



Fundación Juan March

CICLO

EL ESPLENDOR DE LA
MÚSICA ESPAÑOLA
(1900 – 1950)

ABRIL – MAYO 2004

Fundación Juan March

CICLO

**EL ESPLENDOR DE LA
MÚSICA ESPAÑOLA
(1900 – 1950)**

Conferencias y Conciertos

Abril - Mayo 2004

ÍNDICE

	Pág.
Presentación	3
Aula abierta (Conferencias): Programa general	5
Conciertos: Programa general	19
Introducción general por Carlos-José Costas	25
Notas al programa	
Primer concierto	31
Segundo concierto	35
Tercer concierto	38
Cuarto concierto	41
Participantes	
Aula abierta	45
Conciertos	48

En la primera década del siglo XX Isaac Albéniz estrenaba en Francia los cuatro cuadernos de la Suite Iberia. En la segunda, Granados daba a conocer en Barcelona sus Goyescas pianísticas y estrenaba en Nueva York la ópera homónima. Falla triunfaba en París con La vida breve (1914), en Madrid con El amor brujo (1915) y en Londres con El sombrero de tres picos (1919).

En una de las innumerables polémicas periodísticas de entonces, Rogelio del Villar se preguntaba en 1917: “¿Cuándo las revistas musicales en Europa se han ocupado del florecimiento musical español sino hoy? ¿En qué época han figurado más nombres de autores españoles contemporáneos en programas de conciertos del extranjero?” Fue precisamente un extranjero, el hispanista francés Henri Collet, quien se encargó de certificar este florecimiento en un libro pionero cuyo título, L'Essor de la Musique Espagnole au XX^e siècle (París, Max Eschig, 1929), hemos copiado para este ciclo de conciertos y para el Aula abierta que se desarrolla en paralelo.

En el curso se analiza la evolución de la música española en la primera mitad del siglo XX, comenzando por las causas de este esplendor: El magisterio, directo o indirecto, de Felipe Pedrell, desde el humilde folleto de 1891 titulado Por nuestra música hasta los cuatro volúmenes del Cancionero musical popular español, y su tesis principal sobre el nacionalismo español fue una de las causas principales, pero no la única. Desde los “pedrellianos” hasta la Generación del 27, el curso se irá deteniendo en las ideas musicales y en la obra de los principales protagonistas de esta historia, de la mano de alguno de los más reconocidos especialistas.

En el ciclo de conciertos, oiremos algunas de las obras más relevantes de los compositores de este medio siglo de esplendor.

La Fundación Juan March, quiere con todo ello, conciertos y conferencias, agradecer también a las familias de Joaquín Turina, Julio Gómez, Juan José Mantecón y Ángel Martín Pompey la cesión de los papeles de tan eminentes músicos, que enriquecerán así nuestra Biblioteca española de música y teatro contemporáneos facilitando las cada vez más numerosas investigaciones sobre este período tan fecundo de nuestra vida musical.

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

Allegretto *Prélude* *1^o*

Prélude (I-I), 1.

**Albéniz: Manuscrito de *Evocación*,
primera obra de la *Suite Iberia*,
denominada aún "Préludio".**

AULA ABIERTA

El esplendor de la música española (1900-1950)

Director: Antonio Gallego

ABRIL 2004

Martes 20

Antonio Gallego: *La música española, de nuevo en el mundo*

Jueves, 22

Jacinto Torres: *Isaac Albéniz, "con acento universal"*

Martes 27

Francesc Bonastre: *Hacia una relectura de Granados*

Jueves 29

Pedro González Casado: *La obra de Manuel de Falla
comentada por los compositores coetáneos*

MAYO 2004

Martes 4

Alfredo Morán: *En torno al Archivo Joaquín Turina*

Jueves 6

Beatriz Martínez del Fresno: *Julio Gómez, el intelectual de
la Generación de los Maestros*

Martes 11

Tomás Marco: *De los Maestros al 27*

Jueves 13

José Luis García del Busto: *Los desastres de la guerra*

PRIMERA CONFERENCIA

ANTONIO GALLEGO

La música española, de nuevo en el mundo

Martes 20 de abril de 2004, 19,30 horas

SÍNTESIS DE LA CONFERENCIA

En una de las primeras entregas de lo que luego sería la primera *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*, aparecida entre 1855 y 1859 en Madrid y Barcelona, el compositor e investigador Mariano Soriano Fuertes se lamentaba del estado de las artes y las ciencias en España. Trazaba allí una hipotética comparación con un pasado más glorioso, el de los tiempos de Carlos V y Felipe II: “¡Cuán dolorosa diferencia de unos tiempos a otros! En aquellos, éramos modelos de todas las naciones; en estos, parodias de todas ellas. En el siglo XVI vivía España para todo el mundo; en el siglo XIX no vive España ni aun para ella misma”.

Setenta años después, y tras un pequeño anticipo en el volumen dedicado a España en la *Encyclopedie de la Musique* titulado “La Renaissance Musicale Espagnole au XX^e siècle” (1920) que complementaba el gran trabajo histórico de Rafael Mitjana, el compositor e hispanista francés Henri Collet publicaba un libro significativamente titulado *L'Essor de la Musique Espagnole au XX^e siècle* (Max Eschig, París, 1929).

Ni el autor ni la editorial eran nuevos en lo que se refería a la música española. Se trataba, en realidad, de un libro *a favor de*, escrito por un admirador rendido y acogido por una editorial musical con intereses en el asunto. Pero trazaba un panorama que, a pesar de la cercanía y los inevitables desenfoces, aún nos es muy útil, y no solo porque fue el primero que se atrevió a hacerlo; y, además, emitía un certificado de calidad hacia nuestra música contemporánea, situándola de nuevo –como la del siglo XVI– en el mundo. Nuestros compositores, concluía tras analizar causas y antecedentes, hacen de nuevo música que interesa fuera de nuestras fronteras; e interesa no solo porque es española o tiene sabor español (eso también seguía dando sus frutos), sino porque es buena música.

En la conferencia se analizarán las causas de este cambio tan significativo surgido en apenas algo más de medio siglo, en especial las tesis de Felipe Pedrell sobre el nacionalismo musical español, y algunas de las principales polémicas desarrolladas en este tiempo que sitúan con claridad las inevitables luchas entre “antiguos y modernos”.

SEGUNDA CONFERENCIA

JACINTO TORRES

Isaac Albéniz, “con acento universal”

Jueves 22 de abril de 2004, 19,30 horas

SÍNTESIS DE LA CONFERENCIA

Isaac Albéniz (1860-1909) es el músico español más relevante de todo el siglo XIX y la influencia de su obra se proyecta con intensidad durante todo el siglo XX. No obstante, y aunque sus obras para piano le han asegurado un puesto de honor en la historia de la música, pocos son los que conocen su permanente interés por la música escénica, sus composiciones orquestales o las bellísimas melodías que escribió en sus últimos años. Incluso el conocimiento de su producción pianística es sólo parcial y, con frecuencia, equivocado.

Por sorprendente que parezca, hasta casi un siglo después de la muerte de Albéniz no se ha publicado una biografía trazada con criterios científicos (y ha tenido que ser obra de un extranjero), no existen en España ediciones críticas de sus obras, como tampoco hay grabaciones discográficas de su producción completa. Pero, aunque imposible justificarla, no deja de ser congruente tanta desidia si tenemos en cuenta que, prácticamente hasta hoy, ni siquiera existía un *Catálogo* de sus obras concebido y realizado con rigor historiográfico, documental y musicológico.

Sufrió Albéniz de desamor y se tuvo que ir de esta tierra ingrata a morirse, con el doble dolor de cuerpo y alma, lejos de ella. Hace ya cerca de veinte años (se dice pronto) escribí lo que sigue para prologar el excelente estudio de la profesora Marta Falces sobre *El pacto de Fausto*:

“No, ese Albéniz humanísimo nunca fue Fausto, aunque sí se asomó a los infiernos. Pero no como Fausto ni como Orfeo sino, más bien, como Dante; y hubo de hacer de Virgilio de sí mismo. (...) El infierno, para Albéniz también, fueron los otros. Los que en vida (que los hubo) quisieron prevalecer sobre su inspiración alada sus mediocres intereses, y los que después (que los hay) pretenden imponer su lacerante ignorancia sobre la compleja y desnuda realidad de un hombre que desde su ser más hondo aspiraba a ser justo y sabio (‘lo que me espanta de la muerte, no es el morir, sino el cesar de comprender’).

“Música y bondad entrelazadas, según lo evocó Lorca, no en un infierno en el cual no creía, sino constelado ya en el cielo de España, como lo sentía Juan Ramón, toda la tierra sembrada de corazones. Ése es el Albéniz ignorado, todavía felizmente inédito, al que urge rescatar de sandios y mercaderes.”

Tal es el propósito que guía esta conferencia: la aproximación crítica a la vida y la obra de Isaac Albéniz en sus aspectos más significativos y al estado actual de estudios y conocimientos al respecto, con particular atención a la metamorfosis operada en el intérprete virtuoso capaz de convertirse en el compositor hondo y cordial que hoy admiramos, así como a las claves de su producción última: *Iberia* y las cuatro últimas canciones.

TERCERA CONFERENCIA

FRANCESC BONASTRE

Hacia una relectura de Granados

Martes 27 de abril de 2004, 19,30 horas

SÍNTESIS DE LA CONFERENCIA

La personalidad musical de Enrique Granados (1867-1916) es suficientemente conocida por el público español de todas las épocas. Sin embargo, el conocimiento que habitualmente se tiene de su aportación a nuestra música, suele decantarse más hacia algunos aspectos de su riquísima personalidad en detrimento de otros, quizá no suficientemente conocidos.

Granados fue uno de los primeros discípulos de Pedrell, hacia 1884: la huella del maestro se adivina ya en esta época, y se confirma más adelante, llegando a formar parte de la madurez intelectual y artística del músico. Es Pedrell quien le convence para que salga de España y vaya a París: es también Pedrell el que forja su personalidad a través del ideario regeneracionista, que plasmaría en el manifiesto *Por Nuestra Música* en 1891: la feliz unión del “canto nacional” con la música contemporánea, a fin de hacer oír nuestra voz en el concierto de las naciones, según la conocida frase de Falla.

La estancia en París quedó marcada por su aprendizaje con Charles W. Beriot, así como su relación con Ricardo Viñes e Isaac Albéniz, que le abrieron el camino hacia la relación con Ravel, Debussy y los músicos del círculo de la *Schola Cantorum*; con ello abre su sensibilidad hacia el refinamiento y empieza su madurez.

El suave tamiz de la música francesa no impidió que Granados cultivara también una acendrada atención hacia determinados giros de la música germánica del postwagnerismo de la época, que vemos presente en muchas de sus obras, especialmente en las orquestales y en las escénicas, cuyo conocimiento suele ser menor de lo que su importancia cualitativa merece.

Otro de los aspectos importantes de su personalidad lo constituye su contribución a la apertura de nuevas sensibilidades musicales que surgen con fuerza en la segunda mitad del siglo XIX: el renacimiento de figuras como Juan Sebastián Bach, o de repertorios olvidados como el canto gregoriano y la polifonía renacentista, más allá de las corrientes del cecilianismo; la

posición de Granados en esta cuestión es muy importante, hasta desempeñar un papel definido en la construcción de esta contemporaneidad compleja, que abre una nueva perspectiva al proceso de recepción de la música culta occidental.

Hay, finalmente, un Granados dedicado a la pedagogía, llamada tarea que hay que revisar y quizá magnificar, dada la importancia de su labor en los albores de la política musical pública española de finales del siglo XIX.

