

Fundación Juan March

CICLO

PIANO:

MÚSICA PARA LA  
MANO IZQUIERDA

Marzo 1991

CICLO

PIANO:  
MÚSICA PARA LA MANO  
IZQUIERDA

# Fundación Juan March

CICLO

**PIANO:  
MÚSICA PARA LA MANO  
IZQUIERDA**



**Marzo 1991**

## ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	5
Programa general	
Introducción general, por Albert Nieto.....	12
Notas al Programa	
• Primer concierto.....	15
• Segundo concierto.....	18
• Tercer concierto.....	21
Participantes.....	27

*Al margen del Concierto para la mano izquierda, de Ravel, sólo muy de vez en cuando podemos escuchar en un recital, y casi siempre como propina, alguna obra compuesta para la mano izquierda del intérprete.*

*Sin embargo, existe una literatura específica, a veces de muy alta calidad, que no suele aparecer en público. La mayor parte de estas obras han nacido con una función muy precisa: la de adiestrar la mano izquierda del pianista durante su formación, y sólo se oyen en las aulas de los conservatorios. Como en los estudios para ambas manos, éstos para la mano izquierda trascienden en ocasiones el objetivo primordial y pueden escucharse como cualquier otra música.*

*Pero hay obras que han nacido con otras miras, y algunas no merecen olvido tan absoluto. Dejando aparte el hecho un tanto espectacular del lucimiento del mecanismo del pianista, pueden y deben escucharse con absoluta normalidad.*

*No faltan nombres de músicos en nuestro ciclo, pero también aparecen otros menos conocidos que completarán nuestra información. Con todo, el interés mayor del mismo reside en el reestreno de cinco obras y el estreno de diez más, todas españolas y casi todas de jóvenes compositores, que añaden un importante capítulo a la literatura pianística para la mano izquierda.*

## PROGRAMA GENERAL



PROGRAMA  
PRIMER CONCIERTO

I

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Chacona

CAMILLE SAINT-SAENS (1835-1921)

Estudios Op. 135

*N.ª 4 Bourrée*

*N.ª 5 Elégie*

*N.ª 6 Giga*

CARL REINECKE (1824-1910)

Sonata en Do menor, Op. 179

*Allegro moderato*

*Andante lento*

*Menuetto*

*Allegro molto*

II

COR DE GROOT (1914)

Apparitions núms. 1, 3, 4, 5 y 6.

DINU LIPATTI (1917-1950)

Sonatina

*Allegro*

*Andante*

*Allegro*

ALEXANDER Scriabin (1872-1915)

Preludio en Do menor, Op. 9, n.º 1

Nocturno en Re bemol mayor, Op. 9, n.º 2

FÉLIX BLUMENFELD (1863-1931)

Estudio en La bemol mayor, Op. 36

*Intérprete.* Jan Wijn

Miércoles, 6 de marzo de 1991- 19,30 horas.

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

II

MORITZ MOSZKOVSKI (1854-1925)

Seis estudios para la mano izquierda, Op. 92

Nº 4 en Mi menor

Nº5 en Sol mayor

Nº 7 en Sol mayor

N.<sup>B</sup> 8 en Sol menor

N.<sup>3</sup> 11 en Re bemol mayor

N.<sup>3</sup> 12 en Mi bemol menor

CAMILLE SAINT-SAENS (1835-1921)

Tres estudios para la mano izquierda, Op. 135

N.<sup>3</sup> 1. *Preludio*

N.<sup>3</sup> 2. *Alia Fuga*

N.<sup>3</sup> 3. *Moto perpetuo*

II

MAX REGER (1873-1916)

Cuatro estudios especiales para la mano izquierda

N.<sup>B</sup> 1. *Scherzo*

Nº2. *Humoresca*

N.<sup>3</sup> 3- *Romanza*

N.<sup>3</sup> 4. *Preludio y Fuga*

FEDERICO MOMPOU (1893-1987)

Preludio n.º 6

JAUME MAS PORCEL (1909)

Blues gaucho

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

Estudio para la mano izquierda (1903)

*Intérprete:* Joan Molí Marqués

Miércoles, 13 de marzo de 1991. 19,30 horas.

PROGRAMA  
TERCER CONCIERTO

I

NICANOR DE LAS HERAS (1947)

Estudio Op. 40

SALVADOR BROTONS (1959)\*

Interludi

ALEJANDRO YAGÜE (1947)\*

Halley

ANTONIO LAUZURIKA (1964)

De la entropía

CÉSAR CANO (1960)

Circe siniestra

RAMÓN ROLDÁN (1954)\*

Boceto

RAMÓN LAZKANO (1968)

Ekhiez

PROGRAMA  
TERCER CONCIERTO

II

J. VICENT EGEA (1961)\*

Toccata «on the left»

AGUSTÍN CHARLES (1960)\*

Preludi

ALBERT LLANAS (1957)\*

Tres estudios

*I. de velocidad*

*II. de sonoridad*

*III. de carácter*

MANUEL SECO DE ARPE (1958)\*

Estudio en Rondó

FERNANDO PALACIOS (1952)\*

Presto alia zurda

ANTONÍ BESSÉS (1945)\*

Preludi Místic n.- 7

ZULEMA DE LA CRUZ (1958)\*

Pulsar

(\* ) Estreno

*Intérprete:* Albert Nieto

Miércoles, 20 de marzo de 1991. 19,30 horas.

