

Fundación Juan March

BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

AULA DE RE (ESTRENOS)

(27)

MIÉRCOLES, 8 DE MAYO DE 1996



Fundación Juan March

BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

AULA DE RE (ESTRENOS)

(27)

MIÉRCOLES, 8 DE MAYO DE 1996



PROGRAMA

I

ANTONIO ROMERO

Fantasia para clarinete y piano sobre temas de
Lucrezia Borgia, de Donizetti

JESÚS BAL Y GAY (1905-1992)

Sonata para clarinete y piano

Allegro

Adagio

Allegro

II

JULIÁN MENÉNDEZ (1895-1975)

Fantasia-Capricho para clarinete y piano

JOSÉ VICENTE PEÑARROCHA AGUSTÍ

Sonata 1963

Allegro moderato

Adagio

Allegro moderato

Intérpretes: ENRIQUE PÉREZ PIQUER, clarinete
ANÍBAL BAÑADOS, piano

Miércoles, 8 de Mayo de 1996. 19,30 horas

*Este concierto será retransmitido en directo por
Radio Clásica, la 2 de Radio Nacional de España.*

NOTAS AL PROGRAMA

ANTONIO ROMERO

Fantasia para clarinete y piano sobre temas de Lucrezia Borgia de Donizetti

¿Concertista o pedagogo del clarinete y... del oboe?, ¿editor o comerciante?, ¿constructor de instrumentos o, más bien, ingenioso inventor?, ¿compositor o... teórico?... referirse a ANTONIO ROMERO equivale a adentrarse en un trozo de la vida musical empresarial y artística de los dos últimos tercios del siglo XIX en España. Si ciertos biógrafos⁽¹⁾ se quedan sorprendentemente en la superficie de su actividad artística profesional y su formación. Un mero ojeo de los documentos de la época a nuestro alcance, nos revelan una figura de notoriedad social y riqueza singulares. Igual, en estas cartas, le encontramos enfrascado hasta las uñas en las disputas decimonónicas sobre el deseable perfil de una posible ópera española, o le sorprendemos integrando comisiones de organismos oficiales de consevación de infraestructuras artísticas junto a Bretón o Saldoni⁽²⁾, como se le puede ver levantando, con encendida determinación de empresario, su negocio de edición de partituras, sumergido, no con menor entusiasmo, en la paciente confección de ambiciosos tratados teórico-prácticos instrumentales. Condecoraciones y premios en exposiciones en España y en el extranjero, parece que no le faltaron, hasta el punto de llegar a alcanzar el nombramiento de Académico de Bellas Artes de San Fernando.

"En 1867 presenté mi mencionado clarinete en la Exposición Universal de París, en la que, además de haber sido premiada con la medalla de plata, merecí que los principales periódicos de dicha capital se ocuparan de mi invento muy favorablemente, calificándolo de un importante y trascendental progreso para el arte músico. (...) En 1868 lo presente también la exposición aragonesa y fue premiado con la medalla de oro única que se adjudicó a los instrumentos en dicho certamen (...) Con dichos últimos perfeccionamientos,

(1) Como A. Miró Bachs (*Cien célebres músicos españoles*. Barcelona. 1942).

(2) Junta de Arreglo de los Teatros del Reino. 1848. Formaban parte Bretón, Romero, Guzmán, G. Luna, Latorre Saldoni y Basili.

presenté después mi sistema a las exposiciones de Madrid, Salamanca, Viena, Filadelfia y París de 1878, obteniendo medallas en todas ellas y los más lisonjeros informes, con lo que creo haber contribuido al progreso del arte que con entusiasmo profeso"

[Antonio Romero,
Método completo de clarinete, 1845]

Los datos biográficos de que se dispone en referencia a su temprana formación musical no hacían presumir tamaña versatilidad futura. Madrid vió nacer a ANTONIO ROMERO Y ANDIA (Romero, a secas) un 11 de mayo de 1815. El músico militar Martín Velasco, profesor de solfeo a sus nueve años, es el primer eslabón de una carrera musical entre armas y *armaduras*. Don Valerio Ruiz, músico mayor de la Banda de Artillería, sería el trampolín por el que, a los catorce años y presentado ya en sociedad como joven concertista, ingresara como clarinete primero de esta agrupación sita en Valladolid. Después la plaza de primer clarinete del Regimiento de Artillería de la Guardia Real; por oposición. Volvemos a nuestro Madrid natal.

