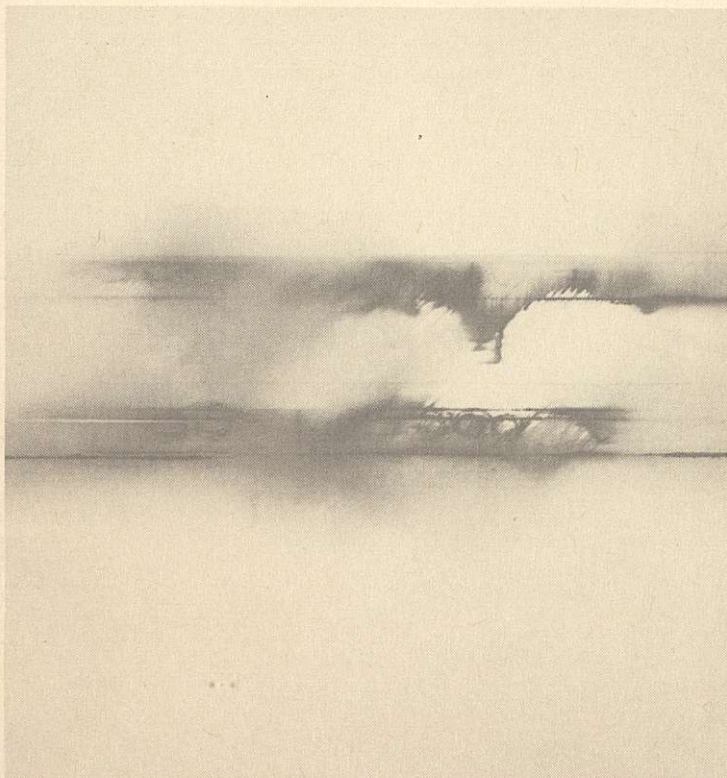


Fundación Juan March



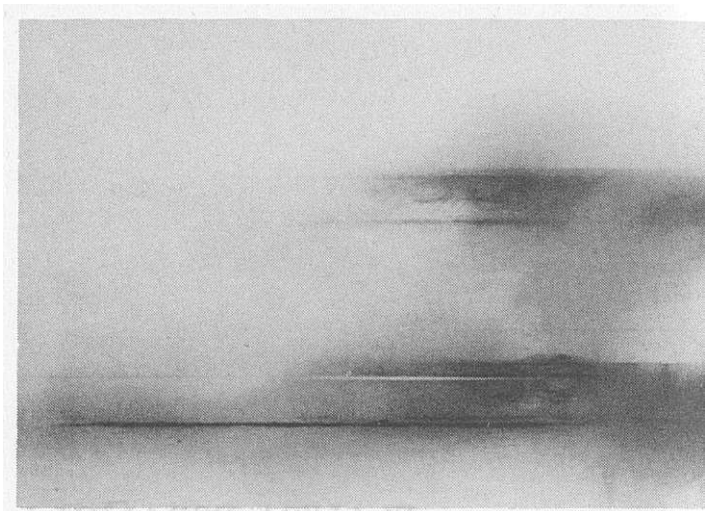
CICLO

FLAUTA ESPAÑOLA
DEL SIGLO XX

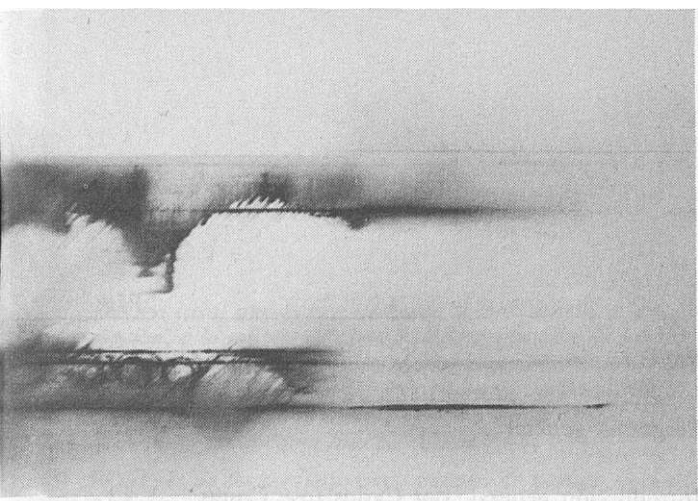
Marzo-Abril 1987

CICLO

FLAUTA ESPAÑOLA
DEL SIGLO XX



Fundación Juan March



CICLO

FLAUTA ESPAÑOLA
DEL SIGLO XX

Marzo-Abril 1987

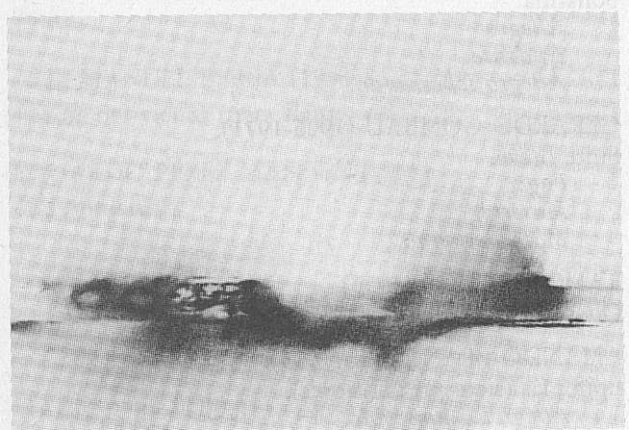
INDICE

	jpág,
Presentación	5
Programa general	7
Introducción general, por Carlos José Costas	12
Notas al Programa	
• Primer Concierto	15
• Segundo Concierto	20
• Tercer Concierto	25
• Cuarto Concierto	29
Participantes	33

Tras los ciclos que hemos dedicado al violonchelo, a la canción, a la música de cámara de la generación de los maestros o a los compositores de la generación de la República, por citar sólo los más recientes, continuamos el repaso sistemático a la música española del siglo XX, esta vez con la flauta como hilo conductor.

El interés de los compositores españoles de nuestro siglo por la flauta como instrumento solista o concertístico es bastante reciente, por lo que, en realidad, prácticamente todas las obras incluidas han sido compuestas en los últimos veinticinco años: hemos seleccionado 26 obras de 24 compositores, tres de ellas estrenos absolutos, otras tantas estrenos en su actual revisión, y alguna otra estreno en España, junto a ellas, hay obras más antiguas, algunas ya instaladas en el repertorio pero la mayoría no excesivamente tocadas.

En conjunto, un panorama suficiente, con las inevitables lagunas que toda elección conlleva, que puede complementar y dotar de alguna perspectiva nuestra visión de la música española actual.



PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

I

MANUEL OLTRA (1922).

Sonatina.

Allegro.

Andante.

Allegro scherzando.

GERARDO GOMBAU (1906-1971).

Suite breve.

Fuga.

Musetta.

Moto perpetuo.

RAMON RAMOS (1954).

Quasi niente (flauta sola).

AMANDO BLANQUER (1935).

Epifonías (siete piezas breves).

Allegretto piacevole.

Allegretto mosso.

Lento comodo.

Allegro con malizia.

Lento con espressione.

Piacevole allegretto.

Allegretto giocoso.

II

LUIS DE PABLO (1930).

Promenade sur un corps (flauta y pene, ad libitum).

PEDRO ESTEVAN Y SUSO SAIZ (1951) (1957).

El reflejo de un soplo (flauta y vibráfono).

RODOLFO HALFFTER (1900).

...Huesped de las nieblas... Rimas sin palabras.

(Homenaje a G. A. Bécquer).

JOSE FERMIN GURBINDO (1935-1985).

Sonatina.

Allegro.

Negro spiritual.

Scherzo.

Intérpretes: Joana Guillem, flauta,
Bertomeu Jaume, piano
Joan Josep Guillem, percusión.

Miércoles, 11 de marzo de 1987. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

I

JORGE FERNANDEZ GUERRA (1952).

Ex-trío.

JOSE MANUEL BEREÁ (1953).

Poema del viento (para flauta sola).

EDUARDO PEREZ MASEDA (1953).

Seis miniaturas.

II

DAVID DEL PUERTO (1964).

Sequor.

CARLES GUIÑOVART (1941).

Quejío (flauta y guitarra).

JOSE LUIS TURINA (1952).

La commedia dell'Arte (boceto de pantomima).

Acto I.

Acto II.

Intérpretes: Trío Arlequín
(Salvador Espasa, flauta,
Pablo Riviere, viola
Nicolás Daza, guitarra).

