

An abstract painting in shades of blue and black, featuring expressive brushstrokes and a dark, irregular frame. The background is a textured, monochromatic composition.

medio **S**iglO

Fundación Juan March

CICLO

MEDIO SIGLO

DE MÚSICA ESPAÑOLA

(1950–2000)

NOVIEMBRE 2005

Fundación Juan March

CICLO

**MEDIO SIGLO DE
MÚSICA ESPAÑOLA
(1950-2000)**

Noviembre 2005

ÍNDICE

	Pág.
Presentación	3
Programa general	5
Introducción general por Pedro González Mira	9
Notas al programa	
Primer concierto	14
Textos de las obras cantadas	18
Segundo concierto	20
Tercer concierto	24
Participantes	29

Resumir medio siglo de música española en tres conciertos es siempre problemático, y mucho más cuando este medio siglo es el de la segunda mitad del siglo XX. Nos hemos esforzado, sin embargo, en ofrecer un verdadero panorama, con dieciseis obras de catorce compositores. Si no están todos los que son, estamos seguros que son todos los que están.

La mitad de ellos, aproximadamente, pertenecen a la Generación del medio siglo, es decir, a los músicos que comenzaron a componer en los años cincuenta y son hoy “la generación de los honores”, casi todos bien cumplidos los setenta y aun los setenta y cinco años (tres de ellos, desgraciadamente, ya desaparecidos). Tres o cuatro compositores, nacidos ya tras la guerra civil, representan la generación siguiente. Y un par de compositores más, a los más jóvenes. Pero con la presencia de Gerardo Gombau (1906-1971) y de Xavier Montsalvatge (1912-2002), hemos querido subrayar que en este medio siglo –como en todos, por cierto– han compuesto muchas obras, y muy importantes, músicos de generaciones anteriores. Aunque metodológicamente se les estudie en capítulos históricos más tempranos, el medio siglo que asediamos quedaría muy incompleto sin sus músicas. Conviene recordarlo, tanto en estos conciertos como en el Aula abierta que, en seis conferencias, tratará de explicar con palabras lo que ahora nos dicen los sonidos.

De todos modos, tanto en nuestros ciclos de los miércoles como en los Conciertos del sábado estamos ofreciendo a lo largo de 2005 exclusivamente música española, la mayor parte del siglo XX, y mucha de ella compuesta en el medio siglo que ahora celebramos. A estos conciertos, pasados, presentes y futuros, nos remitimos para paliar las muchas e inevitables ausencias en este ciclo.

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

PROGRAMA GENERAL

PRIMER CONCIERTO

I

Tomás Marco (1942)

Rosa-Rosae, para 4 instrumentos

Ramón Barce (1928)

Soledad primera, Op. 20, para voz y 5 instrumentos

Luisa Maesso, mezzosoprano

II

José Ramón Encinar (1954)

Sammadhi

Gerardo Gombau (1906-1971)

No son todos ruiseñores

Luisa Maesso, mezzosoprano

Alberto Blancafort (1928-2004)

Divertimento para 6 instrumentos

Intérpretes: GRUPO MODUS NOVUS
y Luisa Maesso, *mezzosoprano*
Director: Santiago Serrate

Miércoles, 16 de Noviembre de 2005. 19,30 horas.

SEGUNDO CONCIERTO

I

Francisco Cano (1939)

Sul ponte vecchio

Tomás Marco (1942)

Árbol de arcángeles

Carlos Cruz de Castro (1941)

Ofrenda a Falla

II

Claudio Prieto (1934)

Ensoñaciones

Xavier Montsalvatge (1912-2002)

Tres postales iluminadas

I. Postal de la Provença

II. Postal de la Havana

III. Postal de Nova York

Intérpretes: ORQUESTA DE CÁMARA VILLA DE MADRID

Directora: Mercedes Padilla

Miércoles, 23 de Noviembre de 2005. 19,30 horas.

TERCER CONCIERTO

I

Agustín Bertomeu (1929)

Quinteto

para flauta, clarinete, piano, violín y violonchelo*

Gonzalo de Olavide (1934-2005)

Varianza

para flauta, oboe, clarinete, piano, violín y violonchelo*

Carmelo A. Bernaola (1929-2002)

A mi aire

para flauta, clarinete, fagot, xilofón, piano, violín,
viola, violonchelo y contrabajo

II

Carlos Cruz de Castro (1941)

Música de cámara, nº 2

para flauta, clarinete, piano, violín y violonchelo*

Gabriel Erkoreka (1969)

Krater

para flauta, clarinete, marimba, piano, violín y violonchelo

Jesús Villa Rojo (1940)

Bach-Preludio

para flauta, oboe, clarinete, piano, violín, viola, violonchelo y
contrabajo*

Intérpretes: LIM (Laboratorio de Interpretación Musical)

Director: Jesús Villa Rojo

* Obra escrita para el LIM. Presentada por esta agrupación en
la Fundación Juan March

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

INTRODUCCIÓN GENERAL

LA HISTORIA HACE SUS DEBERES

El cuatro de noviembre de 1955 se crea la Fundación Juan March; en el 71 empieza ésta a organizar conciertos, pero sólo cuatro años más tarde, es decir en el de la celebración de su vigésimo aniversario y ya con su sede de la calle Castelló en marcha, tienen lugar regularmente. Desde entonces, casi 5.000 recitales y conciertos avalan una de las labores divulgativas más espectaculares del último medio siglo en nuestro país: más de 700 compositores españoles han desfilado por sus elaborados, detallados y exhaustivos programas en todo ese tiempo, para que decenas de miles de aficionados, estudiantes y estudiosos hayan podido tener acceso a todas las músicas, desde las de los pasados más remotos hasta las enclavadas en las más rabiosas vanguardias. Claro está que esa labor adquiere una particularmente importante dimensión en el caso de la música española: lisa y llanamente, si no fuera por los conciertos de la Juan March, ni unos cuantos autores habrían podido estrenar buena parte de sus obras, ni los aficionados habríamos sabido de ella sino por un frío nombre expuesto en algún tratado de musicología o enciclopedia especializada. Ruego al lector disculpe tan larga introducción –no innecesaria pero seguramente no tan contundente como debiera y desde luego menos brillante que los muchos comentarios laudatorios que se llevan escritos y escuchados en este año de la celebración de los 50 años de vida de la institución–, pero, y en primer lugar, yo también quería transmitir mi propia felicitación.

Ahora bien, segundo: estos tres conciertos quieren significar un breve repaso –no total, claro: éste se lleva haciendo desde años atrás– de algunos de los nombres que han conformado ese trozo de historia, por lo demás nada aburrido habida cuenta de la época de que se trata. Salvo Xavier Montsalvatge, autor poco necesitado de presentación o ubicación temporal y creativa, y Gombau, un singular personaje musical por su ferroz modernidad, ninguno de los nombres escogidos para los programas nacieron antes de bien entrada la década de los veinte del siglo pasado: Barce, Blancafort, Bernaola y Bertomeu, entre 1928 y 1929; Olavide, Prieto y Cano, a lo largo de los años 30; Villa-Rojo, Cruz de Castro y Marco vinieron a este mundo en diversas fechas de la década siguiente; Encinar, en 1954, y el benjamín del grupo, Gabriel Erkoreka, en 1969. Pero como Montsalvatge tuvo la suerte de vivir la nada despreciable cifra de noventa años y Gombau mantuvo su juventud compositiva hasta el último suspiro de su vida, podríamos afirmar que las músicas que vamos a escuchar en estos conciertos –incluidas

las del catalán y el samantino— avanzan a lo largo de ese medio siglo que precisamente recuerda ahora la Fundación para celebrar su cumpleaños. Era necesario, pues, comenzar escribiendo como lo he hecho.