La formación prosigue: Guelbenzu y Eslava son sus nuevos profesores de armonía y composición. Esta semilla académica empieza a medrar: en dos años, pasa de ser clarinete solista en la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos (1846), puesto del que dimite, a la propia dirección (1848), y, un año más, y, previo concurso, el entonces Real Conservatorio de Madrid incorporaba a nuestro joven maestro a su elenco académico en las disciplinas de clarinete y oboe (!) del que era también diestro intérprete.

Su *Clarinete método Romero*, premiado en varias exposiciones⁽³⁾, le da una justa relevancia y reconocimiento internacional que aún prevalece en los tratados históricos más solventes. Las facilidades que

(3) 1861, presenta su clarinete en la Exposición Universal de París obteniendo un premio y medalla de plata. Posteriormente con algunas modificaciones más lo presentó en Madrid, Viena, Filadelfia y París, en 1878 obteniendo en todas ellas medallas (véase. *Método Completo para Clarinete*, Antonio Romero, en revisión y adaptación "al sistema Boehm y a la técnica moderna" por Julián Méndez. Volumen I).

proporcionaba de la correcta afinación y posiciones, se vió ensombrecida por las dificultades que acarrecaba en los intérpretes de su tiempo acostumbrados ya a otra digitación. No era este sistema el último con este problema. El propio y celebrado sistema Boehm (Teobaldo Boehm), aplicado desde la flauta a todos los instrumentos de viento madera, encontró en principio los mismos obstáculos en el clarinete, postrero instrumento en incorporarse al descubrimiento de la mano de Buffet y H. Klosé (patente de 1844)⁽⁴⁾.

Como pedagogo publicaría varios tratados desde el *Método completo para clarinete* que JULIAN MENÉNDEZ (otra personalidad musical y clarinetista que conforma el programa de hoy) adaptará posteriormente a la enseñanza de los Conservatorios actuales, hasta sendos *Métodos de fagot y trompa de pistones*. Como empresario fundó en Madrid una casa editorial, un almacén de música y pianos, y, cómo no, una sala de conciertos.

Si un siete de octubre de 1885, se llevara físicamente a esta gran personalidad musical septuagenario y vitalista de nuestro entorno patrio, parece como si el torbellino de este fugaz momento hubiera (cuasi) borrado inopinado y veloz el rastro dejado.

Partiendo de una introducción pianista extraída del inicio orquestal del primer acto, ANTONIO ROMERO se emplea en esta *Fantasía* con eficacia en la combinación de los diferentes préstamos tomados de la ópera de Donizetti⁽⁵⁾ (1797-1848). Los temas se entrelazan con fluidez adaptándose a la forma elegida por ROMERO. Un núcleo central (grosso modo, "punto culminante" de la obra), que presenta la mayor extensión y se acompaña de una variación virtuosística para el clarinete, articula la composición en su conjunto. El tema escogido para esta función, es el duo del segundo acto entre Maffio Orsini y Genaro: "*Il segreto*

(4) Romero en España, en Italia, Domingo Liverani y en Inglaterra Enrique Lázarus fueron de los primeros en adoptar este nuevo sistema a pesar del estudio adicional en digitaciones de trece llaves al que obligaba

(5) Lucrecia Borgia, ópera en dos actos y un prólogo con libreto de Felice Romani. Tuvo su estreno en Milán el veintitrés de diciembre de 1833.

per esser felici". Tema que por su vivacidad y concisión preludia ya a Verdi.⁽⁶⁾

Sin respetar el orden de la partitura original operística, y sirviendo sólo a sus intereses formales, la *Fantasia* va presentando alrededor de esta sección el resto de material temático. El arranque orquestal del recitativo-aria, *Nel veneto corteggio... Vieni: la mia vendetta*, del primer acto, se presenta aquí en funciones de introducción pianística. Una sección de ritmo más libre y figuraciones virtuosísticas arpegiadas en funciones de *recitativo* sirve de nexo con (tempo lento, *largo*) una sección del *aira* del segundo acto de Lucrezia: *M'odi... ah! m'odi*. Una virtuosa cadencia *ad libitum* remata esta sección y, al tiempo nos introduce en el *allegro giusto* sobre préstamos del aria del segundo acto correspondiente al dúo de Orsini y Genaro, *Sei tu?... Son io... Minacciata è la mia vita*. Después vendrá "El secreto para ser feliz" que ya comentamos, acompañada de su correspondiente variación, y, para finalizar, una brillante coda en la que, incluso, la partitura propone al ejecutante menos dotado, posibilidades alternativas (*ossia*) de mayor sencillez, para algunos de sus más espinosos pasajes.

