

Fundación Juan March

ciclo

*M*úsica
española
del siglo **XX**
para
Orquesta de Cámara

Junio 2000

Fundación Juan March

CICLO

**MÚSICA ESPAÑOLA
DEL SIGLO XX
PARA
ORQUESTA DE CÁMARA**

JUNIO 2000

ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	3
Programa general.....	5
Introducción general por José Iges.....	9
Notas al programa:	
Primer concierto.....	13
Segundo concierto.....	15
Participantes.....	19

Terminan los conciertos de tarde de la temporada 1999-2000, toda ella dedicada, así como los Conciertos del Sábado, al repaso de la música del siglo XX, con una breve pero significativa antología de nueve obras españolas para orquesta de cuerdas, con o sin solistas.

Nos hemos esforzado en que estuvieran presentes músicos de muy distintas generaciones para que pudiéramos escuchar el paso del tiempo y sus diferentes sonoridades. Dos estrenos absolutos, uno de ellos de compositor recientemente fallecido, y otro presentando una versión nueva de obra anterior, engalanan el ciclo, que podemos ofrecer a nuestros espectadores y fieles oyentes de Radio Clásica gracias al esfuerzo de los "Solistas de Madrid", con quienes es un verdadero placer colaborar y hacer música.

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

PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

I

Joaquín Rodrigo (1901-1999)
Aria antigua, para flauta y cuerdas

Xavier Montsalvatge (1912)
Concertino 1+13, para violín y cuerdas
Allegretto
Moderato
Moderato enérgico. Allegretto risoluto

II

Teresa Catalán (1951)
Rondó para un Mayorazgo, para flauta y cuerdas

Joaquín Turina (1882 1949)
Serenata, Op. 87

Intérpretes: ORQUESTA DE CÁMARA
"SOLISTAS DE MADRID"
Mariana Todorova, *Concertino-director*
y M^a Antonia Rodríguez, *Flauta*

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

I

Carlos Cruz de Castro (1941)
Concierto en B, para flauta y cuerdas
Allegro
Lento espressivo
Cadenza

Antonio Ruiz-Pipó (1934-1997)
Concierto para violín y cuerdas *
Andante
Lento a piacere, molto espressivo
Vivo e molto rítmico

II

Consuelo Díez (1958)
Verde y negro, para flauta, piano y cuerdas

Tomás Marco (1942)
Bastilles

Agustín González Acilu (1929)
Pezzo per archi

Intérpretes: ORQUESTA DE CÁMARA
"SOLISTAS DE MADRID"
Mariana Todorova, *Concertino-director*,
M^a Antonia Rodríguez, *Flauta*,
Aurora López, *Piano*
y Anna Poda, *Clave*

* Estreno absoluto

Miércoles, 14 de Junio de 2000.19,30 horas.

INTRODUCCIÓN GENERAL

Música española del s. XX para orquesta de cámara: algunos apuntes.

A lo largo de este interesante ciclo de dos conciertos vamos a tener la ocasión de acercarnos a dos realidades musicales trascendentes: en primer lugar, a un bien seleccionado grupo de obras españolas del presente siglo, que permitirán al oyente hacerse una ajustada impresión de la evolución y los contrastes en los planteamientos estéticos habidos en nuestra música desde los años 30 hasta el momento presente; en segundo, al ser dichas obras servidas por una orquesta de cámara, será una oportunidad inmejorable de medir la capacidad expresiva que en nuestro tiempo mantiene un tipo de agrupación -una fórmula instrumental- que ha dado un rendimiento impagable sobre todo en el Barroco y el Clasicismo.

La orquesta de cámara -que aquí es, prácticamente, una orquesta de cuerda, con la eventual incorporación de flauta, clave y piano- se sitúa en un vértice muy curioso en el desarrollo de la música instrumental. Ello es así porque, de una parte, es considerada dentro de la música de cámara, mientras por otra constituiría el germen del "gran instrumento" de nuestra cultura occidental: la orquesta sinfónica. Por otro lado aquélla, a diferencia de ésta, suele actuar sin director, asumiendo por lo común el concertino esas funciones de, digamos, coordinación interpretativa.

