con Irina Zaritskaya, Antonio Baciero, Joaquín Achúcarro, Luca Chiantore, Ferenc Rados y Joseph Banowetz. Amplia estudios con Josep Colom. Ha obtenido numerosos premios en concursos nacionales e internacionales como el Ciudad de San Sebastián y *Ciutat de Carlet* en 1995, el Concurso Infanta Cristina en 1996, el I Concurso Internacional *Petrof* en 1997, el Concurso “Marisa Montiel” de Linares en 1999, y el Concurso Ciudad de Albacete en los años 2000 y 2001.



Ha ofrecido recitales en diversas ciudades españolas y como solista ha actuado con la Filarmónica de Frankfurt-Oder, bajo la dirección de Nikos Atinaos en el Auditorio Nacional de Madrid; con la Filarmónica de Hradec Králové, dirigida por Frantisek Vajnar, en Praga, con la Orquesta de Cámara *Camerata Laurentina* en Ponferrada, y con la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.



Handwritten musical notation on the left page. The notation includes notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The text 'The love is' is written below the staves.

Handwritten musical notation on the middle page. The notation includes notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The text 'The all Gafian' is written below the staves.

Handwritten musical notation on the right page. The notation includes notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The text 'The all Gafian' is written below the staves.

CRECER CON LOS JÓVENES, LA MÚSICA Y LA PAZ

Juventudes Musicales de España, que pronto celebraremos el 50 aniversario de nuestras primeras actividades, somos testigos privilegiados de la evolución que ha seguido la formación musical de nuestros jóvenes que, sin duda alguna, ha mejorado substancialmente estos últimos años. Y ello se hace patente también en la programación de ciclos de conciertos y festivales que se desarrollan regularmente por toda España, pues muchos de ellos apuestan valientemente por la juventud, un valor seguro y en constante crecimiento.

Juventudes Musicales incide también en la calidad humana de nuestros músicos jóvenes mediante los intercambios y la acción internacional que se ejecuta con el Coro y la Orquesta Mundiales. Así, a través de su sensibilidad aprehenden el ejercicio de la multiculturalidad, la tolerancia y, como objetivo, la formación de la Cultura de la Paz. En este sentido, colaboramos estrechamente con la UNESCO mediante el programa Música y Paz, y con la Fundación Cultura de Paz, que preside Federico Mayor Zaragoza.

Y esta acción se lleva a cabo gracias a la confianza que numerosas instituciones han depositado en Juventudes Musicales de España. En primer lugar, debemos mencionar el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, que a través del INAEM halla en los postulados internacionales de Juventudes Musicales un camino muy estimulante para los jóvenes talentos españoles.

También debemos mucho, y gracias a su desinteresada colaboración estamos año tras año en un foro como el Teatro Monumental, a la Orquesta Sinfónica de RTVE porque la difusión de estos conciertos constituye un aliciente excepcional para quienes merecen los máximos galardones del Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes.

El Concierto de Galardonados en Madrid constituye siempre una gran fiesta a la que nos honra la participación del público de Madrid y de la crítica especializada de la capital, volcada en el descubrimiento de nuevos talentos. ¡Hoy puede que les sorprendamos de nuevo!

Jordi Roch i Bosch

Presidente de Juventudes Musicales de España

CONCIERTO SINFÓNICO

Jueves, 11 de octubre de 2001

Organiza: **Juventudes Musicales de España**

CONCIERTO DE GALARDONADOS DEL CONCURSO PERMANENTE DE JÓVENES INTÉRPRETES

Orquesta Sinfónica de RTVE
Elena Mikhailova, violín
Esteban Batallán, trompeta
Gerd Albrecht, director



PROGRAMA

I

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791):

Obertura de *Le nozze di Figaro* K 492 (1786)

Sergei PROKOFIEV (1891-1953):

Concierto para violín y orquesta núm. 1 en Re mayor, opus 19 (1916-17)

Andantino

Scherzo - vivacissimo

Moderato

Elena Mikhailova, violín

Henri TOMASI (1901-1971):

Concierto para trompeta y orquesta (1948)

En conmemoración del centenario del nacimiento del compositor

Esteban Batallán, trompeta

II

Robert SCHUMANN (1810-1856):

Sinfonía núm. 4 en Re menor, opus 120 (1841)

