

AULA DE (RE)ESTRENOS

ROBERTO GERHARD,
LA CANCIÓN RECUPERADA

Miércoles, 2 de abril de 2014



91

ROBERTO GERHARD,
LA CANCIÓN RECUPERADA



Aula de (Re)estrenos 91: Roberto Gerhard, la canción recuperada, abril 2014 [notas al programa de Carlos Duque] - Madrid: Fundación Juan March, 2014. 46 p.; 19 cm.

(Aula de (Re)estrenos, ISSN 1889-6820; 2014/90).

Programa del concierto: "Obras de R. Gerhard, M. de Falla y E. Granados", por Clara Mouriz, mezzosoprano y Julius Drake, piano, celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 2 de abril de 2014.

También disponible en internet: <http://www.march.es/musica/musica.asp>

1. Canciones (Mezzosoprano) con piano - Programas de mano - S. XX.- 2. Canciones (Mezzosoprano) con piano - Arreglos - Programas de mano - S. XVIII.- 3. Tonadillas escénicas - Fragmentos arreglados - Programas de mano - S. XVIII.- 4. Canciones tradicionales en castellano - Arreglos - Programas de mano - S. XX.- 5. Fundación Juan March-Conciertos.

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

© Carlos Duque

© Fundación Juan March

Departamento de Actividades Culturales

ISSN: 1889-6820

ÍNDICE

- 5 Presentación
- 6 Miércoles, 2 de abril
Clara Mouriz, mezzosoprano y **Julius Drake**, piano
Obras de R. GERHARD, M. DE FALLA y E. GRANADOS.
- 8 Introducción:
Los periodos creativos de Gerhard
- 18 Notas al programa

Notas al programa de **Carlos Duque**

Este concierto se transmite por Radio Clásica, de RNE



Roberto Gerhard (1896-1970) fue el primer compositor español en sumarse al serialismo schönberguiano. Sin embargo, esta faceta vanguardista convive en su obra con un deseo explícito de recuperar la tradición hispana a través de la música teatral española y de los cantos populares. Fue sin duda el aprendizaje junto a Pedrell lo que llevó al compositor a mantenerse apegado a esta tradición y a recuperar, mediante ediciones críticas publicadas en los años 30, *La Merope* de Tarradellas y los *Quintetos* de Soler. Pero también sus propias convicciones; su voluntad de trascender a la “frialdad” del serialismo y su carácter experimental, lo que determinó la composición de piezas en las que confluyen vanguardia y tradición.

Esta Aula de (Re)estrenos explora esta vertiente del compositor catalán, reflejada en sus propias canciones y en las de otros españoles contemporáneos. Así, podrá escucharse una selección de su *Spanish Theatre Music* (un ciclo elaborado sobre música teatral española de los siglos XVII y XVIII), su ciclo *Cante Jondo* (en el que acude al folclore andaluz) y sus *Tres canciones catalanas* (tres composiciones de carácter experimental sobre textos catalanes). Junto a ellas, se interpretarán las *Siete canciones populares españolas* de Falla, punto de referencia inevitable en la aproximación a la música tradicional para los compositores españoles del siglo XX, y las *Canciones amatorias* de Granados, maestro de piano de Gerhard, y que tienen puntos en común con la *Spanish Theatre Music*.

PROGRAMA

Miércoles, 2 de abril de 2014. 19:30 horas

I

Roberto Gerhard (1896-1970)

Spanish Theatre Music (selección)

Buscaba el amor (Juan de Navas)

No piense Menguilla (José Marín)

El canapé (José Palomino)

Tirana del Zarandillo (Pablo Esteve y Grimau)

Un oficial de guerra (Ventura Galván)

6

Manuel de Falla (1876-1946)

Siete canciones populares españolas

El paño moruno

Seguidilla murciana

Asturiana

Jota

Nana

Canción

Polo

Roberto Gerhard

Cante Jondo (Canciones tradicionales de Andalucía)

Rondeña

Boleras sevillanas

Malagueña

Zapateado

II

Enrique Granados (1867-1916)

Elegía eterna

La maja dolorosa

¡Oh muerte cruel!

¡Ay majo de mi vida!

De aquel majo amante

7

Roberto Gerhard

Tres canciones catalanas

Madrigal a Sitges

Ventall

La fulla i el núvol

Enrique Granados

Canciones amatorias

Mañanica era

Llorad, corazón, que tenéis razón

No lloréis ojuelos

Gracia mía

Clara Mouriz, *mezzosoprano*

Julius Drake, *piano*

INTRODUCCIÓN

LOS PERIODOS CREATIVOS DE GERHARD

Roberto Gerhard fue compositor de cuna catalana, padre suizo, madre francesa, esposa austríaca y adopción inglesa. Estudió piano con Enrique Granados (1914-1915) y composición con Felipe Pedrell (1916-1922) y Arnold Schönberg (1923-1928). Contaba con Joan Miró, Federico García Lorca y Federico Mompou entre su círculo de amigos. Fue compañero de Alban Berg, Anton Webern y Hanns Eisler, impartió clases de composición a Joaquín Homs, Roger Reynolds y Jan Bach, y se codeó con Manuel de Falla, John Cage, Elliot Carter y Leonard Bernstein. Recibió encargos de la London Sinfonietta, la BBC y la Orquesta Filarmónica de Nueva York, hizo bandas sonoras para cine (entre ellas la memorable *This sporting life* de Lindsay Anderson), fue pionero en música electrónica y la Universidad de Cambridge le otorgó un Doctorado Honoris Causa.

8

Con semejante bagaje y gracias a su enorme capacidad para amalgamar estilos y técnicas, generó una fusión única de elementos que sitúan su obra entre las más singulares del siglo XX. Esta fusión de estilos comienza con la combinación de dos conceptos diacrónicos que recibe de sus profesores de composición. Por un lado Felipe Pedrell, que le instruye en la riqueza de la música popular, y por otro Arnold Schönberg, que le enseña entre otras técnicas, la del incipiente dodecafonismo que él mismo estaba desarrollando.

Para entender la evolución de la música de Gerhard hay que tener en cuenta el desarrollo de su estilo melódico. Al principio de su carrera trabaja lo que podemos llamar melodía clásica, obras que tienen una melodía definida con un acompañamiento convencional. Se trata, no solo de las canciones para voz y piano, sino también del resto de su producción camerística y orquestal. Pero a partir de los años 50, la me-

lucía se va difuminando y la obra musical se convierte en un objeto sonoro. Este proceso comprende una combinación de técnicas que desembocan en el singular estilo de Gerhard de finales de los años 60. Las características generales en el proceso son:

- melodía que se difumina a medida que evoluciona su técnica.
- empleo cada vez mayor de la textura como base de su música.
- uso del serialismo como forma de estructurar la obra musical.

