

Fundación Juan March

ciclo

BACH
en el siglo **XX**

enero 2000

Fundación Juan March

CICLO

BACH EN EL SIGLO XX

ENERO 2000

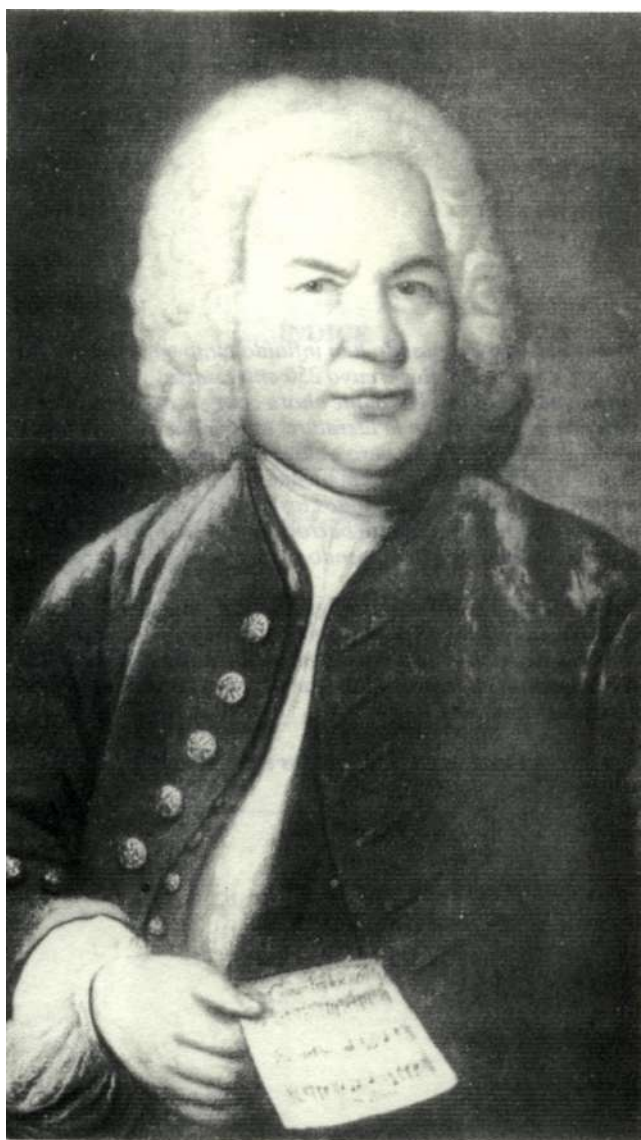
ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	3
Programa general.....	5
Introducción general por Carlos-José Costas.....	9
Notas al programa:	
Primer concierto.....	11
Segundo concierto.....	13
Tercer concierto.....	16
Participantes.....	19

Pocos músicos del pasado han influido tanto en la música del siglo XX como J.S. Bach, cuyo 250 aniversario conmemoramos en el año que ahora comienza. Su estela es también perceptible en la literatura, especialmente en la poesía, y en las artes del diseño pero es lógicamente en la música donde su influjo es más permanente: Todas las llamadas al orden y vueltas al pasado, todos los neoclasicismos y revivals han tenido en el gran padre barroco uno de sus principales puntos de referencia, incluyendo a dodecafónicos y serialistas.

En apenas tres conciertos, y eligiendo instrumentos a solo que descienden de los que Bach manejó en su época, oiremos músicas tuyas muy señeras y algunos de los muchos ecos que han suscitado en nuestro siglo; incluyendo, claro es, algunos ejemplos españoles.

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



PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

I

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Partita n° 2 en Re menor, BWV 1004
Allemanda
Corrente
Sarabande
Giga
Ciaccona

II

Eugène Ysaÿe (1858-1931)
Sonata n° 3, Op. 27 (Ballade)

Béla Bartók (1881-1945)
Sonata para violín solo, Sz. 117
Tempo di ciaccona
Fuga
Melodía
Presto

Intérprete: MIGUEL BORREGO, violín

Miércoles, 12 de Enero de 2000. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

I

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite n° 2 en Re menor, BWV. 1008

Preludium

Allemanda

Couranta

Sarabanda

Menuetto I y II

Gigue

Martín Zalba Ibáñez (1958)

Homenaje a Bach *

Preludio

Arietta

Nocturno

Sinfonía

Musette

Corrente

II

Benjamín Britten (1913-1976)

Suite n° 1, Op. 72

Canto primo

Fuga

Lamento

Canto secondo

Serenata

Marcia

Canto terzo

Bordone

Moto perpetuo e canto quarto

Zoltán Kodály (1882-1967)

