



Fundación Juan March

**TRES CICLOS
DE MÚSICA
IBEROAMERICANA
EL CUARTETO**

**ENERO
FEBRERO
2002**

Fundación Juan March

CICLO

**EL CUARTETO
IBEROAMERICANO**

ENERO - FEBRERO 2002

ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	3
Programa general.....	5
Introducción general por Marta Rodríguez Cuervo.....	9
Notas al programa:	
Primer concierto.....	12
Textos cantados.....	15
Segundo concierto.....	17
Tercer concierto.....	21
Participantes.....	24

El segundo de los Tres ciclos de música iberoamericana está dedicado al Cuarteto de cuerdas. En los tres conciertos que engloba escucharemos hasta once cuartetos, cuatro de ellos argentinos (con la integral de Ginastera, tan rara de oír, e incluyendo por tanto su tercer cuarteto con soprano obligada), tres brasileños (con dos de los 17 que compuso el prolífico Villalobos), dos mexicanos y otros dos cubanos. Todos ellos fueron compuestos a lo largo del siglo XX, y dos Cuartetos se interpretan por vez primera en España.

En relación con la música para piano que presentamos en el primer ciclo y la de guitarra que oiremos en el tercero, la música para cuarteto de cuerdas, el género más complicado y abstracto de la música de cámara, pone de manifiesto las relaciones fluidas y constantes de los compositores iberoamericanos con la tradición occidental, aprendida en viajes y estancias en Europa y también en Norteamérica. No es que el folklore desaparezca del todo, pero en muchos casos ya no es el único punto de referencia. Y, sin embargo, también en estas músicas escuchamos la voz (las voces) inconfundibles de aquellos países.

Estos conciertos serán transmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE.

PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

**Los cuartetos de cuerda de
Alberto Ginastera (1916-1983)**

I

Cuarteto n° 1, Op. 20
Allegro violento
Vivacissimo
Calmo e poético
Allegrementemente rustico

Cuarteto n° 3, Op. 40, para dos violines, viola,
violonchelo y soprano
Contemplativo
Fantástico
Amoroso
Drammatico
Di nuovo contemplativo

II

Cuarteto n° 2, Op. 26
Allegro rustico
Adagio angoscioso
Presto mágico
Libero e rapsódico
Furioso

Intérpretes: CUARTETO PICASSO
(David Mata, violín
Ángel Ruiz, violín
Eva Martín, viola
John Stokes, violonchelo)
y Julia Ruiz Muñoz, soprano

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

I

Silvestre Revueltas (1899-1940)

Cuarteto n° 4, Música de feria

Allegro-Lento-Allegro

Miguel Bernal Jiménez (1910-1956)

Cuarteto virreinal

Allegro

Zarabanda con variaciones

Minué

Mosso e spigliato

II

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Cuarteto n° 10

Poco animato

Adagio

Scherzo-Allegro vivace

Molto allegro

Astor Piazzolla (1921-1992)

Four for tango

Intérpretes: CUARTETO DEGANI
(Arturo Guerrero, violín
Erik Ellegiers, violín
Svetlana Arapu, viola
Paul Friedhoff, violonchelo)

Miércoles, 6 de Febrero de 2002. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

I

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Cuarteto n° 1

Cantilena

Brincadeira

Canto lírico

Cangoneta

Melancolía

Saltando como un saci

Enrique González Mántici (1912-1974)

Cuarteto *

Adagio-Allegro calmo-enérgico

Canto

Allegro final

II

Egberto Gismonti (1947)

Música para cuarteto de cuerdas n° 5 *

Leo Brouwer (1939)

Cuarteto n° 1 (A la memoria de Bela Bartok)

Enérgico

Allegretto

Lento

Finale

* Primera audición en España

Intérpretes: CUARTETO DE CUERDAS DE LA HABANA

(Yamir Portuondo, 1er violín

Ángel Guzmán, 2º violín

Jorge Hernández, viola

Diego Ruíz, violonchelo)

Miércoles, 13 de Febrero de 2002. 19,30 horas.

INTRODUCCIÓN GENERAL

Aún hoy, debemos seguir abordando los estudios sobre la música en América considerando que es una producción poco conocida al menos como un conjunto. De un lado, a lo largo del siglo XX hay un renacer de los países de Iberoamérica que hace que esta música participe en las corrientes de la renovación musical universal a la que ha aportado más de una solución propia. Y del otro, la historia política de los respectivos países, la debilidad general de las instituciones musicales, el interés marcado de los gobiernos y la política cultural hacia este continente, muestran el panorama musical americano como invertebrado y las más de las veces en cada lugar se suele ignorar lo que acontece en el de al lado.

Por supuesto, existen intentos de reconstruir la historia de América. Recientemente el Diccionario de la música española e hispanoamericana publicado por la Sociedad General de Autores y Editores de España constituye una referencia necesaria en estos estudios. Sin embargo, todavía hoy, no siempre encontramos las grabaciones de las obras escritas o las partituras editadas, e incluso las notas analíticas biográficas de las obras que forman parte de nuestro quehacer musical. Es más, esta situación también ocurre para aquellas obras de los clásicos americanos que han pasado a la historia universal: Manuel Ponce, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas en México, Domingo Santa Cruz en Chile, Heitor Villalobos en Brasil, Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla, J. Ardévol y L. Brouwer en Cuba, Alberto Ginastera en Argentina. ¿Qué situación, entonces, nos depara la música para el cuarteto de cuerda?

En lo concerniente a la interpretación y producción de cámara, el panorama de los principios del siglo XX no muestra resultados relevantes, pero esta situación fue modificándose de forma paulatina. Así, en las ciudades principales americanas a partir de 1920 e incluso antes, tomó un auge notable la producción musical de pequeño formato. Sucedió que en las primeras décadas del siglo, con la obra de estos compositores, se revolucionó la creación musical de las naciones que conforman el vasto continente. Se podría tratar a toda esta época como parte de una escuela unitaria, porque hubo caracteres compartidos, a pesar de que el peso específico en lo musical y en la composición de música de cámara, en particular, fue diferente en cada uno de los distintos países. En este sentido, son cuatro las naciones que destacan en la creación de este tipo de música. Estas son Argentina, Brasil, México y Cuba.

Más allá de las idiosincrasias individuales, de los rasgos de estilo y de las diferencias de procedimientos y de hallazgos personales, estos creadores causaron una revolución musical, cuyos términos podrían resumirse así:

En su inmensa mayoría, la producción musical para cuarteto de cuerda hunde sus raíces en la bifurcación que experimenta la música escrita en este continente. Los compositores de las décadas iniciales del siglo XX, se debaten entre la utilización de la herencia nacional y el afán de cosmopolitismo, entre el postromanticismo europeo y el impresionismo musical. Por tanto, son varias las influencias que estos cuartetos tempranos reciben. Dada semejante paradoja, parece necesario analizar más despacio esta doble faz contrapuesta, el deseo de estar al día con respecto a Europa y el sonar con identidad propia.