Es evidente que la aproximación a la música electrónica durante los años 50 cambió la forma de componer de Gerhard, pero no es menos cierto que, para llegar a esa nueva concepción sonora, era necesaria una extraordinaria evolución, tanto conceptual como técnica. En realidad, el nuevo medio electrónico era un paso más en su aproximación al sonido. Él veía la música como una organización sonora; de ahí que, al trabajar con electrónica, tuviera una paleta con mayores posibilidades que usaba a modo de collage.

En la evolución musical de Gerhard se distinguen cuatro períodos:

- Estudio (1916-1932): Comenzó su formación de la mano de Felipe Pedrell y continuó con Schönberg en el período 1923-1928. Cabe extender esta etapa hasta 1932, año en que compuso *Cantata, L'alta naixença del Rei en Jaume*.
- Reflexión (1932-1951): Durante casi veinte años, compuso gran cantidad de música comercial y tan solo tres obras seriales. El fin de este período coincidió con la muerte de su maestro, Arnold Schönberg.
- Exploración (1951-1960): Aplicó la serie a otros parámetros de la música, especialmente a la duración. Es la década en que escribió artículos sobre técnica serial y donde tuvo su aproximación a la electrónica.

- Expansión (1960-1970): Se liberó de lo riguroso del sistema que había planteado en la década anterior, planteó una aproximación mucho más libre del serialismo e integró elementos del folclore y sonoridades (en su música acústica) de la electrónica.

Primer período: ESTUDIO (1916-1932)

Gerhard estudió con Felipe Pedrell desde 1916 hasta la muerte del maestro, en 1922. De él aprendió los rudimentos de la armonía y la composición, y obtuvo un extraordinario legado en forma de conocimiento de la música popular española. Trabajó la canción popular también con Higinio Anglés y Joan Amadés, con lo que se convirtió en un experto del género. A lo largo de su vida, su producción musical se hará eco de este conocimiento, integrando la canción popular y el folclore español de una forma muy personal en su obra. Desde diciembre de 1923 hasta finales de 1928 Gerhard estudió con Arnold Schönberg, primero en Viena (1923-1925) y después en Berlín (1926-1928), en la *Akademie der Künste*, de la que Schönberg fue director tras la muerte de Ferruccio Busoni (1866-1924). En el período vienés, Schönberg le enseñó a Gerhard armonía y contrapunto, y fue en Berlín donde Gerhard comenzó a componer piezas siguiendo la técnica de doce sonidos. Son obras que componen para la clase del maestro, en las que emplea un incipiente e interesante serialismo.

Segundo período: REFLEXIÓN (1932-1951)

Gerhard tuvo un comienzo tardío en la aplicación sistemática del serialismo, lo cual es común en aquellos compositores que realizaron una interpretación muy personal de dicha técnica. Es el caso del propio Schönberg, que antes de comenzar a componer con esta técnica de composición con doce sonidos, pasó años de silencio creativo hasta que pudo dar salida a sus ideas. Pero, a pesar de la inseguridad confesa de Gerhard, las escasas incursiones serialistas de este período nos dejan obras de enorme personalidad, que siguen una línea firme en la búsqueda del afianzamiento de la técnica

A lo largo del análisis de las obras de este período, se observa una tendencia a asimilar el serialismo pero de forma muy abierta, lo que permite mucha libertad de acción a la hora de integrar elementos externos como una canción popular. Esta libertad surge como consecuencia de la experimentación que Gerhard empleó en sus obras. Como si de un laboratorio se tratara, cada resultado que obtenía le proporcionaba unas conclusiones que aplicaba en la siguiente obra. No resulta extraño que Gerhard confesara a Schönberg sentirse incómodo usando series, especialmente sabiendo que Gerhard buscaba una aplicación muy personal. Pero no es menos cierto que no dejó de trabajar con el serialismo, ni siquiera en este período de reflexión donde parece que le asaltaban las dudas con respecto a la forma de enfocar la aproximación serial en su música.

En el período de reflexión se produce una importante evolución en la concepción melódica de Gerhard. Compone pocas melodías originales, ya que su producción se centra en música de carácter comercial sobre la base de música popular. Y las melodías originales que compone suponen, o bien un reto para el cantante (*Ventall*) o un proceso rítmico basado en células (como en el primer movimiento de la *Sonata para violonchelo y piano*) o una metamorfosis de una melodía popular (tercer movimiento de la *Sonata para violonchelo y piano*). Esta forma de metamorfosear una melodía irá evolucionando hasta la última obra orquestal acabada, la *Cuarta Sinfonía*, donde Gerhard introduce en la serie una melodía popular. En líneas generales, durante este período de reflexión, Gerhard pierde interés en la composición de melodías originales y experimenta una aplicación intuitiva del serialismo en la música.

También en este período comienza su exilio. Como consecuencia de la Guerra Civil, Gerhard y su mujer, Leopoldina Feichtegger, "Poldi" (1903-1994), abandonan España para acomodarse en Cambridge, lugar que se convirtió en su hogar definitivo.

Tercer período: EXPLORACIÓN (1951-1960)

El año 1951 supuso un importante cambio de rumbo en la carrera de Gerhard. Dos sucesos le ocasionaron un profundo malestar y le hicieron replantear su música. Por un lado, el 13 de julio de 1951 su amigo, confesor y maestro, Arnold Schönberg, murió en Los Ángeles. Por otro, dos obras importantes en el catálogo del vallesano tuvieron muy malas críticas. Se trataba de su ópera *The Duenna* y del *Dúo para viola y piano*. *The Duenna* se interpretó en el Festival del ISCM en Wiesbaden, y el empleo como elemento de unidad para la obra de melodías populares, excesivo para la época, no fue del agrado del público. Sobre el estreno londinense de la sonata, la crítica comentó:

La *Sonata para viola y piano* de Roberto Gerhard fue un trabajo agradable y con estilo en lo que algunos llamarían un "horrible lenguaje moderno", aunque carente de originalidad.¹

12

Gerhard no era ajeno a las malas críticas y a lo largo de su carrera tuvo que enfrentarse a comentarios amargos. Desde su concierto de presentación en el *Palau de la Música* de Barcelona en 1929, cuando soportó una demoledora crítica, sabía encarar estos sinsabores. Pero *The Duenna* era una obra especialmente importante para él, y el *Dúo para viola y piano* plasmaba parte de sus sentimientos como creador tras diez años en el exilio. Esto, unido a la pérdida de su maestro, sumió a Gerhard en una crisis personal y le llevó a un período reflexivo. El modelo que Pedrell le había enseñado, basado en el empleo de la canción popular, estaba en crisis, y no era del agrado del público y de la crítica. Pero no quería abandonarlo, especialmente al sentirse tan unido a una música que le acercaba a sus raíces (algo esencial para él, como creador en el exilio).