Sonata, Op. 8

Allegro maestoso, ma appassionato

Adagio

Allegro, molto vivace

Intérprete: DIMITAR FURNADJIEV, violonchelo

Estreno absoluto

Miércoles, 19 de Enero de 2000. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

I

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Preludios y Fugas de *Das Wohltemperierte Klavier*, libro I

- N° 1 en Do mayor, BWV 846
- N° 17 en La bemol mayor, BWV 862
- N° 8 en Mi bemol menor, BWV 853
- N° 16 en Sol menor, BWV 861
- N° 2 en Do menor, BWV 847
- N° 21 en Si bemol mayor, BWV 866

II

Dmitri Shostakovich (1906-1975)

Preludios y Fugas, Op.87

- N° 24 en Re menor. Preludio: *Andante*
Fuga: *Modéralo* (en 4 voces)
- N° 5 en Re mayor. Preludio: *Allegretto*
Fuga: *Allegretto* (en 3 voces)
- N° 9 en Mi mayor. Preludio: *Modéralo non troppo*
Fuga: *Allegro* (en 2 voces)

Salvador Brotons (1959)

Elegía per la Mort d'en Shostakovich (1975)

Dmitri Shostakovich

Preludios y Fugas, Op. 87

- N° 7 en La mayor. Preludio: *Allegro poco moderato*
Fuga: *Allegretto* (en 3 voces)
- N° 15 en Re bemol mayor. Preludio: *Allegretto*
Fuga: *Allegro molto* (en 4 voces)

Intérprete: ANANDA SUKARLAN, piano

INTRODUCCIÓN GENERAL

Antecedentes

Cuando se cumplen dos siglos y medio de la muerte el 28 de julio de 1750 de Johann Sebastian Bach, se confirman juicios sobre la valoración de su obra expuestos en el segundo centenario. Se puede afirmar que el paso del tiempo no ha hecho sino correr en paralelo con el progresivo reconocimiento de sus aportaciones y de sus logros, desde aquel primero y comentado olvido en que cayó su música. Las causas han sido diversas y la que se ha apuntado como dominante la definía Adolfo Salazar en su ensayo de 1950: "El olvido en que Bach y su arte caen inmediatamente después de morir el gran Cantor fue un suceso que ocurre en la historia de la Música siempre que sobreviene un cambio tan brusco en la estilística de un período como fue el caso entre Bach y la serie de cosas que determinaron el advenimiento del llamado período Clásico". Naturalmente lo que podría llamarse "el caso Bach" por esos motivos, se repite con la obra de Hasse o de Telemann y de sus contemporáneos, salvo excepciones, pero lo que marca la diferencia y lo que sin duda subraya la arrollante personalidad creadora de Bach es el largo proceso que ha sido necesario para ir profundizando al esclarecer sus aportaciones. Una diferencia que Salazar relacionaba con los sentidos sociales de "lo europeo y lo alemán", para lo que cita una Historia de Sir John Hawkins publicada en fecha tan próxima a la desaparición de Bach como 1776, porque "Haendel es el gran compositor de su época" y "Bach es el padre de Juan Cristian, el joven compositor de sinfonías amables que aplaude el público londinense."

Aunque no es cierto que Bach desapareciera del todo a su muerte, con el reparto de su obra entre sus hijos y su viuda no sólo se perdió una buena parte sino que otra "cambió" de manos o pasó al anonimato. De tal modo que ha de concluir el Barroco y ha de superarse el Clasicismo para que sea el Romanticismo el período en el que se inicie su recuperación. Una de las fechas más celebradas en este proceso es la de 1829 con la primera interpretación después de la muerte de Bach de su *Pasión según San Marcos*. Fue en Berlín y dirigida por Félix Mendelssohn-Bartthody. Siguen no sólo las recuperaciones de obras concretas en los conciertos, sino que algunas de sus obras empiezan a ser conocidas, a ser sometidas a profundos análisis y a servir de puntos de partida a numerosas colecciones de "variaciones", incluidas también las que se sirven de las iniciales de su apellido como tema, de acuerdo con la notación con letras en las músicas alemana e inglesa. No es posible incluir aquí una relación de esas variaciones y sólo cabe citar el dato de que se prolongan hasta el final del siglo XIX, desde ese comienzo con Mendelssohn al término del primer cuarto del siglo, hasta las *Variaciones para órgano sobre un motivo de Bach*, bajo os-

tinato de la cantata *Weinen, Klagen*, de Franz Liszt. Para entonces aún quedan por "descubrir" muchas de las aportaciones de Bach, de su conocimiento de las posibilidades de los instrumentos y de sus premoniciones de contenidos expresivos que, como pasa siempre, únicamente se perciben cuando otros compositores, a través de nuevas obras, las ratifican. Por otra parte, Pablo Casals descubría a finales del XIX las *Suites para violoncello solo* y las incorporaba a su repertorio.