Miércoles, 18 de marzo de 1987. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

I

CARMELO A. BERNAOLA (1929).

Per due.

XAVIER MONTSALVATGE (1912).

Serenata a Lydia de Cadaqués.

EDUARDO PEREZ MASEDA (1953).

Dúo de invierno.

II

TOMAS MARCO (1942).

Arias de aire.

CRISTOBAL HALFFTER (1930).

Debla (flauta sola).

AMANDO BLANQUER (1935).

Sonatina Jovenivola.

L'Ocell irisat.

Petita egloga.

Roda la sinia.

Intérpretes: Jorge Caryevschi, flauta
Haakon Austbo, piano.

Miércoles, 25 de marzo de 1987. 19,30 horas.

PROGRAMA
CUARTO CONCIERTO

I

LLORENQ BALSACH (1953).

Marina.

ROBERT GERHARD (1896-1970).

Capriccio (flauta sola).

FRANCISCO TAVERNA-BECH (1932).

Horizonte, tres estrofas, Op. 40 n.º 2 (flauta sola).

II

JOSEP M. MESTRES-QUADRENY (1929).

Homenaje a Robert Gerhard (flauta, cinta y piano).

LLORENQ BARBER (1948).

Andanta (flauta sola).

FEDERICO MOMPOU (1893).

Cantar del alma.

Intérpretes: Bárbara Hedí, flauta
Lloreng Barber, piano.

Miércoles, 25 de marzo de 1987. 19,30 horas.



INTRODUCCION GENERAL

*El nombre de su hermano fue Jubal,
el padre de cuantos tocan la
cítara y la flauta.*

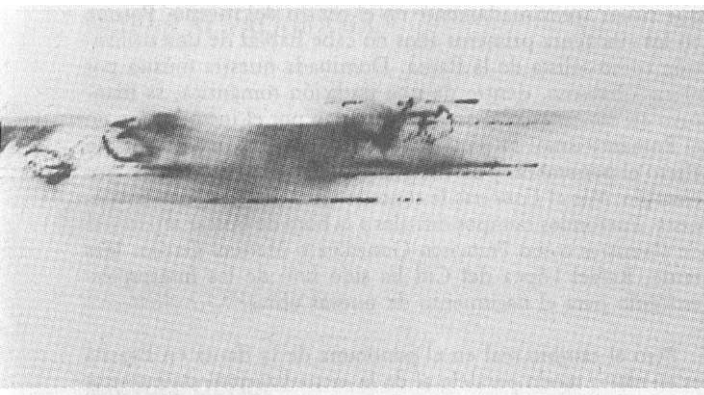
Génesis 4, 21

La cita bíblica suple cualquier comentario sobre la antigüedad de la flauta en nuestra cultura, lo que es común a casi todas las restantes. No importan ni la identidad de sus formatos ni el sistema de ataque, ni, aún, el modo de acercar los labios al instrumento. La flauta es un testimonio casi inevitable en cualquier descubrimiento arqueológico. Sin embargo, su trayectoria en la música occidental ha sufrido suertes diversas por lo que se refiere a su mayor o menor «popularidad» entre compositores e intérpretes.

Tras la primera ambigüedad instrumental, desde el punto de vista de exigencias de identidad tímbrica, la flauta se va afirmando en el Renacimiento, para adquirir una presencia continuada, ya con carácter de solista, en el Barroco. A partir de entonces, la suerte del instrumento parece estar echada y la encontramos con una presencia casi regularizada hasta la transición del Clasicismo al Romanticismo. Con la llegada de este último movimiento, el panorama cambia, y las obras que Beethoven, Weber y algún otro dedican a la flauta se pueden considerar como excepciones. La flauta pasa del atril solista a la orquesta, eso sí, como elemento fijo de la plantilla. Y la situación se mantiene prácticamente sin cambios a lo largo de gran parte del siglo XIX.

Preocupación tímbrica

Hay una estrecha relación entre la recuperación de la flauta en misiones solísticas y la creciente preocupación de los compositores por el «color» del sonido, que se plantea, cada vez con más intensidad, en el paso del siglo XIX al XX. El caso de Max



Reger, por un lado, y el de Saint-Saëns, por otro, encuentran en Debussy, con su *Syring*, el camino de su recuperación hasta nuestros días. En la música francesa se transmite como una herencia que reciben incluso los que intentan romper con la tradición impresionista. Milhaud, Honegger, Ibert, Jolivet y otros van dotando al instrumento de un nuevo repertorio. Fuera de Francia, serán músicos como Hindemith, Frank Martin, Bohuslav Martinu, e incluso Arnold Schdnberg, los que aportan el testimonio de que no se trata de un fenómeno exclusivamente francés.

Como sucede siempre en los instrumentos, el juego es doble. De una parte tenemos a los compositores interesados en el instrumento. De otra, su producción genera la posibilidad de dedicación para los intérpretes, que, a su vez, sirven de estímulo a la creación.

Así llegamos a la presencia de la flauta en la música contemporánea, a su nuevo tratamiento y a la máxima utilización de sus recursos. Y esta nueva etapa también tiene un nombre francés como punto de partida: Pierre Boulez. Su *Sonatina para flauta y piano*, de 1946, es la que marca el cambio. Después de esa fecha, la lista de los compositores atraídos por el instrumento es casi idéntica al total de esos compositores. Pero las líneas maestras, por decirlo de un modo gráfico, se completan con la intervención de Silvano Bussotti, Karlheinz Stockhausen y Bruno Maderna.

En la actualidad, la flauta cuenta con un amplísimo repertorio y con una igualmente amplia nómina de intérpretes. A la existencia de estos últimos ha ayudado sin duda la recuperación de músicas del pasado a través del efecto *consumista* creado por la industria del disco.

En España

A poco más de diez años para que concluya este siglo, se pueden establecer dos períodos claramente definidos, cuyo eje hay

que situar aproximadamente en el centro del mismo. Porque en los cincuenta primeros años no cabe hablar de una utilización como solista de la flauta. Dominada nuestra música por el nacionalismo, dentro de una tradición romántica, se mantuvo en esos años el desinterés europeo por el instrumento en el Romanticismo. Ni siquiera la influencia del Impresionismo alteró el panorama, y en toda la obra de Manuel de Falla, por ejemplo, sólo el *Concerto* le concede un relativo papel protagonista. Fueron los tiempos difíciles a la hora de buscar repertorio de flautistas como Francisco González o Manuel Garijo. Más tarde, Rafael López del Cid ha sido uno de los intérpretes-estímulo para el nacimiento de nuevas obras.

Pero el cambio real en el panorama de la flauta en España es en cierto modo paralelo al de la «actualización» de nuestros compositores. Es decir, aunque de modo indirecto, está íntimamente relacionado con la nueva etapa que se perfila ya en la mencionada *Sonatina* de Pierre Boulez. No se trata, naturalmente, de una relación causa-efecto, pero sí forma parte de todo el movimiento que animaba desde hacía años la música europea y que llega a nosotros con notable retraso.

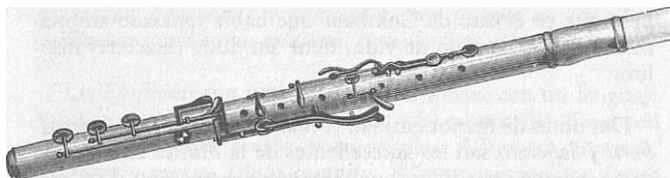
Para el compositor español de las nuevas generaciones, incorporadas a la creación poco después de cumplirse el medio siglo, su contacto con el mundo exterior tuvo en un principio la ventaja de contar con intérpretes extranjeros, a la par que se iban incorporando los jóvenes españoles. Hoy, el panorama del repertorio español para flauta bien merece el calificativo de *equilibrado*, dentro de una relación de oferta y demanda.

El Ciclo

La evidencia de ese nuevo equilibrio está presente en este Ciclo, en el que se incluyen obras de veinticuatro compositores, cuyas fechas de nacimiento van desde 1893, con Federico Mompou, a 1964, con David del Puerto. Pero las fechas, como las estadísticas, siempre mienten un poco, y para que Mompou no parezca una excepción en el vacío del primer período del siglo, conviene señalar que su obra *Cantar del alma* tuvo la voz y no la flauta como destino inmediato en el momento de su creación que, por otra parte, se sitúa precisamente alrededor del medio siglo. Así la obra más *antigua* de este Ciclo es la *Suite breve*, de Gerardo Gombau, estrenada en 1953.