La obra está dedicada "Al Exmo. Sr. D. Hilarión Eslava"

(6) No en vano esta ópera, perteneciente al segundo período creativo de Donizetti (1828- 1839) en que se va alejando de ciertos planteamientos ressinianos (*canto fiorito*, *soffegge*..) influido por Bellini (*Il Pirata*) y las monumentales óperas francesas de Rossini (*Le siege de Corinthe*, *Moïse*). Lucrezia Borgia (1833), "melodrama sensacionalista". es una de las partituras menos convencionales de este período (v.gr. el *concertato* y *stretta* que se espera finalicen al menos uno de los actos, se ven reducida aquí a unas cuantas páginas al final del Prólogo. (...) Verdi tomó de esta ópera modelos para sus *Nabucco* y *Rigoletto*, en concreto, el dúo *Tí chido. o signore*" entre Lucrezia y Alfonso, y el duettino, "*Qui chefai*" en forma de *parlandi* [William Ashbrook]).

JESUS BAL Y GAY

Sonata para clarinete y piano

«A thing of beauty is a joy for ever»⁽⁷⁾

[John Keats: *Endymion*]

Con esta lacónica frase, que apuntala su influencia anglo-sajona, arranca el libro más querido (según propias palabras) por JESUS BAL Y GAY (Lugo, 1905-Madrid, 1993)⁽⁸⁾: *Chopin*. La concreción de la belleza, aprehensión (pensamiento lógico) de lo intangible subjetivo y volátil, en lo formal; en suma, expresión concisa, de la obsesiva inquietud por la estructura de sus obras que él mismo confesaba y que no va a estar ausente de la página programada.

Compositor, crítico y musicólogo (folclorista...), su inquietud intelectual, su compromiso estético, le emparenta con personalidades clave de la música y la cultura españolas, europeas e iberoamericanas de nuestro siglo: Igor Stravinsky, o Ramón Menéndez Pidal, Manuel de Falla, Carlos Chávez, Adolfo Salazar, Eduardo Martínez Torner... o, "Rosita", nombre cariñoso con que se solía referir a Rosa García Ascot, su mujer, pianista y compositora (con un ciertamente exiguo catálogo), discípula directa de los Pedrell, Granados y Falla.

Para situarlo estéticamente hemos de echar mano de *conceptos* vertidos por el propio Adolfo Salazar, testigo inapreciable de este desarrollo. Este reúne a aquellas personalidades musicales españolas, que comenzaron su carrera como compositores alrededor de los años veinte (nacidos más o menos alrededor del cambio de siglo), en la llamada Generación de la República. Si nos centramos exclusivamente en aquellos vinculados directamente a la capital configuraremos el *Grupo de Madrid*. Nos referimos, aparte de Rosita (única componente femenina del Grupo de Madrid) y Jesús, a Fernando Remacha, Julián Bautista, Rodolfo y Ernesto Halffter, Salvador Bacarisse, Gustavo Pittaluga...

(7) Algo bello es una dicha eterna.

(8) Lugo. 23 de junio de 1905. Madrid, 10 de marzo de 1993.

Sin embargo los primeros pasos de BAL Y GAY se desarrollaron en su Galicia natal donde simultaneó los estudios de bachiller y piano. "Formaba parte del núcleo intelectual que había dado vida, en 1924, a una finísima revista de arte, *Ronsel*: los Correa Calderón, los Vázquez Pimentel, Alvaro Gil, Cebreiro... fue, como "Alfar", una de las primeras manifestaciones de los "nuevos". Sus redactores habían de ser pronto colaboradores fijos de "El Pueblo Gallego", miembros activos del "Seminario"⁽⁹⁾.... En la Compostela de aquellos años, JESUS BAL Y GAY y Eduardo Rodríguez eran nuestros mentores musicales (...)" [José Filgueira Valverde⁽¹⁰⁾]

Después vino su llegada al Madrid de la Residencia de Estudiantes. Sus comienzos de colaboración con Eduardo Martínez Torner que darían lugar a los interesantes trabajos folclóricos desarrollados mutuamente en Galicia y Extremadura. La relación con Menéndez Pidal a través del Centro de Estudios Históricos.

