

Fundación Juan March

BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

# AULA DE RE (ESTRENOS)

(26)



MIÉRCOLES, 21 DE FEBRERO DE 1996



Fundación Juan March

BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

# AULA DE RE (ESTRENOS)

(26)



MIÉRCOLES, 21 DE FEBRERO DE 1996



## PROGRAMA

### I

**JOAQUÍN RODRIGO** (1901)

Aria antigua, para flauta dulce y clave\*

**TOMAS MARCO** (1942)

Floreal 2 ("Con flores a Marías"), para flauta dulce

**CLAUDIO PRIETO** (1934)

Marías, para flauta dulce y clave

### II

**PEDRO SÁENZ** (1915-1995)

Variaciones en La menor, para flauta dulce y clave\*\*

**CLAUDIO PRIETO** (1934)

Suite Italia, para flauta dulce, violonchelo y clave

\* *Estreno mundial de la versión para flauta dulce y clave*

\*\* *Estreno mundial*

*Intérpretes:* ALVARO MARÍAS, flauta dulce  
ROSA RODRÍGUEZ, clave  
MIGUEL JIMÉNEZ, violonchelo

Miércoles, 21 de Febrero de 1996. 19,30 horas

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

## NOTAS AL PROGRAMA

Una de las obligaciones de todo intérprete es la de hacer aquello que esté en su mano para incrementar el repertorio de su instrumento. Esta obligación se agranda en el caso de aquellos instrumentos cuyo repertorio es, por cualquier razón, pobre o limitado. En el caso de los instrumentos "antiguos", recuperados por nuestro tiempo tras un olvido de dos siglos, el fomentar que logren incorporarse a la literatura musical de nuestro tiempo resulta doblemente importante; sólo así volverán verdaderamente a la vida, y su restauración no será en ningún caso efímera, arqueológica ni museística. Dentro de este terreno sólo dos instrumentos históricos han logrado verdaderamente interesar de una manera significativa a los compositores actuales: el clave y la flauta dulce. Muchos otros, como la viola de amor o el laúd, han despertado ocasionalmente el interés de los compositores modernos, pero sólo estos dos han dado lugar a todo un repertorio actual.

A pesar de que mi actividad profesional se mueve habitualmente en terrenos alejados de los de la música contemporánea, desde los comienzos de mi carrera tuve la conciencia de la importancia que podía tener enriquecer el repertorio de la flauta dulce con obras nuevas de compositores españoles, en un momento en que nuestra creación musical goza de muy buena salud. Así han ido naciendo, una a una, las obras de este programa, que son testimonio de amistad y de admiración: de la amistad generosa de los compositores, que se mostraron inexplicablemente propicios a dedicar sus esfuerzos a la causa por mí defendida, y de la admiración que he sentido siempre por el arte de todos ellos y que no ha hecho sino acrecentarse tras tener la fortuna de conocer su música desde el punto de vista del intérprete. Vaya pues por delante mi gratitud hacia todos ellos.

Tuve ocasión de conocer, en el verano de 1973 y dentro del marco de los cursos de "Música en Compostela", el *Aria antigua* de Joaquín Rodrigo, de la mano de su destinatario: el formidable flautista Rafael López del Cid, de cuyo admirable magisterio me beneficié durante muchos años y al que debo no poco de lo que pueda haber logrado como flautista. Esta deliciosa miniatura neobarroca para flauta y pia-

no me cautivó por su frescura, por su ingenuidad y por su virtuosismo. La obra, dedicada a López del Cid, había sido estrenada por el flautista madrileño el 10 de junio de 1959 en el Círculo Cultural Medina de Madrid, acompañado por el inolvidable Gerardo Gombau al piano. Sólo en 1971 sería publicada por la Unión Musical Española.