Lebhaft

Romanze

Scherzo: Lebhaft

Lebhaft

NOTAS AL PROGRAMA

Se puede afirmar que *Las Bodas de Figaro* (1786) constituye una de las cotas más altas de la producción operística de Mozart y una obra única en el género de la “*ópera bufa*”: el entrecomillado es válido hasta el punto que los episodios o situaciones cómicas que en un principio podrían considerarse banales o caricaturescas y que son habituales en este subgénero, adquieren un inusual carácter dramático y un trasfondo que revela parte de la complejidad humana. Con libreto de Lorenzo da Ponte, *Las Bodas de Figaro* no obtuvo demasiado éxito en Viena, donde las clases dominantes, no pudiendo evitar verse retratadas en el Conde de Almaviva -ese “príncipe del absolutismo en formato reducido” (Wolfgang Hildesheimer)- se sintieron ofendidas por la crítica del orden social establecido que supone la ópera. Tan sutil fue Mozart al exponer esta situación antisistema como la alta sociedad en su reacción: tras ocho representaciones, *Las Bodas* es ignorada y pierde el favor del público. El éxito no llegará en Viena hasta 1793, después de su triunfal paso por Praga tres años antes.



WOLFGANG A. MOZART

La *obertura* que escucharemos hoy constituye un buen ejemplo de lo que se denomina obertura “síntesis de la ópera”, en la que el compositor pretende resumir lo esencial del drama, seleccionando los temas cuidadosamente y desarrollándolos inteligentemente con este objetivo. El resultado final es una obra equilibrada y de calidad, equiparable a las del género sinfónico.

Otra obra no exenta de cierta polémica es el *Concierto para violín y orquesta nº 1* (1916-17) de Sergei Prokofiev, por motivos a los que haré referencia más adelante. Un elemento destacable es la forma poco convencional que Prokofiev confiere a este concierto, comenzando y acabando con movimientos lentos de carácter lírico y dejando en medio un enérgico *Scherzo*, a lo que se le suma la inexistencia de una cadencia. Aunque fue compuesto en su juventud, en él ya pueden verse plasmados los rasgos esenciales del estilo del ruso, alejados de toda aspiración romántica convencional, del sentimentalismo y del exhibicionismo virtuoso; por otro lado, muestra un profundo conocimiento del instrumento. Estrenado en París en 1923, nunca fue del agrado de los oyentes conservadores, pero tampoco de los más vanguardistas. Los primeros renegaron del mismo a causa de las “grotescas muecas” que hallaron en el discurso musical; los segundos -ávidos de emociones fuertes desde el estreno de *La consagración de la primavera* diez años antes- lejos de apreciar la rebosante modernidad que le caracteriza, condenaron la existencia de trazas de “mendelssohnismos” (Georges Auric) y el desinhibido carácter lírico general. Aquí, como siempre, no llueve a gusto de todos. No obstante, pronto fue aceptado por público y crítica, convirtiéndose en uno de los más famosos del siglo pasado.



SERGEI PROKOFIEV

En el sangriento escenario de la revolución comunista en Rusia, el *Concierto para violín y orquesta nº 1* resulta un tonificante bálsamo contra la dolorosa realidad, ya que, si bien es cierto que el movimiento central resulta agitado e incluso por momentos agresivo, el conjunto global viene definido por el rico lirismo y la sensación de tranquilidad que persiste al final.



ODETTE CAMP Y HENRI TOMASI

Probablemente sea este *Concierto para trompeta y orquesta* (1948) la obra más conocida en los circuitos internacionales del marsellés Henri Tomasi. Compositor fundamentalmente difundido en Francia, su estilo posee muchos rasgos en común con Eugène Bozza y Henri Dutilleux, aunque también se encuentran influencias de Debussy y Ravel. Estos autores le llevaron a sentir predilección por la música visual o descriptiva, lo cual hace que a menudo se le considere un impresionista moderno. Sin embargo, Tomasi se puede encuadrar como un compositor esencialmente tonal que confía en las formas convencionales para estructurar su música y que se aleja de cualquier escuela de composición para desarrollar su lenguaje. Fuertemente atraído por el Mediterráneo –“*La Méditerranée et sa lumière, c'est cela pour moi la joie parfaite*”– su música es colorista, calurosa, directa, llena de ritmos seductores y luminosidad.