Los compositores de entonces, comienzan a preocuparse por los antecedentes musicales de sus culturas sin abandonar la composición en formatos tradicionales. Tal es el caso del Cuarteto n° 1 (1921) del mexicano Carlos Chávez, compositor cuyo estilo se centró en el pasado indígena prehispánico de México como base de la escuela nacionalista mexicana o los primeros cuatro cuartetos de Heitor Villalobos escritos entre 1915 y 1917 en los que se combina el típico tratamiento contrapuntístico con melodías de danzas y ritmos característicos del folklore brasileño.

El cuarteto iberoamericano, también experimentó incorporando técnicas nuevas a las clásicas sonoridades americanas. Utilizó las armonías impresionistas de un Debussy o un Ravel, la polirritmia, la poliarmonía y aún el atonalismo y la politonía. En resumen, los autores americanos estudiaron la producción de los maestros europeos y norteamericanos que le fueron contemporáneos. A ellos no les fue ajeno la economía de recursos de un E. Satie ni la brillantez en la combinación de ritmos de un B. Bartók o un I. Stravinski, la corriente folclórico-americanista representada por A. Copland, o el llamado atonalismo de un A. Schoenberg. Con una sorprendente unidad de estilos, estos autores lograron sintetizar elementos esenciales de las músicas nacionales y alcanzaron un equilibrio entre géneros muy diversos que antes no habían conocido tal nivel de convivencia.

El presente ciclo centra la evolución del género en la producción de cuartetos escritos entre 1915 y 1992 en Argentina, México, Brasil y Cuba. Pero ofrece además una particularidad que no se encuentra en la producción europea. Se trata de compositores muy imbricados en el panorama musical de sus países con una fuerte presencia tanto en la música de concierto, como en la música popular. Posiblemente esta sea la razón por la que no resulta fácil encontrar en España la partitura o la grabación de la obra "Cuatro para Tango" del argentino Astor Piazzolla, autor asociado al género del tango como expresión más tradicional. Otro rasgo que debe mencionarse, es el estreno en el país de dos obras de autores pocos conocidos en la composición de este género: Egberto Gismonti, brasileño de formación clásica que escribe una música popular "cult", y Enrique González Manti,

violinista y director de orquesta cubano que compuso fundamentalmente para orquesta.

Por último, debo advertir al oyente de la representatividad de la muestra, exponente de compositores y naciones que cuentan ya con un lugar en la historia musical de tan majestuoso género. En síntesis, la programación de estos tres conciertos de música iberoamericana constituye un paso más que supone remediar una carencia en la difusión de este importante repertorio. Difícil es amar aquello que se desconoce. Todavía la música iberoamericana es, incluso en nuestros países, la gran ignorada. Sea bienvenida.

Marta Rodríguez Cuervo

PRIMER CONCIERTO NOTAS AL PROGRAMA

Se puede afirmar, sin temor a equivocarnos, que un compositor revela su verdadera intimidad, al máximo, en su música de cámara libre de las tentaciones de la coloración orquestal. Esto ciertamente parece ser verdad en el caso de Alberto Ginastera, un músico que según Aaron Copland "era tremendamente contrastante". Apasionado e introvertido al mismo tiempo, Ginastera cuando abordó la composición de sus tres cuartetos de cuerdas, contaba ya con un reconocimiento social y una importante obra escrita, que le avalaba como uno de los compositores jóvenes argentinos más significativos del siglo XX.

Con independencia de sus períodos creativos, la historiografía iberoamericana reconoce un cambio en la orientación de su obra a partir de 1948, fecha en la que escribe su Primer Cuarteto. De estos años, los comprendidos entre 1948 y 1958, Alberto Ginastera concibe además obras como la Sonata n° 1 op. 22, para piano (1952), las Variaciones Concertantes op. 23, para orquesta (1953), y las Pampeanas n° 2 op. 21, para violonchelo y piano (1950), y la n° 3 op. 24, para orquesta (1954). En todas ellas, la expresión nacional adquiere nuevos matices.

Se trata de comprender que este código cultural del cual el creador se apropia, con una dinámica de intercambio abierto, se materializa en la música, en tipos de comportamientos, agrupamientos tímbricos, maneras específicas de combinatorias, resultantes sonoras, que muestran el dominio de una serie de procedimientos técnico-formales necesarios para que la obra adquiera validez y permanencia en el patrimonio cultural de un pueblo. Este patrimonio resulta de la unidad de acciones, realizaciones, contactos en el desarrollo de la experiencia humana, y al mismo tiempo de las múltiples y complejas interrelaciones con la base popular, desde las alusiones más directas, hasta mayores transformaciones y grados de abstracciones.

Precisamente el propio Ginastera calificó a esta etapa como de "nacionalismo subjetivo", refiriéndose a que los elementos populares se convierten en estructuras más profundas. No aparece la cita folclórica, pero su música está enraizada en los valores nacionales. A partir de este Primer Cuarteto, su lenguaje musical inicia una evolución hacia la dodecafonía.

El **Cuarteto n° 1** ya levanta olas. La crítica de dentro y fuera del país se explaya en consideraciones hacia esta magnífica pieza. Hay que recordar que esta composición fue premiada por la Asociación Wagneriana de Buenos Aires y posteriormente le valió un triunfo europeo cuando se escuchó en Frankfurt. En el New York Herald Tribune del 26 de febrero de 1955 se descubre que la música folclórica puede ser tratada con la rigidez formal europea cuando, según refiere Eduardo Storni en su libro de Ginastera, se lee que "el Cuarteto Paganini dio anoche... una obra

tan fresca, brillante y estéticamente fuerte, que encontrará seguramente su camino hacia el repertorio habitual de la música de cámara. Fue el Cuarteto n° 1 del argentino Alberto Ginastera".

La obra está impregnada de un fuerte impulso creador y de una marcada individualidad. El primer movimiento tiene un incesante empuje rítmico que cautiva la atención con contrastes que no hacen desaparecer el trasfondo repetitivo, logrado con la reiteración de acordes que ocurren desde el inicio mismo. El primer motivo melódico es anunciado por el violín que a pesar de asumir un carácter más cantable, no renuncia a la repetición de sonidos que se emiten con incisivo énfasis.

El *Scherzo* de su segundo tiempo, *Vivacísimo*, duplica el aire de su primer tiempo sin abandonar los ritmos tensos de la primera parte a lo que hay que añadir, el uso de recursos propios de las cuerdas -pizzicato, col legno-, que contribuyen a prolongar el carácter vivo y enérgico de toda esta gran sección.