Por otra parte, después de acabar lo que denominamos su

1 Anónimo, "London Concerts", *The Musical Times*, vol. 92 (febrero de 1951), pág. 83.

período de reflexión, se sentía seguro en el uso y empleo del serialismo, y estaba en disposición de continuar la herencia que le había dejado Schönberg. Esto le llevó a optar por una decisión salomónica en cuanto a la influencia de sus dos maestros de composición. Desde aquel momento (1951), la base de su música sería el serialismo, pero con un sabor folclórico que ocultaba detrás de las orquestaciones, de las series y de los ritmos. Algo que había apuntado desde sus primeras obras (como el *Quinteto de viento* o *Ventall*), pero que llevó al límite al final de su carrera, hasta el punto de parecer una especie de mensaje secreto en la música. Lo cual plantea un reto al analista que quiere profundizar en su producción, pues tiene que indagar en un laberinto de posibilidades con una única solución.

Cuarto período: EXPANSIÓN (1961-1970)

El gran período en la música de Gerhard es su última década, la de expansión. Hasta el momento era un compositor de prestigio, con una sólida reputación en Gran Bretaña no solo por su música creativa, sino también por los encargos de música comercial que realizó para la Shakespeare Royal Company, para la gran pantalla y especialmente para la BBC. Era un compositor versátil que, sin embargo, tenía que centrarse en la música comercial, pues los encargos de música contemporánea eran escasos. Sin embargo, en los últimos diez años de su vida, dio un paso de gigante en la aplicación del serialismo, obtuvo prestigiosos encargos, creó un corpus de obras maestras y alcanzó un merecido reconocimiento internacional.

El concepto sonoro que convirtió su música acústica en música electrónica, hecha con instrumentos tradicionales lo distinguió entre un reducido grupo de compositores que consiguieron eco internacional. Dejó de ser tan riguroso en el serialismo como en la década anterior y planteó un acercamiento mucho más flexible. Esto le permitió integrar elementos tomados del folclore de una forma mucho más libre y generar las nuevas sonoridades que buscaba en aquel momento.

A medida que Gerhard profundizó en el empleo del serialismo, la aplicación intuitiva de su sistema, mezclado con el uso de otros elementos (canción popular y citas de otros autores y del mismo Gerhard) era cada vez mayor. Esto se puso especialmente de manifiesto en las dos últimas obras, *Libra* (1968) y *Leo* (1969). En ambas, el sentido serial se difumina por la combinación de otras técnicas y de una aplicación del serialismo desde la experiencia y la intuición.

Hay que tener presente que resulta difícil analizar estas obras, ya que Gerhard destruía todos sus borradores, y además no le gustaba escribir notas al programa. Según Gerhard, el sistema de composición (serialismo o cualquier otro) no tenía ninguna importancia una vez acabada la obra. El armazón de la música tenía que retirarse, como se retira el andamio de un edificio tras ser construido. En una carta a su amigo y discípulo Joaquim Homs, Gerhard comentó:

14

El arte supremo no es el de componer, sino el de cortar: el sistema es para mí un andamio, lo indispensable para "hacer", pero para "contemplar" no sólo es innecesario sino que constituye un impedimento.²

En el cuarto período la melodía prácticamente desapareció. La música pasó a ser una masa sonora que evoluciona, un objeto sonoro que tiene sentido sin necesidad de un referente melódico. En ocasiones la melodía está oculta, como en la *Cuarta Sinfonía*, donde se intuye una melodía popular que, en realidad, está presente en todo momento, incluso a nivel estructural. Es el punto final a un proceso de evolución donde la música se convierte en sonido, sin poder distinguir entre melodía, acompañamiento, armonía o contrapunto. El todo sonoro pasa a convertirse una sola textura que evoluciona a lo largo del tiempo.

2 Carta de Gerhard a Joaquim Homs, 21 Octubre, 1957, en Joaquim Homs, *Roberto Gerhard y su obra*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1987, p. 71.

CONCLUSIÓN

Una vez planteados los cuatro períodos en la evolución serial de Gerhard, vemos una coherencia en cuanto al desarrollo de su sistema y en cuanto a la búsqueda a gran escala, de aquello que como una semilla germinaba en sus primeras obras. Esta búsqueda no es distinta en su técnica orquestal, en su planteamiento de áreas tonales o en la evolución de sus texturas. Su crecimiento se refleja en todos los niveles musicales, fruto de un enorme conocimiento, no solo de la creación actual de su época, sino como buen intelectual, de los avances en ciencia, arte y filosofía.

“Durante diez años, pinta bambú. Después, conviértete en bambú. Por último, pinta sin pensar en bambú”. Este consejo que ofrece un sabio chino a un anónimo pintor aparece al inicio de un artículo titulado *The Muse and Music Today* (*Las musas y la música hoy*), escrito por Roberto Gerhard en 1962.

Como comenta Joaquim Homs, alumno y biógrafo de Gerhard, este proverbio puede aplicarse a la evolución que experimenta la música del maestro de Valls. Después de su período de estudio con Arnold Schönberg, Gerhard había adquirido un profundo conocimiento de la técnica serial, pero durante los primeros 20 años de carrera como compositor, la aplicó a un reducido número de obras. Esto, lejos de suponer falta de seguridad, fue sin embargo el proceso que necesitó para, lentamente, ir trabajando y desarrollando una visión muy personal del serialismo. Visión que sistematizó en algunos artículos teóricos, escritos para una prestigiosa publicación inglesa.

Al final de su vida, no aplicó la teoría que él mismo sistematizó en sus propias composiciones, sino que componía sin pensar en la técnica, o como dice el proverbio, pintaba sin pensar en bambú.

«CANTE JONDO»

Traditional songs from Andalusia

arranged by

Roberto Gerhard

« CANTÉ JONDO »

Rondena.

Roberto Gerhard

Allegro

Ped.

cresc.

dim.

Ped. (Keep)

poco cresc.

Ped.

dim.

*Ped.

*Ped.

