

Fundación Juan March

CICLO

TRES TRÍOS

ESPAÑOLES

OCTUBRE-NOVIEMBRE 2005



Fundación Juan March

CICLO

**TRES
TRÍOS ESPAÑOLES**

Octubre – Noviembre 2005

ÍNDICE

	Pág.
Presentación	3
Programa general	5
Introducción general por José Luis García del Busto	9
Notas al programa	
Primer concierto	19
Segundo concierto	24
Tercer concierto	28
Participantes	32

En el repaso que durante 2005, y con ocasión de nuestros primeros 50 años, estamos haciendo a la música española, dedicamos los miércoles de este nuevo curso a Tríos españoles. Habría que añadir inmediatamente que son quince obras de quince compositores escritas para trío de cuerdas (violín, viola y violonchelo), mucho menos frecuentes, tanto en España como en el resto del mundo, que las destinadas al piano-trío, de las que ya hemos hecho ciclos enteros en más de una ocasión.

Salvo un precedente histórico, el Trío en La menor de Conrado del Campo, escrito en 1930, el resto de las obras fueron compuestas en el medio siglo que ahora conmemoramos: Hay dos de los años sesenta (Homs y Oliver), dos de los setenta (de Pablo y Bedmar), dos de los ochenta (Angulo y Pueyo), dos de los noventa (Iglesias y Fernández Guerra, aunque la de éste reelaborada) y seis ya de nuestro siglo actual: Montsalvatge (2000), Puértolas (2001), Cruz de Castro (2004), y las tres que hoy se estrenan de Zulema de la Cruz, Juan A. Medina y Alexandre Schnieper, a la que hay que añadir la nueva versión de la de Jorge Fernández Guerra. Cuatro estrenos, pues, y un panorama muy diversificado de procedencias, estilos y tendencias que, esperamos, trace un retrato verosímil de nuestra música actual.

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

PROGRAMA GENERAL

PRIMER CONCIERTO

I

Conrado del Campo (1878-1953)

Trío nº 1, en La menor

Allegro moderato

Lentamente

Allegretto con garbo y de carácter popular

Xavier Montsalvatge (1912-2002)

Efímero requiem a la tonalitat

Joaquín Homs (1906-2003)

Trío per a cordes

II

Manuel Angulo (1930)

Alisios

Alexandre Schnieper (1962)

Trío *

Luis de Pablo (1930)

Trío

Intérpretes: TRÍO GRANADOS
(David Mata, *violín*
Andoni Mercero, *viola*
Aldo Mata, *violonchelo*)

* Estreno absoluto

Miércoles, 19 de Octubre de 2005. 19,30 horas.

SEGUNDO CONCIERTO

I

Juan A. Medina (1971)
Un trío para Don Quijote *

Carlos Cruz de Castro (1941)
Variaciones sobre variaciones

Allegro I
Allegro II
Allegro III
Allegro IV
Coral Religioso
Cantabile
Scherzante
Prestísimo

II

Jorge Fernández Guerra (1952)
Workin' problems *

Zulema de la Cruz (1958)
El viaje a la Ínsula *
(sobre un texto de Javier Alfaya)

* Estreno absoluto

Intérpretes: TRÍO DE CUERDA ESTEBAN SALAS
(Alejandro Domínguez, *violín*
Lorena Vidal, *viola*
Dimitri Furnadjiev, *violonchelo*)

Miércoles, 26 de Octubre de 2005. 19,30 horas.

TERCER CONCIERTO

I

Pere Josep Puértolas (1949)

Panta Rei

Salvador Pueyo (1935)

Fantasia Trío

Luis Bédmar (1932)

5 Microformas

Allegro

Larghetto

Allegretto

Adagio

Allegretto

II

Ángel Oliver Pina (1937-2005)

Trío para violín, viola y violonchelo

Alberto Iglesias (1955)

Cautiva

Intérpretes: FATUM String Trío
(Yulia Iglina, *violín*
Julia Malkova, *viola*
Anton Gakkel, *violonchelo*)

Miércoles, 2 de Noviembre de 2005. 19,30 horas.

INTRODUCCIÓN GENERAL

Los antecedentes: Un siglo –el XX– de música de cámara española

Estaba ya muy avanzado el siglo romántico cuando en la capital de España comenzó a desarrollarse una vida concertística organizada y estable en torno a la música de cámara. El 1 de febrero de 1863, en el modesto salón de actos del Conservatorio madrileño, ni mucho menos lleno, celebró su primer concierto la naciente Sociedad de Cuartetos impulsada por aquel formidable personaje que fue el montañés Jesús de Monasterio, el que años atrás fuera aclamado en los más exigentes ambientes europeos, el mismo que había rechazado un puesto de rector de la música en Weimar –donde se hubiera codeado con Liszt y Joachim–, el mismo que tampoco había aceptado la dirección del Conservatorio de Bruselas... Obras de Haydn y Beethoven componían significativamente aquel histórico primer programa, arranque de unas temporadas que supusieron el acercamiento a los músicos y al público interesado de la villa y corte de la música de cámara entronizada en Europa, algunas obras servidas incluso con poco desfase con respecto a la fecha de su composición y estreno. Estos programas y las críticas de Esperanza y Sola constituyen una inmejorable crónica de cómo Madrid fue recibiendo las obras de Schubert –en las que se juzgaban demasiado largos los desarrollos–, las de Mendelssohn –aplaudidísimas–, las de Schumann –con alguna reticencia–, las de Brahms –que eran la música moderna– las de otros músicos menores, aunque muy apreciados en la época –Rubinstein, Raff– y, en apertura progresiva, las de Weber, Chaikovski, Saint-Saens, Dvorak..., así como, sorprendentemente, las de músicos nórdicos como Onslow, Svendsen, Gade y “el joven Grieg” que era el más apreciado. En Barcelona, Claudio Martínez Imbert promovió en 1872 una actividad similar a la de la Sociedad de Cuartetos madrileña.

A todo esto ¿qué ocurría con la música española? En los programas de la Sociedad de Cuartetos se interpretó alguna obra de Ruperto Chapí, Tomás Bretón, Sánchez Allú, Marcial del Adalid... y poco más. Los autores españoles no estaban impuestos en este exigente y poco reclamado género de la música de cámara y andaban más bien a vueltas con el teatro que prometía popularidad y beneficios. El maestro catalán Felipe Pedrell escribió en 1873 un *Nocturno Trío*, así como un *Cuarteto* a finales de la misma década. De Bretón hemos podido escuchar sus tres *Cuartetos* que, con un *Trío*, un *Quinteto* y un *Sexteto* de viento constituyen un apreciable “corpus” camerístico, aunque con problemas formales y cierta dosis de artificio en su voluntad de hacer converger la gravedad de los proce-

sos musicales más puros con el buscado color españolista, lo mismo que sucede con la música de cámara de su ilustre colega Chapí.

En la época de paso de un siglo a otro por la que caminamos constituye un capítulo literalmente singular el navarro Pablo Sarasate. Sus composiciones no buscaron diálogo ni fusión instrumental algunos, sino que estuvieron indisimuladamente volcadas a exhibir las posibilidades virtuosísticas del violín que el compositor dominaba con perfección deslumbrante. Si a Sarasate le bastó el violín, su contemporáneo Isaac Albéniz ciñó al piano casi toda su producción y, en cualquier caso, toda su producción verdaderamente importante. Mayor dedicación a la música de cámara, como intérprete y como compositor, mostró Enrique Granados, autor, entre otras piezas menores, de una *Sonata* para violín, un *Trío* y un *Quinteto*, tres notables obras con piano, reveladoras no de gran alcance camerístico, pero sí de la fina inspiración “salonesca” de aquel magnífico pianista y compositor que daría lo mejor de su creatividad al final de sus días y reducido al piano solo.

Sin haber mencionado hasta ahora el término, es obvio que estamos refiriéndonos fundamentalmente a música de estética *nacionalista*, la que practicaban nuestros mejores compositores en estos inicios del siglo XX. Es, pues, momento de suscitar una reflexión acerca de cómo el género de la música de cámara no es el más propicio —antes bien todo lo contrario— para la expansión de tales principios compositivos y estéticos. En efecto, el apoyo en el folclore supone el obvio florecimiento del género vocal —especialmente la canción—; o el paso a instrumento de concierto —básicamente el piano— de formas musicales breves, tipo danza; o el manejo de la gran orquesta que permite explotar posibilidades tímbricas, en pos de un “color”; o la práctica de la música teatral, que permite fundir todos estos elementos y, sobre ello, incidir en lo *nacional* a la hora de escoger el argumento. En fin, la música de cámara, con su sobriedad instrumental, su tradición purista, su repertorio presidido por la gravedad expresiva y por la tendencia a ahondar en las formas musicales, no es precisamente terreno abonado para tal cultivo. No se trata de incompatibilidad, por supuesto, pero tampoco cabe considerar casual que tantísimo talento como el que juntan Bretón, Chapí, Pedrell, Albéniz, Granados, Falla, Mompou, Rodrigo... haya producido tan escasa música de cámara, frente al esplendor aportado a otros géneros.