La del 51 y laterales

En 1951, Ramón Barce y el recientemente desaparecido Alberto Blancafort tenían 23 años; Carmelo Bernaola y Agustín Bertomeu, uno menos; Claudio Prieto y Gonzalo de Olavide, 17, y Francisco Cano, ¡12! No parece lógico, pues, meter en el mismo saco a todos ellos, la famosa y heroica Generación del 51, no sólo por algo tan elemental como poco sutil, el hecho de hacer músicas de muy distinta naturaleza, sino por la diferencia de edades. Monsalvatge, por su parte, andaba ya a punto de cumplir los 40, mientras que Gerardo Gombau rondaba los 45. De manera que hay aquí sólo cuatro autores de esa generación en sentido estricto, de los que sólo dos nos siguen obsequiando sus creaciones.

En cierta medida, y teniendo en cuenta que Alberto Blancafort ha pasado más significadamente a la historia como el extraordinario director de coro que fue, habría que tratar de situar sobre todo a los otros tres. Quiero cuidar no caer en tópicos, pero diré que Barce y Bernaola, dos mentes tan aparentemente distintas, han compartido (“han”, tristemente, por Carmelo) una cosa a mi juicio importante: una cierta análoga manera de poner en marcha los mecanismos de la crítica a las cosas, desde luego muy en consonancia con un altísimo concepto del sentido del humor (insistiré en esto más adelante), además de, por otro lado, una esencial e impagable bonhomía. Las músicas, luego, sí, muy distintas, radicalmente distintas si se quiere, pero desarrolladas sobre líneas vitales no tan paralelas —es decir, inencontrables— como pudiera parecer. El alicantino Agustín Bertomeu quedaría en un cómodo punto intermedio entre el “radicalismo” matemático (de una matemática no numérica, se entiende) y conceptual de la música de Barce (dicho esto muy en general, claro) y el juego democrático puro —de humanidades diversas y múltiples— de formas y sonidos que le servía a Bernaola para expresarse en los mil lenguajes que lo hizo. El sonido del mar, la fuerte luz de esos septiembres mágicos de la costa levantina conducen a Bertomeu por otros caminos, o sea, a una búsqueda más acuciante de un detalle instrumental que sirva para definir con hondura pero con facilidad ese mundo de colores fortísimos. No es extraño que recurra a grafías diversas para conseguir tamaño grado expresivo de la forma a través del trazo de color, y, obviamente, sin miedo a renunciar al orden. Así que Bertomeu llega a ser menos puro que Barce —quizá incluso bastante menos— y menos dramático que Bernaola, siendo a la vez las dos cosas.

Claudio Prieto y Gonzalo de Olavide sitúan sus nombres en la historia de su tiempo simultáneamente. Nacidos el mismo año, recorren caminos bien distintos para arribar a una idea que es común en sus respectivas producciones: de cómo se puede adquirir una identidad ganando al mismo tiempo la propia libertad de invención. En la música de Prieto, que llena páginas en distintos géneros y bajo multitud de fórmulas, se escucha el aire terso y vibrante de los campos palentinos; hay en ella una rara atadura a los surcos de la tierra, pues, al mismo tiempo, prolonga y libera. De tonos suaves que iluminan un conjunto limpio, de relajante lisura y sin sobresaltos texturales, se escucha como producto de un don, que el autor administra con la sabiduría que sólo puede emanar de una mente plena y muy equilibrada: la comprensión como premio está siempre asegurada, y, por consiguiente, el disfrute se da como natural añadidura. Para el madrileño Gonzalo de Olavide, sin embargo, los ancestros se ven invadidos por circunstancias vitales, por otro lado las lógicas resultantes de una extraña relación, la que existe entre creación musical y sociedad en un tiempo en que España no está para “lujos” culturales, y menos musicales. El resultado en Olavide, al contrario de lo que sucedió con otros de su generación, fue el exilio. Sin embargo el portentoso y siempre elegante equilibrio mental de su persona, su buen gusto, su sobriedad, sus deseos de respetar todo y a todos, acabaron situándole en un puesto privilegiado en la composición musical de los duros y apasionantes años 60 y 70. La consolidación a partir de entonces y la madurez hasta hoy han sido auténticamente envidiables. Y quizá otra vez estemos ante un término medio en la Obra del también madrileño Francisco Cano, un hombre que gusta de adscribirse a un eclecticismo que a él le encanta definir como opción de libertad al no ser de nadie y participar de todo al mismo tiempo. Sin embargo, tras esa postura, tan admirable como cualesquiera otras que puedan apuntar en direcciones diferentes, hay un músico de depurada técnica y rico pensamiento, capaz de desbordar con su inagotable vena para la invención y posterior capacidad para ordenar con sentido lo hallado. Hombre abierto e interesado por distintas facetas de la creación, pasea con orgullo su fama de “artista independiente”, no sólo a la hora de escribir sino también a la de encontrar ubicación en el mundo musical que le ha tocado vivir: el lustro de diferencia que le separa de los anteriores quizá le haya hecho vivir en su madurez una España ya “otra”, hecha de lugares y personas más protagonistas en primera persona. Nada que ver con su carácter, en cierta medida indómito.

Las fechas de nacimiento del alcarreño Jesús Villa-Rojo y los madrileños Carlos Cruz de Castro y Tomás Marco apenas difieren en un año la una de las otras; son, pues, compositores de la misma “hornada” sin matices, lo que como creadores también se manifiesta en alguna que otra característica común,

aunque, que nadie se equivoque, enclavadas dentro de personalidades creativas de intereses bastante diferentes que se manifiestan en resultados notablemente disjuntos. A mi entender, lo común en ellos reside en su necesidad de trascender al propio oficio de autor, para convertirse en “personaje” de la Música, una suerte de animador musical que en cada uno adquiere una faz diferente. En Villa-Rojo, a través del que sin duda pasará a la historia de nuestra música como uno de sus más impresionantes logros: la creación e idóneo “mantenimiento” del Grupo LIM, o lo que es lo mismo, ese conjunto de personas que se han ido dejando las cejas y el amor en 30 años de trabajo continuado con varios objetivos interpretativos, pero de los que aquí y ahora es indispensable destacar uno: la, primero, dignificación real de la interpretación musical en las músicas de vanguardia y, segundo, posterior ubicación de las técnicas necesarias al mismo nivel que las requeridas para la interpretación de las grandes músicas del pasado. Y naturalmente, junto al lado del intérprete y sabio integral del clarinete, la finura de un compositor que, huyendo de “ismos”, ha sabido crear un personal lenguaje que, no obstante, posee mil caras. De la mano de Cruz de Castro, esa idea de que la música no acabe en sí misma, de que haya que procurarle un colchón sobre el que se desarrolle y crezca como un ser humano, conoce en las ondas radiofónicas un vehículo ideal: nunca le estaremos lo suficientemente agradecidos por la labor que ha realizado y realiza en Radio Clásica (antes la entrañable Radio-2), aunque sí exista una manera de hacerlo: escuchando con atención su música, siempre fuente de un placer sonoro posible gracias a la –tras la aparente afabilidad– una seriedad y rigor constructivos que más parecen “ser” que virtudes adquiridas. En fin, el caso de Marco es el más conocido: su labor desde distintos puestos de responsabilidad –a veces política– llena una cargada lista que, en todo caso no se agota en ella sino en los resultados tangibles obtenidos por un profesional que, con todo el merecimiento, tiene ganado un título añadido a sus capacidades creativas, aun a veces controvertido, a veces envidiado, a veces vilipendiado, a veces incomprendido: el de un excelente gestor de la cosa musical. Título a añadir a una espectacular Obra en la que la indagación se entremezcla con la especulación, y a veces con unas gotas de suave delectación sonora añadida.