En 1935 providencialmente se le ofrece (J.B. Trend) plaza de lector de español en Cambridge. Allí permanecerá grandes temporadas durante la guerra civil hasta su definitivo exilio a México el año 38. Funda *Nuestra Música*, ejerce la crítica (*El Universal*), la docencia (profesor de música en la Universidad Autónoma de México), la investigación (Jefe de sección de Investigaciones Musicales del Instituto Nacional de Bellas Artes), radio (Director de programación de Radio Universidad)... Allí coincidirá con Rodolfo Halffter, Salazar, y los mexicanos Chávez⁽¹¹⁾, Moncayo, Galindo

"*Universal... como Torner, ciudadano del mundo, con la añoranza, y el ansia insatisfecha del retorno*" [J.F.V.]

De nuevo en Madrid, tras jubilarse, su vida transcurrió sin notoriedad hasta su muerte. Los homenajes que recibiera, como el premio que a él y a Rosita, otorgara

(9) Seminario de Estudios Galegos (1926).

(10) En el prólogo del *Cancionero gallego*.

(11) A quien dedicara su libro *Romances y villancicos españoles del siglo XVI*.

la Comunidad de Madrid, no alteraron esta estética y ética vitales hasta su muerte en un día de marzo sin primavera de hace poco más de tres años⁽¹²⁾.

Su catálogo comprende desde libros y artículos de "divulgación" como los dedicados a *Chopin*, *Debussy*, *Tientos*, *Cómo escuchar música*,; ediciones musicológicas, como las dedicados en México a los vihuelistas españoles, *Los Romances y villancicos del siglo XVI* (México, 1939), *El Cancionero de Upsala* (México, 1944), *Tesoro de la Música polifónica en México* (México, 1952), o, de estudio del folclore, *El Cancionero Gallego* (junto a E. Martínez Torner; La Coruña, 1973). Como compositor, las temporadas de máxima fertilidad (dentro de su limitada producción) coinciden con su exilio en México. Algunos de sus títulos: *Seis canciones de Amado Carballo* (3D, *Suite para orquesta*⁽³¹⁾), *Cuatro piezas para canto y piano* (39), *Serenata para gran orquesta* (42), *Divertimento para cuarteto de maderas* (42), *Tres piezas para gran orquesta* (45), *Sonata para clarinete y piano* (47), *Epigrama a Carlos Chávez*, (31) *Leñador no tales el pino para coro a capella* (50) y *Hoja de Album para piano* (65)

La *Sonata para clarinete y piano* que se encuentra centrada en el momento de mayor actividad creadora. En ella encontramos, de forma patente, gran cantidad de las características generales de su obra: I. La sombra del *Concerto para clave y cinco instrumentos* de Falla manifestada "en el espíritu y en la letra" (por ejemplo, las estructuras acórdicas y la simplificación, casi *naive*, del contrapunto convencional combinada con una pulsación invariable, utilizada con mayor insistencia durante el tercero de los movimientos). III. El guiño al Grupo de los Seis, pasajes bitonales que al acoplarse con los otros parámetros producen un efecto algo alejado del lúdico y ligero que se pretendió en aquél movimiento francés). IV. Finalmente, Stravinsky, autor del que el propio BAL Y GAY reconoce su deuda, y que transmite el sentido de pulso motor, los pedales rítmicos axfisiantes (tercer movimien-

(12) "Acaba de fallecer Jesus Bal y Gay. En Madrid cerca de la Residencia de Estudiantes, institución que sirvió de fondo entrañable muchos años, hasta el comienzo de la guerra, para tantos inolvidables encuentros artísticos (...)" [A. Fernández-Cid, ABC, II-III-1993].

to), que sostienen un tejido contrapuntístico de acentos permanentemente desplazados; los cambios frecuentes de compás y acentuación, como en el segundo movimiento difícilísimo de medir y conjuntar (pese a ser el más lento). Conjunto de filiaciones estéticas, dispares, en las que predominan las que hemos emplazado en primer (*Concerto*) y en último lugar (El autor de *La historia del soldado*).

Sorprende, tanto a la vista (partitura), como al oído (resultado sonoro), la utilización sistemática de recursos imitativos (horizontales) frente a los armónicos (verticales), *Aumentación-disminución, retrogradación*, no son siempre efectivos, pero en ellos se aprecia una dosis importante de ingenio (y trabajo) para desplazando articulaciones evitar la obviedad, y consecuente debilidad, en que podrían llegar a caer algunos pasajes. El resultado se acerca a un compromiso entre una escritura armónica, verticalista, que se tiende a bandonar, y otra interválica emparentada con posicionamientos estéticos más próximos.