Ya en la segunda parte del concierto escucharemos la *Sinfonía n.º 4 en Re M* de Robert Schumann, escrita en 1841 –segunda siguiendo este orden– pero publicada diez años más tarde como la n.º 4, tras algunas revisiones. Schumann en su momento pensó subtítular la segunda versión de la obra como “fantasía sinfónica”. No se sabe si estaba pensando en algún programa, pero lo cierto es que la *Cuarta* de 1851 rebasa los límites del marco tradicional como ya lo hiciera la *Escocesa* (1842) de Mendelssohn, aun manteniendo la esencia formal. Utilizando un principio de desarrollo interno cíclico, cada movimiento contiene temas



ROBERT SCHUMANN

derivados de los motivos expuestos en la introducción lenta al primero de aquellos, fundamentalmente procedentes del “motivo de Clara”: una célula de cinco notas (Fa-mi-Re-do#-Re) que forman el anagrama del nombre de “ClArA” transportado de La menor a Re menor, atendiendo a la nomenclatura alemana. Este procedimiento, inspirado en la admirada *idée fixe* de Berlioz –aunque más elemental–, transforma el carácter de los movimientos primero y último, las piedras angulares de la sinfonía, que adquiere un cierto halo programático. Además, los cuatro movimientos están unidos por inteligentes transiciones y han de ejecutarse (en la versión revisada) sin solución de continuidad, lo cual refuerza la idea de una obra única, una creación integrada en la que las tensiones no se resuelven hasta el final.

Pese a su gran y persistente popularidad, las sinfonías de Schumann han suscitado siempre comentarios polémicos por parte de críticos y académicos, siendo tachadas de “música para piano con orquestación rutinaria” (Gerald Abraham), cuando no torpe. Si bien es cierto que Schumann no alcanzó las extensas líneas ni la unidad orgánica que confería el desarrollo temático clásico, ni fue un excelso orquestador, no se debe buscar en este aspecto la grandeza de sus obras orquestales –porque no se hallará– sino que la atención ha de centrarse en los aspectos novedosos señalados anteriormente, así como en el alto contenido de pasión, heroísmo, poesía, agitación, en definitiva, de ardiente espíritu romántico. Aquí Schumann sí se muestra como un maestro de la forma, situándose en la vanguardia de la sinfonía romántica.

ELENA MIKHAILOVA

VIOLÍN

Nacida en 1982 en Bakú (ex URSS) inicia los estudios de violín a los seis años con su padre, el violinista Igor Mikhailov. Ofrece recitales como solista desde los siete años en el Teatro de la Filarmónica con la Orquesta de Bakú. En 1993-94 es alumna de Luís García Asensio en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, becada por la Fundación Ramón Areces. Desde 1994 actúa en diversos países del mundo: Argentina, Inglaterra, Japón, Italia, Alemania, Francia, Suiza, Noruega, Finlandia. Destacan asimismo sus clases magistrales con Sir Yehudi Menuhin y los cursos con David Zafer y Zakhar Bron, de quienes fue alumna oficial en 1997-97 en la Negri Violin School de Lübeck (Alemania).



Participa en festivales internacionales como "Bohemia del Sur" en la República Checa y Austria, el Festival de Kyoto (Japón), el Festival de Granada y la Schubertiada en Vilabertrán (Girona). Ofreció un recital en la Asamblea de la Unión Europea de Concursos de Música para la Juventud (EMCY) en 2000 y está realizando diversas giras de la mano de JM de España. Actúa como solista con las orquestas sinfónicas de la antigua URSS, Polonia, Italia, España y Rumania.

Ha sido galardonada en concursos internacionales como Concertino Praga '94, el Concurso Michelangelo Abbado, el TIM (Roma), el Concurso Viotti-Valsesia, el Rodolfo Lipizer y el Pablo de Sarasate. Obtiene también el Primer Premio en el VI Concurso Internacional Andrea Postacchini (Italia, 1999), en el Concurso Nacional de Llanes (Asturias, 2000) y en el Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes de JM de España (Gijón, 2000).