La nueva versión para flauta dulce y clave del *Aria antigua* que esta tarde se interpreta por vez primera tiene su origen en uno de los acontecimientos más gratos de mi vida de flautista: el estreno mundial de las "Líricas castellanas", el delicioso "miniciclo" de canciones de Joaquín Rodrigo, pensado para la voz junto a tres instrumentos históricos: la flauta de pico, la corneta de madera y la vihuela. Es fácil imaginar mi sorpresa y alegría cuando se me propuso participar en el estreno de esta obra olvidada de Rodrigo que probablemente estaba destinada a ser el último de sus estrenos. A raíz del estreno de las "Líricas castellanas" me interesé por el origen de esta obra sorprendente; Cecilia Rodrigo me informó del interés de su padre por el mundo de los instrumentos históricos, lo que me estimuló a hacerle la sugerencia que estaba desde hacía años en mi ánimo: la de realizar una versión para flauta de pico y clave del *Aria antigua*, que tan adecuada podría resultar a su corte neoclásico, la idea fue excelentemente acogida por el maestro Rodrigo, que aceptó de inmediato la sugerencia.

En rigor no se puede hablar de una transcripción, puesto que se trata casi exclusivamente de una transposición al tono de Do menor del original en Re menor, con el objeto de hacer la obra viable en la flauta de pico. La tesitura del instrumento obligó también a transportar algunas notas de la parte de flauta, pero estas leves modificaciones apenas se desvían del texto original. El resultado queda, muy al gusto rodrigués en la tesitura más extrema de la flauta de pico, y el virtuosismo de la pieza resulta aún mayor en la nueva versión. Bromea su hija Cecilia sobre la complacencia de su padre ante lo que él mismo denomina en la intimidad sus "escalitas carbonas". Ciertamente que a las de la nueva versión del *Aria antigua* no le pueden convenir más este calificativo.

Quizá no esté fuera de lugar recordar quién fue Pedro Sáenz, puesto que, a pesar de haber residido en Madrid durante los dos últimos decenios y de ser sin duda alguna una de las más valiosas personalidades musicales con las que contábamos en nuestro país, pasó como una sombra por nuestra vida musical, tan propicia a ignorar lo valioso como a inflar lo mediocre.

Pedro Sáenz había nacido en Buenos Aires el 4 de mayo de 1915. Formado inicialmente en Buenos Aires, entre 1929 y 1930 estudió armonía en París con Paul Le Flem y en Roma con Cesare Dobici. Posteriormente, y tras obtener el título superior de composición y piano en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires, llevó a cabo estudios de perfeccionamiento de composición en París con Arthur Honegger, Darius Milhaud y Jean Rivier y de piano en Viena y Salzburgo (con Richard Hauser y Edward Steuermann).

Compositor, pianista y pedagogo, el primer rasgo distintivo de Pedro Sáenz era la solidez extraordinaria de su formación técnica. Se trataba de uno de esos no muy numerosos músicos capaces de dominar el arte del sonido desde los más diversos ángulos. Había sido un pianista muy considerable, y todavía al final de su vida, cuando su carrera de intérprete había quedado atrás, era capaz de tocar el piano con gran maestría y brillantez, como pueden atestiguar algunas de las grabaciones por él realizadas en los últimos años. Pero, antes que un gran virtuoso, era Sáenz uno de esos músicos-pianistas que poseen la música en la punta de los dedos. Lo recuerdo pasando revista infatigablemente sobre el teclado a las grandes obras pianísticas y orquestales, que conocía con prodigiosa memoria. Recuerdo en una ocasión haberle escuchado tocar admirablemente una sonata de Beethoven, para detenerse después de muchos compases y comentar para sí mismo: "no es este el tono original", y volver a comenzar, como si tal cosa, con la misma destreza y seguridad en la verdadera tonalidad.

Hombre de extensísima cultura musical -y extra-musical- se asemejaba por la amplitud extraordinaria de sus conocimientos a los antiguos compositores

del pasado. Pedro Sáenz poseía una técnica y unos conocimientos históricos y musicológicos que le permitían componer en casi cualquier estilo musical pretérito, además del suyo propio. En este campo es de destacar su versión actualizada de la célebre ópera de nuestro s.XVII "Celos aun del aire matan", de Juan Hidalgo, sobre libreto de Calderón de la Barca, representada en Colonia en 1981 y en el Teatro Colón de Buenos Aires en 1982.