Consecuencias

El proceso sigue una trayectoria sin solución de continuidad que se interna en el siglo XX. Entre este siglo y el anterior surgen las miradas significativas a la obra de Bach de compositores como Max Reger o de compositores intérpretes como Ferruccio Busoni. Es decir, se confirma el culto que el Romanticismo había iniciado cuando el historicismo no había hecho acto de presencia. En aquellos primeros acercamientos se aplicaban los criterios del momento porque sólo había un modo de "ver", el que dictaba la contemporaneidad de cada uno. Insiste en esa diferencia de apreciación Adolfo Salazar cuando dice que Bach "no era un tipo de artista al modo romántico que *hacía pequeñas canciones de sus grandes dolores*, como decía Heine. Sus sentimientos personales quedaban dentro de su intimidad, asunto exclusivamente suyo."

Por todo ello, si Busoni arrimaba la concepción del clave o del órgano barroco a la del piano romántico, no puede extrañar que los compositores plenamente del siglo XX hagan lo propio. Sucede con Arnold Schoenberg y sus *Preludios de coral*, con Paul Hindemith, con Igor Stravinsky y sus *Variaciones canónicas*, con muchos otros y, con una visión muy del siglo, con nuestro Xavier Montsalvatge y su *Desintegración morfológica de la Chacona de J. S. Bach*. Otros ejemplos figuran en los tres conciertos del presente Ciclo, en el que, al lado de otras tantas obras suyas, aparecen algunas de las que encontraron en un instrumento a solo -violín, violonchelo y piano-, el estímulo de su creación. El resultado se refleja en la vigencia de Bach, en la aportación que hace el siglo XX al que acaba de empezar, que ha de prolongarse en las programaciones, y en la continuada influencia de su concepción abierta de la música.

Carlos-José Costas

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Partita en Re menor, BWV 1004

En el campo de la música instrumental Bach muestra una decidida predilección por la música de cámara y, dentro de ella, una mayoría significativa está dedicada únicamente a un instrumento a solo, por encima de las que cuentan con *cembalo obbligato* y las pocas que incluyen el bajo continuo. El grupo más importante de las primeras reúne las tres Sonatas y las tres partitas para violín solo, al que se suman las seis suites para violoncello solo, y en ambos casos el tratamiento de los respectivos instrumentos tiene un carácter polifónico. No se puede decir que fueran los primeros ejemplos, pero sí que Bach alcanzaba cotas de dificultad y de hallazgos en los recursos que aún no habían sido planteados por sus contemporáneos. De hecho, no sólo en su tiempo, sino incluso en el nuestro siguen siendo un hito y, en muchas ocasiones, ejemplo para los compositores de los siglos siguientes, incluidos los del XX.

Las obras destinadas al violín abren la catalogación de su música de cámara con las *Tres Sonatas* y las *Tres Partitas*, BWV 1001 a 1006, que se alternan en el orden de numeración, empezadas en fecha no concretada pero terminadas en Köthen en 1720. Se sabe que además de excelente clavecinista y organista Bach había estudiado violín con su padre y prueba su dominio el que fuera contratado en Weimar como violinista.

Karl Geiringer califica la *Partita n° 2 en Re menor*, BWV 1004, como "plato fuerte" de la serie, constituida por cinco aires de danza, de los que los cuatro primeros *Allemanda*, *Corrente*, *Sarabande* y *Giga*, por su menor duración y por su mayor sencillez parecen cumplir las funciones de amplia introducción, eso sí, a la *Chacona* final, con un juego espectacular y brillante de variaciones. El efecto ha sido descrito por Philipp Spitta como una riqueza de sonoridades que van de la "del órgano a la de una orquesta de violines".