Situemos inmediatamente las excepciones: Joaquín Turina y Conrado del Campo. Turina fue un fecundo cultivador de la música de cámara, género al que sirvió como pianista y, sobre todo, como autor de espléndidas obras: tres *Sonatas* y el *Poema de una sanluqueña* para violín y piano; dos *Tríos* y el *Círculo...* para violín, violonchelo y piano; un *Cuarteto*, la *Oración del to-*

rero y una *Serenata* para cuarteto de cuerda; un *Cuarteto* con piano, un *Quinteto* con piano, el sexteto *Escena andaluza*, el mosaico de las *Musas de Andalucía...*, entre tantas otras páginas, son muestra contundente de un oficio que sabe adaptar a las formaciones y a las formas camerísticas tradicionales los elementos de la propia inspiración y la voluntad de expresión nacionalista. *La oración del torero*, la *Serenata* y los dos *Tríos* constituyen, por lo demás obras maestras dentro de su catálogo y en el contexto global de la música española para cuarteto de cuerda y para trío con piano. El caso de Conrado del Campo es tan distinto como lo fueron las personalidades de ambos músicos. La manifiesta dedicación del madrileño a las raíces de la recia Castilla careció de los colores y aromas prodigados por los folclores periféricos, como el vasco, el gallego, el catalán en menor medida y, sobre todos ellos, el andaluz. Acaso por eso, Del Campo adjetivaba con frecuencia sus obras –*Canciones castellanas*, *Fantasia castellana*, *Cuarteto castellano*, *Caprichos románticos*, *Cuarteto Carlos III...*– y practicó la “excursión”: *Cuarteto oriental*, *Cuarteto asturiano...* Hasta catorce cuartetos de cuerda catalogó Miguel Alonso de Conrado del Campo, escritos entre 1903 y 1952. Es acaso el mayor corpus cuartetístico español, y donde mejor se manifiesta la manera creativa del maestro, obligada a mostrar una cierta españolidad, pero hija directa del estudio y de la pasión que en él despertaban los *Cuartetos* de Beethoven. Coincidió con Del Campo en cuanto a la dirección de su mirada hacia modelos germanos un olvidado compositor madrileño anterior a éstos como es Vicente Arregui, autor de un *Cuarteto* anchuroso y de densa escritura marcada por su admiración hacia Wagner. Por lo demás, Del Campo fue un conspicuo cuartetista, como intérprete de viola. En efecto, con los violinistas Julio Francés y Odón González y el violonchelista Luis Villa, formó parte del Cuarteto Francés, que tuvo una larga (1903-1925) y gloriosa carrera. Otro buen compositor de música de cámara del que ya hemos tratado, Joaquín Turina, se unió al Cuarteto Francés para practicar el repertorio “con piano”, fundamentalmente los Quintetos, y la formación tuvo cierta vida concertística, como Quinteto de Madrid, desde 1918 y hasta la desaparición del Cuarteto Francés. Con pocos años de desfase, el joven y brillante violinista catalán Eduardo Toldrá emprendió una tarea similar en Barcelona constituyendo el Quartet Renaixement del que Toldrá fue primer violín, con Josep Recasens (segundo violín), Lluís Sánchez (viola) y Antoni Planàs (violonchelo). El Quartet Renaixement, vehículo de tanta música de cámara catalana, española y europea entre los años de 1911 y 1921 en que actuó, lo fue también, naturalmente, de los dos Cuartetos aportados por el Toldrá compositor: un juvenil *Cuarteto en Do menor* y el colorista y atractivo *Vistas al mar* que se estrenó en una de las últimas actuaciones del grupo. El Cuarteto Rafael y el Cuarteto Vela serían eslabones hacia los conjuntos camerísticos estables de la posguerra, entre los que destaca la Agrupación Nacional de

Música de Cámara constituida inicialmente por Luis Antón y Enrique Iniesta (violines), Pedro Meroño (viola) y Juan Ruiz Casaux (violonchelo), cuarteto que hacía quinteto con el pianista Enrique Aroca –más tarde con Carmen Díez– y que, sustituidos Iniesta por Enrique García Marco y Ruiz Casaux por Ricardo Vivó, extendió su magnífica labor hasta la entrada en los años setenta. Y recordemos aún al Cuarteto Clásico de RTVE que formaban Fernández, Periañez, Arias y Baena y que, fundamentalmente durante los años sesenta, hicieron muy meritoria labor en conciertos y en grabaciones para RNE.

Pero retomemos el hilo de la creación recordando a Falla, cuya aportación a nuestro campo es tan parca en número como honda en calidad. En efecto, su *Concerto* para clave (o piano) y otros cinco instrumentos solistas, pese al título, pese a que sus características aconsejan la presencia de director, es auténtica música de cámara y, sin duda, una de las obras maestras españolas y europeas del género: así opinó, por ejemplo, Ravel al escuchar el tiempo lento durante el estreno de la obra en París.

Aunque más joven, a la misma generación que Falla, Del Campo y Turina pertenece el madrileño Julio Gómez, autor no demasiado volcado hacia la música de cámara, pero que, en un período que va desde 1940 a 1960, dejó, entre otras piezas menores, una *Sonata para violín y piano*, el celebrado *Cuarteto plateresco* sobre temas populares salmantinos, un *Cuartetino* basado en un tema de danza montañesa y el más abstracto *Cuarteto en Re mayor*, obras todas ellas dadas a conocer por la antes mencionada Agrupación Nacional de Música de Cámara, el mismo conjunto que difundió desde los años cincuenta el hermoso y sólidamente construido *Cuarteto en La menor* del vasco Jesús Guridi, otro maestro cogeneracional el cual se había ensayado en el género cuartetístico antes de la guerra con un *Cuarteto en Sol mayor* de menor alcance artístico. Guridi es autor de varias obras para dúos instrumentales, especialmente violín y piano, pero sin excesiva ambición formal. Con Guridi coincidió en el París de la Schola Cantorum el malogrado José M^a Usandizaga, autor en 1905 de un juvenil y notable *Cuarteto sobre temas populares vascos* donde los datos folclóricos son tan reconocibles como rastreable la influencia de la música francesa. Más atenido a la tradición clásica y menos al folclore es el *Cuarteto en Mi mayor* del P. Donostia, escrito el mismo año y también en París. El también donostiarra Pablo Sorozábal no tomó la vía parisina, sino que optaría por Alemania, pero coincide con sus antecesores guipuzcoanos en que también compuso su único *Cuarteto* en plena juventud, en período formativo.

Entrando en la llamada Generación de la República, la música de cámara cobra valor especial en el catálogo del catalán-británico Roberto Gerhard, autor de un *Quinteto de viento* con

el que ingresó en la madurez compositiva, así como de dos *Cuartetos* de cuerda, sendas *Sonatas* para viola y violonchelo, con piano, *Gemini* para violín y piano y el juvenil y sorprendente *Trío* en el que, insensible y excepcionalmente, parece aproximarse a las maneras francesas antes de encerrarse a tratar de encontrar vías donde pudieran converger lo derivado de sus aprendizajes de Pedrell y de Schönberg. Esta aportación global de Gerhard es lo más destacado en música de cámara del grupo barcelonés de la Generación de la República, junto con los *Sonetos* para violín y piano y el ya mencionado cuarteto *Vistas al mar* de Toldrá, a lo que añadimos de buen grado los tres bellos *Cuartetos* de cuerda legados por el gran violonchelista Gaspar Cassadó. Bajando por la franja mediterránea damos con Óscar Esplá, compositor que no encontró en la música de cámara su vía natural de expansión: apenas ha trascendido una juvenil *Sonata para violín y piano* que le estrenó Toldrá. Joaquín Rodrigo es el más ilustre músico valenciano, pero su celebridad tampoco se sustenta, ni mucho menos, en su producción camerística, de la que destacan dos sonatas: la *Sonata pimpante*, para violín y piano, y la más ligera *Sonata alla breve*, para violonchelo y piano. Acaso de la música valenciana de esta generación lo más destacado en el campo camerístico lo haya dado el alicantino Rafael Rodríguez Albert, por suma de los valores que muestran su *Cuarteto con guitarra*, el *Cuarteto de cuerda en Mi mayor*, el *Cuarteto con piano en Sol menor* y el *Quinteto con clarinete en La menor*, obras todas ellas de los años cincuenta, de inspiración mediterránea y muy cuidada factura.

El grupo de Madrid de la misma generación ahondó algo más en el género. Así, el navarro Fernando Remacha es autor de dos admirables *Cuartetos* –de cuerda y con piano, respectivamente– en donde la superación de los tics nacionalistas es un hecho, y hay noticia –aunque no circula la música– de cuartetos y otras obras camerísticas de Salvador Bacarisse y Julián Bautista: sin duda el hecho de que estos tres músicos fueran discípulos de Conrado del Campo influyó positivamente en su gusto por el género, pero el exilio y su sombra ha dificultado la difusión de las partituras de los dos madrileños. Distinto es el caso de los hermanos Halffter. Rodolfo escribió varias piezas de cámara menores frente al logro de su *Sonata para violonchelo y piano*, pero deja ver su interesante evolución personal en tres partituras para cuarteto de cuerdas: el *Cuarteto*, los *3 Movimientos para cuarteto* y los *8 Tientos*. Y Ernesto Halffter compuso a los 18 años un *Cuarteto* asombroso como revelación de un oficio precoz; del mismo juvenil momento son los *Homenajes* para trío con piano. El leonés Evaristo Fernández Blanco y el madrileño Ángel Martín Pompey, ambos discípulos también de Conrado del Campo, deben contar en una historia de la música camerística española: Fernández Blanco escribió dos *Cuartetos*, un delicioso *Divertimento* para cinco instru-

mentos y un *Trío* con piano, mientras que Martín Pompey ha aportado no menos de nueve *Cuartetos* de cuerda que constituyen el núcleo de su dedicación a la música de cámara.