Por último, un recién llegado al gremio de los cincuentones, José Ramón Encinar, y un nuevo valor de la música vasca, Gabriel Erkoreka, que ni siquiera alcanza los 40. Encinar, como Villa-Rojo, viene desarrollando una actividad musical fuera de la Composición –en la Interpretación– que se podría calificar de frenética, esta vez la dirección orquestal. Recordaré sólo dos instituciones donde ha dejado una extraordinaria huella: el Grupo Koan y la Orquesta de la Comunidad de Madrid, que efectivamente es “otra cosa” desde que se convirtió en su

director titular allá por el mes de septiembre de 2000. Como compositor traza respuestas “modernas” a una cuestión eterna, el juego de las tensiones sonoras, una realidad bien interesante en su música a partir de preocupaciones quizá más estructurales que tímbricas.

Entre los tiempos compositivos de Gombau y Montsalvatge, por un lado, y Erkoreka, por otro, es decir, los dos extremos temporales de los tres programas que conforman el ciclo, hemos podido reconocer ese medio siglo de música a que se refiere el título genérico del mismo. Han sucedido, claro, muchas cosas en ese tiempo, pero si echamos una mirada a los títulos escogidos de ambos a lo mejor nos podemos dar cuenta de que no tantas: unas postales de tierras provenzales, cubanas y neoyorquinas, frente a un cráter de volcán. Los procedimientos habrán podido girar 180 grados una y mil veces en los últimos 50 años, pero los estímulos de la inspiración permanecen prácticamente inmutables. Volveremos a estas y otras cuestiones paralelas más adelante.

Pedro González Mira

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

Rosa-Rosae es un clásico, y no sólo dentro de la abultada producción de su autor, sino en el mismo panorama de la música española del siglo XX. La escuché por primera vez en Rentería, a principios de los años 70 (con Bernaola al clarinete), cuando para mí la música acababa no más allá de Stravinsky, Bartók, o como mucho la *Suite Lírica* de Alban Berg; y fue, con quizá alguna otra de Cristóbal Halffter y Luis de Pablo, no una revelación sino la definición misma de que esa música que “podía” existir –y lo que es más importante, yo comprender–, efectivamente existía. No deja de ser curioso –y desde luego, denunciante– que ahora, treinta años después, haya tenido que volver a montar mi viejo giradiscos para poder repararla (por supuesto en la mítica interpretación de Franco Gil para el, entonces así llamado, sello Hispavox), pues todavía, al menos que yo sepa, no está todavía trasvasada al cedé.

Tomás Marco escribió esta música veraz e íntima, tan llena de inocencia y una ironía que respira sorna, entre 1968 y 1969. Se trata, como en su día nos explicó elocuentemente Gómez Amat, de música de afirmación estilística, pero también de música de paso. La obra forma, digamos, un ente con la quizá más conocida *Aura* para cuarteto de cuerda, *Vitral* –para órgano y orquesta, todavía mucho más irónica– y *Maya*, para violonchelo y piano. El título, “de la primera declinación” nos informa acerca de una música que quiere ser principio de algo, quizá de una manera distinta de hacer, y de la que se espera mucho. Fue concebida como un espectáculo audiovisual, en el que el cuarteto de instrumentos (flauta, clarinete, violín y violonchelo) hacían cambiar los elementos plásticos visuales al variar la dinámica o el timbre, etc. Sin embargo, la sustancia de la obra se mantiene intacta cuando se prescinde del montaje y quedan los instrumentos solos; diríase que, así, esa sustancia queda mejor reafirmada. Personalmente, y tras volver a escucharla, creo que el mayor atractivo de esta partitura reside en su capacidad para construir belleza a partir de de las tensiones que generan la repetición, acaso uno de los principios más universales y definitorios de la música.

Gerardo Gombau estrenó su *No son todos ruiseñores* el dos de junio de 1961 en el Ateneo de Madrid. Escrita para un texto de Luis de Góngora, esta pequeña pieza se sitúa de alguna manera en el centro de su producción, o lo que es lo mismo entre su etapa más nacionalista y lo que podríamos denominar “último” Gombau, reconocido por críticos y musicólogos como el más vanguardista e interesante. No fue por edad un autor

adscrito a la Generación del 51, pero, como ha apuntado Tomás Marco, supo al mismo tiempo enseñar a esos jóvenes y aprender de ellos. Curiosamente, en ese mismo concierto también se estrenó la *Soledad primera* de Ramón Barce que escucharemos luego, soberbiamente interpretada por Isabel Penagos. El director fue Alberto Blancafort –también presente en el programa de hoy–, que junto a Barce y otros como Marco, Enrique Franco, De Pablo o García Abril formaron el Grupo Nueva Música, cuya música tantas veces se escuchó en el Ateneo madrileño, dirigido entonces por Fernando Ruiz Coca. Tras 44 años “desaparecidas”, por fin se puede volver a escuchar estas pequeñas joyas de Gombau y Barce, auténticos suspiros de una España tan entrañable como poco añorada.

Varias veces ha salido ya a través de estas notas el nombre de José Ramón Encinar; déjenme que les diga sin el más mínimo rubor que, a mi juicio, se trata de uno de los más interesantes y mejores directores españoles en este momento. Es cierto que su actual labor al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid es excelente, pero sin menospreciar a nadie, por su talento y capacidad para poner el ojo sobre la música que es necesario hacerlo, merecería ocupar puestos más relevantes.

Por otro lado, permítanme otra confesión: siento una especial emoción al tener que escribir estas líneas acerca de su *Sammandbi*, pues la idea de su composición le fue sugerida por un amigo común al que yo debo mucho, por razones que no vienen al caso: Francisco Hernández, un apasionado de la Danza –¡el que más, sin ninguna duda! que se fue de este mundo horas antes de que pudiéramos escuchar por primera vez *La Atlántida* en el Auditorio Nacional, o sea el día de su inauguración. Fue, desde luego, todo un trago.