## INTRODUCCIÓN GENERAL

¿Por qué existe un repertorio pianístico para la mano izquierda? ¿Cuál es su origen? Varias motivaciones han hecho posible la existencia de un número de obras suficientes como para poder realizar cuatro o cinco recitales de piano solo, así como varios de piano solista con orquesta.

Una motivación va desde el simple divertimento de C. P. E. Bach, que nos ofrece una pequeña pieza para ser interpretada indistintamente con cualquiera de las dos manos, hasta el divertimento placentero de J. Brahms de realizar una transcripción -casi idéntica- de una obra ante la que se rinde por su belleza: la Chacona de la segunda *Partita para violín solo* de J. S. Bach, pues encuentra en la mano izquierda el medio más apropiado para plasmar su escritura violinística.

Otro motivo es debido a que el compositor busca directamente una finalidad pedagógica, generalmente con miras a desarrollar la rapidez, agilidad y destreza de la mano izquierda, como son algunos de los estudios Op. 92 de Moszkovski, Op. 135 de Saint-Saéns, los de Alkan -que curiosamente tiene alguno destinado a la mano derecha-, y sobre todo los siete estudios del polaco Leopold Godowski. Estos últimos, que están basados en los de Chopin, llevan hasta los límites de las posibilidades fisiológicas de la mano izquierda las dificultades ya considerables de los originales, y tal era la preocupación de Godowski por el desarrollo de esa técnica, que recibió el apodo de «el Apóstol de la mano izquierda». Pero otras veces, la finalidad pedagógica del compositor consiste en aprovechar las cualidades inherentes a la mano izquierda, es decir, las posibilidades «cantábiles» que le otorga su constitución anatómica con respecto al teclado; en otras palabras, la colocación del pulgar hacia el registro agudo le permite «cantar» cómodamente la melodía, lo que no ocurre con la mano derecha. Es éste el caso del *Preludio n° 6* de Mompou, de alguno de los estudios Op. 92 de Moszkovski, de las dos piezas Op. 9 de Scriabin, de las tres piezas de Montsalvatge o del *Concierto para piano y orquesta* de Ravel.

El tercer motivo que hizo posible que los compositores escribieran piezas para la mano izquierda fue el impedimento accidental de algún pianista -o del mismo compositor, como en el caso de Scriabin- a poder utilizar la mano derecha. Así, gracias a la «desgracia» del pianista Paul Wittgenstein de perder su brazo derecho en la primera guerra mundial, se escribieron unos conciertos para piano y orquesta que, aunque no fueron de su total agrado, sí que lo han sido para muchos otros pianistas. Al perder su brazo derecho, el pianista austríaco concentró sus energías en el adiestramiento de su otra mano, y con sus recursos financieros encargó a distintos compositores una obra para piano y orquesta; pero tuvo problemas con todos sus encargos, ya bien por no estar preparado para comprender la música de su tiempo, o quizá debido a deficiencias de su técnica pianística. Wittgenstein se quejó de que los *Estudios Sinfónicos* que Richard Strauss escribiera para él emplearan un acompañamiento orquestal con demasiados instrumentos de viento, y no poder luchar contra ellos sólo con su mano izquierda: «con todo, no puedo decirle a Strauss que su orquesta no es la que se requiere...», se lamentaba el pianista. Pero sí que se atrevió a cuestionar el *Concierto para piano y orquesta* que le había encargado a Maurice Ravel, quejándose de su cadencia inicial: «si yo hubiera deseado tocar sin orquesta no hubiera encargado un concierto con orquesta», solicitando a Ravel que reescribiera su obra. Y más tarde, tal como nos narra la pianista Marguerite Long, cuando Wittgenstein lo interpretó por primera vez en su casa de Viena ante Ravel se produjo un gran enfrentamiento entre ambos, debido a los «arreglos» que el pianista había realizado para facilitar su «ejecución»:

M. R.: ¡Pero esto no se parece en nada!

P. W.: ¡Yo soy un viejo pianista y esto no suena!

M. R.: ¡Yo soy un viejo orquestador y esto suena!

estableciéndose posteriormente una dura correspondencia:

P. W.: ¡Los intérpretes no deben ser unos esclavos!

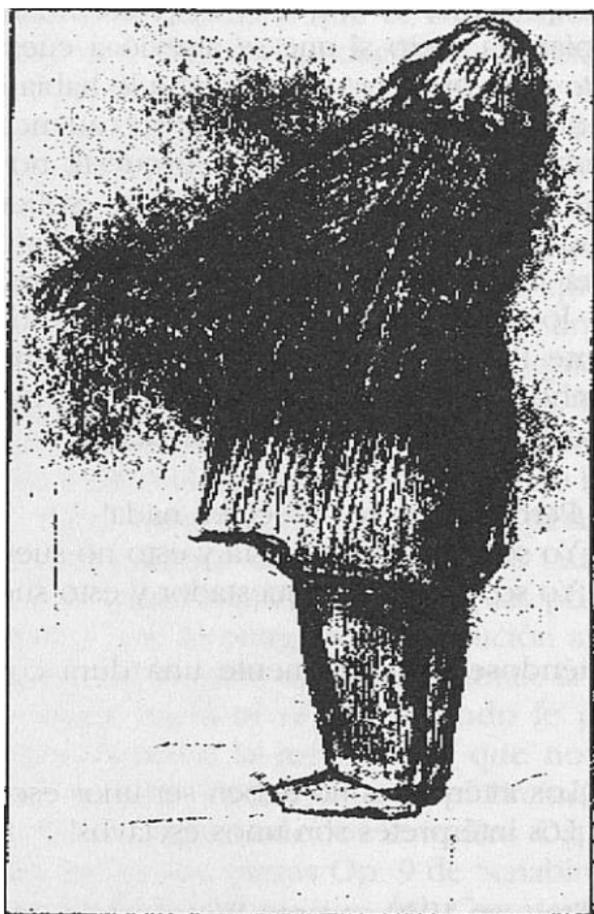
M. R.: ¡Los intérpretes son unos esclavos!

Por último, en 1930 encargó Wittgenstein un concierto a Prokofiev, que sería el nº 4 de la serie de cinco

que llegó a componer. Cuando le remitió el concierto, el pianista le contestó: «Le doy las gracias por su concierto, pero no entiendo ni una sola nota del mismo y no voy a interpretarlo.» No fue hasta 1956 que lo interpretó por primera vez el pianista Siegfried Rapp, quien también había perdido su mano derecha en la guerra.

Otro pianista, Otakar Hollmann, que tampoco podía usar la diestra, pidió a Martinu y a Janacek que le escribieran música para su mano válida, surgiendo el *Concierto para piano n.º 4* y el *Capriccio para piano y siete instrumentos*, respectivamente. También un accidente en la mano derecha de la pianista Montigny-Rémaury fue la causa de que Saint-Saens compusiera los *Seis estudios* Op. 135, y de que el pianista-compositor Cor de Groot escribiera sus *Apparitions*.

**Albert Nieto**



## NOTAS AL PROGRAMA

### PRIMER CONCIERTO

Este programa tiene la peculiaridad de contener obras de tres compositores, Lipatti, de Groot y Blumenfeld, que han sido más famosos como pianistas, siendo realmente remarcables en esta faceta, aunque Blumenfeld alcanzó todavía más prestigio como pedagogo. Las demás obras pertenecen a compositores de renombre, como son Johannes Brahms, Camille Saint-Saens y Alexander Scriabin, habiendo quedado el nombre de Cari Reinecke un tanto más olvidado.

La «Chaconne» extraída de la segunda *Partita para violín solo* de J. S. Bach es bien conocida de los pianistas en la transcripción de Busoni, pero menos en la que el compositor alemán **Johannes Brahms** (1833-1897) efectuó antes que aquélla (fue publicada en 1879). Es la de Brahms la que permanece más fiel al original, y conlleva muy pocos añadidos, siendo el texto de Bach suficiente para poner a prueba la capacidad técnica del pianista. Quizá es debido a esta simplicidad de escritura, que respeta así al máximo la belleza del original, por la que cada día se interpreta más esta obra, habiéndola incluido en su repertorio pianistas tan destacables como K. Zimerman o M. Béroff.

La música para piano del compositor francés **Camille Saint-Saëns** es mayoritariamente música de salón, salvo los tres cuadernos de estudios y las *Variaciones sobre un tema de Beethoven* para dos pianos. En estos cuadernos de estudios (Op. 52, Op. 111 y Op. 135) tenemos una escritura firme, ingeniosa, a veces atrevida, y con las influencias del piano de Liszt. *Los Seis estudios Op. 135* (para la mano izquierda) están dirigidos a Mme. Montigny-Rémaury, a la que un accidente le había privado del uso de su mano derecha. Se pueden considerar como un simple divertimento, y el mismo compositor no preveía ningún porvenir para esta serie de piezas, que transparencian la facilidad con que fueron escritas. La n.º 4 y la n.º 5 son las que han conservado más notoriedad: una Bourrée franca y robusta, y una Elégie pseudo-schumaniana, que son lo

más diversificado de todo el ciclo, tanto por sus procedimientos técnicos como por su material musical. La serie tiene un final centelleante con los «staccatos» de una Gigue, cuyo dinamismo se carga por momentos de equívocas rítmicas binaria-ternaria.