Los maestros Escudero, Montsalvatge y Homs engarzaron con nuestra propiamente dicha música contemporánea. El guipuzcoano Francisco Escudero escribió un solo *Cuarteto en Sol mayor*, en años juveniles. Es mucho mayor la aportación camerista del gerundense Xavier Montsalvatge, que se sustancia en media docena de obras esenciales: las *Variaciones sobre La Spagnoletta de Giles Farnaby* –para violín y piano–, la célebre *Serenata a Lydia de Cadaqués*, para flauta y piano, y una ambiciosa *Sonata concertante*, para violonchelo y piano, que tuvo su reelaboración con la *Paráfrasis concertante* dedicada al violín. Notable es también su *Trío*, pero la obra más representativa del Montsalvatge compositor de cámara es, sin duda, el *Cuarteto indiano*, obra en la que la forma tradicional se adecua con naturalidad al personal lenguaje musical del maestro catalán, tocado por aires habaneros. En cuanto a Joaquín Homs, discípulo y amigo de Gerhard, su catálogo camerístico es amplísimo y podríamos representarlo con el bloque de ocho *Cuartetos* de cuerda escritos entre 1932 y 1975, música que probablemente resume todas las inquietudes compositivas del maestro barcelonés.

De la mano de Homs hemos entrado en la era de los lenguajes atonales y hemos pasado por los años sesenta en los que estalla la “nueva música”. En efecto, a finales de los años cincuenta, unidos por unos intereses comunes y, sobre todo, por unos enemigos comunes, es decir, con un sentimiento de autodefensa frente a un ambiente hostil, se constituyeron núcleos de jóvenes compositores como el de “Música Abierta” de Barcelona y el de “Nueva Música” de Madrid. El grupo barcelonés había tenido su precedente histórico en el Círculo Manuel de Falla que se constituyó en los años cuarenta, con nombres como Valls, Comellas, Cirlot, Casanovas, Cerdà, Cercós y otros, más jóvenes, que enlazaron con propuestas posteriores, pero estos compositores apenas incidieron en la música de cámara que aquí nos interesa. Avancemos pues hacia los años sesenta, aquellos en los que la inquietud personal de un puñado de jóvenes músicos, sus viajes a centros europeos donde observan las nuevas tendencias de la composición musical, los usos serialistas y post-serialistas, se traducen en la sentida necesidad de desligarse de ataduras con el pasado, ponerse al día y tratar de derruir la barrera del aislamiento en que estaba la cultura española de la posguerra. Entre los pioneros, Ramón Barce, Luis de Pablo, Cristóbal Halffter y Antón García Abril, en Madrid; Josep María Mestres-Quadreny en Barcelona; Manuel Castillo, en Sevilla; Juan Hidalgo, de Canarias, el primer músico español que apareció por Darmstadt, trabajó en Barcelona, en Madrid y fuera de España, principalmente en Italia. Pronto se

unieron otros nombres a estas puntas de lanza: Xavier Benguerel y Joan Guinjoán, en Barcelona; Carmelo Bernaola y Tomás Marco en Madrid... Incluso algún viejo maestro iniciado en la estética nacionalista tradicional, se “convirtió” a los nuevos lenguajes, como es el caso del admirado Gerardo Gombau, el maestro salmantino que muestra sus dos facetas de compositor en sendas obras de cámara de notable interés; el *Trío en Fa*, de su etapa filonacionalista, y el cuarteto de cuerdas 3+1, de 1967.

Entrados en la “nueva música”, hablar de “música de cámara” encierra un problema de concepto. ¿Es propiamente música de cámara toda la escrita para grupos instrumentales pequeños, por ejemplo, de dúos a sextetos? Si damos a la expresión “música de cámara” algún sentido heredado de la tradición, la respuesta sería no. De hecho, hoy tendemos a distinguir entre “música de cámara” y “música para grupo (o *ensemble*) instrumental”. Hecha esta salvedad, seguimos el recuento advirtiendo que solamente mencionaremos algunas de las obras de nuestros compositores actuales que estimamos inequívocamente “camerísticas”.

Del mencionado grupo Nueva Música y sus adheridos de la misma generación, acaso sea Ramón Barce el más conspicuo cultivador de la música de cámara. Entre tantas obras cabe destacar las *Sonatas* para violín (tres), flauta y violonchelo (*Leningrado*), siempre con piano, así como un *Dúo* de violín y violonchelo y las singulares series de *18 Dúos* para dos violas y *12 Tríos* para dos violines y percusión. Con el título de *Kampa* compuso un trío para la tradicional formación de piano, violín y violonchelo, pero, sin duda, el núcleo de esta producción de Barce radica en la serie de *Cuartetos* de cuerda, iniciada en el lejano 1958 y que llega hasta un décimo *Cuarteto*. En el género camerístico más esencial, Barce ha desplegado su inquietud investigativa en los terrenos instrumental, formal y, sobre todo, armónico, desplegando su “sistema de niveles” que no es sino un sistema propio de organización sonora que viene a sustituir a las leyes de la armonía funcional.

La aportación camerística de Luis de Pablo es también abundante, pero más atomizada en obras “singulares” que responden a ideaciones concretas que, por decirlo así, se agotan en una obra. Las obras que en este ensayo nos interesan corresponden a los últimos veinticinco años de su carrera: entre los dúos, *J.H.* para clarinete y violonchelo, *4 fragmentos de Kiu* para violín (o flauta) y piano y *Compostela*, para violín y violonchelo; un *Trío* de cuerda, dos *Tríos* con piano; cuatro *Cuartetos* que constan entre la música depablina de más rico y hondo contenido; el espléndido quinteto con piano *Metáforas* al que nos referimos más arriba, un *Quinteto* para clarinete y cuarteto de cuerda, el quinteto de viento titulado *Umori*; *Paráfrasis e interludio* para sexteto de cuerda...

Cristóbal Halffter, mucho más dado a la manifestación sinfónica, no ha dejado de plasmar su credo personal musical en tres notables y varios *Cuartetos de cuerda*. Un concreto homenaje, a Béla Bartók, es el móvil de la partitura más “clásicamente” camerística de Carmelo Bernaola, *Béla Bartók - 1 Omenaldia*, escrita –como los *Contrastes* del maestro húngaro– para piano, violín y clarinete. Este último instrumento, con la compañía del piano, es también protagonista de las distendidas y bellas *3 Piezas* del compositor vizcaíno; anotemos también el trío *Per a Frederic, Per due*, para flauta y piano, el cuarteto de maderas *Toromenaldienak* y un nuevo tributo, el quinteto para flauta, clarinete, violín, violonchelo y piano titulado *Homenaje G.P.*, siglas que se refieren a quien fuera su maestro en Italia, Goffredo Petrassi. No se prodiga en exceso en el campo camerístico Gonzalo de Olavide (1934), autor de un peculiar dúo de flauta y violín (*Dispar*), una brillantísima página para violonchelo y piano –*Precipiten*– y dos *Cuartetos* de cuerda densos y de notable originalidad en sus planteamientos instrumental y formal. Por su parte, tres *Cuartetos* de cuerda aporta Agustín González Acilu, los dos primeros para violín, viola, violonchelo y contrabajo y sólo el reciente *Cuarteto III*, el más bello, para el tradicional cuarteto de arcos; también un quinteto de viento, diversos dúos y un hondo *Sexteto* de cuerda. Claudio Prieto es autor de dos cuartetos de cuerda, con más de veinte años de distancia entre ellos; tiene también dos tríos con piano, el *Trío en Sol* y el *Canto al poeta de los sonidos*, homenaje a Mompou, pero su gran aportación camerística reside en la dilatada serie de *Sonatas*, obras, entre otras, en las que explaya su concepción de un “nuevo lirismo” musical.

Entre las personalidades musicales hechas al margen de cualquier consideración grupal, ni geográfica ni estética, hemos de recordar a varios músicos de esta generación. Por ejemplo Rogelio Groba, cuya copiosa producción comprende obras para los conjuntos camerísticos más clásicos, que van desde la versión personal de la tradicional forma sonata hasta la exaltación de lo popular gallego, tendencia de la que es prototipo la enorme colección *Galicia anterga* para trío de piano, violín y violonchelo. Otros nombres son mucho más parcos en nuestro campo: Miguel Alonso, el último discípulo de Conrado del Campo, autor de unas interesantes variaciones para cuarteto de cuerda tituladas *Sphaerae*; Antón García Abril, autor de *Piezas* para viola y piano y para violonchelo y piano, del *Trío (Homenaje a Mompou)* y, como obras de cámara más ambiciosas, los *Cantos de Plenilunio* para flauta y piano y el *Cuarteto de Agrippa*, para clarinete, violín, violonchelo y piano; y el canario Juan José Falcón Sanabria es autor de una *Permutación I* para viola y piano. Mayor corpus camerístico presenta el catálogo de Manuel Castillo, con una *Sonata para violín y piano*, dos *Quintetos de viento*, dos *Tríos* con piano y su tardía incorporación al cuarteto de cuerda, traducida en el *Cuarteto I* y en unas *Variaciones sobre un tema de Mompou*.