Eugène Ysaye (1858-1931)

Sonata n°3, Op. 27 (*Ballade*)

Violinista, compositor y director de orquesta, Eugène Ysaye nació en Lieja, en cuyo Conservatorio inició sus estudios de violín con Rodolphe Bassart, para pasar luego al de Bruselas en donde completó su formación con Vieuxtemps y Wieniawski. Pronto destacó como concertista, solista y animado emprendedor de aventuras de difusión de la música de cámara con la creación en 1894 del Cuarteto que llevó su nombre. Esa preocupación por la interpretación le llevó a la dirección de orquesta

en Bruselas, de cuyo Conservatorio fue profesor desde 1886 a 1897, y más tarde, en concreto en 1918, debido sin duda a sus éxitos como violinista, fue nombrado director de la Orquesta Sinfónica de Cincinnati, tras una gira de conciertos por Estados Unidos.

Su prestigio explica que César Franck le dedicara su *Sonata para violín y piano*, que fuera nombrado maestro de capilla de la corte de Bélgica y que su país diera su nombre a un prestigioso concurso de violín que pasaría a llamarse Concurso Reina Isabel que se ha prolongado hasta nuestro tiempo.

El conjunto de su obra como compositor no es numéricamente significativo y alcanza a una treintena de piezas dedicadas a diversas formas, como la ópera, la música de cámara, algunas canciones y, las tal vez más interpretadas, *Seis Sonatas para violín solo*, Op. 27, escritas en 1923 y publicadas en 1924. Todas responden a una estructura en varios tiempos, salvo la n° 3, conocida con el sobrenombre de *Balada*, de un solo trazo, compuesta y dedicada a su amigo el también compositor y violinista rumano George Enesco, muy en la tradición entre las aspiraciones virtuosísticas y la impronta del posromanticismo.

Béla Bartók (1881-1945)

Sonata para violín solo, Sz 117

En el mundo de dificultades en el que tantas veces se vio envuelto Béla Bartók hubo paréntesis ocasionales, casi siempre relacionados con su trabajo creador y con la solución aunque fuera transitoria de las económicas. Aparece uno de ellos en 1943, porque tras el encargo de Koussevitzky del *Concierto para orquesta* surge el de Yehudi Menuhin para que componga para él una sonata, encargo que concluye el 14 de marzo de 1944 con su *Sonata para violín solo*, que estrena el gran violinista y director el 26 de noviembre del mismo año

Se ha escrito mucho sobre las concomitancias de esta *Sonata* con las de Bach y hay datos objetivos que lo confirman, como los títulos de algunos de sus tiempos. Por ejemplo, el primero, *Tempo di ciaconna* es de fácil asimilación con Bach, aunque ese ritmo no se mantenga en la obra de Bartók, mientras que el juego de las regiones graves con las agudas pasa a ser una característica que reaparece en los otros tiempos. El segundo, *Fuga. Risoluto, non troppo vivo*, podría tomarse como otro acercamiento, pero finalmente se manifiesta como lo que es un medio expresivo que forma parte de la estética del autor. El tercero, *Melodía*, presenta un entramado lírico que se manifiesta como una exhibición de virtuosismo. El cuarto, *Presto*, es una especie de rondó que recuerda la militancia del autor en el nacionalismo.

SEGUNDO CONCIERTO

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite n°2 en Re menor, BWV 1008

Si no eran muchos los antecedentes de las obras anteriores a Bach escritas para violín solo, en el caso del violoncello el número se reduce prácticamente a las compuestas por Domenico Gabrielli (1651-1690), boloñés virtuoso del instrumento autor de algunos *ricercari* y algunas sonatas. Si a esto sumamos el grado de las aportaciones virtuosísticas de Bach, entre las que destacan las texturas polifónicas, las dobles cuerdas y unos desarrollos armónicos que parece dejar en entredicho su clasificación como "instrumento melódico sin acompañamiento", nos encontraremos con el sorprendente trabajo de sus seis *Suites para violoncello* compuestas en Kothén entre 1717 y 1723 cuando abandona la ciudad para trasladarse a Leipzig. Y puede decirse que partiendo de algo casi sin antecedentes, su trabajo pasa a ser modelo y fuente de sugerencias hasta el presente.

Nos han llegado en copia manuscrita de Anna Magdalena, en un conjunto en el que coinciden en sus estructuras similares aunque, eso sí, con algunas diferencias. La *Suite n°2 en Do menor, BWV 1008*, al igual que sucede en las restantes, presenta en el *Preludio* el tiempo más importante, pero el que sea uno de los dos únicos escritos en tono menor le confiere un tono melancólico que le aparta de los restantes. Ese relativo patetismo se prolonga en la *Allemanda* y en la *Couranta*, para alcanzar un mayor brillo en la *Sarabanda*. El *Menuetto I* y el *Menuetto II*, que en otras *Suites* encuentran su equivalente en otras tantas *Galanterien*, son los tiempos más severos aunque sin perder su aire de danza, para concluir con la brillante intensidad de la *Gigue* final.