*Ped.

poco rall.

a piacere

DEL. RB FE UER = 50 ZA 50 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

al tempo

al tempo

(una corda)

NOTAS AL PROGRAMA

En el programa de hoy, Gerhard comparte cartel con dos compositores. Uno fue su maestro de piano, Enrique Granados, y otro pudo haber sido su maestro de composición, Manuel de Falla. Pero, ironías del destino, ambos se apartaron prematuramente de su camino. A Granados un submarino alemán le arrebató la vida, y Falla no proporcionó a Gerhard el magisterio que estaba buscando. Esto fue en realidad el principio de la exitosa carrera del catalán, que al no encontrar profesor en España lo buscó fuera de nuestras fronteras, y lo halló en la figura del mayor transgresor musical del momento, Arnold Schönberg.

Las canciones de Granados y de Falla que completan el programa de hoy, se compusieron en la época en que Gerhard estudiaba con Granados en Barcelona. En la Academia Granados también estudiaba alguien que sería determinante para el joven compositor. Una soprano de enorme talento que con el paso del tiempo pondría voz a la música de Gerhard y a toda una pléyade de compositores europeos: Conchita Badía (1897-1975). Probablemente, la dificultad vocal que encierra la obra de voz y piano de Gerhard se debe a la facilidad técnica y a las posibilidades expresivas que tenía Badía, quien se convirtió en su musa no solo en la época española, sino también durante su exilio inglés.

Por tanto, todas las obras están muy vinculadas a la vida de Roberto Gerhard. Las *Siete canciones populares* de **Manuel de Falla** fueron compuestas en 1914, año en que un joven Gerhard comenzaba a estudiar piano en la Academia Granados. Es un ejercicio de síntesis de la música para voz y piano española. Sin lugar a dudas, uno de los grandes exponentes de la canción española, y referencia para varias generaciones de compositores.

Las *Canciones amatorias* de **Granados** fueron estrenadas por Conchita Badía el 5 de abril de 1915 en la Sala Granados.

Dos de estas piezas, “Gracia mía” y “Llorad corazón”, están dedicadas a la cantante. *Elegía eterna* es una de las piezas más conmovedoras de Granados, estrenada en Londres el 20 de junio de 1914 por la dedicataria de la partitura, la soprano María Barrientos. En ambas fechas Gerhard estudiaba piano con el autor. Por su parte, *La Maja dolorosa*, es una serie de tres canciones integradas en la colección *Tonadillas*, en las que Granados intenta evocar el espíritu de las tonadillas teatrales del siglo XVIII. Algo semejante a lo que hace Gerhard con las tonadillas (en este caso las originales) para su colección *Spanish Theatre Music*.

Los tres ciclos gerhardianos del programa presentan a un compositor muy lejos de sus obras más conocidas. Vamos a encontrar aquí a un creador que ejerce su oficio de manera versátil y capaz de abordar distintos estilos con gran talento.

Spanish Theatre Music

Esta colección de música para teatro de los siglos XVII y XVIII está extraída fundamentalmente del *Cancionero Musical Español* de Felipe Pedrell. **Gerhard** escribió armonizaciones de los grandes compositores de teatro de los siglos XVII y XVIII siguiendo la melodía y las pautas de las partituras. Las canciones que componen la colección completa son:

- Bailete de comedia del Retiro* (anónimo)
- Yo te quiero, Gileta* (Sebastián Durón, 1660-1716)
- Solo humano “Buscaba el amor”* (Juan de Navas, 1647-1709)
- Pasacalle “No piense Menguilla”* (José Marín, c.1618 - 1699)
- Tonada a solo “Ay qué mal”* (Francisco Berxés, c. 1668-1702)
- Tonada a solo “Bosque frondoso”* (Antonio Literes, 1673-1747)
- Jácara a solo, a Tres y a Cuatro* “No has que decir el primor”
(anónimo)
- Tirana del Zarandillo* (Pablo Esteve y Grimau, 1730-1794)
- El canapé* (José Palomino, 1755-1810)
- Un oficial de guerra* (Ventura Galván)

Gerhard estaba especialmente interesado en la música teatral de los siglos XVII y XVIII. Fue parte del legado cultural

que recibió de Felipe Pedrell, y que pudo profundizar más tarde trabajando para la Escola Normal del gobierno de la Generalitat. Allí publicó entre otras obras la ópera *La Merope* de Domènech Terradellas (1713-1751). El *Cancionero Musical Español* de Felipe Pedrell fue un libro de cabecera para Gerhard incluso durante su exilio en Inglaterra. No solo escogió temas para la colección *Spanish Theatre Music*, sino que en sus obras sinfónicas se escuchan melodías tomadas de este libro. El ejemplar de Gerhard que se encuentra en la University Library de la Universidad de Cambridge, tiene numerosas anotaciones al margen, con referencias a sus obras.

Cante Jondo es una interesante aproximación al universo más folclórico de Gerhard y por tanto una de sus propuestas más arriesgadas. Sin tratar la obra desde un punto de vista tan sutil como lo hace Falla en sus *Siete canciones populares*, Gerhard se aproxima a un folclorismo más básico y también más directo. Y todo ello sin ser un fan del flamenco: “No soy exactamente un admirador del flamenco. Confieso que el físico puro, la emoción exhibicionista, me empalagan bastante rápido”¹. Además, Gerhard era muy consciente de los errores de apreciación en los que público y crítica caen, en ocasiones, cuando tratan sobre música folclórica española y flamenco: “La música popular española es a menudo – de forma poco reflexiva – identificada con la forma específicamente andaluza de cante y toque conocido como estilo flamenco o Cante Jondo”².

Las *Tres canciones catalanas* se escribieron como obras sueltas en la década de los 30 sobre textos de Carner y de Ventura Gassoll. Los títulos de las tres canciones son:

Madrigal a Sitges (Josep Carner, 1884-1970)

Ventall (Ventura Gassoll, 1893-1980)

La fulla i el núvol (Josep Carner)

1 Roberto Gerhard, cuaderno de notas, Cambridge University Library, Gerhard 9.116.

2 Roberto Gerhard, cuaderno de notas, Cambridge University Library, Gerhard 9.117.

Entre la sencilla propuesta del “Madrigal a Sitges” (1931) y la sofisticada aproximación armónica de “La fulla i el núvol” (1940), transcurrieron diez años, en los cuales Gerhard compuso la obra más interesante de las tres, y una de las más significativas de este período: “Ventall” (1935). Gerhard compuso esta obra en su segundo período, llamado “de reflexión”. Durante los casi veinte años de este período tuvo una escasa aproximación al serialismo. Su producción consistió sobre todo en música de marcado matiz español, ya sea como homenaje a su maestro Pedrell (*Pedrelliana*, 1941) o como arreglos de temas españoles para la BBC (*Cádiz: Fantasía sobre la zarzuela de Chueca y Valverde*, 1943). Empleó más tiempo componiendo lo que él llamaba “música comercial” que obras donde pudiera aplicar sus conocimientos seriales. En realidad, no se sentía seguro aplicando el serialismo, como en 1944 le comentó en una carta a Arnold Schönberg:

No me ha sido posible trabajar de forma constante con series de 12 sonidos. Encuentro insoportable el hecho de trabajar con series pobres. Normalmente una serie surge por tener características especialmente valiosas en cuanto a su riqueza sonora, lo que es temáticamente importante. Y algunas veces surge por una especie de “concertimenti” y “divertimenti”, si se puede decir así, literalmente hablando.³

21

Es por ello que “Ventall”, sobre poema de Ventura Gassol (1893-1980), es especialmente interesante, en tanto presenta un proceso serial que se va difuminando a medida que se desarrolla la obra para llegar a una atonalidad libre. Gerhard empleó una serie decaféonica, es decir, de diez sonidos. (ejemplo 1). Comienza con una inestable sensación de La, gracias a la armonía en atonalidad libre del piano y a la serie que presenta la voz. Una vez presentada la serie, el sentido serial se difumina y realiza un proceso a base de motivos, extraídos de los dos pentacordos de la serie.

3 Carta de Gerhard a Arnold Schönberg. 2 Diciembre, 1944. Roberto Gerhard Archive, Cambridge University Library.

Ejemplo 1. Serie decaafónica de “Ventall”.



Esta canción tiene una singular historia. Ventura Gassoll escribió el poema “Ventall” en un abanico que regaló a su gran amiga, la cantante Conchita Badía. Gerhard, en una visita a la casa de la cantante, vio el abanico y copió la letra para hacer con ella una canción. El abanico desapareció durante la Guerra Civil y Conchita Badía no pudo encontrarlo tras regresar del exilio. Pero el texto no se perdió, ya que quedó registrado en los dos manuscritos que existen de la canción que compuso Gerhard⁴. Hay dos copias manuscritas de esta obra. Una en el Archivo Gerhard de la Cambridge University Library, sin fecha y con dedicatoria *A la Senyora Esperança Gassol*, y otra en la Biblioteca de Cataluña, que tiene fecha 20-XII-1935 y doble dedicatoria, *A la Senyora Esperança Gassol* y también *A l'amic Ventura Gassol, treballant-se al penal de Cartagena, amb una abraçada del seu amic, Robert Gerhard*.

22

En uno de sus libros de notas, Gerhard se definió a sí mismo: “No, no soy un compositor de vanguardia, lo que soy es un explorador”⁵. Quizá esta aseveración es la mejor forma de entender una carrera creativa basada en una evolución serial, orquestal y sonora imparable, mezclada con un enorme conocimiento de la canción popular y el folclore español. No se trataba solamente de un creador comprometido con la modernidad, en realidad se trataba de un explorador... un explorador en la vanguardia.

CARLOS DUQUE

4 Información tomada de conversación con Mariona Agustí de Badía, hija de Conchita Badía, Barcelona, 21 de abril de 2011.

5 Roberto Gerhard, cuaderno de notas, Cambridge University Library, Gerhard 10.140.

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- Monty Adkins y Mike Russ (ed.), *The Roberto Gerhard Companion*, Farnham, Ashgate Publishing, 2013.
- Varios autores, *Proceedings of the 1st International Conference Roberto Gerhard*, Huddersfield, CERENEM, 2010.
- Meirion Bowen, (ed.) *Gerhard on Music: Selected Writings*, Aldershot, Ashgate Publishing, 2000.
- Joaquim Homs, *Robert Gerhard and His Music*. Meirion Bowen (ed.), Trowbridge, The Anglo-Catalan Society, 2000.
- www.robertogerhard.com. Página oficial de Roberto Gerhard



Roberto y Poldi Gerhard.
Procedencia: Arxiu Municipal de Valls

TEXTOS DE LAS OBRAS

ROBERTO GERHARD

Spanish Theatre Music (selección)

Buscaba el amor

Buscaba el amor
en la llama, en la perla,
el ave y la flor
y tenía dentro de mi corazón.

Qué buena iba yo pidiendo razón,
celos,
sombras de la luz y a las tinieblas del sol.
Buscaba el amor.

Y tenía dentro de mi corazón.
Preguntaba al cielo si su hermoso velo
era de mi anhelo
causa superior
mas ni la hermosura de su llama pura
era sombra oscura de su excelso amor,
buscaba el amor
y tenía dentro de mi corazón

No piense Menguilla

No piense Menguilla
que me muero por sus ojos
que he sido bobo hasta aquí
y no quiero ser más bobo.

Oh qué lindo modo,
para que la dejen una por otras

El canapé

Cuando está alguna dama con su cortejo,
cabal que así sucede lo mismo que lo cuento,
cuando está alguna dama con su cortejo,
y a solas en sus glorias, con sus contentos

y en sintiendo algún ruido se asusta con miedo.
Ella le dice al majo: "¿Don Juan, qué será esto?"
"¡Ay mi marido viene, pobre de mí, qué haremos!"
"¡Ay Don Juan de mi alma, hoy me muero, me muero!".
El majo se acobarda y asustado y perplejo
anda dando mil vueltas dentro del aposento.
Nunca hay gusto cumplido, todo tiene su infierno,
y así, madamas mías, contar con ese cuento,
que el cortejo ocasiona tales extremos.

Tirana del Zarandillo

Zarandillo y andillo y andillo,
Zarandillo y andillo y andar.
Ay, ay, ay, ay, ay.
Estos comercios de cestas sí que son de utilidad.
Zarandillo y andillo y andillo.
Zarandillo y andillo y andar.
Un corazoncito tengo tan amable y cordial.
Que no hay hombre en este mundo a quien yo le quiera mal.
Engaño a los viejos con mis monerías,
embromo a los mozos con mis tunerías.

Un oficial de guerra

De Madrid a Toledo hay doce leguas,
todo camino llano, menos las cuestas.
Un oficial de guerra fue mi cortejo,
y en muy pocas semanas quedó sin resto.
¡Ay!, qué bueno será el señor oficial,
y en muy pocas semanas quedó sin resto.
Ya se ha marchado pero tengo el consuelo que va pelado.
¡Ay!, qué bueno será el señor oficial,
pero tengo el consuelo que va pelado.

Siete canciones populares españolas

El paño moruno

Al paño fino, en la tienda / una mancha le cayó;
por menos precio se vende, / porque perdió su valor.