Como se sabe, la "música de cámara" toma su nombre del hecho de que su interpretación se llevaba a cabo en los salones de la realeza o de la aristocracia. El adjetivo ya aparece para distinguir, por tanto, la *sonata da camera* de, por ejemplo, la *sonata da chiesa*. En la *Cyclopaedia* de Rees (publicada hacia 1805) figura una esclarecedora definición de la música de cámara que se debe al Dr. Burney: "composiciones para una pequeña sala, pocos músicos y un reducido auditorio, a diferencia de la música de iglesia, de teatro o de sala pública de conciertos."

Desde luego, a la visión "antigua" -a la que correspondería muy ajustadamente la música de Corelli- se asocia un ideal conversacional entre solista (s) y continuo que desaparece con los grandes autores del Clasicismo, como Haydn, Mozart o Beethoven, que plantean más -sobre todo en el caso del músico de Bonn- un "diálogo entre iguales". El cuarteto de cuerda es la herramienta preferida de una música que, muy simplificada, diríamos que en lo formal participa de la naturaleza de la sonata. Ese reguero se transmitió con Schubert, Schumann y Mendelssohn a lo largo del siglo XIX hasta Brahms, de modo que podríamos asegurar que todas las tendencias emocionales e intelectuales -romanticismo, impresionismo, expresionismo, neoclasicismo, atonalidad, minimalismo- del pasado siglo y del que aún es el nuestro se han reflejado en la música de cámara y, muy significativamente, en el cuarteto de cuerda.

Si la orquesta de cámara surge históricamente de las realidades sociales y musicales anteexpuestas, la orquesta de cuerda se ha tenido las más de las veces justamente como una expansión del cuarteto de cuerda. En este sentido, la formación "reina" de la música de cámara encontraría así una cierta disolución de cuatro discursos individuales abocados a un fin común, lo que traicionaría parte de sus presupuestos y de su atractivo, pero el compositor encontraría en el camino una nueva tímbrica y un mayor potencial acústico. En cuanto a lo segundo, recordemos que buena parte de las mejoras aportadas a los instrumentos -consideremos el piano- en el último siglo y medio han tendido a amplificar su intensidad de emisión, en clara consonancia con una identificación -¿sociológica?- entre potencial comunicativo y potencia de emisión. En el caso de los instrumentos de cuerda -pensemos en el violín, perfecto desde los tiempos de los Amati o los Stradivari- esa evolución, salvo en lo expresivo, únicamente era concebible por adición: es decir, si se incorporaba más de un violín primero y un violín segundo a la interpretación de una determinada voz. Y con ello el timbre cambia, pues no todos los instrumentos poseen la misma calidad de emisión ni exactamente idéntica afinación (o sea, que no es lo mismo para el oído el timbre de un solo violín amplificado electrónicamente en una sala que cuatro violines cuya resultante presente la misma intensidad)

En la música de cámara -y, como verificaremos, los ejemplos españoles también lo atestiguan- esa expansión hacia la agrupación de cuerda también se ha producido desde el piano acompañante. No resulta extraño pues si, de un lado, el piano ha venido siendo durante casi doscientos años el fiel ayudante del compositor, desde el cual las ideas se "ensanchaban" a la orquesta sinfónica, la orquesta de cuerda presenta una homogeneidad-continuidad tímbrica de la que aquella carece, y que se vincula más por eso mismo a la ideación en cuanto al color que del piano podría arrancarse.

Dejando de lado la referencia a las muy interesantes agrupaciones de cámara aparecidas en nuestro país a lo largo del siglo -lo que haría de estas páginas un fatigoso inventario-, que han hecho posible la música a la que estos comentarios se refieren, pretendemos centrarnos en lo que sigue en un pequeño repaso, a modo de apunte, por nombres y obras de la música española que en ese periodo se han servido de la orquesta de cámara. Ello, además, servirá a nuestro juicio como referente de base de las obras que aquí nos convocan.