Y junto a la recuperación de la flauta para nuestra música, el segundo aspecto importante, presente en esta muestra, es el amplio abanico de acercamiento al instrumento que nos ofrece. Sin tratar de fijar unos límites, que resultarían imprecisos, sí cabe señalar que esa variedad va desde las exigencias tradicionales que pueden estar representadas por las obras de Mompou o de Gombau, a las búsquedas sonoras de Josep María Mestres Quadreny o de Tomás Marco, pasando por la nueva concepción de lo descriptivo de José Luis Turina.

NOTAS AL PROGRAMA



PRIMER CONCIERTO

MANUEL OLTRA

Sonatina

La música coral ha centrado y centra la actividad de este compositor catalán, nacido en 1922. Comienza y mantiene durante unos años su doble interés por esa música coral y por algunos géneros instrumentales. Son los de su dedicación al ballet y los que conducen a sus dos títulos más importantes desde el punto de vista instrumental, la *Rapsodia para orquesta* y, sobre todo, esta *Sonatina* en tres movimientos para flauta y piano, incorporada al repertorio del instrumento.

Pero Manuel Oltra es, efectivamente, un compositor coral —en la voz cuentan sus *Canciones sobre poemas de García horca*—, reflejado en obras originales, en su intervención cerca de coros integrados por aficionados, en arreglos para estos conjuntos de obras populares y de otros autores y en su continuada labor de difusión de la música popular de su zona geográfica, Cataluña. Sin embargo, algunas de sus creaciones corales escapan a esa influencia y, entre ellas, la más significativa es *Bestiari*, dividida en tres ciclos que siguen los textos de la obra del mismo título del poeta Pere Quart. Y en esta misma línea de creación de música pura se sitúa la *Sonatina*, en la que destaca la flauta con un tratamiento virtuosístico.

GERARDO GOMBAU

Suite breve

Un encargo de la Fundación Juan March a Gerardo Gombau marca en 1961 el comienzo de lo que hay que considerar su segunda etapa creadora. Se trata de su *Música para voces e instrumentos* que confirma su incorporación a la vanguardia ambiental desde el justificado nacionalismo *histórico* anterior. El proceso de su evolución se inicia en el último tramo de los años cincuenta, coincidiendo con el movimiento de los más jóvenes hacia una actualización del lenguaje. Hasta entonces, el aislacionismo cultural en general, había mantenido esquemas superados desde hacía años en el resto del mundo y, sobre

todo, en Europa. Era una actualización que parece más que justificada en los compositores que se integraban a la creación, pero que en el caso de Gombau, que había rebasado ampliamente su medio siglo de vida, tiene sin duda caracteres insólitos.

Dos obras de menor entidad (*Villancicos sobre textos de Albertiy Scherzo*) son los antecedentes de la *Música* citada, que se vio seguida por títulos como *Texturas y estructuras*, *Tres más uno* y *Grupos tímbricos*, entre las más trascendentes. De la primera época, sobresalen, dentro de ese nacionalismo inteligente, *Don Quijote velando las armas*, *Siete claves de Aragón* y esta *Suite breve*, para flauta y piano, compuesta en 1953 y dedicada al intérprete de su estreno, Rafael López del Cid. Otro título, *Pieza para flauta y piano*, del segundo período, completa lo esencial de su interés por esta combinación instrumental.

No hay sorpresas en la *Suite breve*, pero sí un tratamiento brillante de la flauta en su equilibrio con el piano. Por ello es una oportunidad escucharla ahora para recordar el primer Gombau y por estar un tanto olvidada. Si nuestra información es correcta, no se ha vuelto a interpretar en Madrid desde que se ofreció en un concierto de Juventudes Musicales en 1968 con el dedicatorio en la flauta y el autor al piano.

RAMON RAMOS

Quasi niente

Valenciano, nacido en 1954, Ramón Ramos completó su formación en Alemania para regresar y continuar su tarea creadora teñida de preocupaciones especulativas. De su estancia en Düsseldorf proceden títulos como *Pas encore*, *Pentáforo*, *Llanto por una ausencia* y *Comunicación*, algunos de los cuales han sido estrenados en España por el grupo LIM, junto con obras escritas para este conjunto como *Proceso d'una serie*.

Con *Quasi niente* plantea un segundo acercamiento estructural a la flauta sola, que inició con *Après moi*, dentro de su actividad creadora que alterna con la labor docente.

AMANDO BLANQUER

Epifonías (siete piezas breves)

No sólo la flauta, sino la trompa y otros instrumentos de viento aparecen con frecuencia como protagonistas en la obra de Amando Blanquer. Una presencia que queda explicada cuando se recuerda su origen alcoyano, y que vive en Valencia, de cuyo Conservatorio es profesor y del que en algún momento ha sido director; es decir, en un medio que es paraíso de las bandas. Y esa relación con el ambiente local asoma, en ocasiones, a su trabajo como compositor, del que su *Cantata de Nadal* puede

considerarse representativo. Algo que Amando Blanquer define como *el impulso del Compositor a escribir su música con experiencias personales o asimiladas, por lo que en sus obras habla por igual como artesano, como artista y como hombre.*

Las *Epifonías* son siete invenciones breves, con un lenguaje a medio camino entre la tradición y la vanguardia. Estas son las indicaciones de *tempo* de las mismas: *Allegretto piacevole*, *Allegretto mosso*, *Lento comodo*, *Allegro con malizia*, *Lento con espressione*, *Piacevole allegretto* y *Allegretto giocoso*. Una sucesión en mosaico de *tempi* animados, con el contraste de dos movimientos lentos, el primero *cantabile* y el segundo con una cierta acidez.

Amando Blanquer describe su obra como *un equilibrio entre la flauta y el piano, en el que la primera ha sido tratada virtuosísticamente de un modo lírico, delicado y se podría decir que intimista.* Por lo que se refiere al piano, considera que *a través de un tratamiento armónico sutil, se establecen las claves del equilibrio señalado, tanto en la importancia en el conjunto como en el carácter de la obra.* Compuesta en 1985, está dedicada al compositor Carlos Palacio, y ha sido grabada en disco por los mismos intérpretes de este concierto.

LUIS DE PABLO

Promenade sur un corps

Hace aproximadamente un año la Fundación Juan March era escenario del estreno de un encargo hecho a Luis de Pablo por su Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea. Fue el de *Cuatro fragmentos de K1U*, una nueva visión de un material musical procedente de su ópera, para flautas y piano. ¿Por qué? Luis de Pablo se formulaba la pregunta y la respondía: *Pensé enseguida en la combinación flauta-piano. ¿Razones? Las habituales: oí la obra así, y así quedó.* Hoy, por el contrario, escucharemos una obra nacida para flauta por exigencias de su destino inmediato. Pero no son las únicas dedicadas a este instrumento, por una u otra razón, por Luis de Pablo.'

En 1957 nacieron unas *Invenciones* para flauta (o violín) y piano, que cinco años después se vieron seguidas de un encargo de Severino Gazzelloni. Este fue el punto de arranque de *Condicionado* para flauta en Sol, obra de la que pasa, en 1963, a *Recíproco*, en la que un solo intérprete utiliza cuatro o más flautas, piano y percusión. Y otro flautista, Pierre Yves Artaud, es móvil o pretexto para *Lerro*, compuesta en 1977 para flauta sola.

Unos años antes, concretamente en 1971, recibe el encargo del Festival de Royan de una obra para un concurso de interpretación de flauta como pieza obligada. Así nace *Promenade sur un corps*, que Luis de Pablo completa con percusión *ad libi-*

tum, y que se estrena o, mejor, es *leída* en la edición del Festival de Royan de 1972 y luego presentada ya en conciertos en España. En su libro sobre Luis de Pablo, José Luis García del Busto la ha descrito con estas dos frases: *La obra, de métrica regular, carece de ambiciones estéticas y, como es lógico, está pensada para servir posibilidades de lucimiento al solista. Su perfil expresivo resulta amable y ajeno a toda conflictividad.*

PEDRO ESTEVAN Y SUSO SAIZ

El reflejo de un soplo

Dos intérpretes-compositores, que han intervenido juntos en la Orquesta de las Nubes, se reúnen también para sus actividades creadoras. Pedro Estevan, percusión, es miembro fundador del Grupo de Percusión de Madrid y forma parte del Grupo Círculo que dirige José Luis Temes. Suso Saiz, por su parte, flauta, es más activo en ese otro aspecto de la música para la que, al igual que ocurre con la *clásica*, nunca se encuentra el término adecuado, la *ligera*.