Seguidilla murciana

Cualquiera que el tejado
tenga de vidrio,
no debe tirar piedras
al del vecino.
Arrieros «semos»,
puede que en el camino
nos encontremos.
Por tu mucha inconstancia
yo te comparo
con peseta que corre
de mano en mano,
que al fin se borra,
y creyéndola falsa,
nadie la toma.

Asturiana

Arrimeme a un pino verde, / por ver si me consolaba;
y el pino, como era verde, / por verme llorar, lloraba.

Jota

Dicen que no nos queremos,
porque no nos ven hablar;
a tu corazón y al mío
se lo pueden preguntar.
Ya me despido de ti,
de tu casa y tu ventana,
y aunque no quiera tu madre,
adiós, niña, hasta mañana.

Nana

Duérmeme, niño, duerme,
duerme, mi alma,
duérmeme, lucerito
de la mañana.
Nanita, nana,
duérmeme, lucerito
de la mañana.

Canción

Por traidores, tus ojos,
voy a enterrarlos;
no sabes lo que cuesta,
«del aire»,
niña, el mirarlos;
«madre, a la orilla»,
niña, el mirarlos.
Dicen que no me quieres,
ya me has querido;
váyase lo ganado
«del aire»
por lo perdido;
«madre, a la orilla»
por lo perdido.

Polo

¡Ay!
Guardo una pena en mi pecho
que a nadie se la diré.
Malhaya el amor, malhaya,
y quien me lo dio a entender.
¡Ay!

ROBERTO GERHARD

Cante jondo (Canciones tradicionales de Andalucía)

Rondeña

Desde la cruz de la legua volví la cara llorando.
Adiós, Málaga bella, qué lejos te vas quedando. ¡Ay!
Gracias a Dios que he llegado a la luz de este farol
para quitarme una espina que traigo en el corazón. ¡Ay!
Recuerdo que fui tu novia, te casaste y no conmigo.
Siempre que me encuentras lloras, siempre que te encuentro río.
A la mar tengo de irme a llorar mi sentimiento. ¡Ay!
Pues que puse mi querer en un molino de viento. ¡Ay!

Boleras sevillanas

No quiero, no, que vengo de confesar
y me han reñido mucho lo de ayer tarde.
No seas malo, no, no seas malo
que me dará vergüenza de confesarlo.

28



Malagueña

Amores de largo tiempo, qué malos de olvidar son,
porque han echado raíces en medio del corazón.
El amor que siente un hombre,
es como la leña verde,
que llena la casa de humo
y luego desaparece.

Zapateado

El día que tú naciste, nacieron todas las flores,
y en la pila del bautismo cantaban los ruseñores,
que tu cara es la alegría de todos los corazones.
Que viva tu gracia, que viva tu sal, que vivan las niñas de tu calía,
que viva tu mare, que viva tu tía, que viva tu abuelo y toa tu familia.
Permitan los cielos te encuentre otra vez,
donde la otra tarde al oscurecer.
Maldita la vieja, se le ocurrió pasar cuando nadie allí la llamó.
¡Que viva tu gracia, que viva tu sal, que vivan las niñas de tu calía!
Que viva tu mare, que viva tu pare y toa tu familia
y el señor cura que te bautizó.

ENRIQUE GRANADOS

Elegía eterna (Apel·les Mestres, 1854-1936)

El papelló no li ha dit mai
no gosaré velar-li son mal
però glateix d'amor per una rosa
que idolatra la brisa matinal.

La brisa matinal enamorada
per la boira es desviu
i la boira perduda i afollada
decandint-se d'amor adora el riu.

Ah! Mes Ai! El riu enjogassat fugia
enjogassat de penyal en penyal
la boira enamorada el riu seguia
i la boira la brisa matinal.

En tant, veient-se abandonada i sola
s'ha desfullat la flor
i al damunt d'aquell tronc sense corol·la
s'atura el papelló, clou l'ala i mor.
ah! Clou l'ala i mor.

La maja dolorosa (Fernando Periquet, 1873-1940)

¡Oh muerte cruel!

¡Oh muerte cruel!, ¿Por qué tú a traición
mi majo arrebataste a mi pasión?
No quiero vivir sin él, porque es morir así vivir.
No es posible ya sentir más dolor;
en lágrimas deshecha mi alma está.
¡Oh Dios!, torna mi amor, porque es morir así vivir.

Elegía eterna

*El mariposo no le ha dicho nunca
No me atreveré a esconderle su mal
Pero se deshace de amor por una rosa
Que idolatra la brisa matinal*

*La brisa matinal enamorada
Por la niebla se desvive
Y la niebla perdida y enloquecida
Deshecha de amor, adora el río*

*¡Ah! ¡Mas ay! El río juguetón huía
Jugueteadando de peña en peña
La niebla enamorada al río seguía
Y la niebla a la brisa matinal*

*Entretanto, al verse abandonada y sola
La flor se ha deshojado
Y encima de aquel tronco sin corola
Se posa el mariposo, pliega el ala y muere
¡Ah! Pliega el ala y muere*

¡Ay majo de mi vida!

*¡Ay majo de mi vida, no, tú no has muerto!
¿Acaso yo existiese si fuera eso cierto?
¡Quiero loca besar tu boca!
¡Quiero segura gozar más de tu ventura!
Más ¡ay! deliro, sueño, mi majo no existe.
En torno mío, el mundo lloroso está y triste.
¡A mi duelo no hallo consuelo!
Mas muerto y frío, siempre el majo será mío.*

De aquel majo amante

De aquel majo amante, que fue mi gloria,
guardo anhelante dichosa memoria.
Él me adoraba, vehemente y fiel,
yo, mi vida entera di a él.
Y otras mil diera, si él quisiera,
que en hondos amores, martirios son flores.
Y al recordar mi majo amado,
van resurgiendo ensueños de un tiempo pasado.
En el Mentidero y en la Florida,
majo más majo paseó en la vida.
Bajo el chambergo sus ojos ví
con toda el alma, puestos en mí.
Que a quien miraban, enamoraban.
Pues no hallé en el mundo mirar más profundo.
Y al recordar mi majo amado,
van resurgiendo ensueños de un tiempo pasado.

ROBERTO GERHARD

Tres canciones catalanas

Madrigal a Sitges (Josep Carner, 1884-1970)

Oh Sitges, cel i calitges,
mar al peu, clavells al niu,
blanc d'Espanya que enlluerna
les espurnes de l'estiu.

Cor què vols, cor què desitges
visc en tu, que tota plaus;
tes noies tenen ulls negres,
tes cases tenen ulls blaus.