El tercer movimiento, sin embargo, es calmado y poético, similar en carácter a un nocturno, en el que el autor hace gala de su dominio en la escritura para guitarra cuando nos deja escuchar un distintivo que aparece en varias de sus obras concebidas antes de 1976, año en el que escribió su famosa Sonata para guitarra, op.47. Me refiero a ese acorde sostenido que consiste en notas de cuerdas abiertas. Resaltan además durante toda esta parte dos melodías, la del violín al comienzo, y la del violonchelo, las cuales en combinación con el resto de las cuerdas se funden en sonoridades que recrean detalles tímbricos muy frecuentes en los cuartetos de A. Ginastera.

Al final, vuelve la sensación rítmica con figuraciones que recuerdan a los dos primeros movimientos. Se recupera el ímpetu característico del autor con brillantez y virtuosismo.

Si hasta este momento de su creación el compositor argentino tenía en su haber una impresionante colección de elogios, en Estados Unidos y en América sobre todo, es a partir de su Opus 26, el **Segundo Cuarteto de Cuerda** (1958), cuando se le trata como un maestro al que ya no se duda en situar al lado de los más prestigiosos nombres de la creación musical del mundo.

Obra celebrada por intérpretes, público y crítica, se conoce por la creación de un lenguaje propio que todos identifican como folklore, al que tiene la virtud de evocar sin citarlo.

La segunda obra en este género fue encargada por la Fundación Elizabeth Sprague Coolidge y fue estrenada en ese mismo año, en el Festival Interamericano de Música en Washington.

Manteniendo su típico esquema rítmico, Alberto Ginastera emplea en este Cuarteto la técnica de 12 tonos de manera libre y en el cuarto movimiento microtonos. Este movimiento destaca además, porque utiliza variaciones libres a modo de cadencia para el violonchelo y la viola respectivamente. No renuncia al empleo de las formas clásicas, como ocurre en el primer movimiento, o al carácter cantable de una viola en el *Adagio angoscioso*, y re-

cibe influencia de B. Bartók en el uso de los glissandos, en particular en su tercera parte. La obra adopta la estructura de cinco movimientos y constituye una muestra de madurez en la escritura para cuarteto.

Transcurren unos años cuando decide radicar en Ginebra a partir de 1971. Dos años más tarde escribe su **Tercer y último Cuarteto, op. 40**, manteniendo la misma estructura de cinco movimientos que asumió en el segundo. La diferencia fundamental con respecto a aquél, radica en que añade la voz a excepción del segundo movimiento. Para ello tomó como referencia el Cuarteto n° 2 op. 10, de Schoenberg. En los cuatro restantes, los poemas fueron escritos por tres poetas españoles contemporáneos: Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca y Rafael Alberti. La obra fue creada por encargo de la Biblioteca Pública y la Sociedad de Música de Cámara de Dallas en Ginebra y está dedicada a la memoria de John Rosenfield, crítico musical del Dallas Morning News (1900-1966).

Probablemente sea éste el cuarteto que más virtuosismo exija a los intérpretes. Incorpora todo tipo de técnicas de vanguardia: cuartos de tono, notas de altura indeterminada, pasajes aleatorios.

El tema del primer movimiento *Contemplativo*, emplea textos de una serie de poemas de Juan Ramón Jiménez. En este tiempo la soprano tiene que recitar y cantar en secciones que alternan las partes cantadas con las instrumentales.

El segundo movimiento, instrumental, trabaja una gama amplia de sonoridades que sirven de introducción al tercer movimiento, *Amoroso*. Aquí, en su última sección, utiliza la canción de Belisa de *El amor de Don Perlimplín* de F. García Lorca. Seguido de un contraste de carácter violento y angustiante que el compositor emplea para evocar los horrores de la guerra personificados en un soldado muerto, su cuarta parte *Drammatico*, con el texto "Morir al sol" de Rafael Alberti, emplea disonancias y evoca en general medios dramáticos para encarnar el significado de los poemas.

Vuelve al clima poético del primer movimiento en *Di nuovo contemplativo*, su última parte. Pensada como la coda del Cuarteto que concluye el ciclo, está basada en el poema "Ocaso" de Juan Ramón Jiménez.

TEXTOS CANTADOS

Primer Movimiento*La Música - Juan Ramón Jiménez*

En la noche tranquila,
eres el agua, melodía pura,
que tienes frescas - como nardos
en un vaso insondable - las estrellas.

De pronto, surtidor
de un pecho que se parte,
el chorro apasionado rompe
la sombra - como una mujer
que abriera los balcones sollozando,
desnuda, a las estrellas, con afán
de un morirse sin causa,
que fuera loca vida inmensa.

¡El pecho de la música!
¡Cómo vence la sombra monstruosa!

¡El pecho de la música!
¡Redoma de pureza mágica; sonora, grata
lágrima; bella luna negra
-todo, como agua eterna entre la sombra humana;
luz secreta por márgenes de luto;
con un misterio
que nos parece ¡ay! de amor!
¡La música:
-mujer desnuda,
corriendo loca por la noche pura!

Tercer Movimiento*Canción de Belisa - Federico García Lorca*

Amor, amor,
entre mis muslos cerrados,
nada como un pez el sol.
Agua tibia entre los juncos,
amor.
¡Gallo que se va la noche!
¡Que no se vaya, no!

Cuarto Movimiento

Morir al sol- Rafael Alberti

Yace el soldado. El bosque
baja a llorar por él cada mañana.

Yace el soldado. Vino
a preguntar por él un arroyuelo.

Morir al sol, morir,
viéndolo arriba,
cortado el resplandor
en los cristales rotos
de una ventana sola,
temeroso su marco
de encuadrar una frente
abatida, unos ojos
espantados, un grito...

Morir, morir, morir,
bello morir cayendo
el cuerpo en tierra, como
un durazno ya dulce,
maduro, necesario...

Yace el soldado. Un perro
solo ladra por él furiosamente.

Quinto Movimiento

Ocaso - Juan Ramón Jiménez

¡Oh, qué sonido de oro que se va,
de oro que ya se va a la eternidad;
qué triste nuestro oído, de escuchar
ese oro que se va a la eternidad,
este silencio que se va a quedar
sin su oro que se va a la eternidad!

SEGUNDO CONCIERTO NOTAS AL PROGRAMA

A pesar de su corta vida, **Silvestre Revueltas** es el resultado de una excelente asimilación de los lenguajes internacionales de su momento, junto con un enfoque profundamente individualizado.

Se comenta siempre que lugar aparte dentro del marco del nacionalismo musical mexicano merece la obra de este compositor, porque en tan solo 41 años pudo dejar caminos abiertos para que otros continuaran. La madurez y acabado de una producción, que constituye una pauta en la historia musical mexicana, hace gala en sus famosos cuartetos de cuerdas.

La coherencia de sus construcciones formales, la perfecta armonía entre la realización sonora y su contenido motivico, caracterizan al conjunto de una obra que representa la renovación de las fuentes tradicionales afianzadas en un estilo personal único e inconfundible.