Su técnica, para trabajar en colaboración, se basa en un esquema más o menos fijo. Juntos establecen un punto de partida, que cada uno perfila, de modo previo. Luego, analizan juntos los planteamientos particulares y establecen la redacción final, conservando, como los buenos colaboradores, el secreto de a cual de ellos habría que atribuir, en cada obra, los mejores hallazgos.

El reflejo de un soplo, en la versión original para flauta y piano, se estrenó en la segunda edición de *Nueva Música Española para Flauta*, celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid el 15 de junio de 1986. Se trata de una atractiva recreación del pasado, no tanto como *retorno*, sino como visión melódica de hoy de una vieja romanza para flauta. Para este concierto, Pedro Estevan ha realizado la transcripción para vibráfono de la parte de piano.

RODOLFO HALFFTER

...huesped de las nieblas... Rimas sin palabras, Op. 44

La mínima presencia de la flauta como instrumento principal de la obra de Rodolfo Halffter confirma la trayectoria española del instrumento en la primera mitad del siglo XX. Sus dos títulos dedicados al instrumento están próximos en el tiempo y corresponden ya a los años ochenta. El primero, *Epinicio*, es el número 42 de su catálogo, casi seguido de esta *Op. 44*.

...huesped de las nieblas..., *Rimas sin palabras*, publicada en 1982, fue un encargo de la Academia de Artes de México como homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer y está dedicada al compositor del mismo país Mario Lavista.

El trazado de esta obra se corresponde con el período más reciente del compositor que se sirve de un lenguaje básicamente dodecafónico, pero con un tratamiento de absoluta libertad para crear al oyente una impresión de tonalidad.

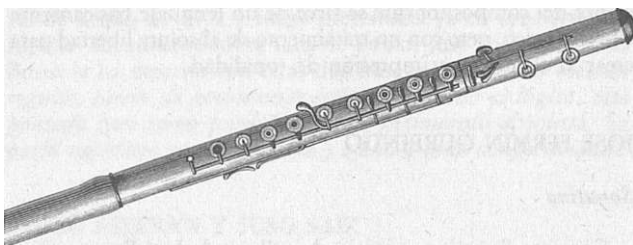
JOSE FERMIN GURBINDO

Sonatina

Con esta *Sonatina* se inicia el catálogo de José Fermín Gurbindo, que murió en 1985 cuando sólo tenía cincuenta años. Fue compuesta en 1970, cuando asistía aún a las clases del Conservatorio madrileño y recibió entonces el Premio de la Cátedra de Composición. Fue estrenada en el mismo centro docente el 20 de abril del año siguiente y editada por el propio Conservatorio como consecuencia del premio.

La flauta volvió a la obra de José Fermín Gurbindo en otras tres obras. Primero, en 1975, en su *Quinteto de viento*. En 1978, en *Lauburu*, cuatro rapsodias sobre temas populares vascos, con una curiosa combinación instrumental, flauta, acordeón y cuarteto de cuerda. Y, finalmente, en los *Diálogos para flauta sola*, ciclo de cuatro piezas, que recibió el segundo premio en el II Concurso Internacional de Música de Cámara de Checoslovaquia, celebrado en Praga en 1981.

La vinculación de la *Sonatina* a sus estudios no la aparta de su obra posterior que se mantuvo dentro de los límites que suelen calificarse de tradicionales. Está escrita en Do mayor y desarrolla los tres movimientos —*Allegro*, *Negro spiritual* y *Scherzo*— con un tratamiento cíclico.



SEGUNDO CONCIERTO

JORGE FERNANDEZ GUERRA

Ex-trío (homenaje a Paul Klee)

Madrileño, nacido en 1952, Jorge Fernández Guerra fue uno de los compositores seleccionados en la primera convocatoria de la Tribuna de Jóvenes Compositores de la Fundación Juan March. En 1982 se estrenaba su obra *Tres noches* que abrió con ello su catálogo editado y grabado. Interesado en el teatro, ha formado parte, como músico de escena, de varios grupos escénicos, como TEI y Tábano. Consecuencia de este interés fueron sus ilustraciones musicales para *Fin de partida*, de Samuel Beckett y, más recientemente, el estreno de su ópera *Sin demonio no hay fortuna*, sobre un libreto de Leopoldo Alas, biznieto de *Clarín*. En 1985, Radio Nacional presentó a la Tribuna Internacional de Compositores de la Unesco su *Concierto para violín y conjunto instrumental*, que posteriormente ha sido editado en disco por la misma Emisora.

Su *Ex-trío (homenaje a Paul Klee)*, dedicado al Trío Arlequín, fue estrenado el 11 de mayo de 1986 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid por este mismo conjunto.

Esto es lo que Jorge Fernández Guerra nos dice de su obra: *Como subraya el subtítulo, toda ella transcurre en clima cercano al pintor suizo Paul Klee. Surgió tras haber visto en París una exposición bajo el nombre de Paul Klee y la música, en la que figuraban algunos de sus dibujos exmusicus, y dentro de ese mundo pictórico trabajé la obra. Para el comienzo utilicé un material de carácter coreográfico que compuse para una obra de teatro y que no había llegado a completar. Sobre este punto de partida, planteo un desarrollo, deliberadamente mecanicista, alrededor de unas células, algunas de tan sólo tres notas. Son como los elementos reducidos de la pintura de Paul Klee, saltarines. Estas unidades de tres notas, que van a veces de una a cinco semicorcheas forman una especie de caleidoscopio y su resultado reúne algo mecánico —como de caja de música— y el clima coreográfico que se impone desde el comienzo.*

JOSE MANUEL BEREÁ

Poema del viento

Una obra para flauta y violoncello abre en 1975 el catálogo de José Manuel Berea, nacido en Madrid en 1953. El título es una alusión a un poema de Apollinaire, y su contenido, como ha comentado en varias ocasiones, es germen de obras posteriores. Al año siguiente, a través de un encargo de Radio Nacional, nace *Musique ininterrompue (homenaje a Paul Eluard)*, que la citada emisora presenta a la XXIV Tribuna Internacional de Compositores de la Unesco. La flauta aparece de nuevo como parte de un conjunto instrumental en *Estudio*, obra promovida por el programa *Pentagrama Siglo XX* de la segunda cadena de televisión, en la que se estrena. Y asoma con mayor protagonismo, en este *Poema del viento*.

Tanto *Poema de viento*, como *Sinfonías* corresponden a los años 1981-82 y son el resultado de una Beca de Creación Musical de la Fundación Juan March, en cuya Tribuna de Jóvenes Compositores es seleccionado y estrenado en 1983 su *Quinteto con clarinete*.

En *Poema del viento*, José Manuel Berea se plantea, una vez más, aspectos relacionados con el lenguaje. En un comentario sobre esta obra, nos dice: *Es un juego lingüístico de carácter lógico, que crea una serie de volúmenes y formas de dicción. Creo que su desarrollo es igualmente lógico y que contiene una carga poética muy acentuada, muy fresca. Por lo que se refiere a su construcción técnica, es indefinida. No es tonal, pero he buscado una sensualidad sonora que atraiga, contando con apoyos acústicos que ayuden a la memoria del oyente. En relación con el uso de la flauta, he aprovechado en toda su extensión su capacidad expresiva, lo que resulta en una interpretación llena de dificultades, muy próxima al virtuosismo.*

EDUARDO PEREZ MASEDA

Seis miniaturas

Aunque Eduardo Pérez Maseda ya había estrenado algunas obras, su incorporación a la creación musical queda respaldada por la segunda edición de la Tribuna de Jóvenes Compositores de la Fundación Juan March. Fue seleccionado entonces su *Concierto para violoncello y orquesta de cámara*, estrenado en la misma Fundación en mayo de 1983. Este mismo año, el Ministerio de Cultura publicaba dos de sus ensayos, *El Wagner de las ideologías* y *Nietzsche-Wagner*, que forman parte de sus actividades como comentarista y analista musical en la prensa y en la radio. A lo largo de estos cuatro años, Eduardo Pérez Maseda ha seguido una línea de sucesivos estrenos que va a cuajar ahora con su selección para una nueva Tribuna, la Internacional de Composición, a la que será presentado por Radio Nacional de España en la convocatoria de este año a celebrar, como de costumbre, en París.