De la producción musical española de la primera mitad del siglo XX encontramos, si nos atenemos a una cronología estricta, con un primer ejemplo aportado por el valenciano Eduardo López-Chávarri: sus *Acuarelas valencianas* (1910), para orquesta de cuerda, que son tenidas además entre lo más interesante producido por aquél en su larguísima carrera. Discípulo del anterior, Joaquín Rodrigo realiza *Cançoneta* para violín y cuerda en 1923, y en 1930 la notable *Zarabanda lejana* y *Villancico*. En la llamada "generación de los maestros", no tenemos constancia de que ninguno de los dos cuartetos de cuer-

da de Guridi ni de los catorce de Conrado del Campo pasasen a la orquesta de cuerda, pero encontramos dos obras de Turina: la *Rapsodia Sinfónica Op.66* para piano y orquesta de cuerda, fechada en 1931 o el arreglo que en 1926 hiciera de *La Oración del torero*. El nacionalismo romántico del gallego Andrés Gaos en su *Suite a la antigua* se corresponde estéticamente en aquellos años con la *Plegaria para arpa y cuerda* del donostiarra Beltrán Pagola. No señalamos sino como curiosidad la existencia de diversas composiciones del barcelonés Eduard Toldrà que en fecha reciente han pasado del piano acompañante a la orquesta de cuerda (entre ellas, el *Romanç de Santa Lluçia* o sus *Canticel*, ambas para voz solista)

Los autores de la Generación del 27 -o Generación de la República, como otros tratadistas les denominan- han dejado, para la plantilla que aquí nos ocupa, ejemplos tan diversos como el *Adagio para violín y orquesta de cuerda* del madrileño Salvador Bacarisse, la *Suite ingenua* (1928) del malogrado músico burgalés Antonio José (Martínez Palacios), o una obra ya perteneciente a su exilio británico de Roberto Gerhard: el *Concierto para piano y orquesta de cuerda* (1951). También en el exilio -en su caso, en México- escribió Rodolfo Halffter en 1953 sus *Tres piezas para orquesta de cuerda Op.23*.

Dos muy veteranos compositores catalanes presentan un interés recurrente por la formación de cuerda: son Joaquín Homs y Xavier Montsalvatge. Del primero destacamos su *Polidfonía per a Instruments d'arc* de 1954, y su más reciente *L'Absència*, cuyo estreno entre nosotros tuvo lugar en 1992. El segundo es uno de los autores incluidos en el presente ciclo, lo que nos dará cumplida ocasión de aludir a su *Concertino 1+13*, aunque tampoco podemos olvidar en este punto su *Tema y Variaciones sobre una Spagnoletta de Giles Farnaby*, de 1991.

Entre los compositores nacidos en torno a los años 30, algunos de los cuales han sido, como se sabe, integrados bajo el apelativo "Generación del 51", encontramos importantes obras para conjunto de cuerda, en las cuales se abre lógicamente paso una preocupación por la renovación de formas y lenguaje. Señalemos *Tiempo para Espacios*, impactante partitura de Cristóbal Halffter fechada en 1974 y dedicada a cuatro artistas visuales españoles de la edad del músico madrileño, quien también es autor en 1982 del *Concierto para flauta y sexteto de cuerda* y en 1991 del *Concierto para violín y orquesta de cuerda n.º2*. Por su parte, Luis de Pablo ofrece literatura para la orquesta de cuerda que procede de su ópera *El viajero indiscreto* en su *Adagio-Cadenza-Allegro spiritoso* (1987), con oboe solista. El barcelonés Xavier Benguerel aporta páginas como su *Música per a cordes i percussió* de 1990, mientras del madrileño Ramón Barce cabe mencionar su *Antífona para violín, violonchelo y cuerdas*, que conoció su estreno en 1988. Citemos asimismo páginas más recientes de García Abril: sus *Nocturnos de la Antequeruela* de 1996. O el *Concierto para flauta de pico y cuerda* del balear Román Alís.

En la generación siguiente, además del *Concierto* de Cruz de Castro al que en su momento hacemos mención, es de des-

tacar el nada episódico interés de Tomás Marco por la formación de cuerda: no sólo la obra que aquí se interpreta, ni tampoco su *Vitral* de 1969 o su más próximo *Concierto del agua* de 1993, sino incluso en su monodrama *Ojos verdes de luna* la orquesta de cuerda es la amalgama imprescindible para la evolución expresiva de los solistas.

La fecha de composición de muchas de estas obras nos indica que estamos ante un repunte del interés de los compositores por este tipo de formación, en el cual es altamente responsable la creación en los últimos años de sólidas y estables orquestas y grupos de cámara que han sucedido a conjuntos ya históricos, y ello se observa también en algunos casos entre las generaciones posteriores a las citadas. En este sentido señalemos unas tempranas *Variaciones para flauta y cuerda* (1981) de Consuelo Diez, las *Variaciones para piano y orquesta de cuerda* (1982) de Adolfo Núñez y la *Introducción y Pasodoble n.º 1* (1997) del murciano Miguel Franco. Junto a ellas, naturalmente, la pieza de Teresa Catalán que se inserta en este ciclo.