**Cari Reinecke** (1824-1910) fue un pianista, violinista, compositor y director de orquesta alemán que ocupó importantísimos cargos -llegó a ser director del Conservatorio de Leipzig-, desarrolló una actividad artística extraordinaria y abarcó casi todas las formas musicales, sobre todo las corales, sinfónicas y las de cámara. Pese a haber disfrutado de popularidad y admiración en su época, sus composiciones no han arraigado plenamente en el repertorio de los intérpretes, y hoy en día no son muy conocidas. Clásicas en la forma y refinadamente construidas, tienen influencias de Schubert, Mendelssohn y Schumann, y es por eso que se le puede considerar un romántico, o más propiamente un «romántico retrógrado». Quizá su *Sonata Op. 179* sea la obra más ambiciosa de las escritas para la mano izquierda, pues, de grandes dimensiones, aborda la forma Sonata de cuatro movimientos: Allegro moderato, Andante lento (con la cita del autor «Amada mía: no vayas al trigal»), Menuetto (de clara influencia beethoveniana), y un Finale (Allegro molto) con ráfagas de arpeggios de carácter atormentado, entre los que destaca una melodía realizada cómodamente por el pulgar, y que recuerda el *Preludio en Mi menor* de Mendelssohn.

**Cor de Groot** (1914) ha sido uno de los mejores pianistas holandeses. Primer premio del Concurso Internacional de Viena, en la década de los 50-60 fue conocido en España por sus giras de conciertos, interpretando bastante repertorio español. Como compositor ha escrito obras orquestales, conciertos para solista y orquesta, música de cámara y para piano, aunque no son muy conocidas. En un momento dado tuvo problemas en su mano derecha, y fue cuando compuso *Apparitions*, serie de siete pequeñas piezas en las que se refleja la idea de la guerra: amenazas, horror, marchas de soldados... a menudo en una escritura de influencia rusa y checa (Janacek).

**Dinu Lipatti** (1917-1950) fue un famosísimo y malogrado pianista y compositor rumano, ya que tuvo una muerte prematura. Estuvo inmerso en el medio musi-

cal, pues de madre pianista y padre violinista, su padrino fue George Enesco. A los cuatro años da sus primeros recitales y empieza a componer. Paul Dukas, poco antes de su muerte, le admitió en su clase de composición, y después continuó sus estudios con Nadia Boulanger y con Igor Stravinski. Después de residir en Rumania, tocando junto a Enesco y Mengelberg, fue profesor en el Conservatorio de Ginebra, y sus pocas grabaciones datan del período 1946-50, siendo famoso el *Concierto de Schumann* con Karajan como director. Como compositor es autor de algunas obras orquestales y de la *Sonatina para la mano izquierda*: construida en tres movimientos, Allegro, Andante y Allegro, emplea elementos de la música folklórica de su país en el primero -a modo de perpetuum movile- y en el tercero (rondó), siendo el segundo una sarabanda solemne de clara influencia raveliana.

El *Preludio Op. 9 n.º 1* y el *Nocturno Op. 9 n.º 2* constituyen un díptico compuesto en 1894, cuando el compositor ruso Alexander Scriabin (1872-1915) tenía una grave neuralgia en la mano derecha. Escritos en dos pentagramas, da la impresión de exigir la participación de las dos manos y necesita, de hecho, de desplazamientos a menudo peligrosos. Obra primeriza, el *Nocturno* es más interesante, con su amplia cantinela subrayada de movimientos ascendentes del bajo. El estilo se acerca al del Liszt de las piezas líricas, con las inevitables cadencias virtuosísticas en el medio y al final.

Félix Blumenfeld (1863-1931) fue un músico completísimo: pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo. Famoso como pianista y sobre todo como profesor en el Conservatorio de Moscú, sus métodos influenciaron a muchos profesores soviéticos, incluyendo a su sobrino H. Neuhaus -también célebre pedagogo-, y entre sus discípulos hay que destacar a W. Horowitz. Como compositor estuvo influenciado por Chopin, resaltando su ciclo de canciones y su obra pianística, de la que sobresalen sus *Variaciones Op. 8* y *Op. 34*, y los *24 preludios*. Sus obras para piano son muy refinadas y muy bien escritas para el instrumento; así, en el *Estudio Op. 36 para la mano izquierda* da la impresión de estar escuchando una obra ejecutada a dos manos, empleando el recurso del pedal tonal.

## NOTAS AL PROGRAMA

## SEGUNDO CONCIERTO

**Moritz Moszkovski** (1854-1925) fue un pianista alemán de origen polaco, discípulo de Kullak, y triunfó como concertista. Vivió en París a partir de 1899, y tuvo entre sus discípulos a los pianistas Hofmann y Perlemutter. Compuso una ópera, música sinfónica, de cámara y para piano que ha permanecido como música de salón, y por eso no ha sobrevivido, salvo sus *Danzas españolas Op. 12* para piano a cuatro manos y sus series de estudios (Op. 72 y Op. 92).