Junto con *Dúo de invierno*, para flauta y piano, que se estrena precisamente en este Ciclo dedicado a la flauta, son tres las obras compuestas por Eduardo Pérez Maseda en el plazo aproximado de dos años en la que la flauta es protagonista. El recorrido se inicia en 1985 con *Tres bagatelas*, para dúo de flautas, y con estas *Seis miniaturas*, escritas entonces y estrenadas el año pasado por los mismos intérpretes, el Trío Arlequín, sugeridor, con su poco frecuente combinación instrumental, de éstas y de otras obras de compositores españoles actuales.

Con motivo de su estreno y de su grabación en disco por Radio 2 FM de Radio Nacional de España, Eduardo Pérez Maseda analizó así las características de sus *Seis miniaturas*: *Se trata de seis pequeñas composiciones para un trío compuesto de flauta, viola y guitarra —me han preocupado en todo momento las peculiaridades tímbricas de un conjunto tan original—, que constituyen una obra breve y diversa, pero a la vez de una cierta homogeneidad en su conformación conjunta. Así, no existe una absoluta independencia entre las distintas partes, y si bien cada miniatura presenta peculiaridades muy concretas en su fisonomía y carácter, todas se encuentran articuladas por un nexo común: el desarrollo de una serie de estructuras interválicas y armónicas extraídas de la escala de doce sonidos. De esta forma, cada pieza aparece como la individualidad consecuyente de una visión previa de conjunto.*

DAVID DEL PUERTO

Sequor

Madridense, nacido en 1964, David del Puerto es el más joven de los compositores de este Ciclo. Estudió primero guitarra y ha trabajado después la composición con Francisco Guerrero —incluido un seminario de música e informática impartida en la Universidad de Las Palmas— y con Luis de Pablo. En el curso 1985-86 participó en los Talleres de Arte Actual del Círculo de Bellas Artes de Madrid, tras el cual estrenó *En la luz*, sobre la obra pictórica de Julio Le Pare.

Sequor fue estrenada por el Trío Arlequín en el I Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, celebrado en septiembre de 1985. Con ocasión de este estreno, David del Puerto realizó los siguientes comentarios sobre sus propósitos: *Se trata de una obra basada principalmente en el juego de regularidad e irregularidad rítmica que configuran los dos principales materiales de la pieza.*

CARLES GUIÑOVART

Quejío

Tras sus estudios en el Conservatorio de Barcelona y antes de asistir a los cursos internacionales de Música Contemporánea de

Darmstadt, Curies Guinovart había iniciado su catálogo con tres obras en las que participaba la flauta en mayor o menor medida. Se trataba de *Diaphonia*, de 1969, para flauta y violonchelo, estrenada el mismo año en Santiago de Compostela; *Recitado para cuarteto*, para flauta, clarinete, violonchelo y arpa, de 1970, estrenada en Barcelona al año siguiente, y *Amalgama*, de este mismo último año, para conjunto instrumental que incluye la flauta. Estas y otras obras conducen a su *Sinfonía en dos movimientos*, para gran orquesta, que fue comisionada por la Fundación Juan March.

Vuelve a este instrumento en 1979, fecha de composición de *Quejío* (Plant), para flauta y guitarra, dedicada a los intérpretes de su estreno, François Bourdin y Philippe Le Roy. En *Quejío*, Curies Guinovart busca un *eco*, más que una presencia, del espíritu del flamenco, confirmado en el título y en un texto de Julio Vélez en el que se basa, sin referencias directas: *Ahondar en las raíces del Flamenco es ahondar en las heridas de un pueblo hasta dar con la sangre*.

JOSE LUIS TURINA

La commedia dell'Arte (boceto de pantomima)

En los meses de mayo y junio del pasado año estrenaba José Luis Turina dos obras para flauta en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. El 11 de mayo, *La commedia dell'Arte*, a cargo de los mismos intérpretes de esta ocasión, el Trío Arlequín; el 15 de junio, *Iniciales*, para flauta y piano, escrita con anterioridad. Y 1986 fue también el año en el que recibió el IV Premio de Composición *Reina Sofía*, que convoca la Fundación Ferrer Salat, por su obra *Ocnos*. Los antecedentes de este último premio van siguiendo la línea que marcan títulos como *Crucifixus*, finalista en el concurso Arpa de Oro; *Punto de encuentro*, Premio Internacional del Conservatorio de Valencia; la ópera *Ligazón*, sobre la obra de Valle Inclán, o *Petimento*, estrenada por la Orquesta Nacional.

En *Iniciales*, José Luis Turina se plantea una serie de pinceladas contrastantes, cinco planteamientos de células y sus posibilidades expresivas.

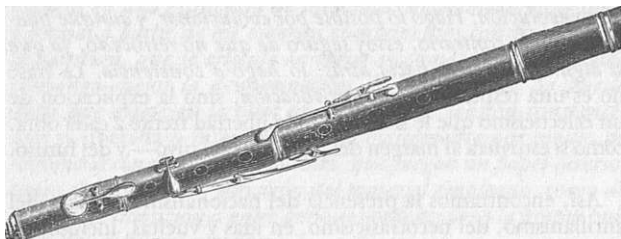
Con *La commedia dell'Arte* aborda un breve desarrollo descriptivo, del que nos hace el siguiente comentario: *El título está directamente relacionado con el nombre del Trío Arlequín que lo estrenó y lo interpreta ahora. La obra está dividida en dos partes, Acto I y Acto II, y sigue el hilo argumental tomado de uno típico de commedia dell'Arte. Se diría que se trata de un manuscrito del siglo XVII al que le falta el final y la música está generada conforme al hilo argumental. Se presenta, por tanto, en una sucesión de escenas, muy inmediatas, en las que cada instrumento representa a un personaje. Arlequín es la flauta, Diamantina la viola, y Flavio la guitarra. Todos son importantes, pero destaca la intervención de la flauta, que, junto a los*

otros dos instrumentos, se agita conforme a la acción, en una obra difícil, no tanto por un tratamiento virtuosístico, como por el hecho de presentar continuos cambios de situación, de tempo y de compás.

Para completar estas referencias, reproducimos literalmente la línea argumental:

Acto I: 1) Jardín frente a la casa de Diamantina. Es de noche. 2) Arlequín, pensativo, deambula por el jardín. 3) En el silencio de la noche, su corazón evoca a Diamantina. Su profunda timidez le impide confesarle su amor. 4) De pronto, se oyen voces. Entran Diamantina y Flavio. 5) Al escuchar a los amantes, Arlequín enloquece de celos (variación del tema de la Folia). 6) El ataque de celos le hace perder su timidez. 7) Dando un salto prodigioso, sube al balcón de la casa de Diamantina.

Acto II: 1) En el interior de la casa de Diamantina, poco después. 2) Arlequín se halla oculto tras una cortina. Diamantina entra en su aposento. 3) Con gran sobresalto de Diamantina, Arlequín abandona su escondite. 4) Con duras palabras, increpa a Diamantina su frivolidad. 5) Diamantina monta en cólera. 6) Arlequín, apaciguado ante la reacción de Diamantina, se decide a confesarle su amor. 7) Diamantina le anuncia su próxima boda con Flavio. 8) Arlequín, desesperado, decide darse muerte. 9) Con presteza, Diamantina le tiende una soga, insinuándole que se ahorque con ella. 10) Arlequín, perplejo y pensativo, se coloca la soga al cuello, pero desiste de su intento. Le parece una muerte demasiado vulgar. 11) Diamantina, entonces, le tiende una daga. 12) Arlequín apoya el arma sobre su pecho, pero su falta de valor le hace desistir de su intento. Al llegar a este punto, se interrumpe el manuscrito.



TERCER CONCIERTO

CARMELO BERNAOLA

Per due

Sin que se pueda hablar de un predominio evidente, si es cierto que en la obra de Carmelo Bernaola hay un relativo protagonismo del clarinete, reflejo lógico de su conocimiento del mismo en sus años de intérprete. Fuera de este dato, sus preocupaciones instrumentales se ajustan a la variedad que corresponde a un compositor que, como él, presenta un muy amplio catálogo. Tiene, eso sí, una vertiente camerística que se apoya con frecuencia en los conjuntos de viento y cuenta con la flauta, en esos grupos, con obras como *Música para quinteto de viento*, *Superficie n.º 3*, *Polifonías*, *A mi aire* y el *Koankintette*, entre otras. Con un mayor protagonismo de la flauta son dos sus títulos. En 1957 concluye el *Dúo*, en combinación con la trompa, y, en 1971, este *Per due*, para flauta y piano, dedicado a Rafael López del Cid, que lo estrenó en Bilbao en 1974.