Si jo et deixo, sols a mitges,
dóna'm una flor ben lleu,
dóna'm una margarida
ull de sol, ales de neu.



Poldi y Roberto Gerhard.
Procedencia: Arxiu Municipal de Valls

Madrigal en Sitges

*Oh Sitges, cielo y calimas,
Mar al pie, claveles en el nido,
Blanco de España que deslumbra
Las chispas del verano*

*Boca, corazón, qué deseas
Vivo en ti, que toda tú gustas;
Tus mujeres tienen ojos negros
Tus casas tienen ojos azules.*

*Si yo te abandono, tan sólo a medias,
Dame una flor bien ligera,
Dame una margarita
Ojo de sol, alas de nieve.*

Ventall (Ventura Gasoll, 1893-1980)

Cuita ventall,
 trenca un xic l'alè
 sigues de tots el més serè,
 que sempre que la sento a cantar així
 tinc por que un dia arribi a fer-ho tan fi,
 tan prim i tan enlaire,
 que la veu se li trenqui a mig aire,
 se li trenqui a mig aire entre dos cels.
 Pluja de vidre, degotíç d'estels

La fulla i el núvol (Josep Carner, 1884-1970)

He collit a la vora del torrent
 un pàmpol sec, esgarriat pel vent.
 El vent, en pendre'n un, creu que s'emporta
 una rialla morta;
 el que jo tinc, però, dóna entenent d'ésser
 una flama, espetegant, retorta.
 Amb ell a sol ponent faré senyals
 al núvol sangolent.

ENRIQUE GRANADOS

Canciones amorias

Mañanica era (anónimo)

Mañanica era, mañana
 de San Juan se decía al fin,
 cuando aquella diosa Venus
 dentro de un fresco jardín
 tomando estaba la fresca
 a la sombra de un jazmín,
 cabellos en su cabeza,
 parecía un serafín.
 Sus mejillas y sus labios

Abanico

*Apresúrate, abanico
Rasga un poco el hálito
Sé de todos el más sereno
Que siempre que la oigo cantar así
Temo que un día llegue a hacerlo tan fino,
Tan ligero y tan elevado,
Que la voz se le rompa a medio camino,
Se le rompa a medio camino entre dos cielos.
Lluvia de vidrio, goteo de estrellas.*

La hoja y la nube

*He cogido junto al torrente
Un pámpano seco, arrastrado por el viento.
El viento, al apoderarse de uno, cree que se lleva consigo
Una sonrisa muerta;
Pero el que yo tengo quiere parecer
Una llama, chasqueante y retorcida.
Con ella, a sol poniente, haré una señal
A la nube sanguinolenta.*

como color de rubí
y el objeto de su cara
figuraba un querubín;
allí de flores floridas
hacía un rico cojín,
de rosas una guirnalda
para el que venía a morir,
¡ah!, lealmente por amores
sin a nadie descubrir.

Llorad, corazón, que tenéis razón (Luis de Góngora, 1561-1627)

Lloraba la niña,
(y tenía razón),
la prolija ausencia
de su ingrato amor.
Dejola tan niña,
que apenas, creo yo
que tenía los años
que ha que la dejó.
Llorando la ausencia
del galán traidor,
la halla la Luna
y la deja el Sol,
añadiendo siempre
pasión a pasión,
memoria a memoria
dolor a dolor.
Llorad, Corazón,
que tenéis razón.

36

No lloréis ojuelos (Lope de Vega, 1562-1635)

No lloréis, ojuelos,
porque no es razón
que llore de celos
quien mata de amor.

Quien puede matar
no intente morir,
si hace con reír
más que con llorar.

No lloréis ojuelos,
porque no es razón
que llore de celos
quien mata de amor.

Gracia mía (anónimo)

Gracia mía, juro a Dios
que sois tan bella criatura
que a perderse la hermosura
se tiene de hallar su voz.

Fuera bien aventurada
en perderse en vos mi vida
porque viniera perdida
para salir más ganada.

¡Ah! Seréis hermosuras dos
en una sola figura,
que a perderse la hermosura
se tiene de hallar en vos.

En vuestros verdes ojuelos
nos mostráis vuestro valor
que son causa del amor
y las pestañas son cielos;
nacieron por bien de nos.
De ellos nace mi locura.

Gracia mía ...

CLARA MOURIZ

La mezzosoprano Clara Mouriz se está estableciendo rápidamente como una de las más apasionantes de su generación. Invitada por la BBC a formar parte de su prestigioso “New Generations Artists Scheme 2011-13” y destacada “Rising Star-Great Artists of tomorrow” por la BBC Music Magazine, ha sido descrita por el Sunday Telegraph como “la crème de la crème” del talento joven musical en Inglaterra, recibiendo la máxima calificación de cinco estrellas por su último recital en Wigmore Hall junto al pianista Julius Drake. Ha sido distinguida con el premio de Wigmore Hall e Independent Opera 2009/11 y con el título honorífico de Associate of the Royal Academy of Music, su Alma Mater.

Debuta en Wigmore Hall en el 2007 presentada por la renombrada Kirkman Concert Society, desarrollando desde entonces una carrera internacional con apariciones regulares en Europa y, especialmente, en el Reino Unido.

Clara Mouriz ha grabado recientemente Montsalvatge y Turina con la BBC Philharmonic, bajo la batuta de Juanjo Mena, para el sello Chandos en 2012 y 2013 respectivamente, siendo en ambas grabaciones acogida calurosamente por la crítica. Su primer disco de recital para Sonimage, junto al pianista Joseph Middleton, será seguido en 2014 por un segundo, *Heroínas*, para Champs Hill Records. También junto a la BBC Philharmonic. Clara Mouriz debuta el pasado junio en los Proms ingleses.

JULIUS DRAKE

Julius Drake, especializado en música de cámara, vive en Londres y ha actuado en las salas más importantes del mundo. Recientes temporadas de conciertos le han llevado a Aldeburgh, Edimburgo, Múnich, el festival de Salzburgo, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Philharmonie de Colonia, el Châtelet y el Museo del Louvre en París, la Scala de Milán, el Liceu de Barcelona, la Musikverein y la Konzerthaus de Viena, y el Wigmore Hall y los Proms de la BBC en Londres.

Entre sus grabaciones se incluye una aclamada serie junto a Gerald Finley para Hyperion, premiada los Premios Gramophone de 2007, 2009 y 2011. También ha grabado para EMI junto a Ian Bostridge en registros que han obtenido diversos premios, así como varios recitales para el sello Wigmore Live junto a Lorraine Hunt Lieberson,

Matthew Polenzani, Joyce Didonato y Alice Coote, entre otros. Actualmente está inmerso en la grabación de la integral de canciones de Liszt para Hyperion. El segundo disco de la serie, con Angelika Kischschlager, ganó el Premio del BBC Music Magazine en 2012.