Como compositor fue autor de una cincuentena larga de obras que incluyen música para piano, para clave, para órgano o guitarra, cuatro ciclos de canciones (dos de ellos sobre poemas de Alberti y de Unamuno), música coral, música de cámara y música orquestal. El estilo de tan extensa producción es al mismo tiempo plural y coherente consigo mismo. Poseía en grado sumo Pedro Sáenz el don de la sinceridad artística y de la fidelidad consigo mismo, de manera que tanto cuando escribía música tonal como cuando se adentraba en el campo de lo atonal, lo hacía con paso firme y seguro, obedeciendo siempre los dictados de su estética personal. Era Pedro Sáenz uno de esos músicos con innata propensión hacia lo bello, de manera que su música siempre llega al oyente con naturalidad y espontaneidad, al tiempo que su sentido de la estructura musical aseguraba siempre el equilibrio arquitectónico y la coherencia interna de su música. Tiene pues su música, en grado sumo, eso que alguien ha denominado "calidad de página" y cada una de sus composiciones produce el placer inconfundible de la "obra bien hecha". Son dos cualidades ciertamente poco comunes en la música de nuestro tiempo.

Es a mi juicio una característica singular de la música de Pedro Sáenz el poseer una "argentinidad" inherente, que aflora de un modo u otro en la gesticación de su música de una manera implícita e inexplicable, incluso cuando su autor no pretendía en modo alguno aproximarse a ningún género de nacionalismo o de folklorismo.

A las facetas de compositor y de intérprete hay que añadir la de pedagogo. Pedro Sáenz tenía el don de la enseñanza. Los que hemos tenido la inmensa fortuna de disfrutar de su magisterio, de su

claridad de ideas, de su capacidad asombrosa para simplificar, para esclarecer y para transmitir los más complejos mecanismos del difícil arte de los sonidos, no podemos sino agradecer al destino haber podido beneficiarnos de su inmenso saber. Como profesor de armonía, de contrapunto, de formas musicales o de composición Pedro Sáenz era merecedor con todos los honores del título de verdadero *maestro*. En este terreno ha dejado Pedro Sáenz una verdadera joya de la literatura pedagógica: su "Armonía. Método teórico-práctico" (Madrid, 1976), revisada, completada y publicada posteriormente bajo el título de "Armonía. El sistema tonal clásico" (Ed. Opera Tres, Madrid, 1992). Se trata de tal vez el más sucinto tratado de armonía que exista, pero al mismo tiempo de uno de los más didácticos, claros y útiles que jamás se hayan redactado. Los estudiantes que lo utilicen guardarán sin duda eterna gratitud a su autor.

No puedo terminar estas líneas sin hacer referencia a Pedro Sáenz como ser humano. Su finura, su elegancia, su delicadeza, eran ciertamente infrecuentes. Poseía el músico argentino la ingenuidad, la sencillez, la humildad y la bonhomía propia de los verdaderos artistas. Se preocupaba muy poco -acaso demasiado poco- por las cuestiones materiales; por dar a conocer aquello que día a día iba dejando escrito sobre el papel. Le interesaba ante todo la gestación de su obra, dejar dicha su palabra musical y cumplir con su destino personal; no estaba dispuesto, en cambio, a emplear su valioso tiempo en ocuparse de su propia promoción. Estaba quizá acostumbrado en demasía al ambiente musical argentino, donde era un músico respetado, valorado, al que se buscaba e insistía para que llevara a cabo su obra, donde no encontraba sino facilidades y estímulos. En España las cosas son muy distintas. Aquí, donde tantos músicos mediocrísimos medran de la manera más desproporcionada y absurda, donde acaparan la atención de la prensa -que no la del público- y hacen correr estériles ríos de tinta autores de músicas que nadie querrá por nunca jamás escuchar, un hombre de la talla de Pedro Sáenz murió en la sombra, como un casi total desconocido, sumido en un absurdo olvido que él mismo había deportivamente consentido.



Es fácil comprender que el estreno de las "Variaciones en La menor" de Pedro Sáenz revista para mí una particular emoción. La obra es el fruto de una larga amistad con el que fuera mi muy querido maestro. Desde mi época de estudiante había tenido la ilusión de ser destinatario de una composición de un músico al que tanto admiraba y al que tanto debía, pero tuve que esperar mucho tiempo hasta que mis deseos se hicieran realidad. En 1991 Pedro Sáenz me sorprendió con el regalo de sus *Variaciones en La menor* para flauta dulce y clave, una obra que hace honor a su excelente oficio y a su gran musicalidad. Los primeros intentos de estrenar la partitura no tuvieron éxito y, posteriormente, la enfermedad y muerte del compositor argentino aplazaron tristemente la primera interpretación de esta página, que su autor nunca llegó a escuchar, y por la que siento, lógicamente, una singular afección.