En la biografía de Bernaola de Antonio Iglesias aparecen los comentarios del compositor sobre esta obra que jalonan las observaciones del biógrafo: Estructurada en tres secciones, la primera reparte su discurrir musical entre los dos instrumentos; *son pequeñas células que van pasando de uno al otro, sin solución de continuidad*. La segunda sección concede a la flauta un protagonismo (en una primera parte), *en tanto el piano dialoga con ella y la sostiene*-, estos cometidos serán cambiados en la segunda de estas partes constituyentes de la sección central de *Per due*. *El juego es parecido a la primera en la tercera de las secciones, si bien los elementos están más intensificados y un sentido cadencial se evidencia en su discurso*. Por lo que se refiere al título, Bernaola señala que tiende a recordar que no se trata de una música escrita para flauta con acompañamiento de piano.

XAVIER MONTSALVATGE

Serenata a Lydia de Cadaqués

En un comentario de 1963, que recoge Enrique Franco en su biografía de Xavier Montsalvatge, el compositor gerundense dice

de su *evolución*: *Hago lo posible por evolucionar, y aunque puedan decir lo contrario, estoy seguro de que no retrocedo, ya que si alguna vez miro hacia atrás, lo hago a conciencia.* La frase no es una respuesta a una *provocación*, sino la explicación de un eclecticismo que le sitúa con toda libertad frente a cada obra, como si estuviera al margen del pasado —del suyo— y del futuro.

Así, encontramos la presencia del nacionalismo catalán, del antillanismo, del necoclasicismo, en idas y vueltas, incluso, en algunos casos. Y en todo su recorrido hasta la fecha, desde el éxito de las *Canciones negras* hasta el *Concierto del Albayzin*, por citar dos títulos extremos en el tiempo, la flauta sólo ha sido protagonista en una de sus obras, la *Serenata a Lydia de Cadaqués*, en una identificación de instrumento y personaje.

La *Serenata* nace por encargo del Festival de Cadaqués de 1972, en el que se estrena la primera versión para flauta y piano, incluida en este programa. Un año después se da a conocer en el Festival Internacional de Barcelona la versión para flauta y orquesta de cuerda, antes de que llegara la última para flauta y guitarra.

Una glosa de Eugenio D'Ors, que cita Enrique Franco en el libro mencionado, sitúa el personaje: *La más bella historia del mundo, a la par que la más extraña, es la de Lydia de Cadaqués. Fantasía y realidad entretejen aquí sus hilos en trama indiscernible.* La flauta, en una especie de prelude expositivo, nos describe la figura de la pescadora mientras el piano se ocupa de darnos las claves del ambiente.

EDUARDO PEREZ MASEDA

Dúo de invierno

De nuevo una obra de Eduardo Pérez Maseda, al que ya nos hemos referido en el comentario a *Seis miniaturas*, incluidas en el segundo programa de este Ciclo. Como consecuencia de una petición de Jorge Caryevschi nace este *Dúo de invierno* que estrena en este concierto y del que su autor nos envía el siguiente comentario:

El Dúo de invierno es el resultado de un relativamente largo período de trabajo, mucho más del que cabría esperar de una combinación reducida como es la flauta y piano. Comenzando a petición del flautista Jorge Caryevschi, a quien está dedicado, a finales de octubre del pasado año de 1986, y finalizado en los últimos días de enero, su gestación ha estado acompañada tanto por el frío como por determinados factores, en alguna medida conflictivos, que, sin duda, han dejado su huella en la obra.

Su consecuencia es una fusión de elementos expresivos, propios de determinados estados de ánimo, con la inclusión de los

mismos en una estructura de totalidad, una conexión orgánica y formal a partir de los diversos componentes constructivos de la partitura, que se articula en varias secciones, a las que quizá convenga mejor la denominación de alternancias. Se puede decir que existe en la obra una unidad de tensión constante, que es liberada o interrumpida necesariamente por medio de secuencias claramente reconocibles, que juegan un papel diverso, tanto de desarrollo y variación del material empleado, como de auténticas transiciones entre períodos cadenciales y la propia pulsión del discurso anterior.

TOMAS MARCO

Arias de aire

Desde que en 1968 estrena *Octavario*, para flauta sola (o con percusión), el amplio catálogo de Tomás Marco presenta una utilización reiterada de la flauta. Pero no es tanto una dedicación especial al instrumento, como el que forme parte de una preocupación por los tratamientos solísticos en general. Con la flauta cuenta para obras diseñadas para pequeños conjuntos y es fácil seguir una trayectoria de acercamiento al instrumento en sus diversas etapas o *intereses* expresivos. El tratamiento brillante en *Octavario* enlaza con el de *7.óbel*, para flauta sola, de 1984. Y, entre una y otra, su presencia en conjuntos pequeños para *Rosa Rosae*, *Albor*, *Nuba* y, sobre todo, el *Trío concertante n.º 2*, en los que se sirve de ángulos distintos en el aprovechamiento de las posibilidades del instrumento.

Llega ahora el estreno de *Arias de aire*, para flauta y piano como primera aportación a esta combinación sonora. De est *Arias* nos dice Tomás Marco: *Desde hace mucho tiempo tem la intención de escribir una obra para flauta y piano que habí. prometido a Jorge Caryevski. Sin embargo, el proyecto se había ido dilatando y, aunque he compuesto dos obras para flauta sola, no acababa de abordar la de flauta y piano. La ocasión se produjo en las últimas semanas de 1986, en las que la obra quedó lista en un tiempo relativamente corto. De hecho se terminó el 27 de diciembre.*

Se trata de una obra de cierta envergadura sobre un material unitario que está trabajado de tres maneras diferentes, por lo que en el conjunto, que se toca sin interrupción, pueden distinguirse tres secciones. En las dos primeras se tratan ciertos problemas del manejo de la columna de aire en cuanto a afinaciones, ataques y colores, mientras la tercera es un tiempo rápido en la que todos esos elementos aparecen pulverizados con un aspecto virtuoso que no tiene valor en sí mismo, sino como resultado de la escritura. La obra pretende una proximidad sensorial hacia una escucha sonora bastante sutil, enmarcada en una formalística estricta pero propia a partir de su también propio material.

CRISTOBAL HALFFTER

Debía

Son dos las circunstancias que concurren en *Debía* de Cristóbal Halffter al situarla en el conjunto de su obra. De un lado la que permite su inclusión en un Ciclo como éste, su orientación instrumental hacia la flauta sola. De otro, su posición en un conjunto de títulos que se relacionan con elementos de la música española. Un fenómeno presente en la música de Cristóbal Halffter que, a grandes rasgos, podría clasificarse de momento en tres etapas, y que se instala en la más reciente. La *continuista* podría ser la primera, que se vio seguida, en el conjunto evolutivo de la música española a partir del Grupo Nueva Música, para llegar a la presente, calificable de *madurez*.

La flauta asoma a su catálogo en 1959 con las *Tres piezas para flauta sola* y es de nuevo protagonista en un título del segundo período, *Fibonacci*, como solista frente a la orquesta. Para entonces habían transcurrido diez años desde la anterior. Y algo más de diez nos conducen a *Debía* compuesta en 1980 para el Festival del año siguiente de Montepulciano en Italia.

La necesidad de un contacto con las raíces musicales españolas, a veces una simple insinuación, una sugerencia, otras, una relación más profunda, se inicia con las *Elegías a la muerte de tres poeta españoles*, de 1975, casi como una exigencia de la fuente de inspiración (Antonio Machado, Miguel Hernández y Federico García Lorca). Desde un ángulo bien distinto, está presente en el *Officium defunctorum*, fechado tres años después; al que siguen las *Jarchas de dolor de ausencia*, de 1979, para pasar por *Debía* y confirmarse en una de sus obras más brillantes, *Tiento de primer tono y batalla imperial*, estrenada en Basilea en 1986 y en Madrid hace sólo dos meses. *Debía* —diosa, en calé— recrea desde su interpretación personal el cante sin guitarra a través de un tratamiento virtuosístico de la flauta, con pasajes de extraordinaria dificultad.