Entre 1997 y 2001 le han sido otorgadas becas de la Fundación Caja de Madrid y Juventudes Musicales. En 1999 termina el grado medio de violín con el Premio de Honor y recientemente finalizó el último año de carrera en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

ESTEBAN BATALLÁN

TROMPETA



Esteban Batallán (Pontevedra, 1983) recibe sus primeras clases de música a la edad de 7 años en el Escuela de Música de Barro y sus estudios trompetísticos con el Maestro Javier Viceiro Filgueira.

Años más tarde, entra a formar parte de la banda municipal de Pontevedra como primer trompeta solista con la que actualmente sigue tocando, además de pertenecer a la Banda Sinfónica de la Federación Gallega de Bandas de Música y a la Escuela de Altos Estudios Musicales de Galicia. Asimismo, ha colaborado con la Orquesta Clásica de Vigo y con la Real Filarmonía de Galicia.

Ha realizado numerosos cursos de técnica e interpretación trompetística con músicos como Benjamín Moreno, José Orti, Javier Viceiro, John Aigi, Nick Thomson, entre otros. Y ha asistido a clases magistrales con Michel Becquet.

Recientemente ha formado un quinteto de metales Ars Metalls y pertenece al grupo de metales del Conservatorio Superior de Música de Vigo.

GERD ALBRECHT

DIRECTOR

Gerd Albrecht fue nombrado Director General de Música de Lübeck en 1962, a la edad de 27 años, siendo el director más joven en ostentar este cargo. Después fue nombrado Director Titular de las orquestas de Kassel, Berlín (Deutsche Oper) y Zurich (Tonhalle).

En 1984 fue nombrado por la crítica alemana “Músico del Año”, que le calificó como un músico fuera de todo esquema. El renacer de las obras de Zemlinsky y Schrecker, así como de las primeras coposiciones de Hindemith, se deben al maestro Albrecht.

En 1991 fue nombrado Director Titular de la Filarmónica Checa, siendo el primer director extranjero en llos casi cien años de historia de la orquesta. Gerd Albrecht se dedica también con intensidad a la música contemporánea y ha estrenado, entre otras, obras de Henze, Penderecki, Ligeti, Rihm, etcétera. También se preocupa por recuperar a músicos “olvidados”, como por ejemplo los compositores de Theresienstadt, Schumann, Dvorak, Spohr, Fibich, Wolf, y tantos otros).

Desde hace más de treinta años se dedica asimismo a la educación musical infantil y juvenil. Ha escrito dos libros para niños sobre orquesta y ópera; ha dirigido y moderado cerca de 50 programas televisivos y discos para niños. En 1990 creó en Hamburgo la Fundación Juvenil Mundial, a la que sigue financiando. Una parte importante de esta fundación es el “Museo Sonoro” para niños y las ayudas a jóvenes dotados a los que se les brinda la posibilidad de dar conciertos y recitales ante un público especializado, o en asilos y hospitales.

Gerd Albrecht es Director Principal de la Orquesta Sinfónica Yomiuri de Tokyo desde 1998 y, desde la temporada 2000, está al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio Danesa





ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE

El 27 de mayo de 1965 nace como una de las orquestas más jóvenes de la radio y televisión europeas, pudiendo afirmar que, cuando se habla de la actividad musical en nuestro país a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, resulta indispensable hablar de la Orquesta Sinfónica de RTVE como protagonista de primerísima fila. Se presentó oficialmente en el Teatro de la Zarzuela de Madrid junto a su director fundador, Igor Markevitch, con un programa que incluía obras de Prokofiev, Wagner, Falla y Beethoven. Sólo unos días antes había debutado con Odón Alonso en el Festival de la SIMC interpretando autores como Nilsson, Webern, Stravinsky y Schönberg. Esas primeras actuaciones públicas marcaban ya las líneas maestras de la Orquesta: el repertorio clásico-romántico, la música española y el servicio a la creación musical de nuestro tiempo. Markevitch repetiría aquel concierto inaugural en 1982, pocos meses antes de su muerte, cerrando así un periodo histórico de la Orquesta. Tras él desempeñarían el puesto de director titular Antoni Ros-Marbà (1965-1967), Enrique García Asensio (1966-1984), Odón Alonso (1968-1984), Miguel Ángel Gómez Martínez (1984-1987), Arpad Joó (1988-1990), Sergiu Comissiona (1990-1998) y de nuevo Enrique García Asensio (1998-2001). A partir de la temporada 2001-2002 Adrian Leaper es el Director Titular.