Martín Zalba (1958)

Homenaje a Bach (Estreno)

Nacido en Pamplona, Martín Zalba comienza su formación musical en la Escolanía Loyola con Javier Sagüés (S.J.). Pasa después al Conservatorio Superior Pablo Sarasate para cursar Piano y Composición. Obtiene los premios Fin de Carrera y Paulino Caballero de interpretación pianística. A continuación prolonga estos estudios con los de perfeccionamiento de piano con Zdravka Radoilska, catedrática del Conservatorio de Sofía (Bulgaria), y con Mme. Doué en Bayona, y prepara repertorio de concierto en Madrid con Ramón Coll. Completa esta formación con la asistencia a cursillos nacionales e internacionales de interpretación y pedagogía. Alterna la docencia del piano con una intensa actividad concertística y forma parte de diversos jurados en concursos de piano.

En la actualidad es profesor de contrapunto y fuga en el Conservatorio Superior Pablo Sarasate de Pamplona.

Su actividad como compositor le ha llevado a estrenar obras de diferentes géneros en conciertos y certámenes de música contemporánea y en 1995 obtuvo el Premio de Composición del Ayuntamiento de Pamplona. Entre sus obras figuran: *Attendite*, *La noria*, *La estrella*, *Preludios para piano*, *Tres momentos musicales*, para piano; *Syrinx*, música de cámara; *Concierto para piano y orquesta*, y entre los estrenos más recientes *Tres Proverbios* (1997), para voz, clarinete y piano, sobre textos de Antonio Machado; *Caleidoscopio. Imágenes*, (1998), para dúo de arpas, y *Rapsodia para violoncello solo* (1998), tras el que con su estreno de hoy, su *Homenaje a Bach*, se acerca de nuevo al instrumento tratado a solo.

Homenaje a Bach es una suite para cello solo escrita en Octubre de 1999 por encargo del violonchelista Dimitar Furnadjiev y dedicada a él con motivo del 250 aniversario de la muerte de J.S. Bach. La obra está articulada en seis movimientos: *Preludio*, *Sinfonía*, *Musette*, *Nocturno*, *Arietta*, *Corrente*, de distinto carácter y estructura cada uno. Todos ellos están inspirados en algún motivo, diseño, etc. de las suites para cello de Bach y la *Sinfonía* es realmente el homenaje a Bach. El autor utiliza un lenguaje melódico tonal pero sin tonalidad definida y recursos melódico-polifónicos al estilo de Bach.

El **Preludio** no tiene compás escrito y quiere ser una improvisación libre a modo de recitativo polifónico.

La **Sinfonía** bebe directamente del lenguaje bachiano en sus características armónicas y melódicas más sobresalientes.

El **Nocturno** es una visión algo melancólica de la melodía pero que toma desde el primer momento un carácter polifónico. *Poco rubato con fantasía*, sin compás, pero con pulso constante de semicorcheas.

La **Arietta** es un movimiento molto cantabile, sin medida, de estructura ternaria, cuya línea melódica es más libre desde el punto de vista rítmico e interválico.

La **Corrente** es un movimiento de carácter vigoroso muy modulante y que recorre una amplia extensión del instrumento, muy dinámico.

Benjamín Britten (1913-1976)

Suite para violoncello solo n° 1, Op. 72.

Son tres, Op. 72, 80 y 87, las *Suites para violoncello solo* compuestas por Britten tras esta primera de 1964, a las que hay que añadir la *Sonata para violoncello y piano*, Op. 65, y la *Sinfonía para violoncello y orquesta*, Op. 68, para recordar que todas estas obras, con la dedicatoria "*For Slava*" (Para Slava), están dedicadas a su gran amigo el violonchelista y director Mstislav Rostropovich, responsable en gran medida del interés del compositor por el instrumento.

Al calificarlas de "*suite*" se asegura una cierta libertad de expresión sin perder el marco de un cierto rigor en la forma. Fue estrenada en el Festival de Aldeburgh el 27 de junio de 1965, naturalmente por Rostropovich. Está dividida en seis movimientos y casi desde aquel momento ha sido descrita como un ciclo de canciones sin palabras. Los tres *Cantos* que fijan la secuencia de los movimientos, dividiéndolos en bloques de tres, son, como apunta el crítico Eric Roseberry un equivalente del "*Paseo*" en los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky.