CUARTA CONFERENCIA

PEDRO GONZÁLEZ CASADO

La obra de Manuel de Falla comentada por los compositores coetáneos

Jueves 29 de abril de 2004, 19,30 horas

SÍNTESIS DE LA CONFERENCIA

Creo que el adjetivo “coetáneo” centra bien la cuestión: dejar que “hablen” los compositores, si no de la misma edad que Falla, sí de la época. Si empleara el término “contemporáneo” podría entenderse que me refiero a autores de nuestros días. En vez de exponer mis ideas o las opiniones de críticos, comentaristas o pintores, que pueden ser más o menos acertadas, muy o poco inteligentes... opto por presentar diversos testimonios de personas de prestigio, preferiblemente españolas que también hayan vivido de cerca lo que es el arte de la composición. Resumiendo, que opinen los colegas sobre la obra del maestro. Dada su fama, de cara al público tal vez sea bueno citar a Stravinsky o a Poulenc, de momento mis intenciones son revisar textos, para nosotros conocidos y hasta triviales, pero no así para los asistentes, de Turina, Salazar, Pahissa, Conrado del Campo, Ernesto Halffter... e incluso –primicia para los expertos– algún inédito en el que estoy trabajando.

«En Falla hay una doble personalidad de lo más antagónica que puede darse: siente como los gitanos y, al mismo tiempo, es un místico». Así se expresó Joaquín Turina en una conferencia dictada en La Habana en 1929 dedicada a presentar un panorama, entonces actual, de la música española. La cita podría entenderse como una ocurrencia, una agudeza más de la gracia turiniana. Realmente, refleja la intuición de un gran compositor definiendo de forma breve pero precisa lo que es para él, esencialmente, la obra de su colega y amigo Manuel de Falla. Nótese, a lo largo de la conferencia tendremos tiempo para desarrollar estas ideas, que el dictamen de Turina encierra dos conceptos que han sido ampliamente aplicados, incluso nos atreveríamos a decir que hasta convertirse en tópicos, por la crítica de la obra falliana: la gitanería y el misticismo. Por una parte, se acepta el sentir del maestro gaditano cercano al pueblo y hasta a lo popular; por otra, ese sentimiento de lo popular, no siendo nunca vulgar, trasciende convirtiéndose en una faceta más de la rica personalidad, íntima y meditativa, de Falla. También de la apreciación de Turina puede deducirse una división temporal y estética del catálogo de Falla. Se ha dicho, y así es, que una parte de su producción, *La vida breve*, *El amor*

brujo..., es de inspiración andaluza cercana a la gitanería, mientras que partituras como *El retablo de Maese Pedro* marcan un giro hacia lo castellano, hacia cierto misticismo cuya presencia se clarifica en el *Concerto* o en la incompleta *Atlántida...*

QUINTA CONFERENCIA

ALFREDO MORÁN

En torno al Archivo Joaquín Turina

Martes 4 de mayo de 2004, 19,30 horas

SÍNTESIS DE LA CONFERENCIA

Con mi intervención titulada, “En torno al Archivo Joaquín Turina”, pretendo describir brevemente el desarrollo y logros alcanzados por este Archivo, tanto en el aspecto artístico como documental, merced al legado del compositor sevillano acumulado en la misma estancia en la que el músico desarrolló su misión creadora en el transcurso de los años.

Con objeto de hacer perceptible y leve a la audiencia el desarrollo de la conferencia, se ha procurado huir de todo dato estadístico haciendo destacar hechos sucedidos o anécdotas relacionadas con el Archivo Joaquín Turina, acaecidos a lo largo de 26 años en los que, tanto mi esposa Obdulia Turina, hija del compositor, como yo mismo, venimos realizando la venturosa tarea de ir descubriendo la riqueza musical y documental que, día a día, fuera produciendo el compositor a lo largo de su vida.

Joaquín Turina fue uno de los cuatro grandes músicos responsables del resurgir de la música española, junto a Albéniz, Granados y Falla. Ellos, a principios del siglo XX, consiguieron dotar a nuestra música del perdido esplendor de siglos atrás.

La sólida formación adquirida por el músico sevillano en la Schola Cantorum parisiense, le permitió crear un abundante catálogo del que cabría destacar su obra sinfónica, la pianística y, muy en especial, la de cámara, género hasta entonces escasísimamente practicado en España.

El orden personal de Turina no sólo se reflejó en su obra, sino también en su quehacer cotidiano. De ahí la riqueza documental que conforma su legado, que ha generado la existencia de lo que hoy es el **Archivo Joaquín Turina**: un auténtico museo.

SEXTA CONFERENCIA

BEATRIZ MARTÍNEZ DEL FRESNO

Julio Gómez, el intelectual de la Generación de los Maestros

Jueves 6 de mayo de 2004, 19,30 horas

SÍNTESIS DE LA CONFERENCIA

Julio Gómez García (1886-1973), uno de los miembros más destacados de la Generación de los Maestros, desarrolló su actividad creativa en Madrid y fue testigo de excepción de los complejos procesos de la música española a lo largo de la primera mitad del siglo XX. Su dedicación, como la de otros *maestros*, fue múltiple: compositor, bibliotecario, investigador, crítico, profesor. Después de dirigir el Museo Arqueológico de Toledo y de ser Jefe de la Sección de Música de la Biblioteca Nacional, desde 1915 hasta su jubilación Julio Gómez fue el bibliotecario del Conservatorio de Madrid, centro en el que también desempeñó diversas tareas docentes y enseñó a componer a algunos jóvenes de la Generación del 51.

Además de un centenar de obras musicales que oscilan entre el nacionalismo, el neorromanticismo y el hispanismo –y que fueron reconocidas con varios premios nacionales de música–, el maestro nos dejó una extensa colección de escritos, trabajos de investigación, ensayos, memorias y críticas musicales. Doctor en Ciencias Históricas, era un intelectual en el sentido más profundo y menos frío del término, un humanista con sentido común que se interesó vivamente por lo que sucedía a su alrededor, observó a sus contemporáneos y escribió abundantemente sobre ellos.

Los puntos clave de su pensamiento sobre la composición, el nacionalismo musical, la ópera, la zarzuela, la música popular, las bandas, los problemas de infraestructura, el papel de las instituciones, la colaboración del público, la función de la crítica, los defectos de los concursos, la enseñanza, etc., así como sus opiniones y reflexiones sobre otros músicos contemporáneos, constituyen testimonios de primera mano sobre lo que sucedió en el período que trata este ciclo y contrastan con la visión más conocida de Adolfo Salazar, a quien la historiografía española ha seguido con frecuencia.

Sus “Comentarios del pasado y del presente” en la revista *Harmonía*, las críticas de *El Liberal*, los textos de sus conferencias, el discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas

Artes, los *Recuerdos de un viejo maestro de Composición* o sus memorias inéditas, muestran el criterio independiente de Julio Gómez. Su agudo sentido crítico, junto con un envidiable estilo literario y un extraordinario sentido del humor hacen que la lectura de sus escritos introduzca aire fresco en muchos aspectos y ajuste imágenes desenfocadas de la historia, permitiendo conocer la realidad de la vida musical española en el tiempo que al maestro le tocó vivir.

SÉPTIMA CONFERENCIA

TOMÁS MARCO

De los Maestros al 27

Martes 11 de mayo de 2004, 19,30 horas

SÍNTESIS DE LA CONFERENCIA

Los compositores inmediatamente posteriores a la promoción de Falla o los de su propio entorno, significan el magisterio que facilitará la continuidad en tiempos posteriores con la Generación del 27. Buscadores de las raíces tanto como de la modernidad, significan ideológicamente algo similar a los pensadores del 98.

En un ambiente predominantemente de influencia francesas, Conrado del Campo significa una cierta corriente germanizante que no excluye el casticismo. Oscar Esplá reimplanta en la conciencia musical la figura del compositor como intelectual mientras Jesús Guridi unifica la tendencia formal originada en la Schola Cantorum francesa con el nacionalismo regionalista. Otros autores tenderán a la consolidación de las formas heredadas del romanticismo, como Facundo de la Viña, mientras Rogelio Villar marca el paso desde la música de salón a la de cámara.

Entre tanto, los compositores de música religiosa se ven inmersos en la reforma provocada por el Motu Proprio de Pío X que acabará dando nombre a toda una generación. Pero tanto desde la música secular como desde la religiosa, los compositores buscarán asegurar un equilibrio entre tradición y modernidad que permitirá a los autores de la Generación del 27 continuar una línea de fuentes propias junto con una continuidad de los enlaces con la música europea que tan trabajosamente se habían reestablecido.

OCTAVA CONFERENCIA

JOSÉ LUIS GARCÍA DEL BUSTO

Los desastres de la guerra

Jueves 13 de mayo de 2004, 19,30 horas

SÍNTESIS DE LA CONFERENCIA

Durante los años veinte alcanzaron su primera madurez los compositores españoles que habían nacido en la última década del siglo XIX. A ellos se sumaron, durante los años de la Segunda República, los que habían venido al mundo en la primera década del XX. Siempre es artificioso marcar dónde acaba una generación y empieza la siguiente y, en consecuencia, estos creadores musicales nacidos en el lapso de veinte años tanto pueden considerarse pertenecientes a una como a dos generaciones. El caso es que sus carreras no solamente transcurrieron paralelas en el tiempo, sino que las de muchos de ellos convergieron en determinados ambientes o entornos culturales y todas, sin excepción, se vieron afectadas por el golpe terrible de la guerra civil, momento a partir del cual algunas se ahogaron por completo y otras divergieron grandemente, incluso con lejanía física en muchos de los casos. En todo caso, se había perdido el prometedor impulso conjunto que traían consigo tantas y tan ricas personalidades musicales, respirando a la vez, el mismo aire, tras las huellas de Manuel de Falla: *desastres de la guerra*.

En la fecha clave de 1927, a propósito del tercer centenario de la muerte de Góngora, hicieron cuerpo conjunto y se proyectaron con fuerza un puñado de poetas españoles de excepcional categoría artística, lo que impuso pronto la denominación de Generación del 27 para aquel grupo generacional de los Lorca, Diego, Alberti, Guillén, Aleixandre, Alonso, Salinas, Cernuda... Por extensión, y sin excesiva propiedad, se tiende a denominar también como Generación del 27 a la de los compositores madrileños —o que hacían su carrera en Madrid— en aquel momento: los Rodolfo y Ernesto Halffter, Julián Bautista, Salvador Bacarisse, Fernando Remacha..., a los cuales, con mayor precisión y señalamiento, nos referimos como Grupo de Madrid de la Generación de la República, porque así quedan mejor determinados sus enclaves de lugar y tiempo. En los mismos años, en Barcelona unían fuerzas e inquietudes compositores un poco mayores que los mencionados: Federico Mompou, Manuel Blancafort, Roberto Gerhard, Eduardo Toldrá, Baltasar Samper... Y, naturalmente, aquí y allá trabajaban individualmente compositores que, por edad, reclaman su sitio en

el seno de la misma generación o grupos generacionales: los valencianos Palau, Rodrigo, Rodríguez Albert, Asencio, Moreno Gans..., los vascos Sorozábal y Arámbarri, el navarro García Leoz, el cántabro Dúo Vital, el leonés Fernández Blanco, el burgalés Antonio José... Queda así esbozado un cuadro amplio, vario y complejo de personalidades creativas muy diversas que configuraron un momento interesantísimo de nuestra historia musical, aquel en el que se hubiera tenido que producir el paso natural del “ayer” a la “modernidad”, un paso que nada ni nadie pudo impedir que se diera, pero que la guerra civil española vino a truncar, a violentar, a condicionar. En definitiva, a desnaturalizar.

Sobre lo que estos compositores significaron antes y después del conflicto bélico, sobre lo que alguno de ellos pudo ser y no fue, trataremos en esta doble jornada –clase práctica y conferencia– en torno a *Los maestros del 27*.

CONCIERTOS

El esplendor de la música española (1900-1950)

Miércoles 21 de abril de 2004

Eulàlia Solé, piano

Miércoles 28 de abril de 2004

Alexander Detisov, violín

Eugenia Gabrieluk, piano

Miércoles 5 de mayo de 2004

Cuarteto "Harmony"

Miércoles 12 de mayo de 2004

Guillermo González, piano

PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

I

Isaac Albéniz (1860-1909)
Evocación, de la *Suite Iberia*

Enrique Granados (1867-1916)
Goyescas (volumen I):
Los requiebros
Coloquio en la reja
El fandango del candil
Quejas o La maja y el ruiseñor

II

Manuel de Falla (1876-1946)
Allegro de concierto
Fantasia baetica

Intérprete: EULÀLIA SOLÉ, piano

Miércoles, 21 de Abril de 2004. 19,30 horas.