El mismo grupo generacional, el de los “maestros” de nuestro presente, tiene en Cataluña a un buen conjunto de compositores en su gran mayoría discípulos de Cristóbal Taltabull, gran guía que ejerció en Barcelona el mismo papel que Conrado del Campo desempeñó en Madrid unos años antes. Entre ellos, el notable rompedor que fue Josep María Mestres-Quadreny ha escrito numerosas obras para grupos instrumentales reducidos, pero el carácter camerista que buscamos aquí lo dan dúos para violonchelo y piano y clarinete y piano de los años sesenta, así como el *Trío* de cuerda y el *Trío Homenaje a Schumann*, éste con piano, hasta llegar a la reciente y sorprendente serie de *14 Duetos* para distintas parejas de instrumentos de viento-madera y trompa. Por su parte, Joan Guinjoán ha escrito dúos con piano para clarinete, violín, violonchelo y flauta, un dúo de violín y violonchelo, el cuarteto de cuerda *Bi-tematic* y un juvenil *Tríptico* para quinteto de viento, pero acaso lo más interesante que ha dado en este campo sean sus dos tríos—el *Trio per archi* y el *Passim-Trio*, éste para piano, violín y violonchelo— y el cuarteto con piano *Self-Paráfrasis*. Sin embargo, la mayor aportación camerística de la música catalana la protagoniza Josep Soler, compositor y maestro de gran número de compositores más jóvenes de aquel entorno. Soler es autor de amplias y hondas *Sonatas* para violín, para violonchelo y para viola (con piano), así como de páginas para oboe y piano, flauta y piano y flauta y guitarra; tres *Tríos* de cuerda, dos *Tríos* con piano y uno para dos violines y piano; cuatro *Cuartetos* de cuerda, el último de ellos de enorme amplitud, un *Quinteto de viento*, otro *Quinteto* para piano y cuerdas y, en fin, diversas obras en forma de variaciones o recreaciones de modelos barrocos o clasicistas.

Avanzando en el tiempo, damos con el sólido y “clásico” oficio del recientemente fallecido Ángel Oliver (1937) o con la tendencia neo-lirista de Gabriel Fernández Álvez, vertidos en contadas obras de cámara que se solapan con la tendencia más investigativa de Jesús Villa Rojo—autor de un reciente, amplio y hermoso *Quinteto* con clarinete— o con las obras más abstractas de Carlos Cruz de Castro, quien ha practicado con éxito el cuarteto de cuerda. Tomás Marco es el más prolífico de todos ellos y sus series de *6 Dúos* y *4 Tríos concertantes* se suman a buen número de páginas aisladas para combinaciones camerísticas más o menos atípicas donde el concepto de “cámara” está trabajado más en puridad, destacando los cuatro cuartetos de cuerda.

Poco antes de su temprana muerte, Francisco Guerrero había volcado en la serie de *Zayin*—cinco piezas para trío de cuerda, dos para cuarteto y una para violín solo— en las que condensaba, con tensión y vehemencia, su credo artístico y la concepción *fractal* de la música en la que trabajaba en los últimos lustros. Pero, de la generación de Paco Guerrero, y de la

muy pujante que camina detrás, ya no tiene sentido hablar como de “antecedentes” de nuestra actual música de cámara, que era la intención de estos párrafos introductorios. La música que hacen estos compositores, así como sus maestros venturosamente en activo, no es historia aún, es presente, un presente bien representado en los programas de estos tres conciertos, junto a algunas muestras del ayer por el que acabamos de pasar.

José Luis García del Busto

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

CONRADO DEL CAMPO: *Trío nº 1, en La menor*

Cuando hace ya más de medio siglo de su desaparición, para las más jóvenes promociones actuales de filarmónicos el maestro Conrado del Campo es un compositor; pero aún tenemos en activo al que fuera su último y más joven discípulo –Cristóbal Halffter– y a no pocos otros practicantes de la música que le recuerdan como un gran docente, tarea a la que don Conrado entregó muchas e intensas horas de su dedicación profesional. Pero ya es solamente dato en los libros la faceta de intérprete de Conrado del Campo, puesto que ésta se interrumpió tempranamente. En efecto, el músico madrileño comenzó a brillar como intérprete de violín y de viola, materias en las que fue discípulo del creador de una gran escuela violinística española, Jesús de Monasterio, así como de un discípulo de éste, José del Hierro. Como violinista, primero, y como viola, poco después, Conrado del Campo fue miembro destacado de la Orquesta del Teatro Real y de la Sinfónica de Madrid, pero su vocación camerista le llevó a formar parte de alguno de los grupos que más hicieron por la extensión en nuestro país del gusto por la música de cámara, como fue el Cuarteto Francés, formado por Julio Francés (violín), Odón González (violín), Conrado del Campo (viola) y Luis Villa (violonchelo), cuya labor se desarrolló entre 1903 y 1925, *grosso modo*, los últimos seis o siete años con ampliación a quinteto (Quinteto de Madrid) al unírseles Joaquín Turina como pianista. Para el Cuarteto Francés compuso Conrado del Campo parte de su amplia colección de cuartetos de cuerda, algunos de los cuales siguieron en el repertorio del conjunto que, de modo natural, vino a suceder al Cuarteto Francés: fue el Cuarteto Rafael, que alcanzó su plenitud en los años treinta.

Pues bien, justamente en 1930 compuso Conrado del Campo tres tríos de cuerda de los cuales parece que solamente se estrenó el *Trío nº 1, en La menor* que aquí vamos a escuchar. Aquella primera audición fue en Madrid, el 28 de abril de 1931, en un concierto del Cuarteto Rafael. El violinista seguramente sería el que daba nombre al conjunto, Rafael Martínez (el segundo violinista del Cuarteto era entonces Luis Antón); Pedro Meroño tocó la viola y Juan Gibert el violonchelo. Al día siguiente, en el diario “La Voz”, el crítico musical Juan del Brezo (seudónimo de Juan José Mantecón) escribió: “El maestro Conrado del Campo, según explícita declaración, se inquieta por una renovación de sus procedimientos, puesta la vista y la intención en módulos actuales del discurso musical. Su *Trío*

conserva, empero, las calidades musicales de su obra en general. Le acompaña ese cierto empaque y volumen romántico que caracteriza la mayor parte de su producción. Las innovaciones técnicas que presuponga son auditivamente sojuzgadas por el espíritu que anima a su música, de sólida estructura y tejido”. Los mismos intérpretes repusieron la obra dentro de una serie de conciertos de cámara pomposamente denominada “IV Festival del Cuarteto Rafael”, el 2 de mayo de 1932. Según indicó Miguel Alonso en su *Catálogo de obras de Conrado del Campo*, en el programa de este concierto los movimientos del *Trío en La menor* llevaban las indicaciones de *Animato*, *Lentamente* y *En tiempo de pasacalle*, las cuales difieren ligeramente de las que constan en la partitura manuscrita de la que se conserva copia en la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March.

XAVIER MONTSALVATGE: *Requiem efímero a la tonalidad*

El 2 de marzo de 2000, exactamente en el día en que cumplía 80 años de edad, el maestro Enrique Franco fue objeto de homenaje por parte del INAEM del Ministerio de Cultura y de la profesión musical, sustanciado en un concierto en el Auditorio Nacional en el que se estrenaron varias piezas escritas expresamente por compositores que quisieron presentarse al homenaje con tales ofrendas. Así, junto a páginas de Leo Brouwer, Cristóbal Halffter y Tomás Marco, vio la luz una obrita de Xavier Montsalvatge que, por supuesto, cuenta entre las últimas notas que el maestro catalán, ya muy anciano, llevó al pentagrama. Montsalvatge quiso tener este gesto con su viejo amigo, estudioso y biógrafo. Tal es el origen de este *Requiem efímero a la tonalidad* que estrenaron Víctor Martín, Emilio Matéu y Pedro Corostola (violín, viola y violonchelo, respectivamente).

En 1964, en plena eclosión de las vanguardias europeas y cuando ya algunos españolitos habían dado muestras de querer transitar por aquellas vías, Óscar Esplá compuso una sinfonía que tituló *Sinfonía Aitana* y que acompañó del siguiente lacónico mensaje: “A la música tonal, *in memoriam*”. Es curioso que, treinta y seis años después, Montsalvatge titulara su tributo a Enrique Franco de manera parecida. Parecida digo, porque si *Requiem a la tonalidad* sería coincidencia conceptual plena, el calificativo de *efímero* aporta a la idea matices nuevos. Quizá el gerundense intuía cosas que el alicantino no se imaginó..., o bien estaba seguro de que no iba a ver. En la partitura de Montsalvatge, junto a frases de cordial adhesión al homenaje a Enrique Franco, puede leerse este lacónico comentario que abunda significativamente en el sentido del título: “Requiem apócrifo destinado a los que todavía vivimos (tú, yo y, afortunadamente, la tonalidad)”.

La música discurre natural y sencilla, con una célula métrica bien caracterizada que, al reaparecer al final, da un mínimo sentido cíclico, a modo de “sello” temático, al curso sonoro que camina bellamente hasta extinguirse en un conclusivo *pizzicato*.