Revueltas fue el primer compositor mexicano cuya obra se liberó del uso de las formas tradicionales como la sonata. Al señalar el camino hacia una forma abierta que surgiera directamente del manejo del material motivico, la investigadora Yolanda Morenos comenta, "resolvió la contradicción implícita en el tradicionalismo o la inamovilidad tonal del tema mexicano y logró la verdadera modernización del lenguaje sonoro".

Desde un inicio, no usó de manera textual los temas populares, pero no renunció a la irregularidad rítmica, al refinamiento armónico, a la experimentación con grupos orquestales poco usuales, o con tratamientos tímbricos que arrojan ambientes sonoros característicos.

Los tres primeros cuartetos se escribieron entre 1930 y 1931 y forman parte de la década prodigiosa en la que el autor señala un camino alternativo hacia una concepción moderna, preservando la esencia popular como parte inevitable de su expresión.

"Música de Feria", título que le da a su *Cuarteto n.º4* concebido en 1932, es el más compacto de los cuatro. Se estructura en un solo movimiento, aunque internamente mantiene tres secciones bien diferenciadas. El contraste logrado en su parte central, lenta e íntima, a través de una melodía de profundo lirismo expuesta sobre un típico ostinato, le otorga a este fragmento un aire popular cercano a la canción de cuna. A pesar de que sus temas, en cuanto a estructuración son sencillos, Revueltas los expone utilizando texturas complejas que se sustentan en la elaboración de los motivos principales. Es esto lo que precisamente ocurre en sus dos partes extremas, impregnadas también de ese aire popular tan presente en la feria de un pueblo mexicano.

Haciendo un gran salto dentro de la década de los cuarenta, con una obra que difiere tanto de los conceptos estéticos de sus antecesores como de sus contemporáneos, encontramos la figu-

ra del mexicano **Miguel Bernal Jiménez**. Compositor, organista, musicólogo y pedagogo, se mantuvo durante su vida vinculado a la Iglesia Católica, produciendo un tipo de obra que algunos consideran al margen de la realidad musical de un país que, en términos oficiales, se expresaba en el ideal de un nacionalismo revolucionario.

Su vocación y formación musical es religiosa. Su música, pretende lograr una síntesis de lo mexicano como historia y sentimiento. En realidad este autor idealiza la materia popular; exalta la belleza melódica dentro de las llamadas formas tradicionales, polifónicas y corales de origen litúrgico y contrapuntísticas.

El *Cuarteto Virreinal* (1937), dedicado a Manuel M. Ponce, está compuesto sobre temas mexicanos que forman parte de la tradición lírica infantil, sin que ello sacrifique las sonoridades más tradicionales a las que un Bernal Jiménez nos tiene acostumbrados. El propio compositor confesó que su propósito fue escribir un cuarteto tal y como lo hubiera hecho un creador de fines del siglo XVIII. Su sonoridad y estilo corresponden, por tanto, a esta época, pero con temas y canciones que provienen de la etapa virreinal.

Con una simple audición del primer movimiento basado en el juego "A la víbora, víbora de la mar" que ha sido el entretenimiento de varias generaciones de mexicanos, captamos el esquema de la forma sonata tratado con un aire clásico muy cerca de J. Haydn.

El segundo tiempo, sin embargo, nos remite al barroco a través de la zarabanda con variaciones. Y con cierta nostalgia, nos deja escuchar el tema de la canción "Naranja dulce, limón partido". Para finalizar, como última sección, retoma el carácter grave de los primeros compases.

Siguiendo la típica estructura de un cuarteto clásico escribe en su tercer movimiento un minué, que nos sitúa nuevamente en el universo de J. Haydn y W. A. Mozart y en el cuarto, una especie de fugato con el tema de "Pica perico".

La imaginación armónica, el refinamiento instrumental y la complejidad de texturas, permiten colocar la obra de este compositor en una posición distinguida dentro del marco de referencia nacionalista.

Pero cuando abordamos el género "Cuarteto" como realidad distintiva en la producción musical americana, no podemos dejar de mencionar al autor que más obras escribió para los cuatro instrumentos de cuerdas. El brasileño **Heitor Villalobos**, con sus 17 Cuartetos, constituye una referencia obligada en el estudio del género dentro del siglo XX.

Compositor autodidacta, poseía gran talento para escribir sin haber recibido la formación necesaria. Fue prolífico y se preocupó por conocer la música popular brasileña a fondo. En particular la música del nordeste, región en la que Villalobos reconoció la existencia de una gran riqueza musical.

Su vida constituye el esfuerzo de un hombre por perfeccionar sus carencias formativas y lograr una obra de arraigo y fuerza, capaz de estar a la altura de cualquier otra. En este sentido, sus Cuartetos son representativos.

Antes de escribir Choros n° 1, para guitarra en 1920, o sus *Bachianas brasileiras* n° 1, para orquesta de violonchelos en 1930, ya Villalobos había concebido sus cuatro primeros cuartetos. Y prácticamente se mantuvo dentro del género, aunque con saltos, hasta el final de su vida. Los cuatro primeros fueron escritos entre 1915 y 1917; el quinto en 1931, después de un intervalo de 14 años; el sexto en 1938 y a partir de 1942, de manera continua, invirtió 15 años en escribir los restantes once.

Podríamos decir que el Cuarteto fue para Villalobos un género apropiado para la experimentación. Por el dominio que el compositor poseía de algunos instrumentos que tocaba, como el violonchelo, le resultó más fácil trabajar para esta agrupación instrumental. El tratamiento de las líneas melódicas, del cual fue un maestro, las inesperadas intervenciones instrumentales, resultado de su riqueza inventiva, hicieron que este formato fuera para él, uno de los preferidos. Hay que mencionar que, aún en 1987, no se había abordado la grabación integral de sus cuartetos de cuerdas. Y es posible que ésta sea una de las razones que hace que el compositor durante tiempo, fuese conocido por obras como su ballet "Amazonas", para orquesta (1917) o por su otro ballet "Uirapurú", también para orquesta de ese mismo año. Las grabaciones de sus *Bachianas Brasileiras* contribuyeron a esta imagen sinfónica que existía del autor, con pocas excepciones. Por tanto, el interés por su música de cámara es bastante reciente, a pesar de que ella ocupa un tercio de su producción total.

El Cuarteto n° 10, creado en 1946 y estrenado en 1950, se compone de cuatro movimientos.

En su primer movimiento, que consta de varias secciones, aparecen dos elementos contrapuestos que conforman los materiales temáticos de toda esta primera parte. Un elemento cantable presentado inicialmente por el violonchelo y después por la viola, y un sostén rítmico sobre el que descansa el comienzo del Cuarteto. En la segunda sección los elementos presentados son elaborados, variados, ampliados y fragmentados, siendo ésta la parte de mayor riqueza e interés desde el punto de vista estrictamente musical y con relación a la escritura específica de cuarteto de cuerda. Una última sección de carácter reexpositivo, retoma nuevamente los materiales presentados con anterioridad, aunque con pequeñas interrupciones.