Que un compositor de la talla de Tomás Marco escribiera una obra de muy considerables dimensiones para la flauta dulce, con una muy profunda comprensión de las características idiomáticas de este instrumento, es otra de las grandes satisfacciones de mi carrera. Y debo decir que no fue tanta mi insistencia como cabría deducir de la nota redactada por el autor con ocasión del estreno de la partitura, el 15 de julio de 1991, dentro de la Semana de Música de Cámara de Segovia, si bien es cierto que obtener una fotocopia de la partitura ya terminada me supuso una impaciente espera de cerca de un año.

"Debo a la insistencia de Álvaro Marías -escribía el autor para esta ocasión-, una insistencia inasequible al desaliento y a las máquinas fotocopadoras, el haber compuesto "Floreale 2". Lo hice a lo largo de un par de años y estaba ya listo en 1990. Coincide en título con otra para percusión que escribí hace casi medio siglo y de ahí el 2. Pero en este caso, todas las piezas llevan nombres de flores. Se trata de pequeñas piezas más paródicas que descriptivas, cada una de las cuales alude a una técnica, una estética o una posición musical. Son doce piezas breves que comienzan con "Margarita", música sencilla y humilde, sigue "Loto", orientalizante y meditativa; "Girasol", diatónica y rotatoria; "Dama de noche",

cromática y fragante; "Jazmín", absolutamente arábigo y mareante; "Cactus" que se permite tomar como motivo un fragmento de Pierre Boulez (de "Estructuras para dos pianos"). Las seis siguientes empiezan con "Camelia", tópicamente operística, "Dalia", de rizados pétalos rítmicos; "Azalea" con trinos y frullati; "Lavanda", fresca pero un poco mareante; "Orquídea", tal vez exhibida en un bochornoso jardín thai. Y finalmente, "Rosa". Espero que se me permita el divertimento, así como continuar la parodia subtitulando la obra "Con flores a Marías". Que no sólo es un subtítulo sino una dedicatoria, es más, casi una indicación instrumental".

Permítaseme añadir un par de detalles por cuenta propia: la doble alusión conyugal en las dos piezas extremas que enmarcan la obra; la complejidad semiológica en la descripción de las respectivas flores, que va desde la casi onomatopeya o la evocación de textura hasta el guiño cultural o la más sutil connotación, sin olvidar la ironía -como en el caso de la cita de Boulez a la hora de representar el cactus. He de añadir que la partitura, que suele provocar reacciones muy encendidas en el público, a pesar de la escrupulosa precisión de su grafía permite, e incluso requiere, por parte del intérprete un alto grado de libertad e imaginación.

En el caso de Claudio Prieto, mi gratitud es doble. En primer lugar por haber sido el primer compositor que escribiera pensando en mi flauta. En segundo lugar porque, a pesar de que por entonces nuestra amistad era incipiente y meramente radiofónica, bastó la más tímida insinuación por mi parte para que se apresurara a componer la primera de sus obras para flauta de pico, una partitura sumamente compleja en la que -creo- encontramos uno de los momentos más personales y logrados de toda la producción camerística del músico palentino. En tercer lugar porque el hecho de titularla con mi apellido es algo que no puede dejar de emocionarme. En cuarto lugar por haber escogido la obra entre las páginas seleccionadas para rendirle homenaje con motivo de sus 50 años (la obra se estrenó con este motivo el 26 de noviembre de 1984 en la Sala Fénix de Madrid, dentro del ciclo "Lunes Musicales de Ra-

dio Nacional", actuando Genoveva Gálvez al clave). Por último por haber vuelto a escribir para la flauta de pico, esta vez "motu proprio", y cuando yo no lo esperaba, en la *Suite Italia* que pone broche final a nuestro concierto.