Los 12 estudios Op. 92, para la mano izquierda, fueron dedicados al pianista inglés Harold Bauer -discípulo del polaco Paderewski-, y son claramente pedagógicos aunque muy variados en cuanto a su dificultad técnica: la propia del juego polifónico en piezas lentas de carácter lírico-expresivo (núms. 5 y 11), la de la velocidad a base de diseños aipegiados (2, 4 y 8), o con especial énfasis en las notas repetidas (9, 10) dobles notas (3) y octavas (12).

Como en el caso de Moszkovski, la música para piano del compositor francés **Camille Saint-Saëns** es mayoritariamente música de salón (mazurkas, valeses, souvenirs, etc.), salvo los tres cuadernos de estudios, las *Variaciones sobre un tema de Beethoven para dos pianos* y los *Cinco conciertos para piano y orquesta*. En los cuadernos de estudios (Op. 52, 111 y 135) tenemos una escritura firme, ingeniosa, a veces atrevida, y con las influencias del piano de Liszt. *Los Seis estudios Op. 135*, para la mano izquierda, están dirigidos a Mme. Montigny-Rémauzy, como ya se indica en los comentarios del primer concierto. Las dos primeras piezas son un Prélude ligero y espiritual y un Alia fuga a dos voces. El Moto perpetuo que sigue lleva como indicación *Doux et tranquille, sans vitesse et très également*: preocupación del compositor de hacer una pieza elaborada a partir de líneas quebradas de semicorcheas que recorren una gran parte de la extensión del teclado.

La situación de «autor-puente» en la que la historia parece haber situado al alemán **Max Reger** (1873-

1916) ha sido probablemente una de las causas de la escasa difusión que su música ha encontrado. Para los públicos convencionales, Reger parece un compositor complicado, excesivamente intelectualizado; por contra, en los circuitos dedicados a la música contemporánea, tampoco se reconoce a Reger como uno de los forjadores del lenguaje de nuestro tiempo. No cabe duda, sin embargo, que se trata de un autor de extraordinario oficio y gran dominio de su lenguaje que, con un considerable número de seguidores y discípulos, se ha erigido en estandarte de los defensores del neoclasicismo. Su obra pianística ocupa un lugar importante en el global de su producción, y otros dos compositores germánicos, Brahms y J. S. Bach, juegan un papel primordial en la génesis de sus obras, que constituyen a menudo una síntesis del arte de estos dos maestros.

Los 4 *Spezialstudien* para la mano izquierda son un Scherzo de forma totalmente clásica, donde son destacables las típicas modulaciones bruscas del autor; una Humoreske en la que nos presenta un tema variado, con gran diversidad de articulación y matices, así como de cambios armónicos; una Romanze de forma ternaria, con un tema expresivo cuya ornamentación progresiva es la nota más destacable, y un Präludium und Fuge, donde aborda una forma tan querida al compositor como es la fuga, y en donde su exhuberante barroquismo puede salir a flote.

La génesis del *Preludio n° 6 para la mano izquierda* de **Federico Mompou** (1893-1987) fue casual. Un día, mientras el compositor catalán hablaba con el célebre guitarrista Miguel Llobet, toqueteando en el teclado nació un diseño que le gustó y luego elaboró. A partir de cinco notas, Mompou crea un *Preludio* que encierra todo un mundo de fantasía, pero conservando, eso sí, el carácter improvisatorio que le diera origen. Esta pequeña obra es, en palabras de Clara Janés -biógrafa del autor- «un monólogo en el que la pasión se impone, por una vez, sobre la razón y el equilibrio», y constituye para los pianistas todo un trabajo sobre la técnica del pedal, sobre el rubato mompouniano y todo un estudio de sonoridad. Sabido es que la sonoridad y la resonancia era una de las cosas que siempre habían atraído al compositor, pues su abuelo era fundidor de campanas. La música de Mompou, casi exclusi-

vamente pianística, es una búsqueda de la simplicidad y síntesis: la máxima expresividad con el mínimo de medios. Otro compositor y gran amigo de Mompou, Xavier Montsalvatge, Lo define así: «Lo difícil es hacer una cosa como la de Federico, tan sencilla, tan pura».

El pianista y compositor mallorquín **Jaume Mas Porcel** (1909) estudió en el Conservatorio de Madrid y en París, ejerciendo un importante magisterio de piano en Mallorca y Alicante. En sus composiciones utiliza con frecuencia temas populares mallorquines, aunque en el desengrasante *Blues gaucho* para la mano izquierda, de 1956, utiliza un juego de palabras para rendir homenaje a Glen Miller, resultando una pieza de corta duración con ritmo de fox lento.

La vasta producción pianística (~ 300 piezas) del compositor húngaro **Béla Bartók** (1881-1945), agrupada en 28 opus, nos ofrece la mejor perspectiva posible de sus métodos compositivos. El *Estudio para la mano izquierda* es la primera de las *Cuatro piezas para piano*, escritas en 1903- Corresponde, por tanto, al primer período compositivo, donde muestra un estilo todavía lisztiano, reconociendo a Bartók a través del vigor de ataque que exige. De considerables dimensiones, tan espectacular como exterior, este *Estudio* permanece todavía dentro de la tonalidad, y es necesario que el pianista posea una buena técnica de muñeca, de octavas y saltos rápidos, para vencer los serios problemas que plantea.