Ésta es una obra que Encinar compuso hace tiempo; casi es una música de estudiante, pues concluyó la partitura el segundo año de estancia estival en la Academia Chigiana de Siena, tras finalizar el curso en el Conservatorio de Milán. Paco llevaba bastante tiempo dándole la lata para que escribiera una ópera de reducidas dimensiones para poder ser representada en el colegio mayor donde vivía, naturalmente ya acabada su carrera, y como el eterno estudiante/animador cultural/provocador político que siempre le gustó ser. E “influido por varias lecturas acerca del pensamiento oriental, ideé un guión estructurado en tres partes, tres formas de conocimiento: activo, reflexivo e iniciático. De aquel proyecto sólo quedó la intención, pero me serví del primer impulso para realizar una pieza puramente que conservara la estructura tripartita de la idea original. La obra está dedicada a mis padres y su primera interpretación tuvo lugar durante el concierto final del curso de composición de Franco Donatoni, por alumnos de la Academia (. . .)”. Encinar

se refería así a su obra en las notas al programa de la edición del pasado año del Festival de Música Contemporánea de Alicante, donde tuvimos la oportunidad de poder escucharla.

Creo que es la primera vez que tengo que escribir acerca de la música de Ramón Barce. ¿Qué tendría esto de singular? Nada, obviamente, pero me congratula mucho, pues siento un especial afecto hacia su persona, ya que tuve el honor y la suerte de compartir con él muchas tardes de reuniones de redacción en la revista donde trabajo y de la cual él era subdirector. Nada de particular tenían aquellas sesiones de trabajo, salvo que, antes y después de la mismas uno pudo tener la suerte de charlar con Ramón de música: auténticamente impagable; no olvidaré jamás las cosas que decía, sus opiniones sobre músicas sobre las que ha opinado todo el mundo, ni que decir tiene que, emitidas por él, una auténtica fiesta, únicas.

Me parece algo muy serio. Su música. Para escucharla, o sea, para comprenderla, pues si no, no merece la pena molestar, se tendría que acompañar la audición de una guía sobre su forma de ser, sobre cómo se divierte escribiendo algo tan elaborado y complejo, en el mejor sentido de la palabra. Porque nada parece tener que ver, me parece a mí, su música con su carácter, que es de tal o cual pasta, no entro en ello, pero desde luego asentado sobre –como ya comenté antes– uno de los sentidos del humor más importantes que yo haya visto practicar. Sí; lo creo: creo que para aproximarnos a la música de Barce de verdad, hay que tener claves personales. ¡Qué cosas! Si hoy dijéramos esto de la de Beethoven, pongo por caso, nadie se escandalizaría... Pues lo mismo.

Soledad primera, para voz y cinco instrumentos, con texto de Góngora (ya he comentado antes algo sobre su estreno en el 61, es decir el año de la conmemoración del 400 aniversario del nacimiento del poeta), es una de sus primeras obras. Recuérdese que su primera opus es de 1958 y ésta llega sólo tres años después. Del mismo año, por otro lado, son las *Dos canciones de la ciudad*, con las que *Soledad primera* guarda alguna relación: la fuerza de lo que podríamos denominar primer Barce, y que en su día Tomás Marco definió como “expresionismo a la española”. En ese período estaba interesado por el serialismo, y esta partitura es un bello ejemplo al respecto, muy perfeccionado, más personal, con respecto a las antes mencionadas canciones, y todavía más en referencia a las *Dos canciones de soledad*, de 1959. *Soledad primera* Fue dedicada a Alberto Blancafort.

Del que naturalmente era necesario hacer alguna referencia en estos conciertos, tras su reciente fallecimiento (verano de 2004). Se ha programado una obra atípica de un catálogo, como es lógico, más frecuentado por piezas corales. Pero si lo

que más se conoce de este excelente músico es su extraordinaria labor como creador y mantenedor del Coro de la Sinfónica de Radiotelevisión Española, es menos notorio el hecho de que sus primeras experiencias musicales lo fueran en el campo de la composición y no en el de la dirección coral; su primer éxito fue precisamente el *Sexteto* que tan buena aceptación tuvo en el Ateneo de Madrid y el Ateneo de Barcelona. De manera que, de entre los muchos homenajes que se merece la figura de Blancafort, es estupendo que la Juan March haya programado uno de los posibles, acordándose del Blancafort compositor y escogiendo el inhabitual *Divertimento para 6 instrumentos*; su escucha atenta y cariñosa, para más de uno, entre los que me incluyo, un estreno absoluto, es sin duda el mejor homenaje que se puede regalar a un músico que desempeñó una fundamental labor de divulgación musical en los años 60 y 70 del siglo pasado al frente del Coro (y la Orquesta) de la radio y la televisión españolas.

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

R. BARCE

Soledad Primera

No bien pues de su luz los horizontes
–que hacían desigual, confusamente
montes de agua y piélagos de montes–
desdorados los siente,
cuando –entregado el mísero extranjero
en lo que ya del mar redimió fiero–
entre espinas crepúsculos pisando,
riscos que aun igualara mal, volando,
veloz, intrépida ala,
–menos cansado que confuso– escala.

Coros tejiendo, voces alternando,
sigue la dulce escuadra montañesa
del perezoso arroyo el paso lento,
en cuanto él hurta blando
entre olmos que robustos besa
pedazos de cristal que el movimiento
libra en la falda, en el contorno ella
de la columna bella,
ya que celosa basa,
dispensadora del cristal no escasa.

Vence la noche al fin y triunfa mudo
el silencio, aunque breve del ruido;
sólo gime ofendido
el sagrado laurel del hierro agudo.

(Góngora. Soledad Primera, 1613)

G. GOMBAU

No son todos ruiseñores

(Góngora)

No son todos ruiseñores
los que cantan entre las flores,
sino campanitas de plata,
que tocan a la alba;
sino trompeticas de oro,
que hacen la salva
a los soles que adoro.

No son todas las voces ledas
son de sirenas con plumas,
cuyas húmedas espumas
son las verdes alamedas.
Si suspendido te quedas
a los suaves clamores.

No son todos ruiseñores...

Lo artificioso que admira,
y lo dulce que consueta,
no es de aquel violín que vuela
ni de esotra inquiera lira;
otro instrumento es quien tira
de los sentidos mejores:

No son todos ruiseñores...

(Góngora, 1609)

SEGUNDO CONCIERTO

Sul ponte vecchio, la primera música que escucharemos en este tercer y último concierto del ciclo “Medio siglo de música española” es una obra bastante reciente: fue escrita por Francisco Cano en 1999, y su estreno tuvo lugar en el Auditorio Nacional de Música, de Madrid, un año después. Como hoy, fue Mercedes Padilla, a quien la obra está dedicada, la encargada de hacerla sonar entonces.

Desde el punto de vista funcional, *Sul ponte vecchio* es lo que parece: la traslación a sonido de un sentimiento producido por una impresión visual; música, por consiguiente, de pesada carga subjetiva, que por otro lado no sólo no aspira a ser otra cosa, sino que nace dentro de un estilo y un talante sonoro que a Cano siempre le gustó resaltar al referirse a su música: eclecticismo y la aversión a la utilización de la disonancia por sistema. La obra contiene además impresiones literarias relacionadas paralelamente como el tema tratado; reconocidas por el autor, de Stendhal, Forster o del mismo escritor florentino Vasco Pratolini. Formalmente la pieza, sencilla y muy comprensible, “se compone de un tema y variaciones: a partir de una fantasía en la que el tema se expone con dinámicas muy tenues se construye la estructura que sigue este patrón clásico”, según le comentó el compositor al autor de las notas al programa del día del estreno. El tratamiento formal es, como se verá, elemental, pero no así el resultado, pues como suele suceder con la música del madrileño, el contenido sonoro de lo construido, al sobrepasar con mucho la importancia que el propio autor da a innovación formal, se convierte en protagonista, lo que a la postre, es decir, a la hora de la escucha, que es lo que interesa, produce una gran impresión, un impacto hecho de frescura y novedad. En otras palabras, Cano, al contrario de Zemlinsky, pongo por caso, no quiere observar lo que sucede sobre el puente, sino al puente mismo: observación y traducción a sonido, no interpretación dramática.