JOAQUÍN HOMS: *Trío de cordes*

El maestro Homs, fallecido cuando ya se acercaba el año de su centenario, compuso bastantes obras de cámara y, entre ellas, tríos de diversa formación instrumental, pero solamente uno para el tradicional trío de arcos. Fue escrito en 1968 por encargo del VI Festival Internacional de Música de Barcelona, y estrenado el 23 de octubre del mismo año por el Trío Francés que integraban Gerard Jarry (violín), Serge Collot (viola) y Michel Tournus (violonchelo). El momento biográfico era intenso: en 1967 Joaquín Homs, además de componer como incesantemente hizo a lo largo de toda su vida, acababa de constituir, junto a Josep María Mestres-Quadreny y Joan Prats, el Conjunto Catalán de Música Contemporánea llamado a llevar a cabo una importante labor difusora, y había recibido uno de sus muchos premios relevantes: el Ciudad de Barcelona, por su obra orquestal *Presències*. Pero sufrió el durísimo golpe de la muerte de su esposa, la pintora Pietat Fornesa a cuyo recuerdo dedicó alguna partitura.

No así el *Trío* que vamos a escuchar, que es obra abstracta, un ejemplo de lo que se entiende por “música pura”. La severidad de su trazo, más que reflejo de sentimientos es fruto del rigor técnico del planteamiento compositivo. Es una muestra de la personal adopción que Homs llevó a cabo del serialismo o, mejor dicho, de los modos de creación musical a que dio lugar el Método Dodecafónico de Schönberg, bien conocido por Homs a través de la enseñanza de su colega y amigo Roberto Gerhard, quien había sido discípulo directo del músico vienés.

MANUEL ANGULO: *Alisios*

Compositor y docente, Manuel Angulo forma parte de un nutrido e importante grupo generacional, buena parte de cuyos miembros han cumplido los 75 años de edad a lo largo del presente 2005: Manuel Castillo, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Rogelio Groba... Este trío para violín, viola y violonchelo, titulado *Alisios* por lo que luego explicaremos, fue compuesto en 1986, por encargo de la Fundación Cultural de Castilla - La Mancha de la que era presidente Francisco García Pavón y secretaria (y factotum) Gianna Prodan: a ella está dedicada la partitura del maestro Angulo. Se trata de un trío de cuerda que vio

la luz en el Conservatorio Marcos Redondo de Ciudad Real, el 20 de septiembre de aquel mismo año, en interpretación del Trío de Arco “Adagio” que integraban Carmen Tricás (violín), Marcial Moreiras (viola) y María Luisa Parrilla (violonchelo).

La obra es de un solo trazo, aunque en su curso cabe observar tres secciones que se suceden sin escisiones y formando una estructura en cierto modo simétrica: las secciones inicial y final son de lenguaje atonal, incluso con algún pasaje aleatorio (con opciones entre las que los intérpretes pueden escoger), mientras que la sección central propone, como eje o núcleo de la pieza, un pasaje tonal. A él ha llegado la música progresiva e imperceptiblemente y, tras alcanzar su plenitud, las fuerzas tonales se van debilitando, como alejándose; la armonía se va disolviendo hasta volverse a la música atonal... Es este proceso de acumulación hasta la convergencia en un punto y el alejamiento posterior, que puede recordar al proceso de formación de los vientos, lo que llevó al compositor a titular la obra *Alisios*.

ALEXANDRE SCHNIEPER: *Trío*

El compositor e intérprete suizo, establecido entre nosotros, Alexandre Schnieper, nació en Lucerna y se formó musicalmente en Londres, con los profesores Singer, Hurht, Tanniel y Skinner. Ha dirigido coros, *ensembles* y orquestas de España, Inglaterra, Austria, Alemania y Estados Unidos, colaborando en numerosos, conciertos, espectáculos y proyectos multidisciplinares. Actualmente es profesor de Orquesta en el Conservatorio Rodolfo Halffter de Madrid.

El compositor nos comenta que, después de ocho años sin componer, ha vuelto a esta práctica con esta obra que le ha pedido Boris Kuniev, excelente violinista ruso, solista de los Virtuosity de Moscú, “quien ha sido un padre para mí”, según declara el compositor al dedicar la pieza a su entrañable amigo. Y añade que el *Trío* está “inspirado en las sensaciones obsesivas de los sueños, sensaciones confusas cuyo dominio es el subconsciente. En ese recóndito lugar de la mente se confunden los sentidos y, así, llegamos a oír sabores, a ver olores y a escuchar la luz como mundos paralelos”.

LUIS DE PABLO: *Trío de cuerdas*

Este *Trío de cuerdas* fue compuesto en 1978 por encargo de RNE para ser estrenado en un concierto de la temporada de la Unión Europea de Radiodifusión celebrado en el Teatro Real de Madrid el 3 de noviembre de 1980, en interpretación de Hermes Kriales, Pablo Ceballos y Enrique Correa, violín, viola

y violonchelo, respectivamente, primeros atriles de la Orquesta Sinfónica de la RTVE. La obra se adelantó aproximadamente en diez años a la eclosión de composiciones camerísticas de Luis de Pablo para las formaciones tradicionales: el cuarteto de cuerdas, el trío y el quinteto con piano, el quinteto con clarinete, etc. Y, en esta floración de obras camerísticas, no estará de más subrayar otras propuestas que inciden en la escritura para instrumentos de arco tratados a solo o en dúos.

El *Trío* que hoy volvemos a escuchar presenta un solo trazo en el curso del cual se suceden y entrelazan distintas secciones contrastadas, apuntando procedimientos en los que el autor profundizaría más tarde, como la confrontación entre los conceptos de sincronía y asincronía, de regularidad e irregularidad métricas, etc. El tratamiento instrumental propende a la levedad, a la ingravidez sonora, y es de gran refinamiento tímbrico.

SEGUNDO CONCIERTO

JUAN A. MEDINA: *Un Trío para Don Quijote*

Lleva unos años manifestándose como creador musical digno de ser escuchado y seguido el compositor aragonés (osense) Juan A. Medina. Obtuvo el premio fin de carrera en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde estudió la composición con Antón García Abril y Zulema de la Cruz, después de haber recibido su primera formación musical en los Conservatorios de Zaragoza y Teruel. En cursos especiales ha trabajado también con los maestros Charles, Guinjoan, Barce, Sardá, Encinar, Soler, Halffter y De Pablo.

He aquí la presentación que Juan A. Medina hace de la obra a cuyo estreno vamos a asistir hoy:

“*Un Trío para Don Quijote*, es una obra de cámara escrita en el verano del 2005 e inspirada en el libro “Don Quijote de la Mancha” de Miguel de Cervantes. Es mi segunda obra compuesta con temática quijotesca, para conmemorar el IV centenario de la publicación del libro. La primera fue *Un nuevo siglo para Don Quijote*, para grupo instrumental de música antigua, estrenada en México por el grupo “La Folia” en la primavera del 2005 y posteriormente estrenada en España, en Cuenca, en junio del mismo año.

Este *Trío* relaciona contenidos históricos de la época con contenidos emocionales que se desprenden de la lectura de la obra de Miguel de Cervantes. El empleo de dos gestos musicales –uno inicial melódico y un segundo, rítmico–, marcan el desarrollo de la partitura. En el inicio, presento los materiales temáticos y alegóricos con los que planifico la obra. Posteriormente, el desarrollo situado en la parte central, presenta de nuevo los dos materiales en forma de sólo, primero con el violín, después con el violonchelo y por último con la viola. El final es una reexposición del inicio, pero en este caso por superposición de estratos.

La obra está dedicada al violinista Alejandro Domínguez”.

CARLOS CRUZ DE CASTRO: *Variaciones sobre variaciones*

En el año 2004, mi tocayo y amigo José Luis Ocejo cumplió veinticinco años como director del Festival Internacional de Santander y un buen número de profesionales de la música pensaron –pensamos– que tal “record” de dedicación y entrega bien merecía un reconocimiento público en forma de homenaje. Y

así se hizo, en el Auditorio Nacional, el 16 de junio de 2004, con un plantel de espléndidos intérpretes y con un programa en el que se registraron varios estrenos absolutos de compositores que quisieron mostrar su gratitud al homenajeado con la dedicatoria de piezas nuevas y escritas para la ocasión. Éste es el origen de las *Variaciones sobre variaciones* de Carlos Cruz de Castro, obra para trío de cuerda en la que el autor trabajó entre febrero y abril de aquel año y que, en la fecha y lugar arriba apuntados, estrenaron Juan Luis Jordá (violín), Emilio Matéu (viola) y Dimitar Furdadjiev (violonchelo). Naturalmente, el homenajeado hizo inviable que tal concierto se repitiera en el Festival cántabro, pero los organizadores del evento madrileño lo llevaron a Santander el día 31 de julio, la víspera de la inauguración de la que fue quincuagésima tercera edición del Festival.