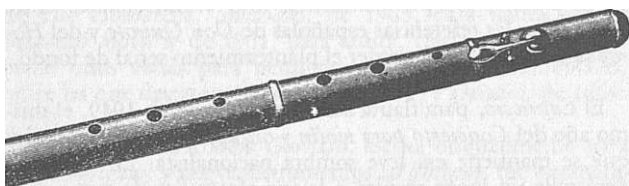
AMANDO BLANQUER

Sonatina juvenivola

En el comentario a *Epifonías*, la primera obra de Amando Blanquer incluida en este Ciclo, ya nos hemos ocupado de situar su relación creadora con los instrumentos de viento. Ahora pasamos a otra muy anterior, la *Sonatina Jovenivola*, que se aparta por su planteamiento y por sus intenciones tanto de *Epifonías* como de otro de sus títulos más recientes, *Breves reencuentros*, para dos flautas.

De la *Sonatina Jovenivola* nos dice Amando Blanquer que fue un *regalo de Reyes* de 1974 para el entonces joven aspirante a flautista profesional Rafael Casasempere Jordá, que hoy ejer-

ce como flautín. Esta intención primera le aconsejó servirse de *un lenguaje claro, con una estructura formal de gran sencillez en el planteamiento monotemático característico de la sonatina*. Está dividida en las tres partes clásicas, a las que Amando Blanquer puso títulos descriptivos: *L'ocell irisat*, *Petita égloga* y *Roda la sinia*. Tres movimientos que van desde el más sereno de arranque, con una especie de homenaje a los pájaros de Messiaen, con el que estudió el compositor, al aire escénico del segundo, para concluir con el tono festivo, de noria, de *Roda la sinia*.



CUARTO CONCIERTO

LLOREN^A BALSACH

Marina

Nacido en Sabadell en 1953 y discípulo de Josep Soler y de Caries Guinovart, Llorenç Balsach deja casi siempre constancia en los títulos de sus obras de su intención satírica. Y esta tendencia aparece tanto en su música instrumental como en la electroacústica, los dos acercamientos a la creación que cultiva. Entre las del primer grupo, pueden servir de ejemplo *Escarabat-piano* o la *Suite gástrica*. Del segundo, *Carota i caramel* o *El cant de les arteries*. Más recientemente, ha estrenado *Residus*, para guitarra, y el *Poema promiscuo*, que fue dirigido por Albert Argudo a la Orquesta Ciudad de Barcelona. Pero este tono humorístico no encubre ninguna limitación técnica o imaginativa de su música, que se manifiesta con características muy personales.

Marina, para flauta y piano, título que, en su caso, incluye evidentes connotaciones paródicas, es obra de 1977, año en que fue estrenada en Sabadell. Posteriormente, en 1980, compuso *Lleu*, para flauta sola, y uno de sus títulos más logrados, *Gran Copa Especial*, para orquesta.

ROBERT GERHARD

Capriccio

La programación de una obra de Robert Gerhard viene siendo una nueva colaboración en la necesaria recuperación de su

música. Claro está que una cosa es interpretar ocasionalmente algún título y otra muy distinta conseguir que su nombre «circule» como conocido entre los aficionados. Y en este aspecto, el caso de este primer introductor del dodecafonismo en la música española, no es único. El en Gran Bretaña, otros en América y aún otros en París, la nómina de compositores españoles que se dispersaron con la Guerra Civil y sus consecuencias es desgraciadamente amplia.

Su *Quinteto de viento*, de 1928, marca esa incorporación española a la música serial, que cierra *Leo*, en 1969, un año antes de su muerte, con planteamientos muy evolucionados. Entre una y otra, las referencias españolas de *Don Quijote* y del *Homenaje a Pedrell*, sin perder el planteamiento serial de fondo.

El *Capriccio*, para flauta sola, está fechado en 1949, el mismo año del *Concierto para violín y orquesta*, dos títulos en los que se mantiene esa leve sombra nacionalista. En *Capriccio* desarrolla un juego técnico a la vez efectivo y efectista.

FRANCESC TAVERNA-BECH

Horizonte, tres estrofas, Op. 40, núm. 2

Nacido en Barcelona en 1932, Francesc Taverna-Bech comenzó a componer en 1953, pero su labor continuada en este campo la inició en 1976. Hasta entonces y en la actualidad, se ha venido ocupando de la música desde la crítica y en programas radiofónicos. El estreno de *Diptic*, su opus 47, en el I Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante de 1985 puede dar una imagen de su actividad creativa en este tiempo. Sus obras han participado también en la selecciones de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea y en el Festival Internacional de Música de Barcelona, que en 1983 le encargó «*Plany*», para mezzosoprano, guitarra y tres percusionistas sobre un texto del poeta Gabriel Ferrater.

Horizonte, para flauta sola, dividida en tres estrofas, es casi un continuo lento, lírico, en el que se mueven un serie de células, que van apoyando el seguimiento a modo de referencias orientadoras, dentro de un ámbito de gran serenidad.

JOSEP MARIA MESTRES-QUADRENY

Homenaje a Robert Gerhard

La amplia obra de Josep María Mestres-Quadreny, nacido en Manresa en 1929, se inicia en 1957 con una *Sonata* para piano para ir cubriendo casi todos los géneros con sus preocupaciones repartidas entre la música instrumental y la voz, y en esta última con frecuente cultivo del teatro musical. Su inquietud investigadora le ha llevado a recorrer un amplio espectro de posibili-

dades, que van desde la música aleatoria a la composición con ayuda de ordenadores, incluido la atracción que ejercen en sus planteamientos los montajes gráficos. En este sentido afirma que *en la mayoría de mis partituras se puede notar la atención a su aspecto visual, creo que una partitura estéticamente poco cuidada difícilmente puede contener una buena música. En fin, he hecho algunas piezas tanto para ser vistas como para ser tocadas, como Variacions essencials (1970) y Homenaje a Roben Gerhard (1976).*

Dentro de su producción para flauta, se encuentran, además de este *Homenaje, Soliloqui*, de 1963, para flauta sola, e *Invenció Mòvil I*, de 1961, para flauta, clarinete y piano, así como otras varias para pequeños conjuntos instrumentales, entre las que destacan *Conversa*, de 1965, y *Quadre*, de 1969-

El *Homenaje a Robert Gerhard*, escrita originalmente para piano *obligato*, y nueve instrumentos *ad libitum*, fue estrenado el 31 de enero de 1977 por el Grupo Instrumental Catalán, en cuya formación colaboró, al igual que había hecho anteriormente con el Conjunto Catalán de Música Contemporánea y el laboratorio *Phonos*, dedicado a la música electroacústica. En este concierto escucharemos una versión del *Homenaje a Robert Gerhard* para flauta, cinta y piano.

LLORENC BARBER

Andanta

La obra de Llorenç Barber se ha desarrollado desde sus comienzos en los límites de la llamada vanguardia. La calificación es siempre vaga, pero en su caso esa *vanguardia* está presidida por el *inquietismo* de la experimentación, que ha ido desde las formas abiertas a la busca de nuevos materiales sonoros y, a veces, hasta los límites mismos de la música, en planteamientos híbridos combinados con la acción, en las nuevas concepciones de la música espectáculo.

A partir de 1971, como él mismo ha definido en varias ocasiones, sus obras siguen un proceso creativo neotonal. Pero Barber se apresura a señalar que el término se presta a confusiones al identificarlo con el minimalismo simple. Sin embargo, para él, el neotonalismo parte de un trabajo sobre un código aceptado, en el que, además, pueden participar y participan elementos minimalistas.

De su *Andanta*, para flauta sola, que se estrena en este concierto, nos dice: *Su título es un Lapsus língue, un error tipográfico que leí en un periódico, por andante. Creo que el error erosiona, conflicciona y hace saltar la belleza escondida de lo nunca imaginado. Y Andanta es un juego alrededor del error, porque el error hace deshaciendo y nos lleva a rituales perturbadores. Para mí, nadie yerra de la misma manera y considero*

que consumir errores y asumirlos es un fabuloso fermentario. La obra está dividida en dos partes con un eje de simetría central, y como subtítulo o aclaración de *Andanta* se puede añadir para una flauta no mágica, en paráfrasis inversa del sentido de la obra de Mozart. Y también en *Andanta* juego con los números, concretamente el 3 y el 5, los masónicos, y con la simbología de los iniciados.