En lo formal (estructura), los tres movimientos remedan "de puntillas" los de la sonata de cámara tradicional tanto estructuralmente como, sobre todo, en carácter, todo ello, desde una concepción receptiva hacia recursos técnicos contemporáneos ajenos a la funcionalidad tonal. Esta estructura y concepto la relacionan con el reestreno que culmina el programa. El concierto, en sí mismo, adquiere así su propia simetría (antimetría en este caso) formal. *Fantasia-sonata / fantasía capricho-sonata*.

JULIAN MENÉNDEZ

Fantasia-capricho para clarinete y piano

Clarinetista y compositor, JULIAN MENÉNDEZ (Santander, 1895 (28-I) - Madrid, 1975 (30-XII)) ha disfrutado de una relevante posición en la vida musical de la villa y corte. Al tiempo, un bien ganado respeto entre el mundo profesional de su instrumento todavía pervive encendido en muchos de los que le conocieron, o, aún, valoran, en sí mismo, el legado teórico, pedagógico y compositivo dejado entre nosotros.

Tenía sólo dos meses de vida cuando le trasladan a Bilbao donde, andados los años, recibirá sus primeras clases en la Academia de Música. Se emplea en el estudio del piano y solfeo con José Sáinz Barabe, clarinete con Pablo Fernández⁽¹³⁾ y piano con E. Medel. Con doce años ingresaba en la Banda Municipal de Bilbao (donde permanecerá más de ocho años), y, poco después, llega a ocupar el puesto de clarinete solista en la Antigua Sociedad de Conciertos de esta villa. Amplia en Madrid sus estudios de clarinete con Emilio Vega (1914) y obtiene, por oposición y en fallo unánime del tribunal, con diecinueve años, plaza de clarinete en la entonces denominada, Banda Municipal de Madrid. Su formación se ve al tiempo felizmente validada al serle otorgado por el Real Conservatorio de Madrid un Primer Premio, broche a su formación académica.

Miguel Yuste entonces Subdirector de la Banda Municipal (el Director era el *Maestro Villa*) y eminente clarinetista, fundamental en la historia reciente del desarrollo de este instrumento e nuestro país, se fijó en las dotes de este músico procedente del País Vasco y, de inmediato, se ocupa de su nombramiento como solista en el que permanece hasta su jubilación (1956). Durante dos años (circa) ocupó el puesto de Subdirector. Le fue otorgada la Medalla de Plata de la Ciudad en premio a los méritos acumulados al servicio de esta agrupación. Fue, asimismo, clarinete solista en las Orquesta Sinfónica del Maestro Arbós, Orquesta Filarmónica del Maestro Pérez Casas (su eterna contrincante) y Orquesta Sinfónica del Teatro Real...⁽¹⁴⁾

(13) A quien dedica su *Introducción, andante y danza*.

(14) Según alguna fuente indirecta consultada llegó a tocar con la Filarmónica de Berlín.

Pluma en mano, Menéndez nos ha dejado una relevante producción, centrada en el clarinete, pero no únicamente. Son títulos de su catálogo *Evocaciones (impresiones sinfónicas)*, *Cuadros populares*, *Elegía a la Memoria del Maestro Arbós* para violín y orquesta, la versión de concierto para banda de *La polaca* originalmente concebida como uno de sus seis estudios de concierto para clarinete y piano, *El sauce (cuatro piezas características)* o *Las danzas españolas* entre otras... Conocedor profundo de su instrumento se emplea en dejarle una literatura pedagógica y concertística: *Seis estudios de concierto* (Cuatro de ellos obras de concurso para la Banda), *Solo de concierto*, *Introducción, andante y danza* y su versión del *Método de clarinete de Romero* adaptado al sistema actual y a algunas de las nuevas técnicas creativas. La presencia de recursos compositivos de este siglo en varios de sus capítulos, especialmente en lo que se refiere al mundo tonal alterado post-romántico, y al modal, impresionista y polimodal (incluso plantea ejercicios sobre algún modo que coincide con alguno de los ejercitados por Messiaen) resulta ejemplar para las circunstancias históricas que le tocara vivir.