En el comentario que escribió para el estreno de su obra, Cruz de Castro explicaba que sus *Variaciones sobre variaciones* no responden al concepto académico de *tema variado* “al no estar estructuradas alrededor de un tema, sino que las ocho variaciones que constituyen la obra son ocho secciones con el mismo número de compases y las mismas notas de alturas, pero diferentes articulaciones y relaciones de éstas. Se puede considerar que las ocho son variaciones de sí mismas, que cada una de las ocho puede entenderse como variación de cada una de las siete restantes, que todas son variaciones de todas, *variaciones sobre variaciones* y que, por tanto, el orden de sucesión de las variaciones pudo haber sido otro, pues, al no existir un tema como punto de partida, determiné el orden con respecto a criterios de forma. Las ocho variaciones forman un arco de continuidad interpretativa, sin pausas entre ellas”.

JORGE FERNÁNDEZ-GUERRA: *Workin' problems*

Invitado a escribir un Trío de cuerda para ser estrenado en este concierto, el maestro Fernández Guerra, sin tiempo para abordar una obra nueva, sugirió a los intérpretes la posibilidad de adaptar para su formación de arcos el trío para violín, clarinete y violonchelo que, titulado *Regard perdu dans L*, se estrenó en París en 1995, en concierto de la Asociación “L’Instant Donné”. Dado que las tesituras del clarinete y de la viola prácticamente coinciden y habida cuenta de precedentes tan jugosos en los trasvases clarinete-viola como hay en el repertorio (¡las dos Sonatas de Brahms!, por ejemplo), todo parecía venir de cara... Pero lo cierto es que, sin querer, el compositor se ha tenido que enfrentar a más problemas de los previstos. El título de *Workin' problems* alude a ellos. En primer lugar, las peculiaridades tan específicas del clarinete le habían llevado –en la pieza de 1995– a dar a este instrumento un protagonismo que resultaría improcedente asumiera la viola en el tradicional trío de cuerda. Luego, los pasajes con soni-

dos multifónicos del clarinete no admiten -como es natural- un traspaso tal cual a la viola. Por último, el tipo de concierto en el que aquel *Regard perdu dans L* se estrenó -un concierto de Ensemble- permitía la actuación de un director, con lo cual se podían abordar ciertas complejidades de escritura, referidas a la métrica, que no serían procedentes en la nueva redacción, pues aquí se trataba de hacer una obra propiamente camerística. En fin, *Workin' problems*, aunque apoyada en los materiales de una composición anterior, de diez años atrás, resultará una obra prácticamente nueva, tras numerosos retoques que no afectan solamente a la adaptación instrumental que se asumió desde el principio. Con toda propiedad, pues, cabe hablar de estreno.

ZULEMA DE LA CRUZ: *El viaje a la Ínsula*

Si varios de nuestros compositores han recurrido al *Quijote* como fuente de inspiración en estos últimos meses, Zulema de la Cruz lo ha hecho con especial dedicación. Sobre su nueva pieza en esta línea nos envía el siguiente comentario:

“Esta obra pertenece a un grupo de partituras de cámara que he escrito entre los años 2004 y 2005, dedicadas al IV centenario de la publicación del libro *Don Quijote de la Mancha*: *El Sueño de Don Quijote* para orquesta de cuerda, *Idilio de un Caballero andante* para grupo instrumental, *La Cueva de Montesinos* para guitarra y *Gigantes y Molinos* para dos pianos. La relectura de los capítulos del *Quijote* dedicados al viaje de Sancho Panza a la Ínsula de Barataria, además del texto que Javier Alfaya escribió con motivo del estreno de este trío con el título “El Viaje a la Ínsula”, dieron origen a las ideas extramusicales de la partitura.

Como para todas las obras de este grupo, la relación entre sueño y realidad sirve como inspiración general. En este caso los materiales usados para representar la visión del mundo onírico, provienen de efectos característicos de los instrumentos de cuerda. Como contraste, las danzas de la época -Gallarda, Pavana y Zarabanda-, han servido para desarrollar unos materiales melódicos representando al mundo real. En las demás obras del grupo, el trabajo con los aires de danza ha sido únicamente rítmico.

La obra está escrita en un solo movimiento donde la música se desarrolla a lo largo de unos quince minutos. El número de proporción áureo da sentido a las secciones, puntos de tensión y cambios de material de la partitura. Las relaciones entre los sonidos, tanto horizontales como verticales, se basan en una serie interválica elegida a priori, a excepción de la temática que proviene de las melodías de las danzas.

Esta partitura, compuesta en el verano del 2005, está dedicada al escritor Javier Alfaya.”

EL VIAJE A LA ÍNSULA

A Zulema de la Cruz

Ya se ha abierto la cámara del sueño
Y el viejo hidalgo duerme entre el estruendo
De la fanfarria y de las locas danzas
Que dibujan su sombra en las paredes.

Ya su criado fiel marchó muy lejos
Y es un destino lo que ahora tiene,
Quizá poder, quizá sus manos trémulas
Se hagan dueñas de vidas y de haciendas

Mientras el caballero, solitario,
Ve su triste figura y su ventura
Vencida en cualquier vuelta del camino,
Roto ya su eslabón con esta tierra.

Nada puede ya hacer sino dormirse
Ajeno a lo que ocurre en Barataria.
Sin saber que muy pronto habrá la vuelta,
Con lágrimas y miedo entre los párpados,

De su amigo burlado y derrotado.
Y es que entonces habrá de nuevo un día,
Una luz a seguir que nadie vea
Pero que sea suya, y para siempre.

Nadie sabe que hubo en esas horas
De su último viaje, en esas leguas
Interminables, lúcido y cansado,
Buscando aquella paz que nunca tuvo.

Que su esperanza es ya melancolía
Y poco a poco volverá al espejo
De los años pasados, dirá adiós
A libros y armas, dejará su yelmo.

Y morirá escuchando viejas músicas,
Danzas lejanas, ruidos y tumultos,
Palabras que se pierden sin sonido,
Y el trino intemporal de los vencejos.

Javier Alfaya

TERCER CONCIERTO

PERE JOSEP PUÉRTOLAS: *Panta Rei*

La presente jornada musical se abre y se cierra con sendas obras de compositores que hacen su carrera en escenarios más amplios que los de la tradicional sala de conciertos. Pere Josep Puértolas, licenciado en Filología Románica y en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona, hizo los estudios musicales en el Conservatorio del Liceo barcelonés, perfeccionando luego los de Violín con Antoni Brossa y los de Piano con Rosa Sabater. Formó parte como violinista de la Orquesta del Liceo y, más tarde, de la Orquesta Ciudad de Barcelona y fue miembro fundador de importantes grupos de cámara como Solistes de Catalunya, Grup Instrumental Catalá, Quartet Catalá, etc. En los años setenta se inició como compositor de obras dirigidas a públicos juveniles e infantiles, pero su trabajo en este campo se encaminó hacia los más variados géneros y le ocupa con exclusividad desde 1990: obras a solo, de cámara, sinfónicas, óperas; música para teatro, cine y televisión; montajes musicales para eventos como los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de Barcelona o la Expo de Sevilla, ambos celebrados en 1992...

Su trío de cuerda *Panta Rei* es obra de 2001, escrita para el ciclo de conciertos "Avui Música" desarrollado en el Auditori de Barcelona por solistas de la OBC (Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña), entidad encargante de la pieza. Su estreno se llevó a cabo el 1 de marzo de 2001, a cargo de Ángel Jesús García, Eric Koontz y José Mor, violín, viola y violonchelo, respectivamente. En aquella primera audición la obra se tituló sencillamente *Trío para cuerda*, y fue alguna impresión recibida durante la escucha lo que condujo al título definitivo de *Panta Rei*. El autor nos comenta:

"La obra parece dar la sensación de que el tiempo huye al sucederse secciones *Largo*, *Larghetto*, *Poco piú mosso*, *Adagio*, *Andante*, *Moderato*, *Allegro* y *Presto*, para desembocar en un breve *Adagietto* que retoma, para finalizar, el *Largo* inicial. Todos estos *tempos* se interpretan sin pausas entre ellos, constituyendo así un solo Tiempo. Es posible que, en el fondo, fuera esa mi intención, la de acelerar y comprimir paulatinamente el tiempo hasta volver a los inicios, evocando la idea del Tiempo cíclico, cerrado en sí mismo"...

SALVADOR PUEYO: *Fantasia Trío*

En este 2005 ha cumplido sus 70 años el maestro catalán Salvador Pueyo quien, tras su formación musical en el

Conservatorio de su Barcelona natal, contó con el apoyo de esta Fundación Juan March para ampliar estudios en la École Normale de París. La plural actividad musical de Salvador Pueyo ha tenido siempre espacio para la composición, con obras de tan enorme difusión como la *Sinfonía barroca* o tan ambiciosas como el ballet *Yerma* o la ópera *Terra baixa*. Junto a ellas, canciones, obras a solo y música de cámara para variadas formaciones. La *Fantasia Trío* que aquí nos ocupa fue escrita por encargo del Festival Internacional de Música de Barcelona para su edición de 1984, y en ella fue presentada por el Trío de cuerdas de París. Para una grabación discográfica de esta obra, Lluís Millet escribió el preciso comentario que a continuación transcribimos:

“Responde a un proceso de expansión a partir del desarrollo de un núcleo inicial, extensivo a los aspectos temáticos, tímbricos y armónicos, el cual, simultáneamente, explora en los dos sentidos las posibilidades dinámicas de un grupo instrumental esencialmente homogéneo y austero, mediante contrastes de altura, la utilización de registros extremos, la búsqueda del color instrumental en formas peculiares de ejecución (como, entre otros, el trémolo sobre armónicos) y de una sutil variación de los *tempi*. El espectro dinámico alcanza, en los puntos culminantes, una insólita amplitud, a la que contribuyen el uso de dobles cuerdas, la lenta evolución de las tensiones armónicas y el tratamiento expresionista de las disonancias. Estos elementos configuran, paralelamente, la vida interior de la forma, que vuelve sobre sus inicios en los nueve compases conclusivos”.