También han visitado la orquesta maestros como Celibidache (con quien se mantuvo una estrecha asociación durante algunos años), Maazel, Rozhdestvensky, Kondrashin, Frühbeck de Burgos, Inbal, Marriner, López Cobos, Dutoit o Albrecht, entre muchos otros. Entre los compositores que han subido al podio de la Orquesta para dirigir sus propias obras destacan los nombres de Nadia Boulanger, Carlos Chávez, Aaron Copland, Luciano Berio, Cristóbal Halffter, Mauricio Kagel o Krzysztof Penderecki.

Aun siendo la radio y la televisión el vehículo natural de la Sinfónica de RTVE (lo que ha hecho de ella la orquesta más escuchada de España), su residencia permanente en Madrid la ha llevado a distintas sedes: el ya mencionado Teatro de la Zarzuela, el Palacio de la Música, el Palacio de Congresos y el Teatro Real, antes de la inauguración del Teatro Monumental, remodelado y heredero de la mejor historia sinfónica madrileña. A la presencia del conjunto en los principales festivales españoles hay que añadir el espaldarazo internacional que podrían resumir sus actuaciones en el Carnegie Hall de Nueva York (1971), Royal Festival Hall de Londres (1975), Tonhalle de Zurich (1986), Théâtre Chatelet de París (1986), Suntory Hall de Tokio (1988), L'Arsenal de Metz (1989) o Festival Enescu de Bucarest (1995).

En los últimos tiempos ha incrementado notablemente su discografía, que abarca desde Manuel de Falla, Barbieri, música iberoamericana, galas líricas, pasodobles... hasta los tiempos lentos en las sinfonías de Gustav Mahler.

ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE

DIRECTOR TITULAR

Adrian Leaper

VIOLINES I

Mariana Todorova (concertino)
Miguel Borrego (concertino)
Francisco Comesaña (ayud. concertino)
Luis Navidad (ayud. concertino)
David Mata
Luis Carlos Jouve
Vicente Cueva
Alexandre Detisov
Yulia Iglinova
Rocio León
Pilar Ocaña
Michael Pearson
Assumpta Pons
Emilio Robles
Gersia Sánchez

VIOLINES II

Eduardo Sánchez (solista)
Juan Luis Jordá (solista)
Pedro Rosas
Isabel Gayoso
María Avramova
Miguel Ángel Cuesta
Luis T. Estevarena
Socorro Martín
Levon Melikian
Stefania Pipa
Ángel Ruiz
M^a Carmen Tricás
Yolanda Villamor

VIOLAS

Pablo Ceballos (solista)
Jensen Horn-Sin Lam (solista)
M^a Teresa Gómez
José M^a Navidad
Ana Borrego
Agustín Clemente
Elisabeth Estrada
Marta Jareño
Chang Chun Ma
Sergio Sola
Grazynna M^a Sonnak

VIOLONCELOS

Suzana Stefanovic (solista)
Ángel García (solista)
Pilar Serrano
Luis J. Ruiz
José González del Ama
Arancha López
M^a Ángeles Novo
M^a Luisa Parrilla
Manuel Raga
M^a José Vivó
Eva Duarte
Anton Gakkel

CONTRABAJOS

Miguel Franco (solista)
Manuel Herrero (solista)
Germán Muñoz
Roberto Terrón
Joaquín Alda
Damián Arenas
Luis M. Bregel
Juan Manuel Hernández
Karen Martirosian
Santiago Serrate

FLAUTAS

M^a Antonia Rodríguez (solista)
Mónica Raga (solista)
Eva M^a Álvarez (flautín)

OBOES

Antonio Faus (solista)
Salvador Barberá (solista)
Ramón Varón
Carlos Alonso (corno inglés)

CLARINETES

Ramón Barona (solista)
Miguel V. Espejo (solista)
José Vadillo
Carlos Gustavo Duarte (clarinete bajo)

ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE

FAGOTES

Juan A. Enguídanos (solista)
Dominique Deguines (solista)
Miguel Barona
Vicente Alario (contrafagot)

TROMPAS

Luis Morató (solista)
Vicent Puertos (solista)
Salvador Seguer
Jesús Troya
Enrique Asensi
Miguel Guerra