Zoltan Kodály (1882-1967)

Sonata para violoncello solo, Op. 8

Compuesta en 1915, esta *Sonata para violoncello solo*, con su estructura en tres tiempos -básicamente *Allegro-Adagio-Allegro-*, no sólo responde a una organización clásica de la forma, sino que actualiza a grandes trazos la idea inicial de Bach con sus *Suites*. Porque al contrario que Bach, que entraba en un campo desconocido, Kodály se sirve de las incursiones anteriores, una larga historia, para encontrar nuevas posibilidades. Uno de sus más afortunados intérpretes, Janos Starker, que tuvo ocasión de presentarla en tres ocasiones con el compositor como testigo, ha comentado el ciclo histórico del proceso de la vitalidad del instrumento.

Como ha escrito, todo empieza, efectivamente, con Bach, "el segundo cambio importante llega con Debussy que introduce el *pizzicato* y los armónicos. Kodály se sirve del violoncello de arriba a bajo. Todos los dedos están ocupados. Tres tocan las ideas melódicas mientras los otros pulsan las cuerdas. El uso del pulgar es un invento importante. El tocar cerca del puente (*sul ponticello*) es una nueva técnica en el instrumento". Lo cierto es que después de 1915, cuando la *Sonata* de Kodály empezó a ser conocida, el tratamiento del violoncello en conciertos y formas de cámara ya no ha sido el mismo.

TERCER CONCIERTO

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Preludios y Fugas de Das Wohltemperierte Klavier. Libro I
Núms. 1, 17, 8, 16, 2 y 21

Dos libros, con 24 preludios y fugas cada uno de ellos, recogen la aportación de Bach a la práctica de igualar los sonidos homótonos, es decir, la unificación de los sonidos enarmónicos, que va a ser conocida, gracias a Andreas Werckmeister, como afinación *wohl temperirte*, o "bien temperada", por la que do sostenido y re bemol pasan a formar una identidad sonora, y así sucesivamente, y se convierten en sonidos "iguales" a efectos de la afinación de las cuerdas. Es cierto que en principio parece que Bach se limitó a aceptar posiciones ajenas, pero sus 48 obras en total ayudaron a precipitar la imposición y difusión de la idea del sistema y, en consecuencia, colaboraron decididamente en la generalización de la armonía basada en la tonalidad.

Aunque Bach dedicó bastante tiempo a esta obra, sin que se tenga noticia exacta de cuando la comenzó, el primer libro fue concluido en 1722, con los 24 preludios y otras tantas fugas, numeradas en el catálogo de su obra BWV del 846 al 869, que comienzan en Do mayor y siguen un orden ascendente, abarcando todas las tonalidades. La variedad, las muestras de un extraordinario ingenio, la atmósfera que rodea a cada pareja de preludio y fuga, hacen de la colección un testimonio del dominio musical y del rigor aportados por Bach en todos los sentidos. Porque si por un lado está lo que podría considerarse con un lenguaje muy posterior a su tiempo como fuerza arrolladora de su inspiración, por otro presenta, como casi siempre, la preocupación del maestro, de la que no puede prescindir como si viviera permanentemente su magisterio.

Dmitri Shostakovich (1906-1975)

Preludios y Fugas, Op. 87. Núms. 24,5 y 9

Si el título de la obra nos hace sospechar su vinculación bachiana, los detalles de su gestación no hacen sino confirmarlo expresamente. Todo comenzó en 1950 al celebrarse en Leipzig el bicentenario del nacimiento de Bach. Shostakovich que acababa de participar el año anterior en la Conferencia Mundial para la Paz, celebrada en Nueva York, pasó después por Varsovia como miembro del Comité Soviético y por último, en julio de 1950, se trasladó a Leipzig para intervenir en el jurado del Concurso Bach con motivo del bicentenario. Entre los participantes figuraba una joven pianista y compositora rusa, Tatiana Nikolayeva, que consiguió el primer premio por su interpretación de los 48 *Preludios y Fugas*, de Bach. Para Shostakovich fue como una sugerencia insoslayable al extremo

de que compuso los *24 Preludios y Fugas*, que constituyen su Op. 87 (en principio numerada como Op. 89), en menos de seis meses, entre octubre de 1950 y febrero de 1951, nada más regresar a Moscú

Al contrario que Bach, Shostakovich no siguió el orden directo ascendente sino el de las quintas, partiendo en cualquier caso de la tonalidad en Do mayor para el primero, que comienza con las mismas notas que el primero de su inspirador. Tiene toda la intención de completar con ello el homenaje que le rendía con motivo del aniversario de su muerte. El momento político no era favorable para el compositor y la primera reacción de la crítica, tras su estreno por Shostakovich en 1951, no fue favorable. El panorama cambió cuando fue presentada la obra en 1952 por Tatiana Nicolayeva por lo que se refiere a su propio ambiente, pero finalmente se impuso para marcar una liberación del compositor de las presiones que no obstante también están presentes en este caso con algunas referencias a la tradición de la música popular de su país.