Entre *Rosa-Rosae* y *Árbol de arcángeles* hay más de 25 años de diferencia; se trata casi de otro compositor. Dedicada al crítico José Luis Pérez de Arteaga, conoció su estreno en noviembre del mismo año de su composición, 1995, realizado en el Auditorio Nacional por Josep Pons y la Orquesta Ciudad de Granada. Su subtítulo, “Serenata virtual” es explicado por el autor con la elocuencia que le caracteriza: “La pieza, y no sólo por el título, está ligada al Cuarteto núm.3, titulado *Anatomía fractal de los ángeles*, de 1993. El título de *Árbol de arcángeles* indica una intencionalidad poética y una relación con los mensajeros alados e incorpóreos, pero también una dedicación a determinados procedimientos técnicos tomados del mundo científico y que son frecuentes en mi obra (como en las

Sinfonías núms. 4 'Espacio quebrado', 5 'Modelos de universo' 6 'Imago Mundi', Pulsar, etc). Aquí uso procedimientos formales de crecimiento en árbol conectados con la matemática fractal. Como en el cuarteto, fractales y ángeles se dan la mano casi como entidades abstractas, virtuales y en definitiva poéticas ya que la obra acaba manifestándose como una serenata, una especie de virtualidad de las serenatas clásicas y románticas, como las de Mozart o Tchaikovsky, pero también de su transformación moderna en las de Maderna o Berio. Serenata más virtual que real, arbórea y angélica que acaba aspirando a manifestarse como música pura y formal a pesar de sus referencias y sus referentes, de sus alusiones e implicaciones que, al final, sólo son un pretexto, o mejor, un estímulo, para la libre y arriesgada aventura de crear mundos sonoros que sean humanamente habitables aunque los arcángeles habiten las copas inexistentes de árboles imaginarios”.

Como lo que he entendido y disfrutado de esta música al escucharla es exactamente lo que el autor dice de la misma, cualquier comentario mío añadido, más que ayudar, entorpecería.

También es la segunda vez que aparece en este ciclo el nombre de Carlos Cruz de Castro, y como en el caso de Marco, con una obra escrita mucho más recientemente que la ya escuchada *Música de cámara núm. 2*. Se trata esta vez de un homenaje, dirigido al maestro Falla, una pieza que Cruz de Castro dedicó a sus primos, Pilar y Juan, y que estrenó en Sofía (Bulgaria) el 29 de noviembre de 1996 –el mismo año que la obra vio la luz– Joan Pamies al frente de la Orquesta de la Radio Nacional Búlgara. La partitura lleva por título *Ofrenda a Falla*.

No es la primera vez que Cruz de Castro ha homenajeado al autor de *La vida breve*. Veinte años atrás, en 1976, es decir el año en que se celebró el centenario del nacimiento del gaditano, escribió una música de signo astrológico, *Sagitario*, para un conjunto instrumental indeterminado. Esta *Ofrenda* reza, en palabras del propio autor, de manera bien distinta: “Si *Sagitario* está estructurada sobre la base del desarrollo de un elemento extraído de la “Danza del fuego” de *El amor brujo*, en *Ofrenda a Falla* no existe elemento ni cita musical alguna de Falla, sino que es la visión e impresión subjetiva sobre el compositor al que se quiere homenajear: es una ofrenda de un compositor a otro.

La forma de la obra está estructurada en diferentes secciones que se relacionan entre sí por ser desarrollos y variantes de la primera sección como generadora de todas las demás. En la primera sección están contenidos los esquemas rítmicos, armónicos y las alturas de notación, cambiando en las restantes secciones la articulación de fraseo, el timbre y el tratamiento instrumental”.

No dispongo del dato con total certeza, pero creo que *Ofrenda a Falla* se va a escuchar en Madrid (¿en España?) por primera vez.

Ensoñaciones fue compuesta por Claudio Prieto en 1994 y estrenada por Ernest Martínez Izquierdo en la temporada de la ONE el 18 de noviembre de ese año. No parece descabellado tratar de adivinar una cierta carga psicológica en una música de tal título. Además, conociendo el mundo poético de su autor, con más razón: no es Claudio Prieto un creador al que parezca importarle mirar hacia el sicologismo de lo romántico, entendido en su acepción más temporal, es decir, como elemento permanentemente presente en la música –o sea en el individuo– de siempre. Más bien el autor palentino se siente seducido por la posibilidad de construir un universo sonoro propio partiendo de la idea de que lo lírico –entendiendo el concepto como forma idónea para conseguir la intercomunicación con el receptor– ha de ser el principal motor de la invención musical. En ese sentido, hablar de esta pequeña joya para la orquesta de cuerda que es *Ensoñaciones* no requiere otra presentación que la desprendida de las propias palabras que el autor pronunció a su biógrafo, Víctor Pliego, en el programa de mano del estreno de la obra:

“Adentrarse en el mundo de nuestros sueños es como situarse en el túnel del tiempo y realizar un viaje por nuestro interior en el que fuéramos viendo las escenas de nuestro pasado y nuestro presente, e imaginando las futuras como en una suerte de moviolas que nosotros mismos accionáramos siendo, a la vez, espectadores y parte integrante. Los sueños, en la medida en que los acomodamos a nuestros deseos más íntimos, nos permiten diseñar primero y afrontar después las distintas etapas de nuestra vida con ilusión renovada (...) Sin embargo, los sueños no siempre responden a los deseos que somos capaces de reconocer o racionalizar. En ocasiones nos vemos favorable o desfavorablemente sorprendidos por las consecuencias que nos provocan ciertos acontecimientos, que sólo comprendemos más adelante. Aquí se encierra mucha de la magia que circula en torno al mundo onírico. (...) Soy de los que creen que conceptos como ilusión y esperanza deben presidir el pensamiento para continuar soñando nuestro futuro (...). Toda esa amalgama de sentimientos es, sin duda, muy difícil de expresar. Unos nunca lo hacen; otros han recurrido a la palabra, a la pintura, la escultura o la danza. Yo he intentado describir lo que han sido, son y serán mis sueños a través de la música. El resultado ha sido *Ensoñaciones*”.

Obviamente, no ha lugar añadir nada más: sobre tal necesidad de expresarse en sentimientos, tan “al desnudo”, poco se puede comentar; como diría Prieto, mejor escuchar.

No parece casual que se haya querido cerrar este ciclo con música de Xavier Montsalvatge. Como ya de dijo en la introducción a estas notas, su figura insigne y omnipresente durante gran parte del siglo XX, su capacidad para compartir compromisos con las músicas autóctonas de su tierra y la más

radical vanguardia, su autoridad siempre mostrada y demostrada ante movimientos y colegas de profesión, su, en fin, universalidad e importancia más allá de nuestras fronteras lo convierten en una referencia casi rectora para nuestra música durante la centuria pasada.