Reproduzco aquí lo escrito por mí para las notas de programa del concierto del estreno de la *Suite Italia*, el 9 de diciembre de 1993 en el Auditorio Nacional de Madrid, dentro del XVI Ciclo de Cámara y Polifonía:

Pocas satisfacciones mayores puede tener un intérprete que la de inspirar la pluma de un compositor admirado. En el caso de Claudio Prieto, me cupo el honor inmenso de ser destinatario de la obra *Marías*, para flauta dulce y clave, sin duda una de las más bellas páginas del s. XX destinadas a la flauta dulce. Después de tan alto honor no pasó por mi cabeza que Prieto volviera a escribir para mi instrumento, tan necesitado de un repertorio moderno capaz de devolverlo realmente a la vida, más allá del campo de la música renacentista o barroca. Mi sorpresa fue tan grata como mayúscula cuando, no mucho tiempo después del estreno de *Marías*, Prieto decidiera volver a componer para flauta dulce con motivo de una música radiofónica destinada a la colaboración de Radio Nacional de España al Premio Italia.

Esta "música incidental", destinada originalmente a la flauta dulce, junto al clave, el violonchelo y el acordeón, me pareció desde el primer instante absolutamente deliciosa: una obra que aúna caracteres e influencias muy diversos, desde la ingenua fresca del "Tema Indiano", que emplea el motivo del amanecer de "Peer Gynt", a la profunda y original recreación del flamenco; desde el homenaje tácito hacia el "Concerto" de Falla, a ese final tan extraordinariamente festivo desenfadado y luminoso, que rubrica la obra con una colorista pincelada de buen humor y belleza. Por ello insistí a Prieto para que diera forma definitiva a la partitura, prescindiendo del acordeón, que habría dificultado extraordinariamente la viabilidad práctica de la partitura. De este modo nació la *Suite Italia*, con la que creo que se enriquece de manera fundamental el repertorio actual de la

flauta de pico y que se suma al ya largo y valiosísimo catálogo camerístico de su autor. Creo firmemente que el día en que Claudio Prieto tenga tiempo y humor para componer un concierto para flauta dulce, se convertirá en el compositor moderno que habrá hecho más en favor de la integración de la flauta de pico al repertorio camerístico habitual. Pero cedamos la palabra al propio Claudio Prieto para que nos hable él mismo de su Suite Italia:

En 1988 recibí el encargo de componer la música incidental para "El abrazo de Winnipeg", texto de Jorge Díaz con el que Radio Nacional de España iba a concurrir al Premio Italia 1988. Desde el principio me subyugó la fuerza que se desprende del texto pero, sobre todo, me impresionó su humanidad, traducida en un bellissimo canto a la esperanza. La música ha intentado en todo momento transmitir el dramatismo del texto pero siempre llevando a un primer plano esa especial ilusión que procede de la esperanza, y ensalzando también la memoria de quienes se vieron obligados a abandonar su propia tierra.

Desde el momento en que terminé la partitura me planteé la posibilidad de incluirla en mi repertorio bajo la forma de una suite. Sin embargo, distintos compromisos me impidieron llevar a cabo este proyecto hasta 1992. La obra ha sufrido una profunda revisión tanto en el planteamiento de los temas como en el desarrollo. Por otra parte, como viene siendo habitual en mis creaciones, las diferentes piezas que conformaban la obra -Tema Indiano, Expresiones Andaluzas, Canto a Pau Casals y Juegos- se interpretan en la versión suite sin solución de continuidad.

**Alvaro Marías**

## PARTICIPANTES

### **ALVARO MARÍAS**

Nacido en una familia de músicos e intelectuales, su formación humanística y musical son inseparables. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid, realizó las carreras de flauta y flauta de pico en el conservatorio madrileño, obteniendo el premio fin de carrera en 1979 y siendo becado por la Fundación Juan March para ampliar estudios en el extranjero. Entre sus profesores se cuentan M. Martín, R. Traman, R. Kanji y Kees Boeke (flauta de pico), R.L. del Cid y Ph. Pierlot (flauta travesera), Ph. Suzanne, K. Hunteler y W. Hazelzet (travesera barroca).