Es evidente que la cuerda ha venido siendo contemplada por todos estos autores tan diversos como una materia de una gran plasticidad en su combinación con otros instrumentos, desde la flauta a la voz o a la percusión, y que en base a ello cierta literatura musical de nuestros días ha podido abrirse paso en las salas de conciertos, en un proceso de "normalización" en el cual las agrupaciones y los programadores las han ofrecido junto a conocidas muestras de épocas pretéritas. Y, a nuestro juicio, ello ha ido alimentando el nacimiento y desarrollo de una cierta "sentimentalidad" favorable, de un incremento paulatino por contagio del interés del aficionado hacia los nuevos lenguajes de la música en nuestro siglo.

José Iges

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

En este primer concierto se nos plantea un grato y revelador recorrido que nos lleva desde los años 30 hasta el pasado año. Lo que, como expondremos, no necesariamente se corresponde con un antes y un ahora estéticos para la música que nos ocupa, y no sólo por las relecturas y retornos que pueden observarse en algunas de las páginas de estas partituras.

Consecuentemente con lo anterior, la obra del saguntino Joaquín Rodrigo (1901-1999), **Aria antigua**, fue concebida inicialmente para flauta y piano en 1959 como encargo de Rafael López del Cid, pero tal como la escuchamos aquí data de 1999, aun cuando el propio autor realizase una versión para flauta y guitarra posterior a la pieza original. Esa última es precisamente la empleada por el flautista francés Bernard Wystraete para efectuar la presente versión. Por encargo de los servicios postales franceses, Wystraete realizó un disco titulado "Homenaje a Europa" en el cual incluye esta deliciosa **Aria antigua** junto a obras de "grandes del Viejo Continente" como Bach, Corelli o Vivaldi. Estrenada en Versalles el 5 de marzo del pasado año, la obra es un ejemplo más del profundo interés del maestro Rodrigo por los aires antiguos y populares que filtra con su estilo más característico.

Un violinista -una violinista aquí- más trece instrumentos de cuerda, distribuidos como 4 violines primeros, 4 segundos, 2 violas, 2 violonchelos y 1 contrabajo; ése es el punto de partida, reflejado en su título, del **Concertino 1 + 13** del veterano compositor gerundense Xavier Montsalvatge (1912), de quien ya referimos en la introducción su reiterado interés por la orquesta de cuerda. Este pequeño concierto fue compuesto a petición del Festival Internacional de Música de Barcelona que habría de celebrarse en 1975. Suspendido dicho evento justo antes del estreno de esta obra, éste pudo finalmente tener lugar pocos meses después en Oviedo, con Gonçal Cornelias como solista y la London Chamber Orchestra dirigida por Adrián Sunshine. El celebrado compositor -Premio Nacional de Música en 1985, Premio Reina Sofía en 1992, entre otros galardones recibidos- plantea aquí en tres movimientos bien diferenciados su, probablemente, más sólido trabajo en la forma concertante. El primero es un *Allegretto*, con un claro protagonismo del instrumento solista sobre el "ostinato" del grupo, sin bien se observan asimismo secciones en las cuales éste desarrolla su propio discurso, lleno de sorprendentes contrastes. El segundo movimiento -*Moderato*- es para el solista, mientras que en el tercero un *Moderato energico* en compás de 3/4 se alterna con un *Allegretto risoluto* en 6/8, ambos basados en el mismo tema principal. Partiendo de criterios tomados del Divertimento barroco, Montsalvatge se eleva en estas páginas de inmediato sobre fórmulas "neoclásicas" caducas para dejarnos oír su propia voz inconfundible.