LUIS BEDMAR: *5 Microformas*

Aunque granadino de nacimiento, Luis Bedmar es músico de carrera fundamentalmente cordobesa y, desde luego, plural: compositor, docente (profesor de varias especialidades en el Conservatorio de Córdoba), director de orquesta, de coro, de banda... Sin duda es profunda la huella que su labor está dejando en el devenir musical de Córdoba. Entre los maestros con quienes Bedmar amplió sus horizontes compositivos figuran Rodolfo y Cristóbal Halffter, y no deja de ser significativo que, en 1979, Luis Bedmar titulara *5 Microformas* (exactamente igual que la muy polémica obra que supuso, en 1960, el paso a la “vanguardia” de un Cristóbal Halffter jovencísimo entonces) esta obra inicialmente concebida para trío de cuerda, aunque acaso se haya proyectado más en la versión orquestal que, con posterioridad, elaboró el maestro Bedmar.

En palabras del propio compositor, “la estética compositiva de *Microformas* evoluciona procedimientos empleados a partir de la *Suite poliserial* para órgano, si bien flexibilizando

el rigor en el uso de las series de doce sonidos y trabajando otros aspectos de la interválica que van desde el empleo del microtonalismo al macrotonalismo, sin que estos términos se entiendan aquí como portadores del uso de intervalos de cuartos de tono u otras divisiones menores del semitono de las ya practicadas por diferentes autores. El tercer movimiento utiliza procedimientos más identificables con técnicas modales. La obra tiene acentuado carácter figurativo y forma bloque de expresión estética con otras obras de la década de los ochenta, como *Femínea*, *VI Microtonal* o *Concierto para piano y orquesta*".

ÁNGEL OLIVER: *Trío para violín, viola y violonchelo*

Con lógica emoción hemos de referirnos a la obra de un gran compositor que nos ha dejado en fechas recientes. Ángel Oliver Pina era, en efecto, un gran compositor, pero, antes que eso, era una persona excepcional, un hombre bueno, amigo de sus amigos, modesto, noble y generoso. Su carrera de compositor seguramente no ha sido la que en puridad hubieran determinado sus méritos, sino la que han podido hacer los pentagramas de un compositor que ha trabajado mucho en otros campos, que ha escrito su música sin prestar oídos a ningún dictamen de modas o tendencias, que no se arrimó a ningún grupo de influencia y que no invirtió ninguna energía ni tiempo alguno en "colocar" sus obras, en codear para hacerse huecos, en visitar despachos para procurarse prebendas, ni en tarea alguna de autopromoción. Acaso por eso, la música de Oliver respira independencia y sinceridad y, así, responde muy bien a la personalidad de su autor: la refleja. Por lo demás, está siempre bien escrita, como corresponde al sólido oficio adquirido por el músico aragonés y constantemente requerido al máximo por su sentido profesional y responsable.

El *Trío* que aquí se va a escuchar es obra juvenil o, más precisamente, de las que representan el acceso de Oliver a su primera madurez. Escrita entre 1967 y 1968, está marcada por las enseñanzas recibidas en Italia, básicamente del maestro Goffredo Petrassi, a quien la obra está dedicada. Se estrenó en el Salón de Exposiciones de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, el 21 de diciembre de 1968, por miembros del Cuarteto Clásico de RTVE: José Fernández (violín), Antonio Arias (viola) y Carlos Baena (violonchelo), quienes la grabarían en los estudios de RNE poco después. Su audición, aunque no fuera programada como tal, la recibiremos todos como un homenaje póstumo, homenaje que quiero ver como pórtico del grande que los músicos españoles deberemos hacer a Ángel Oliver *in memoriam*.

ALBERTO IGLESIAS: *Cautiva*

Formado en su ciudad natal, San Sebastián, Alberto Iglesias trabajó luego en París con Schwartz y en el Laboratorio Phonos de Barcelona con Brncic. Su interés por la música electroacústica le llevó a actuar con regularidad entre 1981-86 junto al también compositor Javier Navarrete. Pronto comenzó a trabajar para el cine, sucediéndose con éxito colaboraciones con Montxo Armendáriz, Alfonso Ungría, Imanol Uribe, Ricardo Franco, Carlos Saura, Bigas Luna... y, sobre todo, con Julio Medem y Pedro Almodóvar, en filmes que han valido a Alberto Iglesias varios premios Goya, entre otros galardones nacionales e internacionales.

Entre 1987 y 1991 trabajó en la composición de una amplia partitura para la danza, basada en textos escogidos de Ezra Pound y James Joyce. El resultado fue *Cautiva*, una obra que se publicó en 1992 e interesó al coreógrafo Nacho Duato, quien creó para ella “un ballet inspirado en el misterioso mundo de los sueños” que ha sido interpretado en numerosas ocasiones y en distintos países del mundo por la Compañía Nacional de Danza dirigida por Duato.

Otros ballets con música de Iglesias y coreografía de Duato vendrían después, pero hoy debemos detenernos en éste, *Cautiva*, cuya música no era *una*, sino que consistía en una sucesión –propiaamente una *suite*– de piezas individualizables, escritas para distintas plantillas instrumentales, una de las cuales es este trío de cuerdas, trabajo específicamente camerístico que hoy vamos a escuchar como “música pura”.

PARTICIPANTES

PRIMER CONCIERTO

Trío Granados

David Mata

Nace en 1969 en Madrid, donde inicia sus estudios con Francisco Martín. Posteriormente estudia con el profesor Frischenschlanger en la Hochschule de Viena becado por el Ministerio de Cultura, y con José Luis García Asensio en Londres, becado por Juventudes Musicales. En 1985 ingresa en la JONDE y asiste a los cursos de verano del College Summer Conservatory of Colorado (EE.UU., 1991, 1992, 1993). En 1993 colabora como profesor asistente en el Courtenay Youth Music Center, British Columbia (Canadá) y obtiene el primer premio por unanimidad en el Concurso de Música de Cámara de Juventudes Musicales como miembro del dúo La Folía que forma con el violonchelista Aldo Mata.

Ha estudiado en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, cátedra de violín Grupo Endesa, bajo la dirección de José Luis García Asensio, becado por la Fundación Isaac Albéniz. Ha actuado en la Casa de Cantabria de Madrid y en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en los conciertos organizados por Radio Clásica de RNE. En la actualidad es miembro de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Andoni Mercero

Nace en 1974 en San Sebastián, en cuyo Conservatorio obtiene el grado superior de violín y de música de cámara en 1994. Continúa en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid con Zakhar Bron y posteriormente en la Universidad de Toronto con David Zafer. En 1997 estudia viola en Berlín con Carol Rodland y, finalmente, en Amsterdam, violín barroco con Lucy van Dael y viola con Jürgen Kussmaul. Ha participado en cursos con Yehudi Menuhin, Reiner Schmitt, Veronika Hagen, Kim Kashkashian, Walte Levin, Richard Gwilt, Enrico Gatti o Jaques Ogg, entre otros. Ha obtenido el Premio Nacional Pablo Sarasate (1994), el Concurso Nacional de violín Isidro Gyenes (1995), el Concurso de violín Ciudad de Soria (1995) y el Concurso Internacional Julio Cardona en Portugal (1997 y 1998).

Fue violinista del Trío Alzugaray, viola fundador del Cuarteto Casals y miembro de Barcelona 216, el Proyecto Gerhard y el ensemble TAIMA de Granada. Ha sido viola solista en las Orquestas Sinfónica Giuseppe Verdi en Milán, las de RTVE, Euskadi, Barcelona y Ciudad de Granada. Ha actuado como so-

lista con la Camerata Strumentale di Prato (Italia) y la Orquesta de Cámara de Mantua (Italia), en Brasil, Chile, Argentina, Italia y Albania. Ha sido profesor del Curso de verano de Lucena y de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE). Actualmente es profesor de cuarteto de cuerda en Musikene (Centro superior de estudios musicales del País Vasco).

Aldo Mata

Nace en Madrid en 1973 donde estudia con María de Macedo y con Elías Arizcuren. De 1991 a 1994 estudia en la Escuela Reina Sofía con Iván Monighetti. Paralelamente toca en Master Classes para distintos maestros: Rostropovich, Gutmann, Helmerson, Claret, Greenhouse, J. L. García, Isserlis, etc. En los Estados Unidos obtiene en 1996 el Master “cum laude” del Chicago Musical Collage donde tiene como profesor a Kim Scholes. De 1996 al 2000 cursó el título de Doctor en Música de la Universidad de Indiana (Bloomington), teniendo como principales profesores a Janos Starker, Tsuyoshi Tsutsumi y Leonard Hokanson y doctorándose con una tesis dedicada a los Cuartetos Prusianos de Mozart.