SEGUNDO CONCIERTO

I

Julio Gómez (1886-1973)

Sonata en Si menor

*Allegro muy moderado**Andante**Allegretto vivace**Allegro con brio***Salvador Bacarisse** (1898-1963)

Capricho concertante, Op. 70

*Allegro vivo**Andante molto maestoso**Allegro giusto*

II

Joaquín Turina (1882-1949)

El poema de una sanluqueña, Op. 28

(Fantasía para violín y piano)

*Ante el espejo**La canción del lunar**Alucinaciones**El rosario en la iglesia***Andrés Gaos** (1874-1959)

Romanza en Do menor, Op. 20

Manuel Quiroga (1892-1961)

Habanera

Danza española nº 2

Playera y Zapateado

Intérpretes: ALEXANDER DETISOV, *violín*
EUGENIA GABRIELUK, *piano*

Miércoles, 28 de Abril de 2004. 19,30 horas.

TERCER CONCIERTO

I

Conrado del Campo (1878-1953)

Caprichos románticos

*Muy tranquilo**Vivo y caprichoso**Tranquilo muy intenso y dramático**Bastante lento y muy severo. Muy vivo*

II

Jesús Guridi (1886-1961)

Cuarteto nº 2 en La menor

*Allegro moderato**Adagio sostenuto**Prestissimo**Vivace non troppo***José María Usandizaga** (1887-1915)

Cuarteto en Sol mayor, sobre temas populares vascos

*Très lent**Très vif**Moderé**Introduction, Zortzico et Final**Intérpretes:* CUARTETO "HARMONY"Alexander Detisov, *violín*Levon Melikian, *violín*Alexander Troshchinsky, *viola*Pilar Serrano, *violonchelo*

Miércoles, 5 de Mayo de 2004. 19,30 horas.

CUARTO CONCIERTO

I

Julián Bautista (1901-1961)

Colores

*Nº 1 Blanco**Nº 5 Azul**Nº 6 Rojo***Salvador Bacarisse** (1898-1963)

Preludios, Op. 34

*Nº 1 Allegro**Nº 4 Adagio assai**Nº 12 Lento**Nº 13 Andante**Nº 18 Allegro vivace**Nº 24 Molto grave e maestoso**Coda Allegro molto***Rodolfo Halffter** (1900-1987)

Once Bagatelas, Op. 19

II

Rodolfo Halffter (1900-1987)

Nocturno, Op. 36. Homenaje a Rubinstein

Ernesto Halffter (1905-1989)

Homenaje a Rodolfo Halffter

Nocturno otoñal. Recordando a Chopin

Llanto por Ricardo Viñes

Sonata per pianoforte

Las Doncellas, suite de danzas (del *Ballet Sonatina*):*Nº 2 Zarabanda**Nº 4 La pastora**Nº 6 La gitana**Nº 7 Danza final*

Intérprete: GUILLERMO GONZÁLEZ, *piano*

Miércoles, 12 de Mayo de 2004. 19,30 horas.

A las muchachas de Sanlúcar

El poema de una sanluqueña Op. 28

Fantasia para violín y piano

I

ANTE EL ESPEJO

JOAQUIN TURINA

Andante

penetrante y con sentimiento

(Melancolía y tristeza)

pp

cresc *ff*

cresc *ff*

8va baja

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA - EDITORES.
Bilbao, Madrid, Barcelona, Valencia,
Santander, Alicante.

Tous droits d'exécution et de repro-
duction réservés pour tous pays.
Copyright 1924 by Unión Musical Españ

INTRODUCCIÓN GENERAL

El esplendor de la música española (1900-1950)

En un artículo publicado en la revista de ciencias y de artes *La Lectura*, de junio de 1903, Tomás Bretón, violinista, director de orquesta, profesor y director del Conservatorio de Madrid, y compositor, autor entre otros títulos significativos de *La Verbena de la Paloma*, escribía: “Es interesante, sin duda alguna, oír en el Teatro Real bien interpretada la parte de una ópera; mas para la conveniencia nacional es más interesante velar porque los niños españoles reciban desde el primer momento, en las escuelas, la instrucción o iniciación de ese Arte que tanto nos deleita, como se practica en los países bien organizados y regidos. Aquí se decretó la enseñanza de la música en las escuelas; pero no ha pasado de la *Gaceta* a las costumbres, ni su cumplimiento importa a nadie”

Resumía entonces una situación que no impidió, sin embargo, que la música española estuviera iniciando un medio siglo de indudable esplendor, con lo que se comprueba, una vez más, que por encima de condiciones adversas España es un país musical, aunque no haya sido siempre un país de músicos. Incluso, aunque haya que contar en esa primera mitad del siglo XX, con la interrupción en la normalidad que supuso la Guerra Civil en la continuidad de las actividades y con ella la reducción de nuestra evolución con el descenso de actividades, la “diáspora” que impusieron los exilios, la *desaparición* de algunos músicos que ya apuntaban como notables y el prolongado aislamiento en general durante años en que quedó sumida la cultura española al término de la guerra.

El teatro musical, con la zarzuela y el género chico, que había cubierto en gran medida la última parte del siglo XIX, ya había dado un paso serio con diversas agrupaciones musicales a la preocupación en dos campos más ambiciosos, el sinfónico y el de la música de cámara, con la creación, en el primero, de la Orquesta Sinfónica de Madrid, que inauguraba así, brillantemente, el nuevo siglo. Y en la corriente creadora encontramos en primer lugar los nombres que prolongan su actividad iniciada en el siglo XIX. Una nómina que puede encabezar, tras la referencia a Isaac Albéniz, Enrique Fernández Arbós como fundador y director de la Sinfónica, orquestador afortunado de obras ajenas y, sobre todo, como difusor, sobre todo en Madrid, de la música más reciente que circulaba por Europa. Siguen los nombres, entre otros, de Enrique Granados, Manuel de Falla, Conrado del Campo, José María Usandizaga, Joaquín Turina, Julio Gómez, Oscar Esplá y Jesús Guridi,

Y los cincuenta primeros años del siglo XX quedan enmarcados en tres etapas. La primera es una línea de progreso que se extiende a través de la obra de los compositores citados, y de otros, en la prolongación del nacionalismo. Es la voz propia de los pueblos de Europa y de América que comparten técnicas, formas y estilos y se diferencian en la orientación de los contenidos. El camino definido por el alcance de lo universal a través de lo particular. Junto a Isaac Albéniz y Enrique Granados, es Manuel de Falla el que crea las bases de esa nueva visión prolongada en el tiempo más allá de mediado el siglo. Una visión apoyada en la crítica por figuras como la de Adolfo Salazar y en el prestigio de una musicología que lleva la cita de nombres españoles a las bibliografías de muchas latitudes y en lo creativo, con la “Generación del 27” o “De la República”. En la tercera, se produce el caos de la “diáspora” y los afortunadamente pocos casos de *desaparecidos*, una etapa que aún no ha sido recuperada del todo; y por último, el tiempo de la posguerra, que hilvana, al principio como puede, un nuevo trazado que busca en gran medida la *reconstrucción* del tiempo perdido.

El cambio de siglo

Diversas circunstancias políticas van a marcar los límites y las posibilidades de la primera parte del siglo XX, pero el arranque está, por lo que a la música se refiere y con una relación que no es muy concreta, en la llamada Generación del 98. No fue, lo que es frecuente entre nosotros, un vínculo común al pensamiento, a la cultura en general, y a la música. Se arrastra (y aún se sigue arrastrando) un tradicional distanciamiento de esta última del concepto global de cultura, en el que, por el contrario, siempre están presentes otras Bellas Artes. Sin embargo, el movimiento que crea la Generación del 98 alcanza con su impulso al mundo intelectual e, inevitablemente, a la música, pero sin que haya grandes coincidencias en los objetivos y en los resultados. Nombres como el de Felipe Pedrell, aportan la preocupación simultánea por el universo cultural europeo y una contribución al mismo desde las raíces de nuestra música popular. No puede sorprender que cuando en gran número de países de nuestro entorno otros compositores asocian sus obras a ritmos o temas melódicos españoles, sean los nuestros los que basen en las mismas fuentes el camino de su reconocimiento internacional.

Es el momento en que surgen los nombres ya mencionados de Isaac Albéniz, Enrique Granados, Manuel de Falla y otros que van a configurar el grupo que se conoce hoy como el de los grandes maestros. Nombres que están en el origen de la música española del siglo XX, en los que se cimienta en primer término el esplendor que enmarca el título del presente Ciclo, que no es ajeno al contacto que se establece entre la vi-

da musical española y la localización de la cultura en la capital francesa. París se convierte en centro de corrientes estéticas que irradia su influencia por toda Europa. El viaje a sus salones artísticos se convierte en exigencia formativa. Una exigencia que se prolonga con el estallido de la Primera Guerra Mundial, lo que produce a su vez una corriente de influencia hacia España. Un fenómeno cultural tan importante como la presentación en París de los Ballets Rusos de Serge Diaghilev, se extiende a Madrid y propicia la participación de compositores y pintores españoles. Por otra parte, la neutralidad de España en la guerra nos involucra en una serie de actividades que encuentran entre nosotros un refugio.

En el nuevo siglo

Con estas contribuciones se plantean los caminos del nuevo siglo, en los que sigue ocupando un lugar relevante la atención que se presta a la ópera, en Madrid y en Barcelona. En Madrid se extiende hasta 1925 cuando el cierre del Teatro Real va a limitar el interés y la actividad que se contrae al Teatro Liceo de Barcelona y en conjunto la actividad se reduce considerablemente en otras provincias. Al mismo tiempo, cobra una mayor potencia la música instrumental, la sinfónica y la de cámara que ocupan el tiempo y los intereses de los compositores que se suman a la creación regular. El hacer de Falla es compartido por los maestros ya citados y otros con una doble presencia, la de su propia obra y la de dictar en cierto sentido la configuración en conjunto de nuestra música al convertirse en el motor de la generación siguiente, la que coincide plenamente con la llegada de la República, que junto con el nombre de “Generación del 27”, engloba, más o menos justamente, la actividad musical española hasta la explosión de la Guerra Civil.

La vida musical en la España del nuevo siglo se reparte entre el teatro lírico, con las limitaciones señaladas, y el progresivo desarrollo de una actividad concertística, repartida entre lo sinfónico y lo camerístico. Por ello, los escenarios de la zarzuela en primer lugar, las orquestas, y solistas y conjuntos de cámara son los vehículos que orientan las nuevas obras. En el grupo de los compositores que ya habían iniciado su labor creadora en el XIX, se incorporan a los repertorios del XX, entre otros, Arturo Saco del Valle, Amadeo Vives, Ricardo Villa, Juan Lamote de Grignon, Andrés Gaos, Julio Garreta y Eduardo López Chávarri. En un segundo grupo aparecen los componentes de la llamada “generación de maestros”, junto con Joaquín Nin, Jaime Pahissa, Manuel Penella, que encabezan la relación de los que van a completar su formación justo al término del XIX para aportar sus obras al XX. Es el momento de ingreso en la corriente creadora de los nombres que prolongarán prácticamente su actividad hasta mediado el siglo, responsables de la formación de la continuidad de nuestra música.

La Generación del 27

Tras la generación literaria del “98”, va configurándose la que José Luis Cano señala en 1960 como “generación del 27”, que por su proximidad a los acontecimientos políticos de la época va a ser conocida igualmente como “Generación de la República”. De hecho la evolución musical se produce entre 1920 y 1930, pero ha quedado ceñida al “27”, que es su número mágico. A la generación de los maestros –como la define Adolfo Salazar–, siguen otras denominaciones de tan poca duración como bien intencionadas. Y es de nuevo Adolfo Salazar el que deja constancia inmediata de ello, y ha de ser así porque su nombre está al pie de las mejores páginas de crítica y análisis histórico-musical durante muchos años. En el plano internacional nos habla de la “promoción de las H”, integrada por el suizo-francés, miembro del “Grupo de los Seis”, Arthur Honegger, el alemán Paul Hindemith, y el español Ernesto Halffter. Mientras, el propio Salazar, que se verá incorporado a la “generación musical del 27”, aunque de más edad que el resto de los componentes, es incluido por el crítico francés Henri Collet en un grupo español de “los cuatro”, en el que le acompañan Oscar Esplá, Roberto Gerhard y Federico Mompou. Pero, como lo califica el propio Salazar, “era un disparate y no pudo prosperar”. En realidad era en parte producto de la obsesión de Henri Collet, el creador del nombre del “grupo francés de los seis”, en lo que parecía concederle un grado de especialización en el tema de las afinidades de los grupos.

En cualquier caso, está claro que es en la década 1920-1930 cuando se produce la evolución que va a generar un auténtico grupo, “el de Madrid”, nacido oficialmente en la primavera de 1930, pero gestado desde tiempo atrás, que puede considerarse como el equivalente musical de la generación literaria del “27”. Con ello tenemos ya dos nombres, a los que se suman, de inmediato, los de “generación de la República”, porque es ya en su tiempo cuando adquiere mayor cuerpo, y el de “generación de la Dictadura”, porque nace bajo el signo de la de Primo de Rivera. Sea cual fuere la denominación más precisa, la “generación de la República” se enfrenta a una situación política y social bien distinta de la vivida por la del “98”. Manuel Valls Gorina, el crítico catalán, fija la tendencia afirmando: “los componentes de la nueva generación no sienten el amor desgarrado por la España que se fue y que se perdió (como los del “98”), y en su contemplación no tiene cabida ni el examen del pasado, ni el de la tristísima situación social, política y económica en que paró la historia española.” El nacionalismo musical ha perdido vigencia frente a la tentación de servirse de las últimas audacias. Se mira al extranjero –con cierta razón– porque ha empezado a avergonzar la imagen injusta de una España de “pandereta”, que se arrastra con la influencia de los escritores alemanes, franceses, ingleses y hasta esta-

dounidenses del siglo XIX. Pero se trata de un arma de dos filos, que previene Salazar: “Se corre por correr, no por llegar a una parte determinada.” Luego, pasados los años, será Federico Sopena el que vuelva a la carga, ya con pruebas en la mano, porque, al final, de las grandes obras más o menos asépticas, poco va quedando. Y son las que mantienen un contacto con el origen las que perduran.

Pero la postura de la “generación del 27” no es de olvido de lo popular, y la poesía y la visión musical de García Lorca es el mejor ejemplo, que lo alterna con el cultismo que representa el recuerdo y homenaje que el movimiento dedica a Góngora desde su ángulo literario. Ha cambiado, eso sí, el tratamiento, sobre todo en los compositores. Los títulos son en muchos casos engañosos, ya sean *La Romería de los cornudos*, *Don Lindo de Almería* o *Juerga*. En realidad se trata de “vestiduras”, porque –avisa Salazar– “escribir en novenas (juego de la disonancia) equivale hoy a la escritura en terceras (consonancia) de Donizetti. Una fórmula sustituye a la otra, y las nuevas fórmulas, desarraigadas de su sentido original, hacen un rumor de cáscaras vacías”. Después, el distanciamiento, consecuencia de la guerra civil, disolvió nombres y obras, esperanzas y objetivos. Pero, con todo, la del “27” subsistirá sin sucesión hasta que en 1958 nazca el “grupo Nueva Música”, que, como Adolfo Salazar en el “27”, estimula otro crítico musical, Enrique Franco.

En el proceso evolutivo que va desde el “grupo de Madrid” hasta la definición de “generación del 27”, “de la República” o “de la Dictadura”, el número de integrantes queda ampliado hasta la magia del trece: Ernesto Halffter, Rodolfo Halffter, Enrique Casal-Chapí, Salvador Bacarisse, Gustavo Durán, Fernando Remacha, Gustavo Pittaluga, Julián Bautista, Joaquín Rodrigo, Rosa García Ascot, Federico Elizalde y Adolfo Salazar. Junto a ellos están los nombres de los no adscritos a Madrid: Manuel Blancafort, Roberto Gerhard, Federico Mompou, Eduardo Toldrá, Manuel Palau, Vicente Asencio y Rafael Rodríguez Albert, y, siguiendo la lista exhaustiva de Valls Gorina, los de Baltasar Samper y Juan María Thomas.

La mención de estos nombres obliga a pensar en lo cruel que ha sido la historia con muchos de ellos. Porque a la criba natural del tiempo y de los fallos personales, se han sumado los acontecimientos políticos. Si se hiciera hoy un muestreo entre el aficionado medio a la música, ¿cuántos de los nombre citados serían marcados como “vistos” por primera vez? Es de suponer que bastantes. Pero si además se preguntara de cuántos conocen alguna obra, el resultado sería aún más desalentador. Porque a los varios calificativos de esta generación musical del “27”, se podría añadir en buena parte el de “ignorada”, algo que se prolongará con la “perdida”, para llegar a la del “58”, o de la “Nueva Música”.

Hacia la mitad del siglo

El camino emprendido queda diezmado, desbaratado, sin cohesión con el estallido de la Guerra Civil de modo que el tramo que va desde 1936 a 1950 va a quedar dividido en dos segmentos. El primero corresponde a los tres años de esa guerra más los seis de la Segunda Guerra Mundial, porque en ese total de nueve España queda en gran medida al margen de cualquier relación cultural continuada con el resto, salvo las influencias de los totalitarismos que rigen una buena parte de Europa. El segundo, son los cinco años en los que se abren los primeros contactos que harán posible la participación española en la Nueva Música, lo que importa no porque sea mejor o peor, sino porque es parte del movimiento creador de su tiempo. Y en el trazado que nos lleva desde el 27 hacia ese nuevo tiempo, encontramos junto a ellos a las figuras del pasado que permanecen, a Joaquín Turina y a Conrado del Campo, a Julio Gómez, a Pablo Sorozábal, a Joaquín Rodrigo que ya estaba y sigue estando, con la lista de incorporaciones, extensa, amplia en tendencias, que se puede y es obligado resumir con algunas menciones: Gerardo Gombau, José Muñoz Molleda, Javier Alfonso, Salvador Ruiz de Luna, Manuel Parada, Xavier Montsalvatge, Francisco Escudeo y Antonio Iglesias, que representan tendencias muy diversas, en la interpretación o en la composición. La música cinematográfica, un resurgir de la de cámara y de la sinfónica, las preocupaciones por la tradición, que alternan con los nuevos lenguajes, presencias dodecafónicas, de complejidades rítmicas, en resumen, esa variedad en las tendencias ya señalada que hará posible el entrar a formar parte de los nuevos caminos de la música en unos pocos años. Se trata de una etapa de dificultades, que si no siempre fue esplendorosa, si consiguió la continuidad por la que las generaciones anteriores habían luchado con acierto.

Carlos-José Costas

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

Comienza el presente ciclo con cuatro de los compositores que están en la raíz de la música española del siglo XX, que son parte esencial de los Maestros. Y lo fueron tanto en su sentido docente como en lo que sus obras han tenido y tienen de magisterio. Además, en las de los cuatro, el piano ocupó un lugar preferente y ellos mismos fueron, con gradaciones diversas, excelentes intérpretes ante el teclado. En todos los casos puede decirse que su acercamiento a la música pianística ha dado otras tantas personalidades a la música española de su tiempo, desde el brillante mundo sonoro de Albéniz al con frecuencia intimista de Granados, que se complementan con el andalucismo romántico de Turina y con las complejas estructuras de Falla. Los dos primeros están ya presentes en mayor o menor proporción en la música del siglo XIX, pero que son parte esencial, junto a los dos andaluces, de la del XX, cultivadores del nacionalismo, del neoclasicismo y de las corrientes que circulaban por Europa. Todo un extraordinario punto de partida para explicar y justificar que se pueda hablar de un “esplendor” de la música española.

ISAAC ALBÉNIZ: *El Polo*, de la *Suite Iberia*

La *Suite Iberia* va apareciendo como *12 Nuevas Impresiones*, en cuatro Cuadernos, y *El Polo* es el segundo número de los incluidos en el Tercero. Fue estrenado por Blanche Selva el 2 de enero de 1908, junto a los dos Cuadernos anteriores, en la casa de la Princesa Edmond de Polignac, pero había sido compuesto en Niza el 16 de diciembre de 1906. Son, en su conjunto, aportaciones identificadas ya con el siglo XX, y las complejidades de su rítmica encajan plenamente en la orientación de la música del nuevo siglo, que no tarda en encontrar en Stravinsky nuevos y auténticos golpes de ingenio.

Dos de los comentarios a esta obra de Antonio Iglesias en sus libros de análisis del piano de Albéniz, son especialmente orientadores ante una nueva audición. Para Antonio Iglesias, le sobra en el título el artículo determinado, “porque se refiere, exclusivamente, al “polo” gitano y flamenco, cante y baile de los pueblos de Andalucía, que lo acompañan con guitarras, palmas, taconeos y castañuelas...” Confirma con ello el punto de vista de Felipe Pedrell, del que recuerda lo que dice del “polo” popular: “... uno de los mejores modelos del género llamado gitano o flamenco... Es en compás de 3/8 y movimiento *allegro* algo moderado.” En segundo lugar, una cita que se ha convertido en clásica al comentar este *Polo*, la referencia a la opi-

nión de Olivier Messiaen que lo consideraba “la obra maestra de Albéniz”. Es el ritmo, en este caso, lo que despierta la admiración del compositor francés que Antonio Iglesias destaca como algo que produce verdadero asombro por tratarse de un “brevísimo germen rítmico”.

ENRIQUE GRANADOS: *Goyescas* (volumen I)

Son siete las obras en las que Granados muestra en el piano su admiración por la pintura de Goya. Siete a las que hay que sumar la ópera, que recoge toda la intención y el sentido de su homenaje al pintor. No es, desde luego, la única obra o conjunto de obras inspiradas y dedicadas a un pintor, pero sí supone uno de los tributos más apasionados a la vez que un profundo recorrido por las posibilidades del instrumento. En el programa de hoy escucharemos la primera parte de *Goyescas* o *Los majos enamorados*, integrada por cuatro números, *Los requiebros*, *Coloquio en la reja*, *El fandango del candil* y *Quejas o La maja y el ruiseñor*. La segunda parte recoge *El amor y la muerte* (Balada) y *Epílogo (Serenata del espectro)*. Llega después, en 1914, una Escena goyesca, que titula *El pelele*. En último término, Granados compone el *Intermezzo*, destinado a la ópera, que con su muerte en 1916, tras el estreno escénico, se convierte en su última obra. La ópera, recordémoslo, espera su estreno en París. Pero la Primera Guerra Mundial lo hizo imposible y pasó a ser presentada en la Opera Metropolitana de Nueva York el 28 de enero de 1916.

Es el último eslabón de una admiración por Goya que había empezado varios años antes, cuando entre 1909 y 1910 Granados compone los números básicos de sus *Goyescas*, que estrena él mismo en marzo de 1911 en el Palacio de la Música Catalana de Barcelona. Un acercamiento libre al piano que sintetiza Antonio Iglesias con el comentario siguiente: “Que nadie busque una determinada estructura en *Goyescas*, es decir, una forma en consonancia posible con aquellas derivadas de la sonata, por ejemplo. Esto es imposible en *Goyescas*. Todo escolasticismo aparece como superado aquí.” Como se ha dicho muchas veces, es lo mejor de su piano en la medida en que se mueve con mayor libertad para encontrar en el teclado, sin limitaciones, la impresión, los ecos que despertaron en su interior los cuadros de Goya, alrededor de un mundo que fue del pintor, pero que le hacía vibrar poco más de un siglo después.

JOAQUÍN TURINA: *Sonata romántica sobre un tema español, Op. 3*

El piano significa mucho en la producción de Joaquín Turina y muchas veces es él mismo el que hace llegar sus obras al público en el momento del estreno, pero, como ejemplo de la amplitud de su espectro musical, su primera composición es un

Quinteto, al que seguirán dos piezas pianísticas, para volver a la música de cámara con su primer *Cuarteto*. Las dos obras pianísticas se corresponden con otros tantos acercamientos a las corrientes de su tiempo, respectivamente, al nacionalismo y al posromanticismo. La primera de ellas, *Sevilla*, es una “suite pintoresca” que reclama libertad de acción, y la segunda es la *Sonata romántica sobre un tema español*, que vamos a escuchar, lo que equivale, dentro de ciertos límites, a un sometimiento a una forma musical de gran tradición. Y si la motivación de *Sevilla* se quiere encontrar en un consejo de Albéniz sobre su atención a lo español, a raíz del estreno del *Quinteto*, esta *Sonata romántica* es, al mismo tiempo, un homenaje a Isaac Albéniz, que había muerto en mayo de 1909, y estrena su obra en el Salón de Otoño de París, el 15 de octubre de aquel mismo año.

Turina sigue por ese tiempo su relación con la Schola Cantorum parisiense, lo que sin duda se refleja en la *Sonata* a través de dos condicionantes. De un lado, su intención de buscar un desarrollo cíclico, muy próximo a los criterios de la Schola; de otro, su complejidad estructural, de tal modo que resulta de extraordinaria dificultad para el intérprete, por lo que se ha dicho que su programación es siempre un riesgo y, como consecuencia, no ha logrado la popularidad de otras de sus piezas para piano. Su forma y la calificación romántica del título no deben confundirnos, porque, como en *Sevilla*, Turina no se desprende del sabor andaluz de la mayor parte de su música. En este caso el tema español aludido en el título es “el Vito”, que asoma en más de una ocasión a lo largo de los tres movimientos en que está dividida la obra: *Tema y variaciones*, *Scherzo y Final*. Pese a ser su Op. 3, lo cierto es que desde el punto de vista de estructura y de organización temática, es una página que puede figurar entre las más “serias” de las que compuso, en la que no es difícil “penetrar” para participar de toda su riqueza sonora.

MANUEL DE FALLA: *Fantasia baetica*

Cierra el primer concierto de este Ciclo una cuarta obra llena de dificultades para el intérprete, como las anteriores. Elegidas sin duda como ejemplos de excepción en cierto sentido en los catálogos de los cuatro compositores, son cuatro obras o conjuntos de obras que no gozan del número de programaciones de otras de las suyas. Se puede decir que están más cerca de la difícil comprensión que de lo popular. Hay que entrar en ellas muy motivados, muy seguros del camino a recorrer, con la garantía de que el posible esfuerzo va a merecer la pena. De la *Fantasia* de Falla se ha dicho que es una de las mejores muestras del piano español, del mismo modo que lo es del de su tiempo en general. Un tiempo que está fijado en 1919, el año de su composición. Fue consecuencia de un en-

cargo del pianista Arthur Rubinstein, que se encontraba de gira por España, tras haber realizado otro a Igor Stravinsky, en no muy buena situación económica. El propio pianista la estrenó en Nueva York el 20 de febrero de 1920.

El calificativo de *baetica* no aparecía en un principio y se tiene la referencia de su origen en el Catálogo de la obra de Falla de Antonio Gallego: "... sabemos que el adjetivo *baetica* fue añadido al final (en el momento de la edición). De ahí el comentario que Falla hace a José M^a Gálvez, cuando la obra fue incluida en el homenaje gaditano de la Real Academia Filarmónica de Santa Cecilia en 1926: Es «la única (obra) escrita por mí con intenciones *puramente pianísticas* en lo que a su técnica instrumental se refiere. Otra cosa: el título de Baetica no tiene ninguna especificación *especialmente sevillana*: Con él sólo he pretendido rendir homenaje a nuestra raza *latino-andaluza*.» Falla prolongaría este homenaje en 1923 al crear la Orquesta Bética de Cámara.

SEGUNDO CONCIERTO

JULIO GÓMEZ: Sonata en Si menor

Pertenece a la última etapa creadora del compositor y la partitura manuscrita está fechada el 12 de octubre de 1949, fue estrenada el 14 de mayo del año siguiente en el Ateneo de Madrid por Luis Antón y Enrique Aroca. Responde al esquema de la gran sonata clásica, dividida en cuatro movimientos, *Allegro muy moderado*, en Si menor; *Andante*, en Sol mayor; *Allegretto vivace*, en Re mayor, y *Allegro con brío*, en Si menor. A esta configuración, muy dentro del estilo del autor, combinando una sólida estructura con un lirismo siempre presente, se suman en este caso dos influencias ambientales, la de una danza popular intencionadamente no reconocible y la sugerencia de un aire italiano. Hay también un eco de una obra o proyecto anterior, porque el *Andante* procede de un tiempo de cuarteto de arco, localizado por la biógrafa de Julio Gómez, Beatriz Martínez del Fresno en el archivo familiar. En este movimiento, concreta, “el piano, con sordina y pianísimo, realiza un acompañamiento ostinato, que a sugerencia del autor se ha de hacer *monótono, sin matices, muy ligado con el pedal.*”

En las notas al programa del estreno hay dos referencias del compositor que buscan una definición de su música. En una de ellas destaca la “claridad en la melodía y robustez en la arquitectura”, lo que es una de las principales características de su música y no sólo en esta obra, y añade que “la firmeza técnica se la habían reconocido hasta sus más ásperos antagonistas estéticos”, lo que además de ser cierto implica otra de sus cualidades, su claro sentido del humor.

SALVADOR BACARISSE: Capricho concertante, Op. 70

Nacido en Madrid, Salvador Bacarisse es una de las figuras de la “diáspora” comentada en la presentación. Se había formado con Conrado del Campo, formó parte de otro grupo, “el de los ocho”, que quedó integrado en la Generación de la República, obtuvo el Premio Nacional de Música en tres ocasiones, y también fue director artístico musical en Unión Radio de Madrid. Esta experiencia le sería de gran utilidad en su exilio en Francia en donde se instaló al término de la Guerra Civil y donde residió hasta su muerte en 1963, ya que fue presentador de programas de las emisiones de lengua española de la Radio Nacional francesa.

Su irrupción en la música está marcada por el escándalo que provocó en 1923 su obra politonal *Heraldos*. En una entrevista que le hicieron poco antes de su muerte en Radio France,

decía que fue una “batalla que continuó después en la prensa entre el crítico de *La Voz*, Juan del Brezo, que me defendió heroicamente, y el del *Heraldo*, José Fornis, a quien no le había gustado la obra. Después, se reunió su “legado”, que ha quedado en esta Fundación Juan March, catalogado por Christiane Heine, con prólogo de su hijo, Salvador Bacarisse Cuadrado, pero que forma parte, en su conjunto, de las obras aún pendientes de recuperación.

Su permanencia en Francia, con su separación del entorno de sus primeros años, se ha considerado responsable de su incorporación a postulados más tradicionalistas. El *Capricho concertante*, Op. 70, se presenta en la versión para violín y piano, que escucharemos, y en otra para violín y orquesta. Fue concluido el 16 de marzo de 1952 y es la segunda obra que dedicó a la violinista y compositora Josefina Salvador, dedicataria con anterioridad de *Adagio* para violín y piano, del que existe igualmente una versión para violín y orquesta. Consta de tres movimientos, *Allegro vivo*, *Andante molto maestoso* y *Allegro giusto*, de los que el segundo coincide con un *Capricho concertante*, Op. 12b, para dos arpas y orquesta, de 1961.

JOAQUÍN TURINA: El poema de una sanluqueña (Fantasía para violín y piano), Op. 28

Se trata de una fantasía para violín y piano, dedicada por el compositor “A las muchachas de Sanlúcar”, a modo de “poema de amor, algo amargo, y fue inspirado por la frase doliente de una muchacha”. Según dejó escrito el compositor la obra “está inspirada en la siguiente que oí decir a una muchacha de Sanlúcar: *“Las sanluqueñas no se casan y los sanluqueños se casan con las forasteras. A fuer de sanluqueño adoptivo, quise romper una lanza a favor de mis paisanas, estas bellezas andaluzas que viven en un triste y perpetuo sueño”*. Una hermosa idea, la del homenaje, que responde plenamente al gusto del compositor por la música en su vertiente más impresionista. Un tratamiento de lo literario que se encuentra en muchos de los títulos de sus obras, como en ésta y también en los de las secciones de la misma. Con todo, el compositor aclara: “No se trata de una obra descriptiva, sino de un ensayo que pudiera considerarse como un estado de alma; es decir, que pretendo expresar un aspecto emocional completamente sugestivo. Esto contrasta con mis obras anteriores, como *La Procesión del Rocío*, por ejemplo, que son puramente descriptivas.” Y esa es la intención de los títulos de los cuatro movimientos que responden a los siguientes epígrafes: *Ante espejo*, *La canción del lunar*, *Alucinaciones* y *El rosario en la iglesia*.

Escrito entre agosto y octubre de 1923, el *Poema* fue estrenado en el Teatro Victoria de Sanlúcar de Barrameda el 20 de julio de 1924 por Manuel Romero al violín y el compositor al piano.

ANDRÉS GAOS: *Romanza en Do menor, Op. 20*

Si bien forma parte en principio de la generación que arranca en el siglo XIX para entrar plenamente en el XX, Andrés Gaos se integra en el conjunto de nuestra música por otros derroteros. Nacido en La Coruña en 1874, se forma como violinista y como compositor, primero en su ciudad natal con Canuto Berea y después en Madrid con Monasterio, y sigue su formación en París y en Bruselas con Eugène Ysaÿe y Gevaert. En 1895 emigra a Buenos Aires, donde realiza toda su carrera, con giras por América y Europa como concertista de violín y como profesor del Conservatorio de Buenos Aires.

Es autor de un importante número de obras, en las que combina herencias del nacionalismo gallego con dos series de *Aires gallegos*; sinfonías, con influencias de la Schola Cantorum y de César Frank, y de obras para violín, entre las que la de mayor relieve es su *Sonata para violín y piano*, de 1917, en la tradición romántica. Como sucede con la *Romanza* que escucharemos.

MANUEL QUIROGA: *Habanera. Danza española nº 2. Playera y Zapateado*

Violinista y compositor, Manuel Quiroga nació en Pontevedra en 1892. Se formó en parte en el Conservatorio de París con José del Hierro y en 1911 obtuvo el Premio Sarasate. A partir de entonces y aun antes ya había logrado un amplísimo reconocimiento como intérprete en Europa y en América, con numerosas giras de conciertos. El gran Eugène Ysaÿe le dedicó en 1924 la sexta de las célebres *Seis sonatas para violín solo*: Las otras lo fueron a violinistas como Joseph Szigeti, Jacques Thibaud, Georges Enesco, Fritz Kreisler o Mathieu Crickboom... Fue precisamente un accidente que sufrió en Nueva York, lo que interrumpió su carrera de modo definitivo que no pudo recuperar antes de su muerte en 1961.

Los testimonios de esa carrera hay que buscarlos en la prensa de aquellos años, porque no han sido publicados, pero queda una muestra de su hacer como compositor, en el que el violín es protagonista. Una serie de obras que son un claro reflejo de las tendencias de su tiempo, entre las que destacan un *Concierto en el estilo antiguo*, para violín y orquesta de cuerda, *12 variaciones sobre el capricho nº 24 de Nicolò Paganini*, para violín solo, y piezas diversas para violín solo y violín y piano, con influencias de la música popular gallega, andaluza, vasca, aragonesa y cubana. A este último grupo pertenecen las tres obras que escucharemos, que coinciden en la brillantez y en la dificultad de su tratamiento del violín.

TERCER CONCIERTO

CONRADO DEL CAMPO: *Caprichos románticos*

Madrileño, nació y murió en su ciudad (1878-1953), a la que se dedicó por entero como profesor, en el Conservatorio, como intérprete de violín y viola, y como director de orquesta. Es uno de los protagonistas de la llamada “Generación de maestros” y lo fue en el más amplio sentido del concepto, porque por su clase de composición pasaron prácticamente durante una serie de años todos los nuevos músicos del Centro. El Catálogo de sus obras, publicado por la Fundación Juan March y preparado por uno de sus discípulos, Miguel Alonso, es la confirmación de los puntos esenciales de su trabajo, en el que cuenta la importancia de su extensión en número y en géneros cultivados, a través de las formas características de su tiempo. Un tiempo en el que se funde el espíritu del posromanticismo con el nacionalismo y la busca de nuevos horizontes para el lenguaje. Y lo cierto es que en su “responsabilidad” como maestro de nuevas generaciones y como director de orquesta con actuaciones a través de temporadas completas, su conocimiento del repertorio y de las novedades que lograban penetrar en el mismo fue muy completo y actualizado.

Su actividad como intérprete de violín y viola fue incesante, actuando en teatros, con orquestas de conciertos y formando parte de conjuntos, como el Cuarteto Francés (según el nombre del primer violín, José Francés), una tarea que se refleja en su producción como compositor que incluye un gran número de obras para este tipo de agrupaciones. Dúos, tríos, cuartetos y quintetos forman un nutrido grupo de títulos, en un apartado de la música que era casi desconocido en la España del comienzo del siglo XX. Entre los cuartetos, trece numerados y algunas partes sueltas, aparecen estos *Caprichos románticos*, su *Cuarteto n.º 5*, inspirados en las *Rimas* de Bécquer. Están fechados en 1907-1908, y fueron estrenados en el Teatro de la Comedia de Madrid, precisamente por el mencionado Cuarteto Francés. Según recoge Miguel Alonso en su Catálogo, en el programa del estreno se incluían los siguientes comentarios: “El *preludio* y el *intermezzo* se refieren al carácter poético predominante en las *Rimas*. Los demás caprichos se inspiran en determinados pensamientos y momentos de las poesías. Núm. 2. Presto: “*Espíritu sin nombre*”. Núm. 3. Larghetto: “*Dejé la luz a un lado*”. Núm. 5, “*Cuando entre la sombra oscura*” y Núm. 6, Lento. Presto. “*Primero es un albor trémulo y vago*”.

Pero los movimientos, tras algunas modificaciones de la versión del estreno, en pasos sucesivos, se concluyen con la edi-

ción de 1924, que establece los siguientes: *Muy tranquilo, Vivo y caprichoso, Tranquilo muy intenso y dramático y Bastante lento y muy severo. Muy vivo*, que es la que escucharemos.

JESÚS GURIDI: Cuarteto nº 2 en La menor

Nacido en Vitoria en 1886, Jesús Guridi se forma en su tierra, en Zaragoza y en Madrid y, como parte del rito de su época, en París, en la Schola Cantorum, con Decaux en órgano y D'Indy en composición. El aprendizaje de órgano será importante porque extenderá su dedicación a este instrumento a lo largo de su vida, aunque en el Conservatorio de Madrid, ciudad donde murió en 1961, ocupe puestos diversos dentro del profesorado, incluida la dirección. Al hablar de la obra de Guridi hay que repetir que cultivó todos los géneros, desde la ópera a la zarzuela, de la música sinfónica a la de cámara, y desde la coral a la cinematográfica, como puede verse en el Catálogo de su obra hecho por Víctor Pliego y publicado por la Fundación Juan March.

Uno de los apartados menos frecuentados por Guridi fue el de la música de cámara, pero con indudable acierto. Son dos los cuartetos que compuso. Comienza en 1934 con el escrito en "Sol", estrenado por la Sociedad Filarmónica de Bilbao a fines del mismo año, y el *Cuarteto nº 2 en La menor*, ya de 1949, y fue estrenado por la Agrupación Nacional de Música de Cámara. Recibió el Premio Nacional en el concurso del mismo año, convocado por el Ministerio de Educación, y está dedicado a Juan Ruiz Casaux, miembro de la Agrupación. Los elogios que recibió este segundo trabajo se reflejan en diversos estudios, algunos como el de Joaquín Zamacois con cuidado detalle de cada uno de los movimientos, escrito especialmente para la biografía de Guridi de Jesús María de Arozamena, publicada en 1967. Pero Tomás Marco realizó un comentario resumido, certero y orientador: "Es una obra muy atractiva, donde la solidez formal se ve teñida por un especial impresionismo que la sitúa entre los mejores cuartetos españoles del siglo."

JOSE MARÍA USANDIZAGA: Quatuor a cordes en Sol majeur. Sur des thèmes populaires basques

Aunque José María Usandizaga no llegó a cumplir treinta años, su obra equilibra su brevedad con su calidad. Nació y murió en San Sebastián y se formó entre su ciudad natal, con Beltrán Pagola, y París, en la Schola Cantorum, con Vincent D'Indy. A su regreso, ya era portador de algunas obras significativas, entre ellas este *Cuarteto de cuerda en Sol mayor*, con su indicación expresa de estar basado en temas populares vascos, lo que sucede igualmente con la mayoría de sus composiciones.

Tras su regreso lograría los éxitos de su dedicación al teatro, con la ópera *Mendi Mendiyan* y la zarzuela, luego convertida en ópera, *Las Golondrinas*, con libreto de Gregorio Martínez Sierra, y, después de su muerte en 1915, con el estreno de su último trabajo, *La llama*, gracias a la labor de recuperación que realizó su hermano Ramón, también compositor. Pero, en conjunto, en el campo de la música de cámara compuso además un *Quinteto de cuerda* y el primer tiempo de un *Cuarteto en La*.

Al escuchar esta obra de Usandizaga, un joven de 18 años, escrita en París, viene a la memoria, inevitablemente, otra estancia en la misma ciudad de otro joven compositor vasco, un siglo antes, Juan Crisóstomo Arriaga. No se trata de encontrar parecidos o referencias, sino de comprobar la extraordinaria voluntad y fuerza creadora que recorre lo logrado por ambos a una edad temprana. Esa fuerza está presente en los cuatro movimientos de este *Cuarteto*, que apoya su desarrollo en otros tantos modelos inspiradores de la música popular vasca con tres aires, lento, vivo y moderado para los tres primeros, y una Introducción, completada con un Zortzico y un Final, en el último.

CUARTO CONCIERTO

Generación del 27

Cuatro compositores, con diversas obras, resumen en este último concierto del Ciclo el hacer de la Generación del 27 que conocemos de modo incompleto. La recuperación de ese pasado que ha sido reclamada por una buena parte de la crítica en la segunda mitad del siglo XX, sigue teniendo nombres y títulos pendientes de aflorar. Ya se ha llevado a cabo un primer esfuerzo con la recopilación de partituras y ediciones y, por tanto, cabe la esperanza, de la que estos cuatro conciertos son un hermoso testimonio.

JULIÁN BAUTISTA: *Colores*. Nº 1, Blanco. Nº 5, Azul. Nº 6, Rojo

Nacido en Madrid en 1901, murió en su exilio en Buenos Aires en 1961. Se formó con Conrado del Campo en el Conservatorio madrileño, del que llegó a ser profesor. Una parte de su obra, la que corresponde al período anterior al exilio, se perdió, aunque quedan algunas piezas significativas, representativas de su escritura brillante, bastante audaz en principio, pero sin llegar a la ruptura con la tonalidad. En Buenos Aires no se siente del todo en su ambiente y, además, debe concentrarse en la composición de obras, como la música de cine, que le reporten una cierta estabilidad económica, lo que no impide que algunas de ellas sigan mostrando su empuje inicial, como *Romance del Rey Rodrigo*, de 1956, o la *Sinfonía breve*, de 1956.

Colores es colección de seis piezas para piano que compuso en 1921, del grupo por tanto de las salvadas de la Guerra Civil, que figura ocasionalmente en recitales pianísticos. Junto a los juegos de disonancias, refleja la tendencia neoclásica del momento. Escucharemos, *Blanco*, *Azul* y *Rojo*, tres de los seis colores, que presentan una concepción subjetiva, a veces tónica, de cada uno de ellos.

SALVADOR BACARISSE: *Veinticuatro Preludios, Op. 34*

Nueva presencia de este compositor en este Ciclo, ahora con una obra pianística, de la que escucharemos una selección que incluye siete de los *Veinticuatro Preludios* y una coda. Es una composición de 1941, por la que el autor, en una entrevista, confesó sentir “el cariño de un padre hacia un hijo que nace en los momentos más difíciles de su vida”. A esta referencia, que procede del trabajo de catalogación de Christiane Heine publicado por la Fundación Juan March, ya mencionado, cabe añadir que está dedicada a Oscar Esplá, otro español que vivió en

el exilio, en este caso en Bruselas, y que ambos mantuvieron una relación epistolar en aquellos años. Algún tiempo después, el compositor realizó una versión orquestal de once Preludios y de la Coda, y también existe una versión para violonchelo y piano del sexto Preludio, con el título de *Toccata*.

Cuando compone esta colección, Bacarisse ya está en el exilio, aunque todavía es reciente y conserva la inquietud de sus obras primeras, lo que se refleja no sólo en el cariño que siente por su trabajo, sino en el reconocimiento de que la etapa está lejos de la estabilidad, que llegaría con el acomodo a la nueva situación, lo que le ha sido casi reprochado en ocasiones. También es indicativo de la importancia que concedía a su tarea, al haber elegido una “forma” de extraordinaria dificultad, en la que unos cuantos antecedentes históricos la llenan *a priori* de exigencia. El resultado está en relación directa con la trascendencia del empeño.

RODOLFO HALFFTER: *Once Bagatelas, Op. 19*

Compositor de la “Generación del 27”, nacido en Madrid en 1900, exiliado en Méjico al término de la Guerra Civil, que se incorporó decididamente a la vida musical de su nuevo país, en el que fue profesor del Conservatorio Nacional y director de las Ediciones Mexicanas de Música. De formación fundamentalmente autodidacta, participó de los consejos y de la influencia de Manuel de Falla, aunque fuera su hermano Ernesto el discípulo directo del compositor gaditano. Inicia su tarea compositiva en Madrid, entre otras obras con las canciones de *Marinero en tierra*, según textos de Rafael Alberti. Su vinculación inicial al neoclasicismo, se va ampliando en Méjico hasta alcanzar el serialismo, y, como en una constante, prosigue su atención al piano. Es, además, uno de los compositores de su generación que sí ha logrado que su obra haya sido recuperada entre nosotros y que la última parte de la misma surgiera en ocasiones de encargos que recibió en sus estancias en España tras su regreso.

Las *Once Bagatelas* tienen en principio una intención pedagógica. Fueron compuestas en 1949 y están dedicadas a la pianista Alicia Urreta que las estrenó en la Sala Schiefer de Méjico el 30 de enero del año siguiente. A lo largo de su recorrido por expresiones, intensidades, contrastes y motivaciones, Rodolfo Halffter se somete a las posibilidades de la politonalidad y de la polirrítmica, todo ello dentro de un equilibrio entre las referencias históricas, el estilo antiguo y el juego sonoro propio del piano.

Nocturno, Op. 36. Homenaje a Arturo Rubinstein

Se trata de una obra nacida por encargo del Comité Organizador del I Arthur Rubinstein International Piano Master

Competition, celebrado en Tel Aviv, cuyo estreno tuvo lugar en el Auditorio del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, el 11 de marzo de 1975. Pese o por encima de su estética serial, como comenta Antonio Iglesias en su estudio de la obra pianística de Rodolfo Halffter, “Utiliza un piano, en efecto, precioso, con inteligente tratamiento de los ricos recursos que nos ofrece el gran cola de nuestros días. Pero en mi apreciación personal, lo veo más cerca del piano impresionista –por el enorme interés de las resonancias y de la yuxtaposición de los colores armónicos– que, sin embargo, tampoco olvida un contenido eminentemente romántico.”

ERNESTO HALFFTER: Homenajes
Homenaje a Rodolfo Halffter
Nocturno otoñal
(Una página para Rubinstein)
Llanto por Ricardo Viñes

Homenajes de diversas fechas, desde el *Llanto por Ricardo Viñes*, de 1940, que está integrado con otras cuatro piezas en su *Suite Lírica para piano*, al más reciente, para Rodolfo Halffter, pasando por el *Nocturno Otoñal*, consecuencia de los encargos del Comité Organizador de la competición dedicada a Artur Rubinstein ya mencionada, de 1975, que ofrecen desde una expresión personal, ángulos del hacer de los dedicatarios.

Sonata per pianoforte

Si la *Sinfonietta* marca en 1925 el comienzo de la carrera internacional de la música orquestal de Ernesto Halffter, no hay duda, aunque el eco no haya sido tan ostensible, de que su *Sonata per pianoforte*, de 1934, atrae la atención sobre su modo de acercarse al piano, que no está muy lejos del clave del *Concierto* de Manuel de Falla. En esta ocasión, mantiene la impronta neoclásica de su primera etapa, una gran variedad temática y una visión histórica del tratamiento del pianoforte. Pero, al igual que sucede con otras de sus obras, esta *Sonata*, no ha logrado la difusión que merece. Su programación en esta visión de la primera mitad del siglo XX es todo un acto de justicia.

Las Doncellas. Suite de Danzas

Bajo el título *Sonatina* se estrena escénicamente en 1932 un ballet compuesto por Ernesto Halffter en 1928 por encargo de Antonia Mercé “Argentina”. La historia nos cuenta las circunstancias de una princesa siempre triste pese a los más diversos esfuerzos de la Corte por animarla, hasta que la llegada de un gitano con sus danzas consigue levantar su ánimo. Es un conjunto de diez números, de los que el compositor hizo en 1931 una selección en su arreglo para piano titulado *Las*

Doncellas. Tanto en las interpretaciones con orquesta como en las pianísticas, varían las elegidas finalmente. En esta ocasión tendremos ocasión de escuchar las tituladas *Zarabanda*, *La pastora*, *La gitana* y *Danza final*. Por la fecha de la composición orquestal, como la de la versión para piano, no sorprende que responda a la etapa neoclásica del compositor, que ha logrado trasladar al teclado muchos de los efectos de la orquesta.

PARTICIPANTES

AULA ABIERTA

Antonio Gallego

Licenciado en Derecho (Universidad de Salamanca, 1965); Licenciado en Filosofía y Letras, Sección de Arte (Universidad Complutense de Madrid, 1972), y Profesor de Piano (Conservatorio de Valladolid, 1970). Ha sido Catedrático de Estética e Historia de la Música del Conservatorio Superior de Música de Valencia (1978), Subdirector y Catedrático de Musicología del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (1982), actualmente en excedencia voluntaria. Es miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1995) y miembro numerario de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes (2002). Es autor de numerosos libros y ensayos, como *Catálogo de obras de Manuel de Falla* (1987), *Manuel de Falla y El amor brujo* (1990), *El arte de Joaquín Rodrigo* (2003).

Jacinto Torres

Doctor en Filología Hispánica por la Universidad Complutense y Premio Fin de Carrera de Musicología en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, es en la actualidad catedrático numerario titular de esa disciplina en dicho centro. Pionero de la documentación musical en España, fundó en 1982 el Instituto de Bibliografía Musical. Sus investigaciones y publicaciones sobre Isaac Albéniz a lo largo de las dos últimas décadas, culminadas con la edición facsímil de *Iberia* y la reciente aparición del *Catálogo sistemático* de sus obras, le han valido el reconocimiento internacional como máximo experto en el maestro catalán, del que ha dado a conocer numerosas obras inéditas.

Francesc Bonastre

Nacido en Montblanc (Tarragona) en 1944. Cursó estudios musicales en los Conservatorios de Tarragona y Zaragoza (1955-1963). Licenciatura (1967) y Doctorado (1970) en Filología Románica por la Universidad de Barcelona (dir. Martín de Riquer), donde obtiene el Primer Premio Extraordinario en ambos grados. Estudios de Musicología con Miguel Querol (1969-1972). Catedrático de Musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona. Académico Correspondiente de San Fernando

(1973) y Numerario de la de Sant Jordi de Barcelona (1977). Autor de más de un centenar de publicaciones científicas, entre ellas el oratorio *Historia de Joseph* (L. V. Gargallo, ca. 1670) y la ópera *Celos aún del aire matan* (P. Calderón de la Barca y Juan Hidalgo, 1660). Compositor y director.

Pedro González Casado

Es Doctor en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Autónoma de Madrid; Profesor Superior de Musicología y Profesor de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento. Ha sido vicedirector del Conservatorio Profesional de Música de Madrid, actualmente está destinado en el Conservatorio Profesional de Majadahonda desde 1992 y es Profesor Asociado del Departamento de Música de la Universidad Autónoma. Hay que destacar, además, su labor como compositor, ha dado numerosos cursos y conferencias y tiene importantes y numerosas publicaciones.

Alfredo Morán

Nació en Bilbao y estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Trabaja en el Archivo Joaquín Turina desde 1978. Ha publicado varios libros: *Joaquín Turina a través de sus escritos* (Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1983), *Joaquín Turina a través de otros escritos* (Fundación Juan March, 1991), *Joaquín Turina, catálogo completo de su obra* (SGAE, 1993) y *Joaquín Turina corresponsal en París* (Junta de Andalucía, 1993).

Beatriz Martínez del Fresno

Doctora por la Universidad de Oviedo y Titulada en Piano. Es Profesora Titular en el Dpto. de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo. Primer Premio de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero (1986) por su estudio sobre Julio Gómez, autor al que dedicaría su tesis doctoral y el libro *Julio Gómez. Una época de la música española* (Madrid, ICCMU, 1999). Realizó los dos catálogos editados de este compositor, el primero por encargo de la Fundación Juan March (1987) y el segundo para la SGAE (1997). Es autora de importantes trabajos sobre la música española del s.XX, y sobre la Historia de la Danza Española y es colaboradora de varios diccionarios internacionales de música y danza y ha dirigido proyectos de investigación sobre temas coreográficos.

Tomás Marco

Nacido en Madrid en 1942, su actividad como compositor, escritor y organizador ha sido múltiples veces premiada. Es miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Doctor honoris causa por la Universidad Complutense y ha sido, entre otros muchos cargos, Director General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM), del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Ha sido miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March. En noviembre de 2002 ha recibido el Premio Nacional de Música por el conjunto de su obra compositiva.

José Luis García del Busto

José Luis García del Busto Arregui comenzó su actividad como crítico musical y conferenciante en 1972 y trabaja en los programas musicales de RNE desde 1977. Ha dictado cursos y conferencias en numerosos centros culturales españoles así como en Denver, Louisville, Buenos Aires, Tokyo, París, Milán, Moscú, Lisboa, Berlín, Múnich... Entre 1976-85 ejerció la crítica musical en el diario "El País" y desde mayo de 1995, en "ABC". Es autor de libros monográficos sobre Luis de Pablo, Joaquín Turina, Tomás Marco, Manuel de Falla, Joan Guinjoan y Carmelo Bernaola.

PRIMER CONCIERTO

Eulàlia Solé

Nacida en Barcelona, en el seno de una familia con una tradición musical muy enraizada, ingresa en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona, donde cursa la especialidad de piano con Pere Vallribera. Viaja a París para estudiar bajo la dirección de Christiane Sénart. Estudia además con Alicia de Larrocha y en Positano (Italia) con Wilhelm Kemff. Reside un año en Florencia invitada por Maria Tipo y se diploma en el Conservatorio *Luigi Cherubini*. Vuelve a París donde obtiene el Diploma Europeo del *Conservatoire Européen* con el primer premio unánime del jurado.

Ha actuado en las principales salas de conciertos españolas e internacionales. Inició su carrera internacional en el *Carnegie Hall* de Nueva York (1980), y continuó en Puerto Rico, Francia, Italia, Bélgica, Checoslovaquia (Filarmónica de Bratislava) y otros países, dando recitales de piano solo, cámara y con orquesta. Ha colaborado con la *Orquesta Nacional de España*, la *Orquesta Ciutat de Barcelona*, la *Orquesta de Cámara de Holanda*, la *Orquesta de Cámara de Manheim* (Alemania), la *Orquesta Saint Smith Square de Londres*, la *London Sinfonietta*, la *Orquesta Sinfónica de Bratislava* (Checoslovaquia), entre otras. Ha actuado también en los festivales de Granada, San Sebastián, Ciclo Mozart de Barcelona, Peralada, Cadaqués, Santas Creus, El Vendrell, Asturias, entre muchos otros. Ha colaborado con directores tan importantes como Antoni Ros-Marbà, Franz-Paul Decker, Rafael Ferrer, Maris Janson, Maximiliano Valdés, John Loubok, Stanislav Skrowaczewski, Vladislav Czarnecki, entre otros.

Ha realizado grabaciones para la radio y la televisión de varios países y editado discos y CD's. Su repertorio es muy amplio, y dedica especial atención a la música actual, habiendo estrenado y grabado obras de Ramón Barce, Josep Soler, Carlos Cruz de Castro y Joan Guinjoán, entre muchos otros compositores de vanguardia.

Es profesora de piano de la Escuela Superior de Música de Catalunya (ESMUC) y ha participado en jurados nacionales e internacionales de interpretación pianística.

El éxito de su interpretación de las *Variaciones Goldberg* de J.S.Bach, por encargo del Festival Internacional Castell de Peralada, le permitió interpretar esta obra en numerosas ciudades y propició que este festival la haya invitado a tocar de nuevo, en dos años consecutivos, los dos libros de *El clave bien temperado* del mismo autor, el segundo de ellos coincidiendo con el *Año Bach*.

SEGUNDO CONCIERTO

Alexander Detisov

Nació en 1956. En 1974, tras finalizar la Escuela Central de Música de Tbilisi, ingresó en el Conservatorio Superior Estatal con el profesor L.N. Shiukashvili y simultáneamente tomó clases y dio conciertos con el director L. Markiz. En 1979 termina en el Conservatorio Superior con Diploma de Honor, obteniendo las titulaciones de concertista, solista de orquesta y profesor de violín. Ese mismo año gana el Concurso de cuartetos de la URSS. Desde 1979 hasta 1986 fue concertino en la Orquesta Estatal de Georgia bajo la dirección de D. Kakhidze. Ejerce también como profesor en la Escuela Central de Música y en la Escuela Experimental del Conservatorio Superior de Tbilisi. Desde 1980 hasta 1983 fue asistente del profesor V. Klimov en el Conservatorio Superior Estatal Tchaikovsky de Moscú y obtuvo el doctorado.

En 1986 es invitado como concertino por la Orquesta Sinfónica Estatal de Moscú, siendo sus directores titulares V. Dudarova y P. Kogan. En 1990 fue invitado por V. Spivakov a formar parte de la Orquesta de Cámara "Virtuosos de Moscú". Participa en la grabación de 15 CDs de música clásica y moderna con la firma discográfica BMG (USA) y actúa todos los años en el Festival de Verano de Colmar (Francia).

Desde 1991 es primer violín del Cuarteto de Cuerda de Moscú. Han grabado todos los cuartetos de Tchaikovsky y todas las obras de cámara de A. Borodin, realizadas por la firma francesa "Le Chant du Monde" (Harmonia Mundi) en París. Asimismo, han sido grabados en CD las obras de L. de los Cobos Almaraz (Ginebra), que el propio compositor dedicó al Cuarteto de Moscú. Gran éxito han obtenido los conciertos del cuarteto acompañando a músicos como V. Krainev (Rusia), E. Naumoff (Francia), D. Allenwehr (USA), E. Obratsova (Rusia).

En el verano de 1998 fue invitado como concertino por la Orquesta Sinfónica de Madrid para la puesta en escena en el Teatro Real de Madrid de "Don Quijote" de L. Minkus y para el concierto lírico con A. Kraus como solista en la representación española de la Expo de Lisboa. Desde 1999 es profesor de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

En el año 2000 ha grabado un CD con música de Mauro Giuliani para violín y guitarra junto a Miguel Trápaga. Asimismo, se presentó como director y solista de la Orquesta de Cámara "Concerto Grosso", en los conciertos celebrados en el Auditorio Nacional y el Teatro Principal de Castellón. Desde 1999 forma

parte del cuarteto de cuerda "Harmony". Junto a esta formación, ha grabado un CD con los nuevos cuartetos de L. de los Cobos Almaraz y unos programas con las obras clásicas y españolas para RTVE.

Es profesor de las clases magistrales que se celebran en verano en el Conservatorio de Música "Julián Orbon" de Avilés (Asturias) y Conservatorio de la Vall d'Uixó (Castellón).

Eugenia Gabrieluk

Realizó sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y obtuvo los Premios Extraordinarios Fin de Carrera de Piano y de Música de Cámara. En 1992 ganó el III Concurso Nacional de Juventudes Musicales en Granada, asociación de la cual es actualmente Miembro de Honor, y el Primer Premio del Concurso de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.

Como solista ha ofrecido numerosos recitales en toda España, así como veladas de cámara con conjuntos como el Cuarteto de Moscú, y protagonizó en la Fundación Juan March de Madrid el Ciclo "Liszt en España", donde interpretó la Gran Fantasía de Concierto sobre Aires Españoles, que ella ha rescatado del olvido y que ha sido grabada por Radio Nacional de España. Estos mismos programas fueron interpretados en USA durante una gira en octubre de 1997 invitada por The American Liszt Society.

Ha actuado junto a orquestas como la Bética Filarmónica, la Orquesta "Pablo Sarasate", la Orquesta de Cámara "Villa de Madrid", la Orquesta Filarmónica de Turingia (Alemania), la Orquesta Sinfónica de Matanzas (Cuba) o la Orquesta Clásica "Spar". Ha estrenado obras de compositores como José María Benavente, José Luis Turina, Rafael Cavestany o Angel Barrios.

TERCER CONCIERTO

Cuarteto “Harmony”

Alexander Detisov

Véase Segundo Concierto

Levon Melikian

Nacido en Ereván, Armenia, estudió en la Escuela Tchaikovsky, con T. Airapetyan y en el Conservatorio Superior Komitas, con K. Dombaev. Al finalizar sus estudios con Diploma de Honor, obtuvo las titulaciones de concertista, solista de orquesta y profesor superior de violín.

Con posterioridad fue invitado a formar parte de la Orquesta Nacional de Cámara de Armenia como ayuda de concertino. A partir de este momento ejerció una gran actividad musical como solista de orquesta, realizando giras continuas por Francia, Alemania, Holanda, Polonia, Hungría, Checoslovaquia, Rusia, Canadá, Singapur, Tailandia y Filipinas. Durante el período 1979-1982 fue invitado por la Orquesta Sinfónica Gulbenkian (Lisboa) como ayuda de concertino. Entre 1990-1993 fue concertino de la Orquesta de Cámara del Teatro Nacional de Opera de Armenia. En 1990 realizó una serie de conciertos en París con la Orquesta Filarmónica de Francia como concertino.

Durante muchos años ha sido profesor de violín en la Escuela de Música Tchaikovsky.

Ha actuado como solista en los Festivales Internacionales “La primavera de Praga”, “Otoño de Varsovia”, D. Scarlatti en Soria, Ciudad de Ayamonte y Quintanar de la Orden. Ha actuado como solista con la Orquestas: Sinfónica Nacional de Armenia (Concierto de A. Khachaturian bajo la dirección del autor), del Teatro Nacional de Portugal San Carlos (director Gert Meditz), Nacional de Cámara de Armenia, Camerata Prado, de Cámara Cvorum. Participa en los Ciclos de Música de cámara de la Orquesta Sinfónica de RTVE en el Salón de Actos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y en el Teatro Monumental.

Desde 1994 es profesor de la Orquesta Sinfónica de RTVE y profesor en el Conservatorio Municipal “Montserrat Caballé”.

Alexander Troshchinsky

Nacido en Ucrania, estudia en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú con Wadim Borissovsky y Mikhail Tolpygo. En 1978 finaliza su período de estudios con las máximas calificaciones. En este año es seleccionado para realizar una gira de conciertos de cámara con el pianista Sviatoslav Richter.

En la década de los 80 forma parte de la orquesta del Teatro Stanislavsky y Nemirovich-Danchenco de Moscú en donde actúa como solista en los ballets "Coppelia" y "Giselle". También es destacable su colaboración como solista con el director Mikhail Yurovsky en el estreno de las óperas de S. Slonimsky y N. Knaifel. En 1988 participa con dicha orquesta en el Festival Internacional de Perugia (Italia), bajo la dirección de Eugeny Kolobov.

Desde 1991 reside en España, contratado, en primer lugar, por la Orquesta Ciudad de Málaga y más tarde por la Orquesta de la Comunidad de Madrid, en la que actualmente es solista.

Una parte considerable de su actividad la dedica a los recitales de viola y piano. Ha participado con Liudmila Nikitina en el ciclo de música de cámara de la ORCAM celebrado en El Escorial. Asimismo ha colaborado con la pianista Karina Azizova en el ciclo de cámara de la Fundación Canal. Entre sus últimos compromisos cabe destacar su interpretación de Doble concierto de Max Bruch, junto a la violinista Anne-Marie North en el Auditorio Nacional de Música de Madrid.

Pilar Serrano Zanón

Nació en León, donde inicia sus estudios musicales en la Escuela de Odón Alonso (padre), terminando las carreras de piano y violonchelo en los Conservatorios de Música de Valladolid y Madrid. Estudia violonchelo con J. Vidaechea y E. Correa y asiste a cursos de perfeccionamiento con P. Corostola (Granada), M. Cervera (Santiago), E. Magnan (Vichy). Asimismo asiste en calidad de alumna activa al I Curso Internacional de Música de Cámara de Segovia (1978) impartido por "London Virtuosi". En 1987 asiste a las Clases Magistrales de M. Rostropovich, participando en ellas en forma activa.

En 1972 obtiene por oposición la plaza de Profesor de Violonchelo en el Conservatorio de Valladolid, desempeñando este puesto hasta el año 1975 en que se traslada a Madrid. Desde este mismo año es miembro de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, ocupando en la actualidad el puesto de Ayuda de Solista.

Paralelamente ha desarrollado una gran actividad en el campo de la música de cámara: “Cuarteto Extro”, “Trío Mompou”, “Trío Serrano-Yepes”, así como en diferentes grupos orquestales de cuerdas, como pueden serlo “Camerata de Madrid”, “Camerata Académica” u “Orquesta Villa de Madrid”, en la que actualmente continúa su actividad de forma continuada.

Como miembro del “Trío Mompou”, del que fue fundadora, ha efectuado grabaciones para Radio y también para Televisión, así como dos discos con grabaciones de música española, de compositores como Granados (Trío), Tomás Marco, Carmelo Bernaola, Antón García Abril y Cristóbal Halffter. Con este mismo grupo realizó giras por Polonia (1986), Brasil (1987), y participó en los Festivales Internacionales de Granada y Santander.

En el año 1984 actúa como solista con la Orquesta de León, interpretando el Concierto para violonchelo en Do mayor, de Haydn y posteriormente y con la misma Orquesta, interpreta el Concierto para violonchelo, de Saint Saëns. Participa de forma casi continua en los ciclos de Música de Cámara que la Orquesta Sinfónica de la RTVE organiza anualmente, integrando diferentes formaciones: Quinteto de Cuerdas “5 en Madrid”, Cuarteto “Da Vinci”, “Trío con piano” con Levon Melikian (violín) y Sofía Melikian (piano), y “Cuarteto de Cuerdas” con Alexander Detisov (violín), Levon Melikian (violín) y Sergio Sola (viola). Estos últimos fueron grabados y emitidos por Canal Clásico de Vía Digital.

CUARTO CONCIERTO

Guillermo González

Nace en Tenerife. Estudia música en el Conservatorio de Santa Cruz de Tenerife y posteriormente perfeccionamiento de piano en Madrid con José Cubiles. Continúa su formación en París, en el Conservatorio Superior de Música y en la Schola Cantorum. En París recibe directamente la gran tradición interpretativa de la música impresionista, a través de sus maestros V. Perlemuter y J. P. Sevilla. Obtiene desde muy joven premios en Concursos de piano internacionales: Milán, Vercelli (Viotti), Jaén, Tenerife.

Catedrático de piano del Real Conservatorio de Música de Madrid, desde 1974, aúna su labor docente con la de intérprete ofreciendo recitales y conciertos por todo el mundo. Ha colaborado con numerosas Orquestas de prestigio internacional (Radiotelevisión Española, Nacional de España, Estrasburgo, Dresde, Liverpool, Escocesa de Cámara, Sinfónica de Madrid), bajo la dirección de prestigiosos Maestros.

Considerado como especialista en música española, su repertorio incluye las integrales de Albéniz, Falla y E. Halffter, así como estrenos de diferentes autores españoles contemporáneos (Luis de Pablo, García Abril, Oliver, Cruz de Castro, Zulema de la Cruz, etc.)

Ha realizado numerosas grabaciones discográficas, destacando las dedicadas a la obra pianística de Scriabin, E. Halffter, Falla, García Abril. Su disco "Obras para piano", de Teobaldo Power, mereció el Premio Nacional del Disco en 1980. En 1996 graba en directo la Suite Iberia de Albéniz para la Unión Europea de Radio en la Fundación Juan March. En 1998 publica la Iberia de Isaac Albéniz, en la que por primera vez se ofrecen los textos manuscritos del compositor en una edición facsímil (Schott Internacional), una segunda edición "urtext" (copia impresa de los manuscritos), y una tercera edición revisada. Este texto es el que le ha servido para la grabación discográfica de la Suite Iberia (Naxos Internacional).

Invitado por Conservatorios e Instituciones musicales, imparte numerosos cursos de Perfeccionamiento e Interpretación pianística, tanto en España como en el extranjero. Es Profesor Invitado habitual en la Facultad de Música de la Universidad de Melbourne (Australia).

Ha sido miembro del Jurado en distintos Concursos internacionales de piano, y desde 1990 preside el Concurso

Internacional de piano de Jaén, que le ha concedido la Medalla de Oro por su labor.

Es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Tenerife y de Granada, Catedrático Extraordinario y Honorario del Conservatorio de dicha ciudad y Socio de Honor de diversas entidades culturales. Se ha dado su nombre a diferentes sociedades y escuelas musicales. Ha sido nombrado hijo Predilecto de La Laguna e hijo Adoptivo de Garachico (Tenerife).

En 1991 se le concede el Premio Nacional de Música, máximo galardón del Estado Español en su especialidad. Es “Premio Añavingo” de 1993. En 1994 le otorgan la Medalla de Oro de la Isla de Tenerife y en 1996, la Medalla de la Villa de Garachico en el V Centenario. En el año 2001 le concedieron el Premio C.E.O.E. España a la Interpretación Musical.

PINTRODUCCIÓN 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 pronto la crítica y los comentarios musicales en la prensa, labor que ha seguido ejerciendo en diversas revistas y en algunas enciclopedias y diccionarios musicales. Durante muchos años fue colaborador habitual de Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica. Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca. En el ámbito de la sociología y la biología, a través de sendos Centros, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.

Fundación Juan March



Salón de actos
Castelló, 77 28006 Madrid
Entrada libre
<http://www.march.es>
E-mail: Webmast@mail.march.es.