La pamplonesa Teresa Catalán (1951), además y sobre todo de representarse a sí misma en este concierto, es ejemplo también de una generación de autores españoles que en estos momentos atraviesa una recién alcanzada madurez creativa. Formada en Sociología de la Música y, como compositora, con Ramón Barce y Agustín González Acilu, ha obtenido hasta la fecha varios premios de interpretación y composición. Además, Catalán ha venido desarrollando también su actividad compositiva como miembro desde mediados de los 80 del "Iruñeako Taldea" ("Grupo de Pamplona"), junto a autores como Josep Vicent Egea, Jaime Berrade o Patxi Larrañaga. Como este último ha escrito, "Teresa Catalán persigue un equilibrio entre continuidad vanguardista y revisión crítica, lo que puede aparecer como paradójico y que sin duda es un equilibrio tenso y difícil, pero es precisamente esa tensión lo que distingue la creación viva del oficio fotocopiado." El **Rondó para un Mayorazgo** responde a esos criterios de retorno a una música de buen acabado y fácil comunicatividad con el oyente. Concebido para flauta solista y orquesta de cuerda, data de 1998. La obra fue escrita en Zaragoza, ciudad en cuyo Conservatorio nuestra autora es Catedrática de Composición. Encargo de la Fundación D. Juan de Borbón y dedicada al pintor Joaquín Ilundain Solano, su estreno tuvo lugar en julio de 1998 en el Festival Internacional de Segovia, concretamente en la Iglesia de San Juan de los Caballeros, teniendo también en aquella ocasión a la flautista María Antonia Rodríguez como solista.

Cuando aludíamos antes a los caminos de ida y vuelta que las cuatro partituras de este concierto muestran, resulta ahora claro que, mientras Montsalvatge y Catalán tomaban de modelos pretéritos el impulso inicial o el eco de sus propias especulaciones creativas, la obra de Rodrigo se "actualizaba" -por así decir- con una versión reciente. Es el mismo caso de la obra que cierra programa, y que no es otra sino la **Serenata Op.87** de Joaquín Turina (1882-1949). La obra fue compuesta entre 1933 y 1935 para cuarteto de cuerda y, desde ese original, "expandida" a una orquesta de cuerda en 1981 por el celebrado compositor José Luís Turina, nieto del músico sevillano. Las primeras notas del comienzo se ordenan en una escala descendente de "pizzicati", revelando el profundo arraigo del autor en la música popular andaluza. El motivo inicial regresa una y otra vez, contrastando con otros motivos basados en notas repetidas. Así, la obra, planteada en un solo movimiento, consta en realidad de trece episodios de corta duración, desde los cuales emerge una energía especialmente dramática. Esta es asegurada por la segunda sección -un *Andante fugado*- y el crescendo concentrado desde el *pp* hasta el *fff* a lo largo de unos pocos compases del *Allegro vivace*. Ni qué decir tiene que esas características han sido cabalmente recogidas en la versión que aquí se ofrece.

SEGUNDO CONCIERTO

La segunda cita de este ciclo está marcada por dos estrenos absolutos. Junto a ellos, tres obras que han conocido ya reconocimiento del público y de los intérpretes, y que atestiguan además la madurez compositiva alcanzada hace ya tiempo por sus respectivos autores.

El madrileño Carlos Cruz de Castro (1941) pertenece a una generación sucesora, por edad y postulados estéticos, a la -acaso mal- llamada "Generación del 51", a la cual ha correspondido el papel rupturista con respecto a un pasado tardo-nacionalista y la apertura española a las nuevas corrientes de la música europea de los años 50 y 60. Llega aquí Cruz de Castro representado por una obra que, vista desde lo que ha escrito con posterioridad para solista y orquesta, atestigua una continuidad en un estilo de fácil comunicatividad sustentado en una claridad expositiva y una pulsión muy personal. Este su **Concierto en B para flauta y orquesta de cuerda** recibe su denominación de la inicial del nombre de la solista que lo estrenó -Bárbara Held, a quien está dedicado- en el Festival de Cambrils de 1979, año de composición de la obra. Pero también del hecho de que la nota Si -la B de la terminología musical anglosajona- es la que abre y cierra la pieza. En tres movimientos que se suceden sin interrupción se presenta un material diferente destinado a la flauta: en el *Allegro* inicial cada una de las cuatro secciones se abren con una articulación de la flauta en semicorcheas, respectivamente en los registros medio, agudo, sobreagudo y grave. El segundo movimiento, *Lento espressivo*, es de estructura tripartita A-B-A, mientras que el último, *Cadenza*, está abierto a las posibilidades que la técnica de la flauta proporciona con respecto al timbre, conjuntándose a veces con la propia voz de la instrumentista. Muy en el estilo de su autor, hay elementos que funcionan como signos unificadores entre flauta y conjunto: un grupo de veintiocho repeticiones de la misma nota en la flauta y un grupo breve y muy rápido de toda la cuerda.