Ha sido premiado en el concurso nacional de Juventudes Musicales, Concerto Competition del Chicago Musical Collage, finalista del Searle Competition, Popper Competition, etc. En 2001 es violonchelo co-principal de la Orquesta de Castilla y León y en 2002 es catedrático de violonchelo del Conservatorio Superior de Salamanca. Toca un violonchelo construido por Gand&Bernardel en París en 1889.

SEGUNDO CONCIERTO

Trío de Cuerda Esteban Salas

Alejandro Domínguez Morales

Nació en Cuba, donde estudió en la Escuela Nacional. Posteriormente estudió en los Conservatorios Tchaikovsky, en Moscú, y Rimsky-Korsakov, en San Petersburgo, con los más prestigiosos maestros y se licenció en Música en la especialidad de violín y Master of Fine Arts en diversas especialidades. Ha obtenido primeros premios en los concursos “Amadeo Roldán” y “Alejandro García Caturla”.

Como solista ha actuado con la O. Filarmónica del Teatro Calderón (Madrid) y con la O. Sinfónica de Sevilla. Así mismo ha formado parte del Quinteto “Rossini” y es fundador y primer violín del Cuarteto “Brindis de Salas”. Pertenece a la ONE desde 1999. Ha sido profesor en Portugal, en el Conservatorio de Música de Cuenca, en el “Rodolfo Halffter” de Móstoles y es Catedrático del Conservatorio Superior de Música de Zaragoza.

Lorena Vidal

Nace en Madrid, donde realiza sus estudios musicales de piano y viola en el Conservatorio Profesional de Música “Arturo Soria”, y posteriormente en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Es primer premio del III Concurso de Juventudes Musicales de Alcalá de Henares. Perfecciona sus estudios de Viola y Música de Cámara con el Cuarteto Bartók, M. Tampere-Bezrodny, B. Giuranna, A. Frantseva, J. Horn-Sin Lam y E. Arizcuren.

Ha sido miembro del Cuarteto Joven de Madrid y del Quinteto Medel. Ha sido solista de la Orquesta de Cámara Carlos III de San Lorenzo de El Escorial. Ha colaborado asiduamente con la Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de RTVE, Real Filharmonía de Galicia, Orquesta Clásica de Madrid, Grupo Cámara XXI, Orquesta de Cámara Villa de Madrid, Orquesta de Cámara Andrés Segovia, Orquesta Clásica Santa Cecilia, Orquesta de Cámara “sic” y Grupo de Música Contemporánea del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Actualmente está contratada por la Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Dimitri Furnadjiev

Nace en Bulgaria. Estudia violonchelo en la Escuela Central de Música y posteriormente en el Conservatorio Nacional de Sofía. En 1972 obtiene el Primer Premio del Concurso Nacional

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

Ha sido violonchelo solista de la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Fue miembro de la Orquesta Nacional de España durante 16 años y actualmente lo es del Trío Mompou, con quien ha grabado varios discos. Es profesor del Conservatorio Padre Antonio Soler de San Lorenzo de El Escorial e imparte cursos de perfeccionamiento de violonchelo en el Conservatorio Superior de San Sebastián, Santander y Cullera. Ha ofrecido numerosos conciertos y recitales, en Hungría, Italia, Alemania, Dinamarca, Rusia, Latinoamérica, República Checa, Bulgaria y España. En España ha actuado en las principales salas: Auditorio Nacional, Fundación Juan March, Fundación Marcelino Botín, Fundación Don Juan de Borbón, Palau de la Música de Valencia, Festivales de Girona, Empordá, Sant Feliú, Figueres, etc.

TERCER CONCIERTO

FATUM String Trío

Yulia Iglinova

Nació en Ekaterinburgo (Rusia), donde comenzó sus estudios de violín en la Escuela Especial de Música en 1978. Continúa en Moscú en el Colegio Especial para jóvenes talentos del Conservatorio Superior "Tchaikovsky" con Boris Belenky y Nadezda Beshkina, finalizando con matrícula de honor. En 1990 se incorpora al Conservatorio Superior "Tchaikovsky" en la clase del catedrático Edouard Grach, donde en 1995 obtiene el título "Master of Fine Arts", y termina los estudios de postgrado en 1997. Obtuvo el tercer Premio en el Concurso Internacional "A. Yampolsky" en Rusia, desde entonces actúa en las salas más prestigiosas de Moscú como "Bolshoi", "Malyi" y "Rachmaninovsky" y participa en los festivales más importantes de Rusia como "Estrellas de Moscú" e "Invierno Ruso".

Desde 1996 a 1998 trabaja como profesora-asistente en el Conservatorio Superior "Tchaikovsky". Como solista y en grupos de música de cámara ha ofrecido numerosos conciertos en Alemania, Estados Unidos, Australia, Corea, Polonia, Yugoslavia, las Repúblicas Bálticas y España. Actualmente reside en Madrid y es Solista Ayuda de Concertino de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Julia Malkova

Nació en San Petersburgo en 1976, donde cursó sus estudios de violín de 1982 a 1990, e ingresó como violista en la escuela preparatoria del Conservatorio de dicha ciudad en 1991. En 1995 fue admitida en la cátedra de V. Stopichev, del Conservatorio Rimsky Korsakov, y en diversos cursos impartidos por Yuri Bashmet.

Por ser un caso excepcional, ingresó en la Orquesta del Teatro Mariinsky (Teatro Kirov) en 1993, donde trabajó como Viola solista bajo la dirección de Valery Gergiev hasta 1999, período durante el que participó en los festivales internacionales más prestigiosos. Paralela a su actividad en la orquesta, desarrolla una intensa actividad concertística y de música de cámara. Actualmente es Viola Solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid, titular del Teatro Real.

Anton Gakkel

Nacido en San Petersburgo (Rusia), donde comienza sus estudios en la Escuela Especial de Música en 1981; formó parte

del Conjunto de Violonchelos de San Petersburgo con el que realizó giras por Finlandia, Suiza y Japón. En 1992 debutó como solista con la Orquesta de Cámara de San Petersburgo, y se incorporó al Conservatorio Superior en la clase de Anatoliy Nikitin, obteniendo el título Master of Fine Arts en varias especialidades. Ha realizado cursos de violonchelo y de música de cámara con Peter Bruns y Jan Fogler en la Escuela Superior de Música de Dresden, Alemania. En 1994 entró en la Orquesta Sinfónica del Teatro Mariinsky bajo la dirección de Valery Gergiev, y realizó numerosas giras por la mayoría de los países Europeos, EE.UU., Corea, Israel y Japón.

Desde 1998 reside en España, donde formó parte de la Orquesta Sinfónica de Tenerife. Ha actuado en diversos festivales, destacando su participación en Los Conciertos de Radio Clásica, Ciclos de CDMC y de la Fundación Juan March. Ha colaborado con la Orquesta Sinfónica de Galicia, Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Orquesta de la Comunidad de Madrid y Orquesta Sinfónica de Madrid. Es ganador del Primer Premio del Concurso de Música de cámara “Guadamora” (Pozoblanco, 2003). Desde 2001 es profesor de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

José Luis García del Busto

José Luis García del Busto Arregui (Xátiva, 1947), reside en Madrid desde 1964, donde cursó estudios en el Conservatorio y en la Facultad de Ciencias de la Universidad Complutense. Es Licenciado en Matemáticas. En 1972 inició su ininterrumpida actividad como conferenciante y escritor de temas musicales.

Trabaja en los programas musicales de RNE desde 1977. Entre 1990 y 1994 fue director adjunto del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, del INAEM del Ministerio de Cultura. Como conferenciante sobre aspectos de la música española ha intervenido en gran número de centros universitarios y culturales de toda España, así como en foros internacionales: París, Milán, Lisboa, Berlín, Múnich, Moscú, Denver, Louisville, Buenos Aires, Tokyo...

Entre 1976 y 1985 ejerció la crítica musical en el diario "El País" y desde mayo de 1995 colabora asiduamente en el diario "ABC". En 2005 ha sido nombrado Correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes "Nuestra Señora de las Angustias, de Granada, y Sant Jordi, de Barcelona.

Es autor de libros monográficos sobre Luis de Pablo (Espasa-Calpe, 1979), Joaquín Turina (Espasa-Calpe, 1981), Tomás Marco (Ethos Música, 1986), Manuel de Falla (Alianza Cien, 1995), Carmelo Bernaola (Fundación Autor, 2003) y José Cubiles (Sociedad Didáctico-Musical, 2005), y coautor y *editor* de "Escritos sobre Luis de Pablo" (Taurus, 1987) y "Joan Guinjoan, Testimonio de un músico" (Fundación Autor, 2001). En 1995 Alianza Música publicó su versión española de la "Guía de la Música de Cámara" de F.-R. Tranchefort editada en París por Fayard.

Otros ensayos: "La dirección de orquesta en España - 150 años de actividad sinfónica repasada a través de los directores" (Alianza Música, 1991), "Música en Madrid" (Turner, 1992), "Coro Nacional de España. Crónica de treinta años" (INAEM, 2001), "Orquesta Nacional de España. Crónica de sesenta años" (INAEM, 2002), "Rafael Alberti y la música" (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003), "La Celestina, Don Quijote y Don Juan: Recopilación musical" (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004), "Orquesta de Cámara Reina Sofía: Veinte años de Música" (Fundación Orquesta de Cámara Reina Sofía, 2004).

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. A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, 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