TROMPETAS

Enrique Rioja (solista)
Benjamin Moreno (solista)
Ricardo Gasent
Germán Asensi

TROMBONES

Baltasar Perelló (solista)
José Álvaro Martínez (solista)
Joaquín Vicedo
Stephane Loyer (trombón bajo)

TUBA

Mario Torrijo (solista)

ARPA

Alma Noemí Graña (solista)

PIANO

Agustín Serrano (solista)

TÍMBALES

Javier Benet (solista)
Enrique Llopis (solista)

PERCUSIÓN

Juan P. Roperó (solista)
Rafael Más
Raúl Benavent

Secretaría de la Coordinación

Antonieta Barrenechea

Archivo

Manuel Robles

DIRECCIÓN

Delegado

José Enrique Seseña Díez

Gerente artístico

Pedro Botías Berzosa

Coordinadora de Programación

Sonsoles Paloma Barderas Martín

ÁREAS

Programación

Katharine Fife
M^a Cruz Jaureguibeitia

Relaciones Externas

Milagros Pérez Sánchez
Inmaculada González García

Administración

Elisa López de Asiain
M^a Carmen Villalba
Mercedes López

Personal y gestión del material instrumental

Virgina Hernández

Documentación

Matilde Hernández

Abonos

Miguel Ángel Alonso

Secretaría de la Delegación

M^a José Fernández

CUADRO DE HONOR DEL CONCURSO PERMANENTE PRIMEROS PREMIOS

ACORDEÓN

1986	Nekane Iturrioz
1988	Ángel Huidobro
1994	Iñaki Diéguez
1996	Iñaki Alberdi
1996	Iñigo Aizpíolea
1998	Gorka Hermosa

ARPA

1983	Micaela Granados
1984	Susana Cermeño
1994	M ^a Luisa Domingo
1998	Elisa Mediero

CANTO

1980	Judith Borràs
1985	María Isabel Rey
1985	Cecilia Gallego
1989	Rosa María de Alba
1989	Silvia Tro
1993	Sabina Puértolas
1993	Ofelia Sala
1995	Marta de Castro
1995	Susana Santiago
1997	Marisa Martins
1999	David Menéndez

CLARINETE

1983	Joan Enric Lluna
1989	Carlos Lacruz
1999	Isaac Rodríguez
2001	Marcos Pérez

CLAVE

1996	Silvia Márquez
------	----------------

CONJUNTOS DE CÁMARA

1979	Trío Graz de Barcelona
1980	Quinteto de Viento de JM de Valencia
1982	Dúo Pérez - Molina
1985	Magic Flautes Trío
1987	Dúo Olvido Lanza - M ^a Eugenia Gassull
1989	Dúo Alberto y Fernando Ferrer
1991	Dúo Asier Polo - Alfonso G. Maribona
1993	Dúo La Folía
1993	Lieder Brass Quintet
1995	Cuarteto Casals
1995	Trio Mendelssohn
1997	Trio Solomon
1999	Cuarteto Orpheus
1999	Trío Cassadó

CONJUNTOS CORALES

1985	Coral de Cámara Doinu Zahar
1985	Coral de Cámara Aizaga
1987	Coral de Cámara Aizaga
1993	Taller de Música "Sine Nomine"
1995	Musica Reservata de Barcelona

FAGOT

1991	Salvador Sanchís
------	------------------

FLAUTA

1979	Rafael Casasempere
1980	Agustí Brugada
1980	Claudi Arimany
1981	Magdalena Martínez
1982	Juana Guillem
1982	Vicenç Prats
1987	Pablo Sagredo
1989	Ángel Marzal
1993	Salvador Martínez
1995	Vicent Morelló

GUIARRA

1979	Carles Trepac
1981	Antonio Domínguez
1983	María Esther Guzmán
1984	Nuria Peña
1984	Fernando Rodríguez
1986	Carmen María Ros
1988	Álex Garrobé
1990	Miguel García
1992	Nuria Mora
1994	José Guerola Casas
1998	Fernando Espí