Los arreglos de música sinfónica para banda han sido el caballo de batalla de todas las bandas. MENÉNDEZ cuenta con un número superior al centenar. En él hallamos partituras de la envergadura de *la Sinfonía Alpina* de Strauss, *La Gran Pascua Rusa* de Rimsky Korsakov, o, *Ruslán y Ludmila* de Glinka, la comprometida transcripción de *La oración del torero...* Ojear y retener entre tus manos las treinta y seis partes numeradas (más tres de percusión), en que arregla de puño y letra original de MENÉNDEZ, diversas secciones de la Consagración de la Primavera de Stravinsky, refleja el grado de dedicación y profesionalidad que desarrolló, y al que, según se cuenta, no pudo sustraerse el propio autor Igor Stravinsky⁽¹⁵⁾, reticente a este tipo de prácticas.

La *Fantasia-Capricho* para Clarinete con acompañamiento de Piano⁽¹⁶⁾ (fecha en 1921) es una de sus piezas independientes escritas para estos dos instrumentos. Sin solución de continuidad, pero con un compacta es-

(15) La partitura recibió, por propia voluntad del autor ruso, el visto y conforme de la empresa propietaria de los derechos de edición Boosey & Hawkes.

(16) Título original completo.

estructura interna, la forma general de la obra se revela ya en las indicaciones de *tempi* propuestas por el autor.

- *Allegro moderato-Andante-Tempo I*
- *Allegro-Poco meno-Tempo I* (referido al allegro inicial de esta sección)
- *Poco più vivo-Più mosso* (esta última con carácter de *coda*)

Dos secciones tripartitas consecutivas se resuelven en un final virtuoso (en dos sub-secciones) donde los *tempi* se aceleran progresivamente en busca del *Sforzando* final. El planeamiento de tonalidades nos lleva de el do menor inicial a su dominante. La segunda sección nos presenta ya la armadura con que concluirá la pieza (sol mayor)El *poco meno* (ya unos compases antes) lo aprovecha para volver a una atmósfera en modo menor (sol menor). Simétricamente el tempo I.º nos devuelve al halo inicial que se prolonga en las secciones finales con carácter de *coda* virtuosística.

MENÉNDEZ propone una escritura básicamente *tonal* en su concepción, fuertemente *cromatizada*, utilizando ciertos recursos *modales*. Este cromatismo va a ser, con frecuencia, el elemento conductor que garantiza la direccionalidad de la música, por encima de funcionalidades armónicas. La estructura melódica alterada y armónica (*falsas relaciones* cromáticas continuas...) de varios de los pasajes colabora a este extremo. Se acentúa el *tematismo* proporcionándole a éste una interválica y articulación propias, de fácil reconocimiento (como en el caso del tema del clarinete con que se inicia la pieza con su característica y destacada quinta inicial). La *imitación* de pequeñas estructuras rítmicas y *células motívicas* en forma de *progresiones* cada vez de mayor virtuosismo, junto con las referencias fácilmente perceptibles al material inicial, colaboran al desarrollo y justifican las figuraciones, arpegiadas, o singularmente escalísticas, de endiablada dificultad y ritmo más libre (en espíritu de fantasía) que se van sucediendo. Todo redundando hacia la brillantez del final de ritmo más determinado y obsesivo, y modelos rítmicos repetidos que, sin cesar, precipitan el desenlace en una escritura clarinetística "trascendente".

La partitura está dedicada al que fuera su mentor en la Banda Municipal de Música de Madrid: *A mi admirado maestro Miguel Yuste*.

JOSÉ VICENTE PEÑARROCHA AGUSTÍ

Sonata 1963

Una ciudad con enorme tradición bandística ve nacer un primero de marzo de 1933, a JOSÉ VICENTE PENARROCHA AGUSTI, Liria. La Sociedad Unión Musical, y, después, el Conservatorio Superior de Música de Valencia serán los primeros pasos en su formación musical. Madrid, nuevamente referencia, con un cierto paralelismo con Don JULIAN, le abre las puertas tras ganar la oposición correspondiente para el ingreso en la Banda Municipal de Música de la ciudad. Es el año 1955 y sólo resta uno para que finalice sus estudios con el Premio Conservatorio en el Conservatorio Superior de Música. Aquí cursaría estudios con Victorino Echevarría (Armonía), Francisco Calés (Contrapunto y fuga), Julio Gómez y Cristóbal Halffter (Composición), Enrique García Asensio (Dirección de orquesta). Termina los estudios académicos de Composición en 1964 y de Dirección de orquesta en 1975.