Como solista, como miembro del Trío Zarabanda, o al frente del Conjunto Barroco Zarabanda, por él creado en 1985, ha actuado en Inglaterra, Bélgica, Francia, Italia, Alemania, Finlandia, Suecia, Dinamarca, Noruega, Rusia, Portugal, Colombia, Costa Rica, Guatemala y Puerto Rico, logrando notables éxitos en importantes salas de conciertos y festivales dentro y fuera de España (Wigmore Hall de Londres, Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, Festival de Europalia en Bruselas, Festival de Música Antigua de la Fundación Gulbenkian de Lisboa, Festival Casals de Puerto Rico, Bienal de Venecia, Incontri Barocchi de Nápoles, Sala Finlandia de Helsinki, Teatro Real y Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música Catalana, Festival de Música Antigua de Barcelona, Festival de Otoño de Madrid, Festival de Santander, Semanas de Música Religiosa de Cuenca).

Ha formado dúo con la clavecinista Aline Zylberajch y ha sido acompañado por músicos como Christophe Coin, Wouter Möller o Jacques Ogg. Su virtuosismo y musicalidad han interesado a compositores actuales que han escrito para él, como es el caso de Pedro Sáenz, Tomás Marco o de Claudio Prieto. También fue escogido por Joaquín Rodrigo para entrenar sus *Líricas castellanas*.

Como especialista en música barroca ha realizado numerosos programas radiofónicos, publicado ensayos y pronunciado conferencias. Ha realizado crítica musical en "El País" y discográfica en "ABC". Ha recibido el Premio Nacional de la Crítica Discográfica del Ministerio de Cultura. Tras haber sido profesor del

Conservatorio Superior de Madrid, en la actualidad enseña en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Ha impartido lecciones en los Cursos de Música Barroca y Rococó de El Escorial y en las Universidades de Puerto Rico y Costa Rica. Ha llevado a cabo numerosas grabaciones para Radio y TV en diferentes países, además de un registro monográfico para Philips dedicado a la música de Bartolomé de Selma y Salaverde, de integrales de las sonatas completas para flauta de Benedetto Marcello, Vivaldi y Haendel. Alvaro Marías ha interpretado en concierto y grabado para radio algunos de los más exigentes ciclos dedicados a su instrumento, como las *Sonatas* de Haendel y de Marcello o los *Conciertos Op. 10* de Vivaldi.

Ha formado parte del jurado en el Concurso de flauta de pico de Munich que organiza la Radio de Baviera.

## **ROSA RODRÍGUEZ**

Nace en Madrid. Comienza sus estudios musicales en el Real Conservatorio de esta ciudad, finalizando la carrera de piano en 1979. Llevada de su creciente interés por la música barroca y renacentista, ese mismo año comienza a estudiar clave en el mismo centro con Genoveva Gálvez, obteniendo en 1985 el Premio Fin de Carrera.

Ha participado en cursos de interpretación de música antigua impartidos por Annaberta Conti, Jacques Ogg, Emilia Fadini y Kenneth Gilbert. También ha sido alumna en París de Françoise Langellé. Ha pertenecido a la Orquesta de Cámara de la Sociedad Bach de Madrid, para la cual ha interpretado los ciclos completos de *Sonatas de violín y clave y viola da gamba y clave* de Bach. Colabora asiduamente con diversas orquestas y ha formado dúo con la flautista Juana Guillem.

A partir de 1990 forma parte del Conjunto Barroco Zarabanda, con el que ha grabado el ciclo completo de *Sonatas para flauta* de Antonio Vivaldi y de Benedetto Marcello. Ha realizado grabaciones para Radio Nacional de España y Televisión Española.

Es licenciada en Historia Medieval por la Universidad Complutense de Madrid y pertenece al cuerpo de profesores de música en Institutos de Bachillerato.

## **MIGUEL JIMÉNEZ**

Nace en Madrid en 1964, realiza sus estudios en el Real Conservatorio con Ricardo Vivó y Pedro Corostola y se graduó en 1987 con el Premio de Honor Fin de Carrera. Amplia estudios en Freiburg con M. Cervera y con otros profesores.

Ha sido miembro de diversas orquestas y grupos de cámara, y profesor en los Conservatorios de Cáceres y Amanuel de Madrid.

En la actualidad es miembro por oposición de la Orquesta Nacional de España, de la Orquesta de Cámara Academia de Madrid y del Trío Bretón.

*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