Acabamos, pues, el ciclo con una pequeña incursión en su música, probablemente, no la más interesante aportación a su propia Obra, pero sí una partitura que se escucha con mucho placer. Estas *Tres postals il·luminades* de 1990 constituyen un trabajo bastante circunstancial, nacidas de un encargo medio administrativo medio político. Fueron compuestas para la reinauguración del teatro El Jardí, de Figueres, tras una larga remodelación. Fueron dedicadas a la Orquesta de l'Empordà, a Carles Coll (su director titular y responsable del estreno) y al Ayuntamiento de Figueres, institución que hizo el encargo a Montsalvatge.

Se trata de una obra amable, de perfiles suaves y sin grandes complicaciones, inspirada por la visión de tres postales antiguas: "Para corresponder a esta halagadora invitación compuse *Tres postales il·luminades* para la Orquesta de l'Empordà, que más tarde seguiría dando a conocer. Imaginé tres estampas sobre tres lugares diferentes, la Provenza, La Habana y Nueva York, en los tres casos vistas a través de anacrónicas imágenes contenidas en tres viejas postales, de esas que se pueden colorear a mano. Cada estampa justifica la intención de cada pieza; la primera glosa a dos pastorcillos provenzales, la segunda desarrolla una habanera y la tercera evoca el espíritu de la música marcadamente americana". Así se expresaba el autor para el breve comentario del libretillo de un disco grabado por una pequeña compañía catalana, un registro hoy absolutamente inencontrable. Música afable y de agradables colores, en fin, para cerrar este gran maratón de música española.

TERCER CONCIERTO

“Este trabajo, quizás por una transitoria necesidad estética y deliberadamente, ha sido realizado fundamentalmente en el marco de la tonalidad, apareciendo esporádicamente algún politonalismo e incluso atonalidad, y se ha prescindido de especulaciones tímbricas, gráficas y de todo signo nuevo tan utilizado en otras anteriores. Posee claros y expresivos motivos melódicos, y en su forma se prescinde de las reglas o preceptos clásicos. La obra transcurre sin interrupción, aunque se perciben claramente diversas secciones que son evolución constante de la interválica y estructura armónica de la idea inicial”

Son palabras del propio autor, lo que, escuchando una música tan pura como la contenida en este *Quinteto para flauta, clarinete, violonchelo y piano*, de Agustín Bertomeu, aclara y a la vez desconcierta.

Escrito en 1991, es decir, como primera obra relevante tras la consecución del VII Premio Internacional de Composición Musical “Reina Sofía” por el *Concierto para violonchelo y orquesta*, sus planteamientos se alejan del serialismo que respira éste, y parece mirar más atrás, quizá hacia una cierta recuperación de lo tonal, hecho que si bien al escuchar aparece velado, el propio autor parece querer recalcar en su autoapreciación. Música pura para nosotros, muy alejada de la especulación sonora, sí, pero de una rara y fresca hermosura; música que, en fin, es difícil de imaginar fuera de su entorno natural, que no es otro que el de los profesores del LIM, para los que la pieza, por sugerencia de su director Jesús Villa-Rojo, fue escrita entre marzo y abril del mencionado año.

En esa misma fecha, Gonzalo de Olavide se volvía a establecer en España (escoge como residencia Manzanares El Real), tras 25 años de estancia en Ginebra, desde donde desarrolla una importante parte de su Obra. Y diez después, en 2001, obtiene el “Reina Sofía” por el conjunto de su Obra; entre medias nace *Varianza*, estrenada en el XLIV Festival Internacional de Santander, y de nuevo para el Grupo LIM, pero esta vez con el objetivo añadido de contar con un dedicatario insigne, el crítico y compositor Enrique Franco.

“Si un nombre es ya por sí una definición, empezaré por referirme al título de esta obra para delimitar el sentido y la orientación de los que partí al escribir la partitura.

En principio, y siempre refiriéndome al nombre, excluí la palabra ‘variaciones’. Esta aplicación no corresponde al contenido de estos minutos de música.

Efectivamente, reunida una serie de episodios temáticos, éstos van variando condicionados los unos por los otros. Aparecen a modo de señales melódicas que se van hilando entre sí.

Por lo demás, la música determina el espacio en tensión/distensión. Por sí mismo, ella –la música– puede decir más que estas líneas”

Un cierto sano escepticismo recorre este texto de Olavide: al final parece echar la culpa a la música de todo, como si importara poco el camino, las fórmulas, los procedimientos, y sólo un resultado como milagro, la propia música, que es más “varianza” que “variedad” porque nada debe repetirse pero todo ha de salir de lo que ya está hecho. Olavide, en este sentido, no es un clásico, pero –y los 12 minutos de música de *Varianza* es un estimulante ejemplo de ello– sabe guardar las formas con la elegancia propia de los caballeros.

No sé si *A mi aire* es la más significativa música de su autor; pero sí apetece mucho recordar la figura del todavía no hace mucho desaparecido Carmelo Bernaola con este título, aunque a la postre, seguramente –y como sucedía a menudo con las “obritas” de Bernaola–, no lo que parece. Durán Loriga, su discípulo más aventajado, ha dicho, refiriéndose al hecho de que Bernaola la escribiera en cuatro o cinco días, que se trata de una música en la que “la premura de tiempo no sólo no es enemiga de la calidad sino que parece haber sido su aliada. Tiene (*A mi aire*) un aspecto de fluida improvisación, de libre y flexible escritura a que el propio autor hacía referencia”. El autor, por su parte, había dejado dicho a Antonio Iglesias: “Se trata de presentar y poner en acción musical a los tres grupos de madera, piano-percusión y cuerda. Ellos, a veces, dialogan; otras, forman conjuntos superiores; y otras entablan una distinta clase de diálogo. Se podría decir que es como una improvisación que va surgiendo espontáneamente, haciendo uso, naturalmente, de cuantos recursos técnico-expresivos poseen los instrumentos empleados. Es música, por supuesto, no tonal, ¡escrita con toda libertad!” No resistiría yo ahora privarme de la apostilla: la naturalidad y facilidad con que se desparraman los sonidos de esta música pinta un lienzo que parecen ser puro movimiento, una dinámica que produce ingravidez y sosiego, pero por ausencia de retórica formal, no por falta de esencia. Sin la menor duda, es *A mi Aire* Bernaola en estado puro.

La obra, escrita para flauta, clarinete y fagot; xilófono y piano; y violín, viola y violonchelo fue un encargo –y no fue el único– de RNE para celebrar, en 1979, el cincuenta cumpleaños del autor vizcaíno. Carmelo se la dedicó a otro de los maestros que aparecen en la programación de estos conciertos, Tomás Marco –y a su esposa–, y se escuchó por primera vez el tres de mayo de ese año, en la Sala Fénix, en aquel glorioso ciclo que llevó por nombre “Días de Música Contemporánea”. Los intérpretes fueron el no menos glorioso Grupo Koan, a cuyo frente estuvo José Ramón Encinar, o sea, otro autor programado en el ciclo que nos ocupa.