JULIAN MENÉNDEZ, nos había referido, en su labor pedagógica, al propio ANTONIO ROMERO, adaptando su *Método completo de clarinete*. PEÑARROCHA va a entroncar directamente con esta tradición, pues , en este momento de su desarrollo artístico, ampliará estudios (de perfeccionamiento) con Don JULIAN durante tres años. En 1962 ingresa en la Orquesta Nacional de España, donde ha sido clarinete solista durante diecinueve años desde 1968. Esta posición privilegiada, le ha permitido tomar contacto, con eminentes directores así como colaborar con solistas de primer orden y talla internacionales. El quinteto de viento *Cardinal*, del que es fundador, le ha llevado a actuar en diferentes festivales y centros musicales de nuestro país.

En su faceta de compositor, pueden destacarse, a parte de la obra que hoy vamos a escuchar, la *Sonata 1963*: las *Variantes n° 1* para violín y piano (estreno: 1976, México), y *Variantes n°3* para trompeta, clarinete bajo y percusión (estreno: 1988, Teatro Real de Madrid).

En la actualidad es Catedrático Numerario del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, al que accediera, en calidad de Profesor especial de Clarinete en 1973. Está en posesión de la Medalla de Oro de Bellas Artes y la Cruz de Caballero de la Orden del Mérito Civil.

La Sonata 1963 es una obra que, pese a su título, no vió su forma definitiva hasta los años ochenta. El encabezamiento nos refiere la fecha aproximada en que surgen y se desarrollan, incipientemente, los trabajos e ideas que nuclean la composición.

Formalmente responde al modelo de las obras homónimas en tres movimientos en su estructuración tradicional, con un carácter *cíclico* temático añadido. Un primer tiempo que remeda el esquema de la *forma sonata* (en sentido estricto). Un segundo tiempo con *forma-lied* ternario, y para finalizar, un allegro en forma de *rondeau-sonata*. Los préstamos de material aseguran la compacidad y coherencia global y la emparentan, en este aspecto puntual, con la tradición de música camerística que se desarrolla al socaire de la *Schola Cantorum* de París, Cesar Frank, Vincent d'Indy... Inspiración que calara hondo ya en buena parte de la música española de resonancias nacionalistas desde la primera mitad de siglo.

Un recurrente empleo de estructuras acórdicas por cuartas (como, sobre todo, en el segundo movimiento), entrelazadas con otras en disposiciones más cerradas, por terceras, vertebran un discurso armónico en el que sobrenadan dibujos melódicos en un ambiente cercano al modalismo. El material temático es, en parte, de inspiración popular, ya sea literal o modificado convenientemente por el autor de acuerdo a necesidades expresivas o formales concretas. El progreso y direccionalidad de las formaciones sonoras verticales por cuartas se garantiza ya sea por el movimiento del bajo (grados conjuntos, quintas o cuartas preferentemente), por la imitación melódica, las tonalidad y modalidad asociadas a ésta, la pulsación rítmica y la articulación.

La escritura del clarinete profundiza, ya desde los primeros compases en los contrastes que se establecen en la tímbrica asociada a cada uno de los diferentes registros. El tercer movimiento evidencia este aspecto por una acentuación destacada.

La *Sonata 1963* fue estrenada en el ciclo Música del Siglo XX en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en el año 1992.

Luis Mazorra Incera

PARTICIPANTES

ENRIQUE PÉREZ PIQUER

Nació en Carcaixent (Valencia), en 1961. Comenzó sus estudios musicales a la edad de 7 años. Después estudió en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, en donde obtuvo el Premio de Honor (Fin de Grado Medio) y en donde perteneció a la Orquesta de dicho Conservatorio. Seguidamente entró en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid en donde obtuvo Mención Honorífica (Fin de Carrera). Los Profesores con los que trabajó fueron: José Taléns Sebastiá, Lucas Conejero, José Vicente Peñarrocha, etc. Posteriormente estudió en el extranjero con los Profesores: Guy Deplus, Karl Leister, Michele Zukovsky, Anthony Gigliotti. Hans Rudolf Stadler, Thomas Friedly, Hans Deinzer, etc.