OBOE

1997	José Manuel González
------	----------------------

ÓRGANO

1984	María Pilar Cabrera
1986	Jordi Vergés
1988	Miguel González
1992	Oscar Candendo
1996	Silvia Márquez

PERCUSIÓN

1979	Angela Pereira
1981	Jordi Rossy
1987	Joan Josep Guillem
1989	Ignasi Vila
1989	Ramón Alsina
1991	Francisco José Fort
1993	Luis Miguel Marzal
1993	José Vicente Pérez
1997	Joan Marc Pino

PIANO

1979	Marcelino López
1980	Luis Avendaño
1981	Diego Cayuelas
1982	Ángel Zarzuela
1983	Albert Guinovart
1984	Rosalía Pareja
1986	Alfonso G. Rodríguez de Maribona
1988	Gustavo Mozart Díaz

1990	Eleuterio Domínguez
1990	Miguel Ituarte
1992	Miguel Angel Muñoz
1994	Daniel del Pino Gil
1994	Patricia de la Vega Martín
1996	Daniel Ligorio
1998	Javier Perianes
2000	Lluís Rodríguez

SAXOFÓN

1993	Vicente Pérez
------	---------------

TROMBÓN

1987	Ricardo Casero
------	----------------

TROMPA

1987	Javier Bonet
------	--------------

TROMPETA

1980	Vicente Campos
1985	Gerardo Mira
1989	Miguel Ángel Navarro
1991	Vicente Oliver
2001	Esteban Batallán

VIOLÍN

1980	Félix del Barrio
1988	Santiago de la Riva
1992	Eva León
2000	Elena Mikhailova

VIOLONCELO

1979	Ignasi Alcover
1980	Josep Bassal
1981	Alvaro Pablo Campos
1983	José Antonio Campos
1984	Ángel Luis Quintana
1988	Asier Polo
1990	Álvaro Pablo Fernández
1994	David Apellániz
1994	Ángel García Jermann
1996	Arnau Tomàs
1998	José Mor

RESULTADOS DE LAS ÚLTIMAS CONVOCATORIAS DEL CONCURSO PERMANENTE

GIJÓN

10, 11 y 12 de noviembre de 2000
Convocatoria nº 54

GUIARRA

Y DEMÁS INSTRUMENTOS DE CUERDA PULSADA:

Primer Premio:
no se concede

Segundo Premio:
Pablo Sáinz, guitarra

CUERDA FROTADA:

Primer Premio:
Elena Mikhailova, violín

Segundo Premio:
Raúl García, violín

Mención Especial del Jurado:
Estibalitz Ponce, violoncelo

MIEMBROS DEL JURADO:

Presidente:
Alfredo Aracil

Vocales:
María Isabel Agut
Asier Polo
Fernando Espí
Alexei Mikhline
Jordi Cervelló

Secretario:
Jordi Abelló

VIGO

15, 16, 17 y 18 de marzo de 2001
Convocatoria nº 55

VIENTO-MADERA:

Primer Premio:
Marcos Pérez, clarinete

Segundo Premio:
Miguel Pérez, clarinete

VIENTO-METAL:

Primer Premio:
Esteban Batallán, trompeta

Segundo Premio:
Rubén Perelló, trombón

Mención Especial del Jurado:
Pablo Lago, trompa

PERCUSIÓN:

Primer Premio:
no se concede

Segundo Premio:
no se concede

MIEMBROS DEL JURADO:

Presidente:
Alfredo Aracil

Vocales:
Claudi Arimany
Roberto Relova
Eduardo Nogueroles
Josep Sancho
Cornelia Monske
Vicent Campos
Marc Pino

Secretaria:
Viviana Garuz

**JUVENTUDES
MUSICALES
DE ESPAÑA**



Concierto en el Teatro Real de Madrid

Estreno de JUVENTUS, obra de encargo de A. García Abril

Congreso Nacional en Sevilla

Concurso Europeo en Altea

Publicación de la memoria del Cincuentenario

Edición de DVD interactivo

Creación del Coro Juvenil de Juventudes Musicales

Ciclo Jóvenes Intérpretes con la Sinfónica de RTVE

**descúbrelo en:
www.jmspain.org**

con el apoyo de



Secretaría General de Juventudes Musicales de España

Marina, 164 pral 3º | 08013 Barcelona | Tels. 932 449 050 | Fax 932 659 080 | e-mail: info@jmspain.org
www.jmspain.org



Organiza:



Patrocina:



Colaboradores:



Con el apoyo de:

