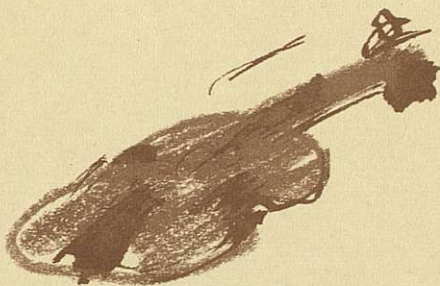


Fundación Juan March

CICLO

Violín
del
Este

FEBRERO 1999





Fundación Juan March

CICLO

VIOLIN DEL ESTE

FEBRERO 1999

ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	3
Programa general.....	5
Notas al programa:	
Primer concierto.....	9
Segundo concierto.....	12
Tercer concierto.....	14
Participantes.....	17

Con el título de Violín del Este ofrecemos tres recitales de violín y piano, con seis Sonatas y otras dos obras en otros géneros, que resumen en brevísima antología lo que este dúo ha propiciado en tres países europeos del Este en la primera mitad de nuestro siglo: Una obra anterior (la Sonata Op. 57 de Dvorak) y otra posterior (la Partita de Lutoslawski) nos permiten señalar que, tanto en Chequia como en Hungría o en Polonia, el dúo de violín-piano ha sido destinatario de otras muchas obras que completan el panorama que nos proponemos hacer sonar, tanto en el siglo XIX como en la segunda mitad del XX.

Sorprende, en todo caso, la insistencia en el género en compositores tan dispares, y las ingeniosas variantes que todos ellos introducen en la vieja pero muy prestigiosa forma de la sonata clásica. También puede sorprender la constatación de un cierto "aire de familia" en las músicas de cada uno de los tres países seleccionados, e incluso -aroma más sutil, pero persistente- en todos ellos como conjunto.

Estos conciertos serán retransmitidos en directo por Radio Clásica, la 2 de RNE.

PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

Programa checo

I

Antonin Dvorak (1841-1904)

Sonata en Fa mayor, Op. 57

Allegro, ma non troppo

Poco sostenuto

Allegro molto

II

Leos Janáček (1854-1928)

Sonata

Con moto

Bailada

Allegretto

Adagio - Poco mosso

Josef Suk (1874-1935)

Cuatro piezas para violin y piano, Op. 17

Quasi Ballata

Appassionato

Un poco triste

Burlesca

Intérpretes: AGUSTÍN LEÓN ARA, violin
GRAHAM JACKSON, piano

Miércoles, 10 de Febrero de 1999.19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

Programa húngaro

I

Leo Weiner (1885-1960)

Sonata n° 2 en Fa sostenido menor, Op. 11

Allegro

Presto

Larghetto

Finale - Allegro alla Marcia

II

Béla Bartók (1881-1945)

Sonata n° 1

Allegro appassionato

Adagio

Allegro

Intérpretes: AGUSTÍN LEÓN ARA, violin
GRAHAM JACKSON, piano

Miércoles, 17 de Febrero de 1999.19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

Programa polaco

Grazyna Bacewicz (1913-1969)

Sonata V

Moderato

Nocturno - Andante dolcissimo

Allegro inquietamente

Witold Lutoslawski (1913-1994)

Partita

Allegro giusto

Ad libitum

Largo

Ad libitum

Presto

II

Karel Szymanowski (1882-1937)

Sonata, Op. 9

Allegro moderato

Andantino tranquillo e dolce

Allegro molto quasi presto

Intérpretes: AGUSTIN LEON ARA, violin
GRAHAM JACKSON, piano

Miércoles, 24 de Febrero de 1999.19,30 horas.

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

Las circunstancias de la composición de la "Sonata para violín y piano en fa mayor, opus 57" de **Antonin Dvorák**, que nació en dos semanas de marzo de 1880, entremedias de dos intentos de abordar el "Concierto para violín en la menor", hacen de ella, o bien un estudio técnico para aclarar ideas y soltar la mano en el tratamiento de la escritura para el violín, o bien un contrapeso creativo, una inyección de intimidad y de expresión recogida que equilibrara los esfuerzos que estaba haciendo en esos momentos por lograr una escritura violinística expansiva y sinfónica. El encanto de la partitura resultante, y la sinceridad con que nos llega su austera emoción, obligan a considerar la sonata como un proyecto artístico y no como un mero ejercicio artesanal. Esta opinión se refuerza al tener en cuenta que, al componer la sonata, Dvorák disfrutó de mayor margen de libertad que al trabajar el concierto. Para ambos empeños contó el compositor bohemio con el asesoramiento de Joseph Joachim, el gran virtuoso con el que había entablado relación a través de Brahms, el amigo común. Joachim revisó ambas partituras, pero así como se ensañó al pedir modificaciones para el "Concierto", tuvo al parecer poca intervención en la "Sonata". Que, por otra parte, le gustó mucho, según cuenta el propio Dvorák. La obra sonó por primera vez en Berlín, en casa de Joachim, tocada por el huésped y por el autor. Tras este estreno privado, el estreno público se le atribuye a Ferdinand Lachner, también con el autor sentado al piano. La partitura fue publicada en Berlín en seguida, en el mismo año de 1880, por la firma Schlesinger.

En el momento de componer esta sonata, Dvorák tenía aún sometida su imaginación musical a las pautas de su admiradísimo amigo Brahms, pero no es difícil reconocer en esta partitura la emergente voz propia del bohemio. Es especialmente eficaz el segundo movimiento, "Poco sostenuto", donde Dvorák exhibe su dominio del lirismo cantable, esta vez en la variedad sucinta y contenida. Dvorák mantiene la tensión musical con maestría en largas notas tenidas y en melodías elementales, de muy escasas flexiones. Tiene también la obra sus pasajes de aspecto bailable, como el segundo tema del primer movimiento y como el entero "finale"; pero estas danzas no desmienten el tono recogido que domina la obra, porque son danzas que invitan a mover el espíritu antes que el cuerpo.

La "Sonata para violín y piano" de **Leos Janáček** es la única que figura como tal en su catálogo, pero en realidad es el tercer intento, y el único logro completo, del compositor moravo en este género. En la "Sonata" encontramos dos características muy propias de la personalidad de Janáček. Por una parte, la enorme carga de intensidad emocional, la sensación de sinceridad íntima que emana de esta como de otras obras camerísticas de este autor. Janáček, que fue por encima de to-

do un operista, aborda la música de cámara con una irrefrenable propensión a la confidencia. Esta voluntad de comunicación, unida a la eficacia expresiva del Janáček maduro, producen una música que conmueve al oyente de manera casi inevitable. Por otra parte, tanto el propio contenido musical como las vicisitudes de la composición de la "Sonata de violín" describen la rusofilia del compositor. "Escribí la sonata en 1914, en primavera, cuando esperábamos la llegada de los rusos", escribió Janáček, y aquí hay que interpretar el verbo esperar a la vez como predicción y como deseo. Recordemos que Leos y Olga Janáček fueron miembros del Círculo Ruso de Brno y que Leos escogió un texto ruso a la hora de componer la elegía por la muerte de Olga. En lo musical, la obra utiliza abundantes melodías rusas y evoca más de una vez ambientes u obras anteriores del propio Janáček ligadas de una manera u otra a aquel país.

Desde aquel 1914 hasta que adoptó su forma definitiva en 1922, la obra experimentó sucesivos cambios, con mutación y permutación de sus movimientos. Desde los primeros compases del "con moto", el oyente reconoce gozosamente el singular mundo armónico de Janáček. Muy pocos compositores de cualquier época han logrado hacerse con un tono propio en la gran paleta de los colores armónicos y Janáček es uno de ellos. Este tema inicial nos recuerda, además, momentos de su ópera "Katia Kabanova". La forma es muy libre, a menudo rapsódica. El segundo movimiento, "bailada", presenta una forma abierta, evolutiva, muy querida por Janáček. Lo que empieza como una pieza positivamente evocadora, casi narrativa, va cerrándose sobre sí hasta cobrar un carácter privado y oscuro. El "allegretto" es el trozo más ruso de la obra, con nuevas referencias a Katia Kabanova. En lo formal, Janáček sigue sorprendiendo al oyente. El comienzo parece "scherzo", pero la máquina rítmica se ve interrumpida por excursiones imprevistas. El comienzo del "adagio" parece repartirse entre dos personalidades distintas: la del piano, suave y nostálgica, y la del violín, que acomete a la otra con gritos extemporáneos. El juego se repite, con mayor desolación, en el inquietante final de la obra.

Josef Suk no le dio el título de "sonata" a ninguna de sus composiciones, pero, por su profundidad constructiva y por su nobleza de escritura, las "Cuatro piezas para violín y piano, opus 17" bien hubieran merecido ese nombre, por mucho que el autor adopte formas más libres de las habituales en la "sonata". En efecto, no cumple el primer movimiento con la oposición alternante de temas que prescribe el reglamento de las sonatas, sino que ordena sus ideas en forma tripartita, con ambientes dulcemente campestres al principio y al final y con una peroración central del violín a la manera de un recitativo. La pujanza inventiva de Suk en esta "casi balada" en mi menor hace pensar en su querido maestro y suegro Antonin Dvorák, cuyas "Cuatro piezas románticas" se ciernen sobre esta obra como evidente modelo. Pero el alumno se desembaraza del tutor en la parte de piano, de concepción amplia y que se nos

ofrece resuelta con soluciones propias. La segunda pieza, en sol menor, hace honor a su título "apasionado". Suk permite que las ideas fluyan y se encrespen en un ambiente de libertad que encubre un fondo estructural complejo y bien armado. Por momentos, la potencia rítmica se hace con el mando de la situación, pero la intercalación de pasajes más calmados y la presencia de un motivo con armadura de coral dotan a esta pieza de un señorial equilibrio que le permite sustentarse sola. El tercer movimiento, "un poco triste", respeta menos su nombre. Cumple bien la segunda mitad del título, "triste", pero no tanto la primera, "un poco". El canto ruso que llena la partitura es tristísimo, y rezuma una pena que no admite atenuantes ni menoscabos. La intensa expresión de esta pieza lenta sobrenada por encima de sus hermanas y permanece como el recuerdo más vivo de la obra en la memoria del oyente. El clima escalístico de la pieza es modal y refuerza su eficacia con interesantes desfases rítmicos entre la parte de piano y la de violín. La última de las cuatro piezas busca una imposible compensación de la tristeza eslava acentuando el carácter bienhumorado y siguiendo la indicación "allegro vivace". La parte central, algo más tranquila, se apoya en la expresividad de las dobles cuerdas del violín. El dedicatario de estas "Cuatro piezas" fue Karel Hoffmann, quien las tocó por primera vez en Praga, el 19 de enero de 1901. Hoffmann fue el primer violín del Cuarteto Bohemio, en el que Suk tocaba el segundo violín.

NOTAS AL PROGRAMA

SEGUNDO CONCIERTO

Alumno de Koessler en La Escuela Superior de Música de Budapest, **Leo Weiner** fue uno de los compositores más respetados de la Hungría de su época. No está presente hoy en el repertorio habitual de las salas de conciertos, pero en su momento contó con el favor del público húngaro y, sobre todo, gozó del reconocimiento de sus colegas. Su trabajo en la citada Escuela de Budapest, como profesor de composición y de música de cámara, contribuyó decisivamente al mantenimiento de un altísimo nivel musical en su país y, durante la primera mitad de nuestro siglo, consiguió dotar de alto sentido a la práctica de la música de cámara en Budapest.

La "Sonata para violín y piano número 2 en fa sostenido menor, opus 11" de Leo Weiner está compuesta en 1918 y, cuarenta años después, fue orquestada por el propio Weiner para convertirse en el "Concierto para violín y orquesta número 2", la misma suerte que poco antes había corrido la "Primera sonata", compuesta en 1911 y transfigurada como "Primer concierto" en 1950. De la escritura sonatística de Weiner se debe señalar su apego a la forma clásica, con los cuatro movimientos de rigor y sin sorpresas estructurales; su voluntad firme y bien fundamentada de permanecer fiel al camino romántico, respetando el impulso renovador de sus coetáneos más inquietos, como Stravinski o Bartók, pero permaneciendo ajeno a todo ello en su trabajo personal; su interés por la música popular húngara, no para estudiarla mediante trabajos de campo, pero sí para extraer de sus formas, ritmos y escalas consecuencias útiles para su propia actividad compositiva; y, por fin, su extraordinario dominio del arte musical, que produce partituras de minuciosa perfección técnica y que le permite avanzar mucho por el camino del diálogo camerístico, que bien puede considerarse como su especialidad.

En comparación con las de Weiner, las sonatas para violín y piano de **Béla Bartók** nos enseñan la otra cara de la moneda. La firmeza estética y profesional de Weiner parece inmune -también insensible- a los tiempos. A Bartók, por el contrario, el siglo, con sus horribles guerras y sus ominosas entreguerras, le descoyunta el alma y le aprovisiona la pluma de emociones profundas y, a veces, terribles. Sentirse acongojado por los horrores está al alcance de cualquiera. Lo que hace de Bartók un genio es la capacidad de convertir esos sentimientos en experiencia artística universal y compartible. El talento creador convierte la desazón en impulso expresivo y en afán de búsqueda. Las dos sonatas para violín de Bartók ejemplifican bien este proceso. La capacidad de esta música de transmitir emociones quedará patente en cuanto empiece a sonar la Número 1, programada hoy. La búsqueda de nuevos caminos se despliega en varios campos: radical novedad de la armonía, estilización máxima de la inspiración folclórica y,

sobre todo, un nuevo enfoque del diálogo camerístico. No se trata ya de compartir amablemente los temas, sino de que ambos instrumentos coexistan en paralelo, sin apenas mirarse, aunque permanecen vinculados por debajo, mediante hondas y sutiles correspondencias musicales. Mirada la sonata desde fuera, se diría que Bartók renuncia al diálogo entre los instrumentos, cada uno canta su canto con casi completa independencia y rara vez comparten o alternan motivos. Del contraste entre esa divergencia exterior y la unidad del impulso profundo que comparten nace el milagro musical. Esta línea de la coexistencia independiente, genialmente explorada por Bartók, será explotada a fondo en las décadas posteriores por otros compositores -Cage, Lutoslawski, Halffter- y acabará dando lugar a mucha de la llamada "música aleatoria". La propuesta de Bartók requiere del oyente una nueva actitud de escucha. Para disfrutar óptimamente de esta sonata es necesario desdoblarse la atención y la memoria: el pequeño esfuerzo que supone el tratar de atender simultáneamente al violín y al piano cuando están emitiendo discursos diferentes tiene como recompensa la satisfacción que produce el sentir la fusión íntima de estos contrarios no en la superficie, sino en algún lugar más profundo, en el corazón de artista que todo espectador del arte lleva dentro.

La "Sonata número 1" de Bartók está compuesta entre octubre y diciembre de 1921. El primer movimiento, largo y muy libre en cuanto a la forma, muestra las nuevas libertades que la puerta de Schönberg abrió en Bartók, quien, aunque nunca necesitó abandonar el diatonicismo, no era un hombre que renunciara fácilmente a la libertad. El "adagio" aplica con mucha claridad la separación de idioma y de vocabulario entre los dos instrumentos. El "allegro" final es una reunión de danzas rumanas en forma de rondó.

NOTAS AL PROGRAMA

TERCER CONCIERTO

A finales de los años veinte y principios de los treinta, siendo Szymanowski director de la Escuela Superior de Música de Varsovia, la joven **Grazyna Bacewicz** estudiaba allí composición con Sikorski, violín con Jerzebski y piano con Turczynski. Una vez titulada y premiada en Varsovia, marchó a París en 1932 a estudiar con Nadia Boulanger. Grazyna Bacewicz no solo es la principal compositora de su generación, sin la mujer que más lejos había llegado hasta entonces en este campo en toda la historia de la música occidental. Su música no se ha difundido mucho en el extranjero, pero en su país fue una importantísima referencia y constituyó un vínculo entre la figura de Szymanowski y las de Lutoslawski y Penderecki. Fue además una estupenda violinista, que giró por toda Europa. Su interpretación del "Primer concierto" de Szymanowski en París, en 1946, fue muy comentada. También se produjo como pianista, tocando obras propias y de otros compositores. Aparte de cultivar a la máxima altura tres ramas de la música, esta excepcional mujer tuvo tiempo para escribir varias novelas, numerosos cuentos y alguna obra de teatro.

Las música para violín y piano de Bacewicz constituye una parte muy sustancial de su catálogo, tanto por el número de composiciones como por su significación musical. Además de una veintena de piezas breves, muchas de ellas de inspiración folclórica, Bacewicz compuso desde 1945 cinco sonatas para esta combinación. La Quinta y última es de 1951. La compositora, recién rebasada la cuarentena, está en el periodo central de su carrera, afirmada como la figura más importante de la composición polaca del momento. Oiremos en su música el firme asiento neoclásico, previsible por su formación con Sikorski y Boulanger, pero también oiremos su interés por la utilización de motivos y gestos de origen popular. El neoclasicismo de sus sonatas para violín y piano muestra una especial atención al contrapunto. La mezcla de admiración por el arte barroco, dominio de la escritura, propia de una violinista consumada, y natural facilidad de su inventiva, produce una música muy fluida, en la que la expresividad de cada momento es menos importante que la suavidad con que se suceden los acontecimientos.

La prematura muerte de Grazyna Bacewicz, a los sesenta años, y sus fuertes vínculos con el pasado, hicieron inevitable que cediera el puesto de primacía en el panorama compositivo polaco a dos figuras un poco más jóvenes, Lutoslawski y Penderecki.

Witold Lutoslawski no estableció sus raíces en Boulanger, sino en Bartók, lo que le facilitó el acceso a a las primera línea de las novedades de la Europa de los cincuenta. Entre nosotros es ya bien conocida la personalidad y la obra de Lutoslawski, que nos visitó a menudo como director de sus

obras. Es legendario su dominio de la escritura abierta, o aleatoria, en la que el compositor no lo determina todo en la partitura, sino que permite o, más bien, obliga al intérprete a participar en el proceso de composición. En la "Partita para violín y piano" encontramos buenos ejemplos de ello. En los dos breves movimientos titulados "ad libitum", y también en la parte central del "presto", Lutoslawski no escribe partitura propiamente dicha para el dúo, sino dos particellas independientes, que no permiten calcular a priori cómo van a casar las notas del violín con las del piano. Por si quedaran dudas, el autor anota allí esta clarísima indicación: "El violín y el piano no deben coordinarse en manera alguna". En los demás pasajes de la obra, la música está perfectamente determinada y debe ejecutarse con absoluta precisión y compenetración rítmica. Entrando por la puerta abierta por Bartók en sus sonatas, Lutoslawski explota a conciencia todas las posibilidades del dúo: desde el diálogo ordenado hasta el desencuentro azaroso. El propio autor describió así la obra en una breve nota publicada como prefacio en la partitura: «Compuse mi "Partita para violín y piano" durante el otoño de 1984, a petición de la Saint Paul Chamber Orchestra, para Pinchas Zukerman y Marc Neikrug. La obra consta de cinco movimientos. De ellos, los principales son el primero (allegro), el tercero (largo) y el quinto (presto). El segundo y el cuarto son breves interludios que se han de tocar ad libitum. Poco antes del final del último movimiento aparece también una breve sección ad libitum. Los tres movimientos principales siguen, al menos en cuanto al ritmo, la tradición de la música de teclado del periodo preclásico (siglo XVIII). Esto no es más que una alusión, sin embargo. En lo armónico y en lo melódico, la "Partita" pertenece claramente al mismo grupo que otras composiciones más recientes, como la "Sinfonía número 2" y "Chain I". Los dos destinatarios estrenaron la obra el 18 de enero de 1985 en el Ordway Music Theatre de Saint Paul, Minnesota».

En 1988, Lutoslawski preparó una segunda versión de esta misma obra para violín, piano obligado y orquesta, pensada especialmente para la violinista Anne Sophie Mutter.

Con Arthur Rubinstein al piano, el violinista Paul Kochanski estrenó la "Sonata opus 9" de **Karol Szymanowski** en Varsovia, el 9 de abril de 1909, aunque estaba compuesta desde 1904. Szymanowski había nacido veintidós años antes en Tymoszwówka, una localidad que hoy aparece en los mapas dentro de Ucrania y que, al nacer el compositor, se encontraba bajo la autoridad de la Rusia Imperial; sin embargo, por cultura y población, es aquel un trozo de tierra polaca. El ambiente familiar de Szymanowski era plenamente polaco e incluso encendidamente patriótico en el caso de su padre. De la primera visita de Szymanowski a Varsovia, donde descubrió con fascinación la gran música europea, data esta sonata que resume bien las influencias, las aspiraciones y los talentos del entonces joven compositor. Algo más tarde vendrían los "Mitos" (1915), su obra maestra en el género, y una de las grandes obras maestras del género. Pese a estar escrita cuando aún estudiaba con Zygmunt

Noskowski, no es fácil ver en la Sonata de Szymanowski signos de academicismo ni rigideces de compositor novel. Sí se oyen sus admiraciones, sobre todo de la Sonata de César Frank, cuyas concepciones temáticas y cuyo tratamiento del diálogo entre los dos instrumentos se cierne constantemente sobre la Sonata de Szymanowski. También se nota el espíritu de Brahms, pero ambas influencias están refundidas y bien asimiladas por un talento pujante que no necesita esconder sus modelos, sino que, al contrario, se regocija con sus reflejos y encuentra amplio margen entre ellos para expresarse con voz propia.

De los tres movimientos de la Sonata, con su clásica alternancia de aires rápidos y lentos, los dos primeros sorprenden por la elegancia de sus ondulaciones melódicas y por la naturalidad con que intercambian materiales el violín y el piano. El tercer movimiento es un poco más deudor de sus tutores y algo menos fresco, aunque logra mantener sin quiebras el hilo de la tensión musical y alimenta con eficacia el motor rítmico.

Alvaro Guibert

PARTICIPANTES

Agustín León Ara

Nace en Santa Cruz de Tenerife donde comienza sus estudios musicales con sus padres en el Conservatorio de dicha ciudad. Continúa en el Royal College of Music de Londres con Albert Sammons, Cecil Aronowitz y Alan Loveday, y después en el Conservatorio de Bruselas con André Gertler y Louis Poulet.

Laureado en los concursos internacionales de Darmstadt de música contemporánea, Henri Wieniawski de Polonia y Reina Elisabeth de Bélgica, León Ara pronto inicia una brillante carrera internacional que se desarrolla en toda Europa, Sudamérica, Estados Unidos y Japón, colaborando como solista con prestigiosas orquestas y bajo la dirección de los más eminentes maestros.

Diversos y destacados compositores contemporáneos de distintas nacionalidades le han dedicado sus obras, muchas de las cuales ha estrenado.

Profesor de violín en los Conservatorios de Bruselas y Municipal de Barcelona, en la Chapelle Musicale Reine Elisabeth de Bélgica, de los cursos "Música en Compostela", y de la Joven Orquesta Nacional de España, invitado en diversos cursos en España y en el extranjero, León Ara desarrolla una intensa actividad como maestro además de concertista internacional.

Coronando su brillante y versátil carrera como maestro, Académico, solista e intérprete de música de cámara, género que cultiva ampliamente formando en un principio dúo con la brillante y malograda pianista Rosa Sabater, y después durante largos años con José Tordesillas, León Ara funda en 1994 la Orquesta de Cámara Joaquín Rodrigo, de la cual es concertino-director.

Ha hecho interesantes grabaciones discográficas para DECCA, ARIOLA, EMI, PHONIC, CPO Y PHILIPS, entre las que destacan la integral para violín y piano de Joaquín Rodrigo, el *Concierto de Estío* con la London Symphony Orchestra y *Cançoneta* con la Academy of St. Martin-in-the-Fields, del mismo autor.

Entre las numerosas distinciones de que ha sido objeto cabe citar: Medalla de la Fundación "Eugène Isaye" de Bélgica, Miembro correspondiente de la Academia de Bellas Artes de San Miguel, Tenerife, Miembro Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Medalla de Oro de la Isla de Tenerife, y el Premio Larios a la interpretación musical "otorgado por su contribución a la difusión mundial de la música española y su fecunda labor pedagógica como creador de una personal escuela violinística".

Graham Jackson

Estudia en la Guildhall School of Music and Drama en Londres con la profesora Joan Havill, donde gana varios premios: Beethoven, Mozart y John Ireland. Amplía sus estudios con varias becas entre las que destaca la Sociedad Countess of Munster Trust, para continuar durante tres años en la Academia Liszt Ferenc de Budapest con Péter Solymos y Ferenc Rados. Durante este tiempo realiza muchos conciertos y gana un premio en el concurso Leo Weiner.

Debuta con éxito en el campo de la música de cámara en el Wigmore Hall de Londres y como solista en la "Purcell Room". Una vez de vuelta a su país realiza un período de conciertos tanto en Inglaterra como en Hungría.

Desde 1990 reside en España, donde continua su actividad profesional, realizando conciertos por todo el país. Ha tocado en el Auditorio Nacional (Madrid), la Fundación Juan March (Madrid) y ha grabado para la radio y la televisión nacional.

Colabora en varios cursos internacionales: Murcia, Morella, Valencia, Rattlsgale y Segovia tocando con solistas de la talle de Auréle Nicolet, William Rennet, Rivka Colani, Agustín León Ara, Raphael Wallfisch, Jesse Levine y Félix Ayo, entre otros.

Ha formado el Trío Valenzano con miembros de la Orquesta Academy St.-Martin-in-the-Fields, y ha grabado un disco de violonchelo y piano con Michael Kevin Jones.

Ha sido pianista acompañante en la Escuela Reina Sofía con el catedrático de violín Zakhar Bron, y actualmente es profesor de Música de Cámara en el Conservatorio Padre Antonio Soler en San Lorenzo de El Escorial.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

Alvaro Guibert

Compositor y crítico musical, realizó su formación en Madrid, principalmente con los profesores José Luis Temes, Manuel Dimbwadyo y Luis de Pablo, enseñanzas que complementó posteriormente en variados cursillos de análisis y composición.

Como compositor, algunas de sus obras son *Luisyana* (1988) para grupo de cámara, que resultó finalista en el II Premio SGAE, *Variaciones Morales* (1990) estrenada por la Orquesta Sinfónica de Euskadi dirigida por José Luis Temes, *Martin's Prayer* (1991) que estrenó Angel Gil Ordóñez al frente de la Orquesta Clásica de Madrid y *Del aire II* para clarinete solo, obra que Edmondo Tedesco presentó en Turín. Ha recibido encargos de la Orquesta Nacional de España, del Festival Antidogma Música de Turín y de varios intérpretes especializados.

Alvaro Guibert es, por otra parte, licenciado en Ciencias Biológicas por la Universidad Complutense de Madrid, aunque nunca ha ejercido esta profesión. Es en la actualidad Gerente del Festival de Teatro Clásico de Almagro y crítico musical del diario *La Razón*, además de colaborador de otras publicaciones musicales.

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

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

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



Fundación Juan March

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