A los 19 años de edad entró de Clarinete Solista en la Orquesta Sinfónica de Madrid (Arbós), a la cual perteneció hasta los 22 años de edad que ingresó en la Orquesta Nacional de España en donde en la actualidad es Clarinete Solista, y con la que ha interpretado como Solista el Concierto en La mayor, KV 622 de W.A. Mozart y el Concierto nº 1 en Fa menor, Op. 73 de C.M. von Weber, y con la que estrenará por primera vez en España la Fantasía Española para Clarinete y Orquesta Op. 17 de Julián Bautista dentro de la Temporada de Conciertos de la Orquesta Nacional 1995/96. También ha sido durante tres años Profesor de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid.

En 1982 gana el 2º Premio en el Concurso Nacional de Jóvenes Intérpretes organizado por Juventudes Musicales Españolas, en la sección Solistas de Viento-Madera. En 1985 queda Semifinalista entre los 10 Primeros del Concurso Internacional de Clarinete de Toulon (Francia). En 1988 gana el Concurso Internacional de Interpretación Musical, en la especialidad de Clarinete, de Reims (Francia), en donde grabó un Compact-Disc con la Orquesta Nacional de Cámara de Toulouse. En 1991 gana el Concurso Nacional de Clarinete "Ciudad de Dos Hermanas" (Sevilla), en donde en 1992 formó parte del Jurado de dicho Concurso.

Ha dado Conciertos de Música de Cámara y Recitales con Piano en diferentes ciudades de España, Francia, Bélgica, Suiza, Italia y la República Checa.

Actualmente forma Dúo de Clarinete y Piano con Aníbal Bañados, es miembro de los Quintetos de Viento Aubade y Aulos Madrid, también de los Grupos: Hémirole, Cámara XXI y Camerata Concertante. También ha hecho grabaciones para Radio y Televisión Española y Francesa. En 1995 ha grabado un Compact-Disc de la Obra para Clarinete y Piano de Miguel Yuste. En 1996 ha sido invitado para actuar en representación española en el Congreso Mundial de la Asociación Internacional de Clarinetistas "Clarinet-Fest" que se celebra en París.

Pedagógicamente es solicitado para dar Cursos Nacionales e Internacionales de Técnica e Interpretación de Clarinete.

ANÍBAL BAÑADOS

Nace en Santiago de Chile, donde inicia sus estudios musicales. Posteriormente se traslada a Estados Unidos para perfeccionarse con los maestros Alfonso Montecino y Menahem Pressler.

Premiado en los concursos "Stravinsky" (Illinois) y "Teresa Carreño" (Caracas). La Escuela de Música de la Universidad de Indiana le concede los premios "Joseph Battista" y el "Performers Certificate" además de nombrarle Profesor Asistente de Piano.

En 1987 fija su residencia en Madrid, y desde entonces realiza una intensa actividad concertística en las principales temporadas musicales de España, como solista y como miembro de numerosas agrupaciones camerísticas. Ha actuado, entre otras, con la Orquesta Sinfónica de Chile, Sinfónica de Caracas, Orquesta de Cámara de Granada y Orquesta de Cámara de Cadaqués.

Paralelamente a sus actividades artísticas, ha sido profesor invitado a los encuentros de la JONDE.

Actualmente es profesor de Música de Cámara en el Conservatorio de la Comunidad de Madrid y pianista acompañante en la cátedra de viola de la Escuela Superior de Música Reina Sofía en Madrid.

NOTAS AL PROGRAMA

LUIS MAZORRA ENCERA

Natural de Santander (1963), sus primeros estudios musicales (piano, teoría...) se realizaron en el Conservatorio Jesús de Monasterio de esta ciudad. Continúa su formación durante más de tres años con profesores superiores de la escuela pianística del este de Europa (Rumania), para, posteriormente, en Madrid ingresar en los Conservatorios Arturo Soria y Real Conservatorio Superior de Música en las especialidades de composición, órgano, dirección de coro y orquesta y musicología. Está en posesión de los títulos Superior de Musicología, Profesor de Acompañamiento y Profesor de Composición.

Sus trabajos como musicólogo se han centrado especialmente en la música y músicos de este siglo, con puntuales incursiones en otros períodos históricos. Su catálogo como compositor es fundamentalmente camerístico instrumental (música a solo, dúos, cuarteto...) y vocal (coro, canto y piano).

Independientemente, obtuvo titulación en ingeniería superior recibiendo el Primer Premio Nacional Fin de Carrera. Desarrolló su labor científica, en su día, en departamentos y centros de investigación, siendo sus publicaciones, trabajos y artículos "de ensayo" merecedores de diferentes reconocimientos dentro y fuera de la disciplina académica.

Actualmente, es Coordinador General del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

*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.