Su *Adagio*, despliega el potencial afectivo del compositor a través del canto que inicia su primer violín, pasando por la viola y el segundo violín, con pequeños arpeggios que transcurren en los registros graves en búsqueda de efectos rítmicos, para así contrastar con los valores largos de la melodía.

Su *Scherzo* es, posiblemente, el movimiento más elaborado y que denota mayor unidad en toda la obra. Construido sobre dos

motivos contrastantes, aquí hace gala especialmente de la fuerza rítmica sin abandonar su capacidad para el canto.

El final - *Molto Allegro* - presenta el tema principal en imitación con ritmos que recuerdan el sustrato popular presente en toda la obra del compositor brasileño.

Heitor Villalobos, en síntesis, fue un caso sin paralelo en la historia de la música americana que componía por imperativo biológico cuya obra representa la esencia de mundos sonoros que reproducen el ambiente musical brasileño sin que escuchemos una cita folclórica.

Este principio fundamental de su creación sirvió de referencia para otros compositores que se sintieron cerca de él, de sus formas, de sus concepciones con relación a la música.

En más de una ocasión, el compositor argentino **Astor Piazzolla** reconoció que hasta aproximadamente el año 1955, su producción se enmarcaba estilísticamente en una especie de nacionalismo musical a la manera de Villalobos o de G. Gershwin, con los que tenía ideas similares.

A. Piazzolla fue el creador del siglo XX que revolucionó el rumbo del tango con una obra que se sitúa entre lo popular y lo culto, de estructuración clásica, pero que se inclina hacia las tendencias de vanguardia que mantenían la tonalidad a pesar de todo, aunque tratada con la libertad que antes le otorgaron otros compositores como B. Bartók o I. Stravinski.

Entre 1940 y 1946 Piazzolla se formó con A. Ginastera en composición, orquestación y contrapunto, y más adelante, en 1954 en París, cursó estudios de composición con Nadia Boulanger.

Su música transcurrió siempre, entre su experiencia como instrumentista (bandoneón) y director de diferentes agrupaciones instrumentales (quinteto, sexteto, octeto y noneto), y su composición de música para concierto inspirada en el tango no tradicional.

La obra que hoy escucharemos, pertenece a su madurez, escrita en 1987, cinco años antes de su muerte.

Cuatro para tango es esencialmente Piazzolla. Acentuado, sonoramente agresivo, enérgicamente rítmico, sofisticado y a la vez, un tango. Sus armonías, disonancias, variedad rítmica, conocimiento de la escritura para pequeño formato, nos sitúan ante un compositor que cruzó todas las fronteras entre géneros musicales, colocándose más allá de clasificaciones y moldes que no encajaron en su visión sobre el hecho musical.

TERCER CONCIERTO NOTAS AL PROGRAMA

No solo su música para Cuarteto de cuerda sino su obra, en general, es original. En realidad, aún nos queda mucho por descubrir en la inmensa producción de **Heitor Villalobos**. Pero de algo estamos seguros. En sus primeros cuartetos, incluso, no podemos partir de la obra J. Haydn, como exponente de referencia obligada en la cultura del género, porque los Cuartetos de cuerdas de Villalobos sorprenden por su forma poco convencional.

Impregnados por la música popular, fueron escritos por un instrumentista de cuerda que conocía profundamente los recursos de los instrumentos, lo que explota al exigirle al intérprete una preparación individual para ejecutar los complejos ritmos y los entretejidos contrapuntísticos característicos.

El primer cuarteto fue escrito en 1915 y su estreno tuvo lugar en la ciudad de Nova Friburgo (Rio de Janeiro), en ese mismo año.

En su primera incursión en el género, Villalobos reúne un conjunto de seis pequeñas piezas, alternadamente lentas y vivas que forman más una suite, que un cuarteto, en un sentido formal. Al ser el primero, su estructura es simple, pero ya se aprecian ideas que desarrollará en el resto de sus cuartetos.

La *Cantilena* en tiempo *Andante*, deja escuchar una canción en que la melodía es presentada por el primer violín, mientras que en el acompañamiento ocurren intervenciones en forma de imitación. *Brincadeira* es una especie de polca brasileña cuya melodía muestran los dos primeros violines acompañados en pizzicato por la viola y el violonchelo. El *Canto lírico* es un solo de viola expuesto con un contracanto del primer violín que termina por asumir la melodía principal para devolverla a la viola en la última sección. La *Cançoneta* con tres pequeñas secciones, expone en sus dos partes extremas un ritmo obstinado en el violonchelo y viola, mientras que en su parte central aparece un tema que encontraremos en las Bachianas n° 2, escrita 15 años más tarde. *Melancolía* alterna el canto entre el violonchelo y el primer violín exhibiendo el lirismo profundo típico de los movimientos lentos. La quinta pieza, *Saltando como un Saci* es una fuga rítmica con espíritu alegre, cuyo tratamiento se opone a las fugas de arquitectura grandiosa características del período barroco, época por la que Villalobos no escondía su fascinación.

Aunque la tendencia general de este compositor fue rechazar las formas tradicionales, hay que mencionar que ai mismo tiempo no dejó de aludirlas.

Precisamente, entre los años 1930 a 1950 en Cuba, como en otros países latinoamericanos, hubo una corriente que combinaba lo nacionalista con el formalismo neoclásico, resultando de ello una producción musical que no eludía la raigambre popular.

Algunos compositores sin pertenecer a ese grupo, de manera independiente y años más tarde, desarrollaron algunos princi-

pios estético-musicales que sirvieron de base o fundamento para sus obras: la formulación de una música nacional y universal que parta del empleo de las formas tradicionales instrumentales de la música de cámara y sinfónica.

Este es el caso de **Enrique González Mantici**, creador cubano que destacó fundamentalmente como director de orquesta. Dos hechos lo sitúan como un importante músico en este campo. Entre 1952 y 1957 fue director musical de la compañía de ballet de Alicia Alonso y en 1960 ocupó el cargo de director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional.

La obra que hoy escucharemos, estreno en España, es un *Cuarteto* que escribió dos años antes de su muerte, en 1974. Consta de tres tiempos en los que el autor muestra su dominio en el uso de recursos contrapuntísticos. Su primera parte, destaca por los cambios de compases y aires, desarrollando un pequeño motivo que conforma su idea melódica fundamental.

Su segundo movimiento, *Canto*, es un Adagio lírico que exhibe sus posibilidades de canto, también a través de la elaboración de una idea melódica de poca extensión. Su última parte, *Allegro final*, utiliza el cinquillo cubano y las típicas figuras sincopadas que encontramos en el "Son", género representativo de la música popularailable cubana.