El primer estreno de este concierto nos remite a la figura del desaparecido músico granadino Antonio Ruiz-Pipó (1934-1997). Formó parte en 1948 del "Círculo Manuel de Falla" de Barcelona, uno de los "caldos de cultivo" de la renovación de lenguaje musical que surgieron en la España de aquel tiempo. Pronto marchó a París, donde fijó su residencia, alternando su actividad pianística, la docencia en L'École Normale de Musique y la composición. Su **Concierto para violín y cuerdas** fue terminado en 1990, año en que Ruiz-Pipó concluyó el primer movimiento, *Andante*, de su obra. El segundo -*Lento a piacere, molto espressivo*- es de 1985 y el tercero -*Vivo e molto ritmico*- está fechado en 1987. Un planteamiento tripartito clásico de sólida factura arroja un desarrollo concertante de discurso-oposición entre el solista y el conjunto, que se esponja en el breve movimiento lento y se tensa con dos movimientos extre-

mos ricos en cambios expresivos. Cada uno de esos movimientos alberga una cadencia para el solista, lo que viene a confirmar el modelo clasicista seguido por el músico granadino en esta partitura.

El segundo estreno de esta sesión viene firmado por la compositora madrileña Consuelo Díez (1958) quien, por cierto, acaba de recibir el DMA (Doctor of Musical Arts) de la Universidad estadounidense de Hartford, donde se especializó en Composición e Informática Musical. En los últimos años ha venido compaginando su actividad compositiva con la dirección del CDMC (Centro para la Difusión de la Música Contemporánea) del INAEM. Su **Verde y negro** existe en realidad desde 1988 como obra para flauta y piano, y fue estrenada en diciembre de ese año en Bolonia dentro de la Bienal Europea de Artistas Jóvenes. Se nos presenta aquí en una orquestación reciente para cuerdas que en realidad rodean la base instrumental de la pieza de partida, esto es, flauta en Do -que alterna con píccolo- y piano, con el uso en lo que a éste respecta del arpa, lo que es casi como añadir un cuarto instrumento que aporta variedad tímbrica a la pieza. Se basa en un texto de Antonio Martín-Carrillo en el cual la soledad y la monotonía son acaso los sentimientos dominantes, lo que confiere a la obra un marcado carácter dramático. Consecuente con ese paisaje espiritual y sensorial descrito por el texto, la flauta divaga en notas extremas, casi gemidos, en tanto el piano ataca acordes obsesivos, pesantes, fatigados, con el Si bemol como nota de encuentro, como ese "cuerpo que gravita" en "soledad absoluta", tal como el poema refiere.

Ya hemos señalado en la introducción a este ciclo de conciertos que no es reciente ni exclusivo de una sola obra el interés de Tomás Marco (1942) por la orquesta de cámara. La novedad en su **Bastilles** de 1988 es que empleaba esa agrupación en referencia al conjunto instrumental dieciochesco, pues el encargo, como refiere el autor, "tenía una plantilla obligada y llevaba lógicamente a la analogía entre el paso del antiguo régimen a la Revolución." Obvio es decir que la obra estaba destinada a los actos conmemorativos del Bicentenario de la Revolución Francesa, aunque su estreno no tuvo lugar en 1989 sino el 15 de Noviembre de 1988, coincidiendo con la inauguración de una gran exposición del pintor Lucio Muñoz en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. El título alude al acontecimiento crucial que tuvo la toma de la Bastilla, pero el plural del título se refiere más bien a la permanente actitud del creador: "continuamente nos vemos obligados a tomar bastillas de todo tipo, técnicas, estéticas y sociales, e incluso las propias bastillas que nuestra propia obra anterior construye...", escribe Marco. Obra descarnada y sin concesiones, que incorpora el clavecín como parte sustancial del conjunto, otorgándole, como ha señalado agudamente el crítico José Luís García del Busto, "su faz sonora más acre (...) un protagonismo que se subraya con la prevista amplificación de su volumen sonoro y condiciona la escritura perfilada, aristada, de las cuerdas."