Salvador Brotons (1959)

Elegía per la Mort d'en Shostakovich

Composición, dirección de orquesta, flauta y piano fueron las disciplinas cursadas por Salvador Brotons en el Conservatorio Superior Municipal de Barcelona, ciudad en la que nació, que posteriormente amplió sus estudios en Francia e Inglaterra. Como intérprete de flauta ha formado parte de las Orquestas del Teatro del Liceo y de Ciudad de Barcelona. Desde que en 1977 obtuvo el Premio de Composición de la Orquesta Nacional de España por su obra *Cuatro piezas para orquesta de cuerda*, ha conseguido varios reconocimientos por otras obras tanto en España como en Estados Unidos a donde se trasladó en 1985. Aunque con actuaciones en España, su actividad como director de orquesta le ha llevado en Estados Unidos a los podios de la Oregon Sinfonietta, de la Vancouver Symphony del Estado de Washington y de la Orquesta de la Universidad de Portland, en este último caso, alternando con la enseñanza de contrapunto y literatura de la música.

Con referencia a su *Elegía per la Mort d'en Shostakovich*, comenta que escrita en 1975 y dedicada al compositor ruso, es una obra que no tiene otra misión que la de expresar el profundo sentimiento por su muerte, vista desde un ángulo meditativo.

Dimitri Shostakovich

Preludios y Fugas, Op. 87. Núms. 7 y 15

Como complemento a lo ya comentado sobre esta obra, una referencia a otra anterior, los *Veinticuatro Preludios*, Op. 34, escritos entre 1932 y 1934. Hay entre ellas dos puntos de contacto, el que sigan igualmente la sucesión del orden de las quintas

y el que busquen una importante finalidad didáctica. Sin embargo, no hay duda de que Shostakovich no pensó en Bach en el primer caso, sino, tal vez, buscar una actualización de la idea en el siglo XIX con el nuevo lenguaje del piano, mientras que Bach asoma una y otra vez, aunque no sea siempre, en la segunda aventura, ahora más completa al abarcar también a las Fugas.

PARTICIPANTES

PRIMER CONCIERTO

Miguel Borrego

Nació en Madrid en 1971. Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de su ciudad natal con Wladimiro Martín obteniendo siempre las máximas calificaciones, así como el Premio de Honor Fin de Carrera en 1988. Becado por Juventudes Musicales y el Banco de España, perfeccionó sus estudios con Yfrah Neaman en la Guildhall School of Music and Drama de Londres, y con David Zafer en la Universidad de Toronto, de cuya orquesta fue concertino. Asimismo, ha asistido a clases magistrales impartidas por Ruggiero Ricci, Mitislav Rostropovich, José Luis García Asensio, Lorand Fenyves, Agustín León Ara y el Cuarteto Enesco.

A los catorce años, fue seleccionado para representar a España en el Concierto de Jóvenes Solistas de la U.E.R., actuando como solista con la Orquesta de RTVE, bajo la dirección del maestro Enrique García Asensio. En 1988 obtuvo el Primer Premio del Concurso Bach de Madrid, y en 1993 el Primer Premio del Concurso Sarasate de Madrid.

Ha actuado en Italia, Francia, Irlanda, Inglaterra, Bélgica, Portugal, EE.UU., Canadá, Argentina, Jordania y en toda la geografía española, realizando grabaciones para TVE y RNE.

Ha actuado como solista con la Orquesta de Cámara Andrés Segovia, Orquesta de Cámara Española, Orquesta del Summer College of Colorado Springs (EE.UU.), Orquesta de la Universidad de Toronto y Orquesta de RTVE.

Como miembro del Trío Arbós ha actuado en las salas y festivales más prestigiosos de España, realizando numerosos estrenos absolutos. También ha grabado un CD dedicado a la música de Luis de Pablo.

Ha ejercido la docencia durante tres años en varios Conservatorios madrileños y es profesor habitual del Curso de Música de Motril (Granada).

Actualmente es concertino de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

SEGUNDO CONCIERTO

Dimitar Furnadjiev

Nace en Bulgaria. Tempranamente comenzó a estudiar violonchelo en la Escuela Central de Música y posteriormente en el Conservatorio Nacional de Sofía. Siendo aún estudiante ofrece recitales por todo su país, actuando asimismo como solista con todas las orquestas búlgaras.