Si nos fijamos atentamente en la biografía de estos compositores, apreciamos que una mayoría cursó estudios con importantes personalidades musicales del ámbito europeo y norteamericano. El propio González Mantici estudió dirección de orquesta con Erich Kleiber. Otros estudiaron con Serge Koussevitzky. Muchos pasaron por el aula de Aaron Copland y en París, por la de la famosa pedagoga Nadia Boulanger.

Ya habíamos mencionado, en este sentido, el caso de Astor Piazzolla, en Argentina. De manera muy similar, **Egberto Gismonti** es un compositor brasileño, de formación clásica, pianista y guitarrista de vocación popular, que escribe una música que se mueve entre estas dos visiones esenciales que Gismonti domina a la perfección.

En su haber tiene varias obras que sirven de antecedente a la que hoy escucharemos, también en primera audición. Me refiero a trabajos como: *Agua e Vino*, *Academia de Dança*, *Cangoes Futuristas*, *Carmo*, que marcan una etapa importante en la creación de una música popular brasileña "culta".

Música para Cuarteto de Cordas n°5, posiblemente de 1992, es una pequeña pieza en la que se expone la refinadísima forma en la que el autor aborda la música popular brasileña. Aquí conjuga su experiencia como compositor, en el dominio de recursos formales y propios del tratamiento de un cuarteto de cuerda, con figurados sincopados, armonías por cuartas y quintas, que le permiten a E. Gismonti el encuentro con contextos bien distintos.

Como guitarrista, tiene varias referencias en su obra. Una de ellas es el conocido compositor cubano Leo Brouwer. El propio

Gismonti escribió por encargo *Variations pour Cuitare* dedicada al guitarrista cubano.

Casi todos los guitarristas de prestigio internacional tienen en sus repertorios obras de **Leo Brouwer** y es que este importante compositor cuenta con una amplia discografía y grabaciones que contienen las obras escritas para este instrumento. Sin embargo, esta misma situación no ocurre en su restante producción.

Brouwer tiene, hasta el momento, tres cuartetos de cuerdas. El primero, que escuchamos en el ciclo escrito en 1961, a la memoria de Bela Bartok; el segundo, concebido en 1968 y el tercero de 1997, dedicado al Cuarteto de Cuerdas de La Habana que es la agrupación que hoy nos honra con su presencia.

Sin abandonar las formas tradicionales, Leo Brouwer toma un motivo que le sirve de hilo conductor desde el primer movimiento, de corta extensión, pasando por los restantes en los que este motivo se transforma en caracteres diversos, incluso dentro de una misma parte, como ocurre en su tercer movimiento.

Sus rasgos de estilo ya se escuchan desde el inicio mismo. A pesar de que no renuncia a la tonalidad, el uso de disonancias, el interés por el color y las búsquedas tímbricas, el contraste entre lo rítmico y cantable, la presencia constante de sonoridades de arraigo popular sin que se escuchen temas concretos, hacen que este Cuarteto nos recuerde pasajes que percibimos en obras escritas 20 o 25 años después con ideas estéticas que, en algunos casos, resultan diferentes. Su dedicatoria es muestra de la admiración que siempre sintió por el compositor húngaro al que rinde homenaje en varias obras, aunque no recurra directamente a palabras que nos sitúen ante tal evidencia.

Con Leo Brouwer, cerramos un ciclo que permite escuchar una parte de la muestra representativa de obras escritas para este ámbito instrumental en Iberoamérica.

Son muchas más las obras que forman parte de referencias obligadas, y serán otras tantas las que, a lo largo de los años, tendremos que considerar.

No olvidemos la oportunidad que la Fundación Juan March nos brinda, porque son estos los esfuerzos que mantienen una continuidad.

PARTICIPANTES

PRIMER CONCIERTO

Cuarteto Picasso

El Cuarteto Picasso, integrado por David Mata, Ángel Ruiz, Eva Martín y John Stokes, fue fundado en 1999, en Madrid. Los cuatro han perfeccionado la técnica instrumental junto a maestros de la talla de José Luis García Asensio, Isabel Vilá, Kers Hülsmann, Daniel Benjamín, Lluís Claret, en centros tan prestigiosos como la Escuela Superior de Música Reina Sofía, Hochschule für Musik de Viena, Conservatorio de La Haya, Guildhall School y University of the Arts (Filadelfia). Además, han sido asesorados, en el ámbito camerístico, por los eminentes Sandor Vegh, Julliard String Quartet, Endelion String Quartet, Cuarteto Enesco de París, Trío Fontenay, Cuarteto Takacs, etc.

Al adoptar el nombre de Picasso como denominación del elenco, se hace referencia tanto a la contribución que las connotaciones socioartísticas del genio malagueño han supuesto en la madurez holística de sus miembros como al interés que en ellos despierta la música y la cultura del Siglo XX y contemporánea. Buena prueba de su amplitud de miras lo demuestra el concierto de presentación del grupo en la Fundación Juan March en el cual estrenaron cinco cuartetos de jóvenes compositores españoles (abril, 2000), así como la actuación que tuvo lugar (mayo, 2000) en el Centro de Arte Reina Sofía, interpretando obras de Shostakowitch (ante el propio "Guernika"), Jesús Rueda, Javier Arias Bal, etc.

Recientemente actuaron en la Fundación Juan March en el ciclo integral de los cuartetos de Shostakowitch interpretando los cuartetos 10, 11, y 12 y cerrando el ciclo con los cuartetos 14 y 15. También han actuado en la ópera de cámara "The Little Sweep", de B. Britten. Entre sus proyectos mas inmediatos figura la interpretación de los cuartetos 1,2 y 3 de Benjamín Britten en un ciclo del mismo compositor en la Fundación Juan March en abril, de 2002.

David Mata

Nace en 1969 en Madrid, donde inicia sus estudios con Francisco Martín. Posteriormente estudia con el profesor Frischenschlanger en la Hochschule de Viena becado por el Ministerio de Cultura, y con José Luis García Asensio en Londres, becado por Juventudes Musicales. En 1985 ingresa en la JONDE y asiste a los cursos de verano del College Summer Conservatory of Colorado (EE.UU., 1991,1992,1993). En 1993 colabora como profesor asistente en el Courtenay Youth Music Center, British Columbia (Canadá) y obtiene el primer premio por unanimidad en el Concurso de Música de Cámara de Juventudes Musicales como miembro del dúo La Folia que for-

ma con el violonchelista Aldo Mata. Ha estudiado en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, cátedra de violín Grupo Endesa, bajo la dirección de José Luis García Asensio, becado por la Fundación Isaac Albéniz. Ha actuado en la Casa de Cantabria de Madrid y en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en los conciertos organizados por Radio Clásica de RNE. En la actualidad es miembro de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Ángel Ruiz

Nace en Madrid. Comienza sus estudios de violín con Francisco Martín y Joaquín Palomares. Posteriormente se traslada a Holanda para continuar sus estudios en el Conservatorio de La Haya con Kees Hülsmán y Mieke Biesta, obteniendo el diploma "Vrije Studierichting". Regresa a España para terminar su formación musical con Isabel Vilá.