## NOTAS AL PROGRAMA

### TERCER CONCIERTO

El hecho de haber sufrido esporádicamente una lesión en la mano derecha, junto a la satisfacción que me produce estudiar y dar a conocer al público obras nuevas, me llevó a solicitar a un grupo de jóvenes compositores una obra para la mano izquierda, formándose el mosaico de 14 piezas que se presenta en este recital. Los planteamientos y recursos utilizados por los diferentes compositores han sido diversos, y los podríamos agrupar en cuatro apartados:

a) El empleo del pedal tonal, justificado plenamente para compensar la lógica desventaja, en cuanto a vacío armónico, que se produce al utilizar sólo la mano izquierda. El pedal tonal sirve para mantener unas determinadas notas que interesan -generalmente del registro grave- mientras se puede actuar en los otros registros con total independencia respecto al pedal de resonancia. Aprovechando principalmente este recurso, tenemos las obras de los siguientes compositores: S. Brotóns, C. Cano, Z. de la Cruz, A. Charles, A. Lauzurika, y R. Lazkano.

El compositor barcelonés **Salvador Brotóns** (1959) reside actualmente en Portland (Estados Unidos), donde ejerce como director de orquesta, al mismo tiempo que continúa una labor prolífica como compositor. Se ha prodigado sobre todo en la música sinfónica y de cámara, siendo este *Interludi* para la mano izquierda una de sus escasas incursiones en el repertorio para piano solo. Es una pieza breve de forma ternaria, que nos lleva a un ambiente lírico y simple a la vez, y donde una melodía lejana se va haciendo cada vez más presente.

El valenciano **César Cano** es un compositor y director de orquesta que desarrolla una importante actividad divulgadora de la música contemporánea, ya que es el director titular del Grup Contemporani de Valencia. En *Circe siniestra*, su última y más importante pieza que ha escrito para el piano, con el empleo del

«tonlos» (notas hundidas sin que suenen) sostenido por el pedal tonal mientras surgen unos sonoros diseños rítmicos, consigue un especial efecto de resonancia debido a la vibración de armónicos por simpatía; se crea, finalmente, un ambiente de misterio y de magia atrapada por la belleza del enamoramiento (de la Circe malvada y siniestra, con cuya palabra juega César Cano).

La compositora madrileña **Zulema de la Cruz** (1958) es actualmente profesora de Composición Electroacústica en el Laboratorio de Música Electroacústica del Real Conservatorio Superior de Madrid, después de haberse especializado en Estados Unidos. Aunque pianista de formación, ha escrito muy pocas obras para el piano. *Pulsares* una clase de estrella que produce pulsaciones de luz, unas iguales y continuas, otras completamente diferentes, en diversos ciclos; estos ciclos son los que dan origen a la obra, y vienen representados básicamente por dos tipos de escritura que se van alternando: una a base de «clusters» cromáticos que recorren rítmicamente toda la extensión del teclado, y otra a base de diseños arpegiados-quebrados ascendentes o descendentes.

El manresano **Agustín Charles** (1960) es uno de los jóvenes más premiados. Actualmente es profesor especial de Composición del Conservatorio de Zaragoza. Tiene ya una abundante literatura musical, que va desde la orquesta hasta los instrumentos solistas, habiendo escrito dos conciertos para piano y varias piezas para piano solo. La última de ellas es este *Preludi*, en el que ofrece una estructura abierta al intérprete, que puede escoger en determinados momentos una u otra opción musical, y en donde se alternan partes expresivas con otras estrictamente rítmicas.

El vitoriano **Antonio Lauzurika** (1964), que se encuentra finalizando sus estudios de composición en Vitoria con Carmelo Bernaola, ya ha sido premiado en el Concurso de la SGAE. *De la entropía* es una ilustración libre de la ley física a la que alude el título. Partiendo de la yuxtaposición de dos tipos de materiales opuestos en su origen, se produce entre ambos un proceso de intercambio de caracteres que va a desembocar al fin en una zona de características nuevas, resultado del proceso.

El guipuzcoano **Ramón Lazkano** (1968) se encuentra actualmente subvencionado para realizar un proyecto compositivo en el IRCAM de París, ciudad en donde ha finalizado sus estudios de composición. *Ekhiez* es una danza imaginaria, apenas insinuada claramente en el centro de esos pocos minutos de música (el tiempo justo para imaginar e intuir), una forma que se encierra a sí misma, pero cuyos límites son hipotéticos. Es, en definitiva, una propuesta poética.

b) El realce de las posibilidades técnicas de la mano izquierda, en cuanto a velocidad y agilidad, explotándolas al máximo. Son obras que consiguen un efecto virtuosístico a base de diseños rápidos de tipo arpeggio o escala que recorren la extensión del teclado, y pertenecen a los compositores N. de las Heras, M. Seco de Arpe, y A. Yagüe.