En su agenda actual destacan una gira de conciertos por Estados Unidos y Canadá con Gerald Finley, cuatro conciertos con música de Schumann en el Concertgebouw de Ámsterdam, una gira por Japón junto a Ian Bostridge y Angelika Kirchschrager, grabaciones con Sarah Conolly y Katarina Karneus, recitales de música de cámara instrumental en los festivales de Delf, West Cork y Oxford, recitales en el histórico Middle Temple Hall de Londres y, para celebrar sus 30 años actuando en el Wigmore Hall, un ciclo titulado *Julius Drake: perspectives*.

El autor de las notas al programa **CARLOS DUQUE**, es compositor y musicólogo. Estudió en el Conservatorio Superior de Madrid y perfeccionó análisis y composición con maestros como Carmelo Bernaola, Arturo Tamayo, José Luis de Delás y Rhian Samuel. Tras completar una licenciatura en Sociología, realizó un máster y un doctorado en composición en la City University de Londres, con la tesis titulada *Compositional Techniques, Borrowed Materials and Electronic Metamorphoses. Symphony 4 'New York' by Roberto Gerhard*.

Ha formado parte del proyecto de investigación *La música electrónica de Roberto Gerhard*, desarrollado entre 2012 y 2013 en las universidades de Huddersfield y Cambridge, que dio como resultado el libro *The Roberto Gerhard Companion* publicado por Ashgate, un disco compacto con la obra electrónica de Gerhard editado en el sello Sub Rosa, ponencias en conferencias internacionales y un catálogo completo de las grabaciones y de la música electrónica de Gerhard. Forma parte del panel organizador de la Conferencia Internacional Roberto Gerhard y actualmente ultima la edición de la obra para voz y piano de Gerhard en la editorial Boileau.

Como compositor, sus obras se han estrenado en el Auditorio Nacional de Madrid, el Teatro de Nimes (Francia), LSO St. Lukes (Londres), Festival Internacional de Música Contemporánea (Alicante), Festival Internacional de Granada, y en países como Japón, Alemania y Estados Unidos. Tiene una amplia experiencia en producciones audiovisuales, habiendo compuesto bandas sonoras para cortometrajes y producciones de varios canales de televisión, incluyendo TVE, Tele 5, Antena 3, TVG y Telemadrid. En la actualidad prepara un documental sobre Roberto Gerhard. Es asesor musical de Radio Clásica y coordinador del Máster en Composición para Audiovisuales del Centro Superior Katarina Gurska.

Vent all

Un poco rubato, quasi recitativo.

Poesía de Ventura Grassi

Cui - ta ven - tal, tren - ca - limo xic

l'a - lí, si - ques de tots

d'ús se - ri; que sem - pre que la

sen - to can - ta ai - xi. tinc

La **Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos** de la Fundación Juan March tiene como objetivos reunir, preservar y difundir entre el público interesado y los investigadores los recursos necesarios para el estudio del teatro y la música españoles desde el siglo XIX hasta nuestros días. Su catálogo recoge casi 180.000 registros de diversa naturaleza e incluye documentación procedente de 16 legados donados a la Fundación. Con la intención de promover la interpretación de estas obras, en 1986 surgió la serie de conciertos **Aula de (Re)estrenos**, cuya actividad sirve, al mismo tiempo, para enriquecer los fondos de la Biblioteca.

Recientemente se ha creado la base de datos **Clamor. Colección digital de música española**, que reúne materiales derivados de una selección de conciertos con música española programados en la Fundación desde 1975. Clamor incluye las grabaciones de las obras, programas de mano, fotografías, biografías de los compositores y otros recursos relacionados con esta actividad musical. En la actualidad contiene cerca de 130 conciertos, en los que se han interpretado más de 800 composiciones de unos 200 autores.

Legados de compositores conservados en la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos:

Salvador Bacarisse	Antonia Mercé “La Argentina”*
Agustín Bertomeu	Pedro Muñoz Seca
Pedro Blanco	Gonzalo de Olavide
Antonio Fernández-Cid	Luz Amalia Peña Tovar
Familia Fernández Shaw*	Elena Romero
Julio Gómez	Joaquín Turina*
Ángel Martín Pompey	Antonio Vico Camarero
Juan José Mantecón	Joaquín Villatoro Medina

**Legado accesible en formato digital.*

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

La Fundación organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museo Fundación Juan March, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, la Fundación creó el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, actualmente integrado en el Instituto mixto Carlos III/ Juan March de Ciencias Sociales de la Universidad Carlos III de Madrid.

PRÓXIMOS CICLOS

EL UNIVERSO MUSICAL DE LA GENERACION DEL 14

Introducción de José-Carlos Mainer y notas de Jorge de Persia

- 9 de abril Obras de C. Debussy, M. Ravel, M. de Falla, F. Mompou, E. Toldrá, O. Esplá y J. Turina, por **Marisa Martins**, soprano y **Mac McClure**, piano.
- 23 de abril Obras de J. Turina, D. Milhaud, I. Stravinsky, E. Toldrá y C. Debussy, por el **Cuarteto Debussy**.
- 30 de abril Obras de O. Esplá, P. Dukas, F. Mompou, J. M^a. Ruera, I. Stravinsky, E. Satie y J. Turina, por **Jordi Masó**, piano.

ORIGEN Y ESPLENDOR DE LA VIOLA DA GAMBA

Introducción y notas de Cristina Bordas

- 7 de mayo Obras de J. Dowland, J. Taverner, R. Parsons, C. Tye, W. Byrd, O. Gibbons, H. Purcell y otros, por **Concordia Viol Consort**, dirección **Mark Levy**.
- 14 de mayo Obras de J. S. Bach, M. Marais, A. Forqueray y otros, por **Vittorio Ghielmi**, viola da gamba y **Lorenzo Ghielmi**, clave.
- 21 de mayo Obras de T. Hume, F. Couperin, St. Colombe, J. S. Bach y C. Schaffrath, por **Paolo Pandolfo** y **Amélie Chemin**, dúo de violas da gamba.
- 28 de mayo Obras de C. F. Abel, J. S. Bach, J. Schenk, J. de Sainte-Colombe y M. Marais, por **Jordi Savall**, viola da gamba.



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló, 77 - Entrada gratuita. Se puede reservar anticipadamente

www.march.es – musica@march.es

Boletín de música y vídeos en www.march.es/musica/



YouTube