Música de cámara núm. 2 de Carlos Cruz de Castro fue un encargo de Jesús Villa-Rojo para su grupo con la idea de estrenarla en el XIV Foro Internacional de Música Nueva, un evento ideado y promovido por el compositor y violinista Manuel Enríquez en el seno del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical. Esa edición del Foro fue la correspondiente al año 1992, pero la obra de Cruz de Castro no se estrenó en esa fecha. El autor, tras su “première” en 2001 explicó las razones del retraso y los porqués de su estreno definitivo, así como las claves de la pieza, una música que sin duda ayuda a comprender el arte de este compositor y hombre “entusiasta de lo meridional y lo cálido, músico de música llena de encanto, en la que se mezclan una imaginación muy libre y desinhibida y un cuidadoso sentido de las proporciones”, como ha dejado escrito Ramón Barce:

“Por mi inconformidad con respecto a la última sección de la obra decidí renunciar al estreno en la fecha prevista y dejar “madurar” el final, esperar “a ver” mejor aquello en lo que dudaba y que no me complacía (...) Transcurrieron los años, hasta que Jesús Villa-Rojo, a principios de 2001, me preguntó qué podíamos hacer con la *Música de Cámara núm. 2*. Me animé a corregirla para estrenarla en el año de mi 60 aniversario, y me encontré aceptando lo que me hizo dudar hacía nueve años, sin ninguna otra modificación que no fuera “llenar” la última sección de más sonido, hacerla más densa.

Música de Cámara núm. 2 está constituida por tres secciones que se interpretan sin interrupción. La primera es lenta y está caracterizada por el diálogo contrapuntístico. La segunda es más rápida que la anterior, con la alternancia de diferentes intervalos ascendentes y descendentes, y la tercera sección, que es la más viva de movimiento, domina la masa sonora por medio del cromatismo armónico”.

Gabriel Erkoreka nació en Bilbao en 1969. Así que todavía podemos hablar del “joven Erkoreka” que estudió con Penderecki o Ligeti o Berio; o que sólo recientemente finalizó sus estudios en la Royal Academy of Music de Londres. Podemos hacer todo esto; pero también que llevamos ya escuchadas unas cuantas músicas suyas, y que cada vez nos sigue sorprendiendo su estilo directo y arriesgado, su nada fácil decisión de aceptar a la Naturaleza como fuente de inspiración sonora. *Krater*, estrenada en marzo de 1995 en el Segundo Ciclo de Música del Siglo XX de Vitoria-Gasteiz, es un bellísimo ejemplo de ello.

“Comienza dentro de un clima misterioso, evocando un paisaje volcánico. Pronto se establece un diálogo llegando a un primer punto de fuerza que marca el comienzo de la erupción: cenizas, burbujas, fluidos, ríos de lava y petrificación. Se crea un ambiente de calor y humedad combinado con sonidos de la tierra. Después de toda esta actividad hay una sensación tanto de desolación como de admiración hacia el nuevo y enig-

mático paisaje” Palabras del autor, que no sabemos bien si hay que interpretarlas en su sentido literal (su amor por la isla de Lanzarote y demás paisajes magmáticos invitan a comprender sus palabras tal cual) o bajo algún tipo de subtexto: ¿la lava entierra el enigma de la tierra para crear una nueva incertidumbre? ¿Una destrucción creativa como única posibilidad para la supervivencia? O ¿Un bello poema sinfónico en lenguaje de hoy, y punto? En cualquier caso, el resultado es excelente; en lo sonoro, de una brillantez acerada.

¿Qué mejor finalizar un concierto de LIM con una obra de Villa-Rojo? Para esta ocasión el autor ha escogido una de sus tres obras en las que, de una manera u otra, se refiere a Bach. Se trata de la última salida de su pluma bajo esos requerimientos, pues *Bach-Preludio* fue escrita en agosto de 2001; antes habían llegado la *Sonatina* y *Conmemorativa*.

Villa-Rojo, cuando habla de esta pieza, califica de “atrevimiento” el hecho de haber recurrido directamente a materiales bachianos, concretamente a la Fuga del preludio número 20 del primer libro de *El Clave bien temperado*. Pero rápidamente añade que entendido como signo de admiración y no como recurso para interferir en su producción. Se refiere a esta música así: “Las ideas surgen de Bach, habiéndome permitido combinar los timbres en la configuración de la obra para realizar los diseños más representativos aunque llegando a conseguir una compleja concatenación de elementos que multiplican el significado estético y técnico de la composición”. Es decir, no se trata de una paráfrasis, sino, y como él mismo se encarga de dejar claro de antemano, de una recreación “humilde” de unos materiales excelsos con los que el autor-intérprete (intérprete, no se olvide) juega hasta conseguir personalizarlos. Música tan hermosa como sencilla, que se escucha con placer, pero, si se quiere, también con un cierto recogimiento intelectual.

Bach-Preludio fue estrenada por LIM en el Auditorio Nacional de Música el 24 de octubre del mismo 2001.

PARTICIPANTES

PRIMER CONCIERTO

Grupo Modus Novus

Fundado en 1988, el Grupo Modus Novus está formado por jóvenes músicos pertenecientes a la Orquesta Sinfónica de la RTVE, todos ellos con una dilatada experiencia como solistas y en numerosas agrupaciones de cámara de todo el país. Su compromiso con la calidad de la interpretación les permite trabajar sin un director titular fijo, invitando a cada concierto a las figuras destacadas del panorama actual. La experiencia acumulada en el trabajo continuado, unido a la brillante trayectoria individual de todos sus componentes, garantizan un rigor interpretativo y una apuesta musical del más alto nivel.

En su repertorio tienen una especial importancia la interpretación de obras de compositores españoles con el fin de divulgar el rico y extenso patrimonio musical español al mismo tiempo que también fomentan, por medio de encargos, la creación de obras de jóvenes compositores con la intención añadida de tratar de conseguir una asiduidad en la difusión de estas obras que muchas veces caen en el olvido una vez estrenadas.

De sus últimos conciertos cabe destacar sus actuaciones en salas como la Fundación Juan March, interpretando por primera vez en España *Black Angels* de George Crumb, para cuarteto eléctrico, en el Círculo de Bellas Artes, con motivo de la clausura de los cursos de composición INJUVE, en el Festival Internacional de Música de Estrasburgo, estrenando en Francia el *Concierto para marimba y 15 instrumentos* de David del Puerto, en el Festival Internacional de Música de Vigo, en el IV Ciclo de Jóvenes Músicos de la OSRTVE estrenando en España las *Quattro liriche di Machado*, en el XX Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante con motivo de los homenajes a Carmelo Bernaola, Agustín González Acilu, Josep María Mestres Quadreny, Agustín Bertomeu y a José Ramón Encinar y en el Homenaje a Igor Markevitch con motivo del 40 Aniversario de la OSRTVE. También ha dado conciertos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el IVAM de Valencia y en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, en este último con motivo de los homenajes del CDMC a Carmelo Bernaola y a Tomás Marco.

Ha grabado para TVE y RNE, para el Canal Clásico de TVE y un CD para el sello EMEC con obras de Tomás Marco.

Sus componentes en este concierto son:

David Mata, violín
Sergio Sola, viola
Anton Gakkel, violonchelo
Antonio Madigan, guitarra
Mónica Raga, flauta
Salvador Barberá, oboe
Gustavo Duarte, clarinete
Miguel Barona, fagot
Manuel Fernández, trompa

Luisa Maesso Martínez

Nació en Úbeda (Jaén). Estudió técnica vocal con Ángeles Chamorro y Toni Madigan. Debutó en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en 1994, interpretando la tercera dama de *La flauta mágica* de W.A. Mozart, bajo la dirección musical de Antoni Ros Marbá y la escénica de Emilio Sagi. Representó esta misma ópera y con la misma producción en el “Arts Festival” de Hong Kong.