**Nicanor de las Heras** (1947) es un compositor granadino que ejerce como profesor en el Conservatorio de su ciudad natal, y ha escrito numerosas obras para el piano. El *Estudio Op. 40* es una obra efectista, donde muchos elementos pianísticos (dobles notas, octavas, trinos, arpeggios, notas repetidas, mordentes) son utilizados con un gran contraste dinámico, muchas veces en forma de progresiones.

El madrileño **Manuel Seco de Arpe** (1958) es actualmente catedrático de Composición del Conservatorio de Murcia. Su *Estudio en rondó* recuerda a alguno de los de Czerny o de Clementi, alternando los pasajes de escalas con otros de carácter alegre y danzable.

El burgalés **Alejandro Yagüe** (1947), después de haber residido bastante tiempo en Italia y Alemania, es desde hace tres años profesor especial de Composición del Conservatorio de Salamanca. Su pieza para la mano izquierda, *Halley*, en clara alusión al cometa, nos aproxima a él por medio de unos diseños rapidísimos de tipo repetitivo y aipegiado, explotando sobre todo los efectos tímbricos de la región aguda del piano.

c) La utilización del arpa del piano y de otros elementos ajenos al teclado, como el gestualismo. Contemplamos aquí las obras de J. V. Egea, A. Llanas, y F. Palacios.

El alicantino **J. Vicent Egea** (1961) ha desarrollado su labor compositiva en Pamplona, estando adscrito a «Iruñeako Taldea» (Grupo de Pamplona), y en la actualidad perfecciona sus estudios de dirección de orquesta en el extranjero. *Tocatta on the left* consta de diversas secciones de carácter diverso, desde las muy rítmicas con percusión en el piano, hasta la sección central estática y repetitiva; armónicamente se basa toda la obra en un acorde/cluster (La-Mi-Si), y contiene efectos sonoros como el pinzamiento directo de las cuerdas, golpes en la madera, golpes de pedal...

El compositor barcelonés **Albert Llanas** (1957) es profesor de Armonía del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona. Pianista de formación, ha escrito diversas obras para su instrumento, aunque también cuenta con abundante repertorio de orquesta y de conjuntos de cámara. Los *Tres estudios para la mano izquierda* forman un tríptico diferenciado, que incluimos en este apartado por las características del tercero de ellos, *Estudio de carácter*, donde el pianista debe manifestar, a base de mímica y gesticulación, el carácter indicado por el autor en la partitura para pasajes sonoros determinados, encadenándose toda una serie de diferentes estados de ánimo: indiferente, inquieto, jocoso, colérico, grotesco, contemplativo... El *Estudio de velocidad* pone a prueba la agilidad y destreza del pianista, también desde el punto de vista de bruscos cambios dinámicos. El *Estudio de sonoridad* es un bello trabajo de ambientación sonora y finura de matices diferenciados.

El polifacético músico navarro **Fernando Palacios** (1952) ha desarrollado su actividad en el área madrileña, y ha abordado la composición, la música vocal, la pedagogía, el jazz, el pop, el teatro, la radio y la televisión. *Presto a la zurda* es una propuesta desenfadada donde, después de una obertura de ambiente eólico (arpeggios en el arpa del piano con una púa), nos conduce a un juego entre un pulso constante llevado por golpes con los nudillos y con el silbido -recordando un contrabajo de jazz- y los fragmentos pianísticos que va uniendo.

d) La importancia primordial otorgada a la línea melódica. En este apartado se incluyen las obras de A. Bessés y R. Roldán.

El barcelonés **Antoni Bessés** (1945) es un remarkable pianista y pedagogo que ha abordado otros terrenos como la dirección de orquesta y la composición. Actualmente es catedrático del Conservatorio Superior Municipal de Barcelona. Autor de abundante literatura para su instrumento, el séptimo de sus *Preludis Místics* nos lleva a un ambiente recogido pero «cálido» (término que encabeza la pieza), aunque con momentos de gran intensidad romántica subrayados por el compositor: «molt intens», «declamat», «passionato». Una melodía intensa, rodeada de un acompañamiento armónico, nos recuerda el ambiente del *Sexto preludio* de Mompou, autor tan admirado por Bessés.

El malagueño **Ramón Roldán** (1954) es catedrático de Composición del Conservatorio de Málaga, y su *Boceto para la mano izquierda* es una breve improvisación de carácter lírico, sin apenas elaboración.

## PARTICIPANTES



## PRIMER CONCIERTO

## JANWYN

Jan Wijn estudia en el Amsterdams Conservatorium con Cornelius Berkhout. Amplía sus estudios con Bela Siki y Alicia de Larrocha.

En 1960 gana el primer premio del Concurso Internacional de Piano de Orense.