Ha sido Concertino en la JONDE. Actualmente es miembro de la Orquesta Sinfónica de RTVE, del grupo de cámara Modus Novus, de la Orquesta de Cámara Solistas de Madrid, del Cuarteto Picasso y colabora asiduamente con el proyecto Gerhard.

Eva Martín

Nace en Valencia, donde comienza sus estudios musicales; los prosigue en Londres (becada por la Comunidad Europea) en la "Guildhall School of Music" y posteriormente en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, becada por la AIE y la Fundación Isaac Albéniz, siendo sus profesores D. Benyamini, E. Santiago, R. Hyllier y G. Caussé.

Ha sido integrante de las orquestas Young Musicians Symphony Orchestra de Londres, London String Ensemble y Joven Orquesta Nacional de España. Colabora asiduamente con las orquestas de Cámara Andrés Segovia y Orquesta de Cadaqués con la que tiene grabaciones para el sello Tritó.

Ha ofrecido recitales en lugares como el Auditorio Nacional, Palau de la Música y Teatro Principal de Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Palacio de Festivales de Santander, Academia de España en Roma y Palacio de Oriente con los Stradivarius. Pertenece a distintas agrupaciones de cámara como Sartory Cámara, Grupo Tarapiela y La Maestranza con la que ha realizado giras por Europa y Oriente Próximo y ha grabado para Harmonia Mundi.

El pasado mes de Noviembre estrenó la sonata para viola sola del compositor Carlos Cruz de Castro, en la sala de cámara del Auditorio Nacional.

En la actualidad desarrolla su actividad profesional como viola principal de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, como profesora de viola en la Escuela de Música de Pozuelo de Alarcón y en cursos de verano organizados por el Conservatorio Superior de Música de Badajoz.

John Stokes

Nace en London (Canadá). Inicia sus primeros estudios con Gillian Caldwell en Alberta (Canadá), continuándolos en EE.UU. en el "Philadelphia Colleges of the Performing Arts" bajo la dirección de Lorne Munroe y Mihaly Virizlay, graduándose en 1987. Posteriormente toma parte en el programa orquestal del Royal Conservatory of Music de Toronto e inicia una larga relación con el prestigioso "Banff Centre of the Arts" colaborando con Menahem Pressler, Andrew Dawes y Lluís Claret, con quien estudió posteriormente en Barcelona.

Ha sido solista de numerosas orquestas como: Philadelphia Youth Orchestra, Windsor Chamber Orchestra, Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Tenerife. Es miembro fundador del Cuarteto Picasso y del Sartory Cámara. Desde 1998 es violonchelo solista de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

Julia Ruiz Muñoz

Nace en Madrid, donde realiza estudios de Canto en el Real Conservatorio Superior de Música con M^a Luisa Castellanos. Perfecciona técnica vocal con Helmut Lips (Stuttgart), Angeles Chamorro e Isabel Penagos, y amplía su Repertorio Estilístico con Fernando Delfini, Juan Antonio Álvarez-Parejo y Félix Lavilla. Reside durante un año en Viena, donde estudia con Ch. Stanischeff. Ha sido becada por la Comunidad de Madrid, formando parte de la Coral de Cámara de dicha ciudad.

Desde su debut en 1988, con la Compañía de José Tamayo, en el Teatro Nuevo Apolo de Madrid, sus incursiones en la Zarzuela han sido numerosas. Ha realizado diferentes grabaciones de música española y zarzuela para RNE y RTVE. Destaca su participación en la clausura del XXIV *Curs Internacional de Música*, dentro de los *Festivals Musicals de les Terres de Lleida*. Estrena la Cantata *La Virgen del Mar* de Jesús R. Moreno, en la Catedral de Almería. Colabora con la Real Escuela Superior de Arte Dramático en la producción *Aspavientos*, bajo la dirección de Elvira Sanz. Es invitada por Plácido Domingo a participar en un homenaje al compositor Pablo Sorozábal.

Ha sido profesora de Técnica Vocal de la Escuela Superior de Canto de Madrid, y de los Conservatorios de Cáceres y Murcia.

Ha formado parte de la Compañía Ópera Cómica de Madrid. Ha actuado en los Teatros españoles más importantes. Ofrece en Francia y España conciertos de *Lied* y Canción española. Ha participado en el Festival de Música Antigua de Cáceres, Ciclo Música en Cuaresma de Cádiz, Fundación Juan March y el Festival Internacional de órgano Catedral de León.

SEGUNDO CONCIERTO

Cuarteto Degani

Se formó en el año 1990 como resultado del gran entusiasmo por la música de cámara de sus miembros originales, todos ellos profesores de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Arbós), titular del Teatro Real.

Después de casi dos años de preparación y creación de repertorio, debutó en Cuenca el 9 de Noviembre de 1992, y desde entonces ha desarrollado una permanente actividad que lo ha llevado a actuar en lugares tan diversos como Centros Culturales y Fundaciones de Madrid, tales como la Capilla de San Ildefonso en Alcalá de Henares, en el Centro Cultural Conde Duque, Academia de Bellas Artes de San Fernando, Fundación Juan March, etc. Ha participado en el Festival de Palencia (Románico Palentino), en el Ciclo de Conciertos de Albarracín y en la Semana de Música de Teruel en varias ocasiones. Ha actuado también en las Comunidades de Galicia y Castilla y León.

Sus miembros se formaron en prestigiosos conservatorios y escuelas de música de Europa y Estados Unidos con pedagogos de la talla de T. Wronsky, H. Krebbers, A. Radulescu y J. Starker.

Los miembros del Cuarteto Degani han desarrollado una brillante trayectoria como solistas, líderes de sección y también como pedagogos.

Actualmente el Cuarteto Degani está totalmente integrado en la vida musical española y se dedica con gran entusiasmo a la difusión de obras que abarcan el período clásico, romántico y contemporáneo, al mismo tiempo que ponen especial interés en los autores españoles. Han estrenado obras como el Cuarteto n° 6 de José María Muneta.

El Cuarteto Degani ha realizado grabaciones para la televisión local, RNE y la música de la película "La Buena Estrella" que recibió el premio Goya a la mejor música en el año 1997.

En el año 2000 con motivo del centenario del nacimiento del compositor Rodolfo Halffter, tocó en varios conciertos la obra íntegra que él escribió para cuarteto de cuerdas.