FEDERICO MOMPOU

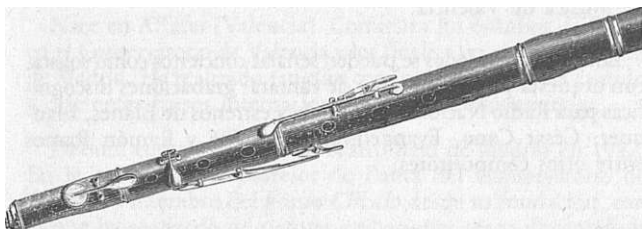
Cantar del alma

Primero el piano; luego, la voz, y finalmente, todos los demás instrumentos de la orquesta, forman el orden jerárquico de las sonoridades de Federico Mompou. Y no sólo en la realidad íntima de su música, sino en el volumen de las obras dentro de cada uno de esos tres términos, porque la orquesta es casi un accidente en su catálogo. Por eso, la esencia misma de su música, al margen de las pinceladas de diversos entornos, está en su relación con el piano, en su manera de emplearlo y de sentirlo, a veces con la complicidad de la voz. Una *música callada* siempre, que a veces se escribe con mayúscula para que sirva de título a una parte, importante pero concreta, de su obra.

A este programa nos llega una de esas excepciones que tampoco ha faltado a la cita de las pequeñas proporciones instrumentales. *Cantar del alma*, cuya fecha de nacimiento se sitúa, sin total seguridad, en 1951, se sirve de algunos versos del poema del mismo título de San Juan de la Cruz, para estructurar una combinación de soprano, coro y órgano. Y la demostración de que el ropaje no altera la razón misma de su música se refleja en su tono íntimo, en su realidad que no difiere de sus obras para piano, presididas por la contención expresiva. Y el acercamiento a sus límites habituales no tarda en aparecer con la versión para voz y piano. De esta última procede la de flauta y piano, ante la que no se echa de menos el coro ni el órgano, al igual que sucede en la anterior. Casi puede decirse que son estas *reducciones* en lo interpretativo las que ponen mejor de manifiesto la unificada personalidad creadora de su autor.

Carlos José Costas

PARTICIPANTES



PRIMER CONCIERTO

JOANA GUILLEM

Nacida en Catarroja (Valencia), estudia en el Conservatorio Superior de Música de dicha ciudad con Jesús Campos.

Es poseedora de los Premios: Final de Carrera, Unión Musical Española, Ciudad de Albacete, Juventudes Musicales y Yamaha en España. Le han sido concedidas las becas Mercedes Massí y Fernando Zobel.

Ha asistido a varios cursos internacionales de flauta trabajando con los profesores Alain Marión, Patrick Gallois, Maxence Larrieu, Michel Debost, etc.

Como solista ha actuado con varias orquestas, destacando la interpretación de la Suite n.º 2 de J. S. Bach con la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de Jesús López Cobos.

En 1981 obtiene por oposición la plaza de Flauta en la Orquesta de Euskadi. Desde 1982 es Flauta solista de la Orquesta Nacional de España, organismo que le concedió un año de estudios en París con el profesor Raymond Guiot.

Ha grabado la música para flauta y piano de Amando Blanquer y le ha sido concedido el Premio Nacional del Disco 1986 por la grabación de las Sonatas de Juan Bautista Plá.

BERTOMEU JAUME

Nacido en Lluçmajor (Mallorca) en 1957, inicia sus estudios musicales con su padre, ampliándolos posteriormente con los profesores Miguel Segura, Joan Molí y Perfecto García Chornet.

Becario de la Diputación de Baleares, Fundación Santiago Lope de Valencia y Ministerio de Cultura, ha obtenido el Primer Premio de piano Unión Musical Española 1977, Premio Caja de Ahorros de Valencia del Concurso Nacional López-Chavarrí 1983 y el Primer Premio del Concurso Yamaha en España 1982.

Desde 1980 es profesor de piano del Conservatorio Superior de Música de Valencia.

Entre sus actividades se pueden señalar conciertos como solista, con orquesta y especialmente de cámara; grabaciones discográficas para Radio Nacional de España y estrenos de Blanes, Blanquer, César Cano, Evangelista, Llácer Plá y Ramón Ramos entre otros compositores.

JOAN JOSEP GUILLEM

Nació en Catarroja (Valencia) en 1965. Estudió en los Conservatorios de Valencia, Madrid y Barcelona, con los profesores Manuel Tomás, Javier Benet, Juan García Iborra, Martín Porrás y Xavier Joaquín.

Durante el curso 85/86 amplía estudios de grado superior en el Conservatorio de Estrasburgo (Francia), con los profesores Jean Batigne y Emmanuel Sejourne, donde obtiene el Primer Premio por unanimidad con las mejores felicitaciones del Jurado.

Ha asistido a los Cursos de Percusión de Gourdon (Francia), trabajando con el grupo Macumba y con el profesor Sin Iti Ueno.

Ha formado parte del Grupo de Percusión de Valencia y ha pertenecido a la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo de Barcelona como Timbal-solo. Fue miembro fundador de la Joven Orquesta Nacional de España.

En la actualidad es miembro de Kalimba Percussió, grupo que imparte las clases de los Encuentros de Percusión celebrados anualmente en Xixona (Alicante) y es profesor de la Orquesta Sinfónica de Madrid (O. Arbós).

SEGUNDO CONCIERTO

TRIO *ARLEQUIN*

El Trío *Arlequin* se fundó en 1984 e hizo su presentación en la Fundación Juan March en enero de 1985. Desde entonces ha venido realizando una actividad ininterrumpida de conciertos en diversas ciudades, participando en diferentes festivales nacionales e internacionales, así como grabaciones discográficas y para Radio Nacional de España.

Su repertorio está formado por obras originales de los siglos XVIII y XIX y obras de compositores españoles actuales que han escrito por encargo de este conjunto.

SALVADOR ESPASA

Nace en Alfafar (Valencia). Comienza los estudios de flauta en el Conservatorio de Valencia y los finaliza en el Conservatorio de Madrid. Ha realizado estudios con José Carretes, y ha asistido a diferentes cursos internacionales de perfeccionamiento.

Debutó como solista en el Teatro Real de Madrid en 1982. En la actualidad es profesor de flauta del Conservatorio de Madrid, y miembro del grupo *Círculo* desde su fundación, con el que ha realizado numerosas grabaciones tanto discográficas como para Radio Nacional de España, así como conciertos en España y en el extranjero.

PABLO RIVIERE

Nació en Madrid y realizó sus estudios musicales de viola, música de cámara, armonía y composición en el Conservatorio de esta ciudad.

Ha formado parte de diferentes agrupaciones sinfónicas y de cámara y ha sido profesor en el Conservatorio de Madrid.

Actualmente es miembro del cuarteto *Arcana* y de la Orquesta Nacional de España.

NICOLAS DAZA

Nace en Madrid, realiza los estudios de solfeo con Carmen Rosa Capote y Angel Oliver, y los de armonía, contrapunto y composición con Pedro Sáenz y Francisco Guerrero. Los estudios de guitarra con J. Fresno y J. L. Lopategui.

En 1984 debuta como solista junto a la Orquesta Sinfónica de Valladolid.

Ha colaborado con diferentes agrupaciones de cámara especializadas en música contemporánea. Recientemente ha grabado un LP (producción de Radio Nacional de España) con lieder de Schubert y Weber, junto a la soprano Pura M.^a Martínez.

TERCER CONCIERTO

JORGE CARYEVSKI

Nació en Buenos Aires, Argentina, donde cursó estudios con Bruno Bragato para continuarlos posteriormente en Italia con Severino Gazzeloni y en Holanda con Frans Vester.

En la Argentina fue primera flauta de la Orquesta Sinfónica Nacional, profesor del Conservatorio Nacional y de distintos

INTRODUCCION GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

CARLOS JOSE COSTAS

Madriileño, cursó sus estudios en el Real Conservatorio y con los maestros Angel Arias y Vitorino Echevarría. Interesado en el teatro, fundó los grupos *Arte Nuevo*, junto con Alfonso Sastre, Alfonso Paso, Medardo Fraile y otros, y *La vaca flaca*, con los dos primeros, en los que estrenaron sus primeras obras dramáticas. En la música se dedicó igualmente al teatro, componiendo canciones e ilustraciones musicales para varias piezas escénicas, entre ellas *La Mandragora*, de Maquiavelo; una revisión del mito de *Medea*, de Corrado Alvaro, y *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca. Comenzó la crítica y los comentarios musicales en el diario madrileño *La Tarde*, labor que ha seguido cultivando ininterrumpidamente en revistas como *Cuadernos Hispanoamericanos*, *La Estafeta Literaria* y *Tele-Radio*, y en Radio-2 de Radio Nacional de España. Ha publicado trabajos sobre Manuel de Falla, Hilarión Eslava, Igor Strawinsky, la *comedia musical* americana y Mauricio Ravel, y ha colaborado y colabora en algunas enciclopedias musicales.



Fundación Juan March

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