Nacido en Alsasua (Navarra) en 1929, Agustín González Acilu ha venido compaginando su dedicación creativa con la docencia. Su tarea musical fue reconocida en 1998 con la concesión, por parte del Ministerio de Educación y Cultura, del Premio Nacional de Música. Su **Pezzo per archi** fue compuesta en 1995 y, según su autor, "pertenece a un amplio grupo de obras especialmente monotímbricas, escritas con el exclusivo deseo de manifestarme mediante diversas entidades armónicas, las cuales habrán de configurar el discurso temporal según sus distintas gradaciones efectivas y afectivas." Obra intensa que, como siempre en el autor de partituras como *Arrano Beltza* o el *Triple Concierto*, manifiesta la imperiosa ansia comunicativa de González Acilu. El desarrollo de lo que éste denomina aquí "afectivo" se plasma en la dualidad "tonalidad-atonalidad", que ya forma parte de nuestra conciencia cultural.

PARTICIPANTES

Orquesta de Cámara "Solistas de Madrid"

Formada en la primavera de 1996, está compuesta por solistas y profesores de la Orquesta Sinfónica de la RTVE. Todos sus integrantes poseen una gran experiencia, tanto como solistas como en el terreno camerístico y han formado parte de diversas agrupaciones que abarcan desde la música barroca hasta las nuevas estéticas del siglo XX. Por ello, el repertorio de los "Solistas de Madrid" abarca desde el Barroco hasta la música de nuestro tiempo.

Los "Solistas de Madrid" realizaron su presentación en la XIX Semana Internacional de Música de Teruel e inmediatamente fueron invitados para colaborar en posteriores ediciones de dicho Festival. Han actuado, tanto con repertorio clásico como por obras especialmente compuestas para ellos, en el Auditorio de Zaragoza, Teatro Quijano de Ciudad Real, Auditorio de Cuenca, Auditorio del Centro Cultural Conde Duque, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Auditorio "Antonio Soler" de la Universidad Carlos III, Auditorio Nacional de Madrid, etc. Colaboran como orquesta invitada en los ciclos de conciertos que cada año organiza la Fundación Santa María de Albarracín.

Los "Solistas de Madrid", desde su formación, han mostrado especial interés por la música del siglo XX, y han estrenado obras de Consuelo Díez, A. González Acilu, Joaquín Rodrigo e interpretado las de X. Montsalvatge, T. Catalán, etc.

Entre sus próximos proyectos tienen previsto la grabación de un CD con música española, así como su intervención en el Festival Internacional de Veruela (Zaragoza) para Julio de 2000, dentro del cual estrenarán dos obras dedicadas a ellos por los maestros Pérez Sen y Víctor Rebullida.

Concertino-director: Mariana Todorova

Violines: Antonio Cárdenas
 Ángel Ruiz
 Stefanía Pipa
 Emilio Maravella
 Pedro Rosas
 M^a Carmen Tricás
 Assumpta Pons
 Yolanda Villamor

Violas: M^a Teresa Gómez
 Chan Chung Ma
 Marta Jareño

Violonchelos: Suzana Stefanovic
 Pilar Martínez

Contrabajo: Manuel Herrero

Clave: Anna Poda

Mariana Todorova

Nació en Varna (Bulgaria) en 1974, realizó sus estudios en su ciudad natal, donde obtuvo el primer premio del Concurso Nacional Svetoslav Obretenov en Bulgaria y el segundo premio del Concurso Internacional Kocian (Checoslovaquia). También está en posesión del Premio Cultural Ciudad de Varna, y Premio del Concurso Nacional de Música de Cámara en Pleven (Bulgaria).

A los dieciséis años fue becada por la Orquesta de Cámara Ciudad de Elche, trasladando su residencia a España. Estudia en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Víctor Martín, obteniendo el Premio extraordinario fin de carrera. Ha asistido a clases magistrales con Mincho Minchev (Bulgaria) e Ifrah Neaman (Inglaterra).

En 1994 realizó una gira como solista con la orquesta "Solistas de Varna" por las principales capitales españolas; ese mismo año obtuvo el Premio Sarasate en Madrid, patrocinado por la Fundación Loewe. Ha realizado numerosas grabaciones para TVE y Radio Clásica. Actualmente es concertino-director de la Orquesta de Cámara "Solistas de Madrid" y concertino de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

María Antonia Rodríguez

Nace en 1965 en Gijón, donde estudia piano y flauta con César San Narciso. Luego en el Real Conservatorio Superior de Madrid con Antonio Arias, obteniendo el Premio extraordinario fin de carrera, y en París, con Raymond Guiot, Philippe Pierlot y Alain Marion. Es miembro fundador del Quinteto de Viento de Madrid y ha colaborado con los grupos Koan, Cosmos, Círculo, Ensemble de Madrid y Ensemble XXI.