Jan Wijn ha actuado en gran número de recitales y ha interpretado un vasto repertorio de conciertos para piano y orquesta en sus giras por Inglaterra, Francia, Alemania, Brasil, Rumania, España y la Unión Soviética, bajo la dirección de Bernard Haitink, Kyrill Kondrashin, Jean Fournet, David Zinman, Harry Blech, Willem van Otterloo y Edo de Waart, entre otros.

En 1976 tuvo que abandonar su carrera pianística a causa de un problema de parálisis en la mano derecha. Desde entonces se ha especializado en el repertorio de piano escrito expresamente para la mano izquierda.

Es profesor de Piano del Conservatorio de Amsterdam (actualmente llamado Sweelinck Conservatorium) y desde 1988 participa dando clases magistrales en los cursos internacionales Holland Music Session de Alkmaar.

## SEGUNDO CONCIERTO

### JOAN MOLL MARQUÉS

Nacido en Palma de Mallorca, estudió en su ciudad natal, en el Conservatorio Superior de Barcelona con el maestro Joan Gibert-Camins y en Alemania con Margot Pinter y Giinther Ludwig.

Durante nueve años recibió clases particulares de Claudio Arrau, Rafael de Silva y Greville Rothon.

Entre otros ha obtenido los siguientes premios: Internacional «Debussy», Munich 1962; Nacional «Alonso», Valencia; primer premio en el Concurso Internacional de Aarhus, Dinamarca, 1967.

Ha dado conciertos y recitales por casi toda Europa, México y Estados Unidos. Ha actuado con los directores O. Alonso, F. P. Decker, P. Dreier, E. García Asensio, R. Hubertus, W. Koch, B. Lehmann, S. Mas, E. Toldrá, Ch. Stepp, K. Graunke.

Ha grabado diez discos LP, dos de los cuales han obtenido del Ministerio de Cultura el Premio a la Investigación y Difusión del Patrimonio Musical Español, y otro el de la revista *Ritmo* como mejor producción nacional de 1980.

Ha actuado en las televisiones española, alemana, polaca y suiza, así como en Radio Nacional de España y en la «Wesdeutscher Rundfunk» de Kóln.

Ha participado, entre otros, en los siguientes festivales internacionales: Festival Chopin en Marienbad (Checoslovaquia), Valldemossa (Mallorca), Sceaux (París), Barcelona, Palma de Mallorca y en el «Musiksommer Klaus» (Austria).

## TERCER CONCIERTO

## ALBERT NIETO

Nacido en Barcelona en 1955, realiza sus estudios musicales en el Conservatorio Superior Municipal de dicha ciudad, obteniendo el Premio de Honor de Grado Superior de Piano. Consigue además otras distinciones, destacando entre ellas el Premio Extraordinario del Ayuntamiento de Barcelona, el Primer Premio del Concurs de Joves Intèrprets de Piano de Catalunya y el Premio Coleman de Santiago de Compostela, obteniendo simultáneamente la licenciatura en Farmacia.

Recibe los consejos de los profesores Ramón Coll, Rosa Sabater, Albeit Giménez Atenelle y María Curdo. Becado por los gobiernos español y belga, amplía sus estudios con el profesor Frédéric Gevers en el Conservatorio de Amberes, donde obtiene el Primer Premio, el Diploma Superior con Gran Distinción y el Premio de la Fundación De Vries.

Como intérprete actúa regularmente dentro y fuera de nuestras fronteras, en recitales o en colaboración con orquestas como la Ciutat de Barcelona, Sinfónica de Bilbao, Sinfónica del Vallés, Filarmónica de Belgrado, de la Opera de Flandes, entre otras. Interesado en divulgar la música actual, su concurso es requerido en los más importantes festivales de música contemporánea, donde estrena con frecuencia obras de compositores españoles. En esta línea los discos «Música por la Paz» (Elkar) y «Nocturnos» (Etnos).

Su capacidad pedagógica le ha puesto al frente del departamento de piano de la Escuela de Música «J. Guridi», de Vitoria, y se ha confirmado con la reciente publicación del libro *La digitación pianística*, que ha sido considerado por *Ritmo* como el mejor existente sobre el tema, y del que J. Achúcarro opina en el prólogo «que cualquier apasionado del piano debe tener a mano». Es asimismo solicitado por otros conservatorios para impartir cursos de pedagogía pianística. De entre sus próximos compromisos destaca su prestación en el próximo Festival Internacional de Música de Granada.

INTRODUCCION GENERAL  
Y NOTAS AL PROGRAMA

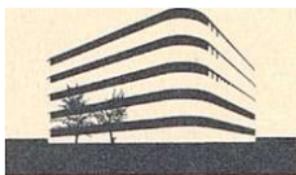
**ALBERT NIETO**

Ver Tercer Concierto.

*La Fundación Juan March,  
creada en 1955, es una institución con finalidades culturales  
y científicas,  
situada entre las más importantes de Europa por su  
patrimonio y por sus actividades.*

*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

Castellò, 77 - 28006 Madrid  
Salón de Actos. Entrada libre.