En 1972 obtiene el Primer Premio del Concurso Nacional de Bulgaria de Interpretación de obras de compositores búlgaros. En 1973 Diploma y Trofeo de Plata en el Concurso Gaspar Cassadó de Florencia. Ese mismo año es laureado en el Pablo Casáis de Budapest. Un año más tarde es Primer Premio en el Concurso Nacional de Violonchelo de Bulgaria.

Ha sido violonchelo solista de la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Actualmente, miembro de la ONE y del Trío Mompou, con quien ha grabado varios discos. Es profesor del Conservatorio Padre Soler de San Lorenzo de El Escorial.

Ha grabado para Radio Sofía las sonatas de Vivaldi, Boccherini, Shostakovich, y Hindemith para violonchelo solo, Suite Italiana de Stravinsky, Tres piezas de Dallapiccola, etc. Ha grabado el Concierto n° 1 para violonchelo y orquesta de Shostakovich con la Orquesta Sinfónica de Radio Budapest así como numerosos programas monográficos y recitales para Radio San Sebastián y RNE.

Consigue excelentes críticas en los conciertos y recitales realizados en Hungría, Italia, Alemania, Dinamarca, Rusia, Méjico y toda Latinoamérica, República Checa, Bulgaria y España, donde ha tocado en las principales salas: Auditorio Nacional de Madrid (Sala Sinfónica y de Cámara), Fundación Juan March, Fundación Marcelino Botín, Fundación Don Juan de Borbón, Palau de la Música de Valencia, Festivales de Girona, Empordá, Sant Feliú, Figueres y otros muchos. Es uno de los pocos violonchelistas que han tenido el privilegio de tocar con el stradivarius del Palacio Real que perteneció a Boccherini.

Imparte cursos de perfeccionamiento en el Conservatorio Superior de San Sebastián, Santander, Cullera y en otros centros superiores españoles.

Recientemente ha tocado, con gran éxito de público y crítica, el concierto para violonchelo y banda de Gulda con la Orquesta de la Comunidad de Madrid y la Sinfonía Concertante de Prokofiev con la Orquesta Nacional de España.

TERCER CONCIERTO

Ananda Sukarlan

Nació en Yakarta en 1968, y estudió en el Conservatorio de La Haya (Holanda) con Naum Grubert, donde se gradúa en 1993 con las máximas calificaciones.

Después de obtener numerosos premios pianísticos: Primer Premio Nadia Boulanger (Orléans), Primer Premio Xavier Montsalvatge (Girona), Tercer Premio en el Concurso Gaudeamus de Música Contemporánea (Rotterdam), Segundo Premio Concurso Sweelinck (Amsterdam), Segundo Premio del Concurso Fundación Guerrero (Madrid), Primer Premio en el Concurso Internacional de Blanquefort, y Primer Premio en el Concurso Ciudad de Ferrol, disfruta de una consolidada reputación internacional que le ha valido su presentación con importantes orquestas europeas como las Sinfónicas de Berlín, Rotterdam y Galicia, entre otras. Ha dado recitales en Amsterdam, Madrid, Berlín, Moscú, Roma, Varsovia, Sofía y sus giras por Alemania, Holanda, Bélgica, Francia, España y distintos países africanos (Egipto, Kenya, Túnez, Marruecos y Nigeria) han recibido los mejores elogios de la crítica.

Entre sus CD se incluyen "The Pentatonic Connection (con música de Debussy y Tippett) y la música para piano de Theo Loevendie, galardonada con el segundo premio en el International Competition of Performers Recording en Viena. En España ha editado el "Album de Colien" (piezas de 38 compositores españoles y portugueses). Su próximo registro es un encargo de S.M. el Rey de Tailandia para la grabación de la integral de sus propias composiciones para piano.

Se han escrito para él más de sesenta composiciones, entre piezas para piano solo y conciertos para piano, habiendo estrenado más de 100 obras.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

Carlos-José Costas

Madrileño, cursó sus estudios en el Real Conservatorio y cultivó durante algunos años la composición, orientada en especial hacia la música escénica. Comenzó la crítica y los comentarios musicales en la prensa, labor que ha seguido ejerciendo en diversas revistas y en algunas enciclopedias y diccionarios musicales. Desde hace años es colaborador habitual de Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

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

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

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



Fundación Juan March

Salón de Actos. Castelló, 77.28006 Madrid
Entrada libre