Es profesora de flauta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid desde 1985, fue solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid y desde 1990 es solista de la Orquesta Sinfónica de la RTVE. Toca una flauta Muramatsu con una embocadura especialmente diseñada para ella por el constructor alemán J.R. Lafin.

Aurora López

Gallega de nacimiento, comienza en Salamanca sus estudios musicales con Rosario Buhil, Jesús García-Bernalt y Carmen Herrera. Luego estudia en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Fernando Puchol y en París con Nadine Wright y Mme. Bercambre, obteniendo el Premio de Grado Superior del Conservatoire Européen de Musique de la Ville de París. Forma dúo con M^a Antonia Rodríguez.

Ha realizado grabaciones para RNE, Radio Clásica y para la RAI, así como varios programas de televisión para el Canal Clásico de TVE.

Desde 1994 es fundadora del Trío Gala junto a M^a Antonia Rodríguez y Suzana Stefanovic. Desde 1990, por oposición y en la especialidad de Piano, forma parte del Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas, del Ministerio de Educación y Cultura.

Anna Poda

Nace en Polonia, donde estudió piano y clavecín con E. Stefańska en la Escuela Superior de Música de Cracovia. En su país ha dado numerosos conciertos como solista con la Orquesta Filarmónica de Cracovia. Desde 1984 actúa como clavecinista en la Orquesta de Cámara Reina Sofía.

Ha realizado grabaciones para la Radio y Televisión Polaca, Española, Alemana y para casas discográficas de Francia e Italia. Es fundadora del Trío Barocco XX y de la orquesta de cámara "Solistas de Madrid", y colabora con diversos grupos de música antigua.

Toca un clave construido para ella por Ivan de Halleux (Bruselas, 1984), que es copia de un instrumento francés del s. XVIII.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

José Iges

Nace en Madrid en 1951. Ingeniero Industrial, Doctor en Ciencias de la Información, compositor y artista intermedia.

Se inicia en la práctica de la creación con medios electroacústicos en el Laboratorio ALEA de Madrid y posteriormente en la Universidad de Pau (Francia), entre 1977 y 1978. Entre 1977 y 1979 sigue los cursos de Técnicas y Análisis de Música Contemporánea que imparte Luis de Pablo en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Como compositor e instrumentista de electrónica en vivo lleva a cabo colaboraciones con diversos grupos y solistas y, desde 1984, con la cantante Esperanza Abad.

En 1989 comienza su colaboración con la artista Concha Jerez en espacios y esculturas sonoros y visuales, performances, obras radiofónicas y conciertos intermedia.

Los ejes fundamentales de su trabajo creativo son la interacción de instrumentos convencionales con sonidos grabados y/o electrónica en vivo, y su particular empleo de lo escénico y del lenguaje radiofónico.

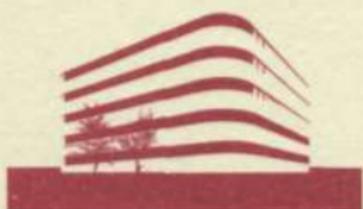
Programador de RNE, desde 1985 dirige en la actual Radio Clásica (RNE) el espacio "Ars Sonora", centrado en el arte sonoro y, particularmente, radiofónico. Ha producido más de 60 obras de ese género, habiendo recibido, entre otros, el "Prix Italia de Radio" en 1991, con *L'Escalier des Aveugles*, de Luc Ferrari. Ha sido director de eventos y encuentros como Ciudades Invisibles (Madrid, 1992) y Radio Horizontal (Madrid, 1995). Es miembro del Fórum "Ars Acústica" de la UER (Unión Europea de Radiodifusión), del que en la actualidad es coordinador. Es además presidente de la AMEE (Asociación de Música Electroacústica de España).

Su trabajo creativo y de producción se ha venido complementando con numerosos artículos, conferencias, cursos y talleres impartidos en diversos países. Ha colaborado con artículos y ensayos en revistas especializadas y es autor de volumen biográfico Luigi Nono (Ed. CBA, Madrid, 1988) y de una tesis doctoral sobre "Arte Radiofónico" (1997).

*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