Arturo Guerrero

Violinista hispano-mexicano inicia los estudios con su padre y con Ignacio Camarena en Guadalajara (México) y con Tadeouz Wronsky en Bloomington, Indiana (USA). Ha participado en cursos impartidos por H. Szering y S. Lautenbacher, en 1985 participó en el 3^{er}. Festival de Primavera en Pyong-Yang (Corea del Norte). Ha sido concertino de las siguientes Orquestas de México: Sinfónica Nacional, Sinfónica de Guadalajara y Filarmónica de la Ciudad de México; y ha actuado como solista con la de Guadalajara, Sinfónica de Guanajuato y la de Cámara de Bellas Artes, entre otras. Actualmente es miembro de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Erik Ellegiers

Nació en Holanda en 1961. Estudió con Herman Krebbers en el Conservatorio de Amsterdam y con Cario van Neste en Bruselas. Para finalizar sus estudios ingresó en la Academia Yehudi Menuhin en Gstaad, Suiza. Ha sido miembro de la Filarmónica de Amsterdam, Orquesta Ciudad de Barcelona y actualmente de la Orquesta Sinfónica de Madrid y de la Orquesta de Cámara Reina Sofía. Ha actuado como solista en Holanda, Suiza y Francia. Ha ofrecido numerosos recitales de violín y piano y ha grabado un disco compacto con piezas virtuosas. Es miembro fundador del Cuarteto Degani.

Svetlana Arapu

Nació en Bucarest (Rumania). Obtuvo el Diploma de licenciatura en Música especialidad de Viola en el Conservatorio "Ciprian Porumbescu" de Bucarest, con las más altas calificaciones. Actuó como solista con varias Orquestas rumanas, Sinfónica Rumana y Radio Televisión entre otras, así como en un sinnúmero de recitales de viola y conciertos de música de cámara. Fue solista de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara (México), Filarmónica de la Ciudad de México y de la Sinfónica de Sacramento, California. Actualmente es miembro de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Paul Friedhoff

Nació en Portland (USA) en 1949. Estudió en la Universidad de Indiana, obteniendo los Diplomas de Bachelor y Master en música. Sus maestros fueron: Mihaly Virizaly, Marçal Cervera y Janos Starker y en música de cámara, Pressler, Primrose y Janzer. Ha sido miembro del Cuarteto Costa Rica en Centroamérica, del trío "Queekhoven" en Holanda y del trío "Allegro" en Bélgica. Ha sido violonchelo solista de las Orquestas: Sinfónica Nacional de Costa Rica, Filarmónica de Flandes, Orquesta de Cámara de Bruselas, Orquesta de Cámara de Amberes, Concertgebouw de Amsterdam. Ha enseñado chelo en la Universidad de Costa Rica y ha sido Asistente de J. Starker en la Universidad de Indiana. Actualmente es solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

TERCER CONCIERTO

Cuarteto de Cuerdas de La Habana

Esta agrupación, que se encuentra este año celebrando sus 20 años de trabajo ininterrumpido y exitoso, es sin lugar a dudas el conjunto de cámara más estable que se recuerde en la historia de la música cubana.

Integrado por Yami Portuondo (1er. violín), Ángel Guzmán (2º violín), Jorge Hernández (viola) y Diego Ruíz (violonchelo), fue fundado en 1980 por iniciativa del maestro Leo Brouwer, con el objetivo fundamental de afrontar el repertorio camerístico latinoamericano, así como el de difundir la literatura contemporánea internacional.

En su currículum guardan preminente lugar las colaboraciones con importantes intérpretes del mundo musical como Leo Brouwer, Eliot Fisk y Pepe Romero.

La crítica no ha escatimado elogios al Cuarteto de Cuerdas de La Habana: "Interpretación subyugante con obras de Giuliani y Boccherini" (Carlos Tarín, Correo de Andalucía); "El CCH triunfó legítimamente con Mozart, Ravel y Borodín" (Napoleón Cabrera, Clarín, Argentina); "Afinación, seguridad técnica y empaque mostró el CCH" (Greca Piras, La Nuova, Italia); "El CCH demostró su excelencia en la calidad interpretativa de la creación latinoamericana" (Guillermina Ochoa, El Sol de México); "Hay que subrayar el trabajo del Cuarteto Habanero en una partitura de grandes dificultades" (Enrique Franco, El País).

Su variado repertorio va desde Haydn, Mozart, Dvorak o Ravel hasta Toon de Leeuw, I. Lang, Webern, Barce o Villa Rojo. Muestra, no obstante, una preferencia natural hacia autores de América Latina como Revueltas, Ginastera, Villa-Lobos, Manuel Enríquez o Garrido-Leca.

El Cuarteto de Cuerdas de La Habana, integrado en la Orquesta de Córdoba en España desde 1992, ha realizado grabaciones para la Radio y TV en países de Europa, Asia y América y en su discografía se destaca la integral de cámara de L. Brouwer y Cuartetos de Ravel y Villa-Lobos. Obtuvo el Premio a la Maestría Interpretativa en el Festival de Música de Cámara, La Habana 1987.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

Marta Rodríguez Cuervo

Nace en La Habana el 26 de noviembre de 1960. Es Licenciada en Musicología por el Instituto Superior de Arte (I.S.A) en 1984, bajo la guía del musicólogo cubano Argeliers León. Obtuvo el Doctorado en Arte en el Conservatorio Chaikovsky de Moscú en 1990, con la disertación: *Tendencias de lo nacional en la creación instrumental cubana contemporánea*.

Desde 1984 hasta 1993 trabajó como profesora Asistente de la Facultad de Música del I.S.A, donde impartió las asignaturas Historia de la Música Europea y Análisis Musical, así como diversos cursos de postgrado de las temáticas mencionadas. Ha sido jurado en Jornadas Científicas de la propia institución, y desempeñó a su cargo responsabilidades en las investigaciones del Departamento de Musicología, del Consejo Científico de la Facultad de Música y de la Comisión que estudió la cultura artística en Ciudad de La Habana.

Trabajó como profesora y coordinadora del Departamento de composición, Armonía, Formas Musicales, Contrapunto y Fuga, Historia de la Música, de Arte y Estética del Conservatorio Profesional de Música de Getafe, desde 1993 hasta el 2000. Colaboró como profesora de Armonía y Lectura Musical del Área de Música de la Universidad Carlos III de Madrid desde 1997 hasta el 2000, año en el que pasa a ejercer funciones como Coordinadora de dicha área. Desde 1998 es profesora del departamento de Arte III Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid en la especialidad de Historia y Ciencias de la Música. Ha recibido reconocimientos en eventos científicos en los que participó como ponente en varios congresos. Ha realizado, como pianista acompañante, varias giras de conciertos en diferentes ciudades españolas.

Entre otros trabajos, ha publicado: "Líneas convergentes", revista *Clave 4*, 1987, La Habana y "Para el estudio de la obra musical cubana contemporánea", revista *Universidad*, 1992, La Habana; *Catálogo de Juan Piñera*, Fundación Autor, SGAE, 2000, además de otras colaboraciones periodísticas, conferencias, cursos de verano, prólogos y presentaciones de discos.

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

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

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



Fundación Juan March

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