Participa como solista en obras como *Wozzeck* de A. Berg, *The Rake’s progress* de I. Stravinsky, *Adriana Lecouvreur* de F. Cilea, *La Atlántida* y *El amor brujo* de M. de Falla, *La madre invita a comer* de L. de Pablo, *El gato montés* de Penella, *Rigoletto* y *La Traviata* de G. Verdi, *Madama Butterfly* de G. Puccini, *La Novena Sinfonía* de L.v. Beethoven, *Gloria RV 589* de A. Vivaldi, *Stabat Mater* de Pergolesi, etc.

También ha actuado en Zarzuelas como *La Verbena de la Paloma*, *La Revoltosa*, *Agua*, *azucarillos y aguardiente*, *El hijo fingido*, etc. Así mismo ha intervenido en la grabación de la Zarzuela *Doña Francisquita* de A. Vives junto al Maestro Alfredo Kraus y a María Bayo y de *La Verbena de la Paloma*, junto a Plácido Domingo y Ros Marbá.

Ha trabajado bajo la dirección musical de maestros como José Ramón Encinar, Antoni Ros Marbá, Miguel Ortega, David Parry, Elena Herrera, Romano Gandolfi, Vjekostav Gütej, Enrique García Asensio, Víctor Pablo Pérez y Alberto Zedda. Ha actuado en teatros como La Maestranza de Sevilla, La Zarzuela de Madrid, Campoamor de Oviedo, Gran Teatro de Córdoba, Villamarta de Jerez de la Frontera, Monumental y Auditorio Nacional de Madrid, Palacio de Congresos y Teatro Rosalía de La Coruña, Auditorio de Tenerife, Calderón de Valladolid, etc.

Ha realizado en 2005 una gira de conciertos de música barroca con la Camerata de La Mancha dirigida por Miguel

Borrego. Participa en conciertos de música antigua con la agrupación Capilla Antigua de Chinchilla, bajo la dirección de Pere Ros. También ha intervenido en festivales como el de Granada (con La Fura dels Baus), y el “Festival Mozart” de La Coruña. Entre sus futuros proyectos se encuentran: su actuación en el Teatro Real en la ópera de Britten *The little sweep*, y unos conciertos de arias y lamentos barrocos (Monteverdi, ...) con la Capilla Antigua de Chinchilla y Pere Ros.

Santiago Serrate, director

Nacido en 1975 en Sant Quirze del Vallès, cursa sus estudios en el Conservatorio Superior Municipal de Barcelona donde se gradúa en contrabajo, piano y composición. Estudia dirección de orquesta con Antoni Ros Marbà y en clases magistrales con Arturo Tamayo, Salvador Mas, George Pehlivanian, George Hurst y con Otto-Werner Mueller.

Debuta como director a los 16 años en Granollers (Barcelona) con la Escolanía-Coral de San Agustín –de la que ha formado parte y fue pianista acompañante– y la orquesta “P. Antonio Soler” interpretando la cantata BWV 147 de Bach. Entre 1996 y 1999 estudia contrabajo con Ludwig Streicher en la cátedra de contrabajo de la Escuela Superior de Música Reina Sofía donde S.M. La Reina le entrega el diploma al alumno más destacado de la cátedra en junio de 1988.

Ha sido director invitado de la Orquesta de los Encuentros de Música Sinfónica de la Generalitat de Cataluña, destacando el concierto de clausura del Festival “Europa Cantat 1998”, profesor de conjunto instrumental de la Academia “Katarina Gurska” y ha formado parte de la Joven Orquesta Nacional de España, de la Joven Orquesta Sinfónica de Cataluña y de la RIAS-Jugendorchester de Berlín. Actualmente es profesor de contrabajo de la Orquesta Sinfónica de la RTVE y director invitado del grupo Modus Novus.

Desde octubre del 2001 y durante dos temporadas ha sido director asistente de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, con la que ha debutado en el Auditorio Nacional y en el Teatro Monumental de Madrid, habiendo sido retransmitidos los conciertos por TVE y RNE. Recientemente ha sido miembro del jurado del concurso Yamaha-Hazen Ínter centros y ha dirigido la Orquesta de la Comunidad de Madrid, el Grupo Sax-Ensemble, la Orquesta Sinfónica del Baix Llobregat, la Orquesta de Valencia y el Grupo Modus Novus dentro del ciclo “Jóvenes Músicos 2004” de la OSRTVE habiendo hecho estrenos y primeras audiciones de obras de C. Suriñach, L. Dallapiccola, I. Markevitch y A. Bertomeu.

Durante la temporada 2004-05 ha sido director asistente del maestro Antoni Ros Marbà en el Teatro Real de Madrid en la producción de “La Dolores”, ha dirigido dos conciertos con el Grupo Modus Novus en el XX Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante y ha hecho el Homenaje a Igor Markevitch en el Teatro Monumental y el Monográfico a Cristóbal Halffter con la Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Para la temporada 2005-06 hará un concierto para el 50 aniversario de la Fundación Juan March de Madrid, el concierto final del encuentro de Jóvenes Orquestas Europeas en Igualada, un monográfico a Benet Casablanca para el CDMC, el homenaje a Alberto Blancafort en el VI Ciclo de Jóvenes Músicos de la OSRTVE y dirigirá una serie de conciertos con la Orquesta Sinfónica del Vallès y la Sinfónica de México, entre otros proyectos.

SEGUNDO CONCIERTO

Orquesta de Cámara “Villa de Madrid”

Fundada en 1984 por su directora Mercedes Padilla, la Orquesta de Cámara “Villa de Madrid” ha desarrollado, a partir de su presentación en el Teatro Real de Madrid (noviembre de 1985), una intensa actividad de conciertos. Su amplio repertorio abarca desde el Barroco hasta las grandes obras del siglo XX, prestando una atención prioritaria a la música española (Montsalvatge, Falla, Joaquín Turina, Sorozábal, Rodrigo, Cano, Tomás Marco, Claudio Prieto, García Abril, etc.) y a la difusión de la música clásica a través de ciclos pedagógicos dirigidos a la juventud y a la formación del profesorado.

Ha actuado frecuentemente en el Ciclo de Cámara y Polifonía del Auditorio Nacional –organizado por el Ministerio de Cultura–, en casi todas las Comunidades Autónomas y en los más importantes festivales nacionales e internacionales.

La Orquesta de Cámara “Villa de Madrid” está formada por eminentes profesores y solistas de reconocido prestigio y de una acreditada carrera concertística, alcanzando un extraordinario nivel artístico reconocido unánimemente por la crítica especializada. Su concertino ha sido galardonado en importantes certámenes internacionales. Este conjunto se presenta ante el público con excelentes instrumentos de gran valor artístico e histórico (violines: Domenico Fantin, Maurice Bourguignon, Vicentus Postiglione de 1872, Egidius Klozz de 1764; violonchelo: Guersan de 1730 y Joan Guillamí –llamado el Stradivarius español– de 1756, etc).

Para conmemorar el XX aniversario de su fundación, la Orquesta ha programado una serie de conciertos extraordinarios entre los que cabe destacar el ya celebrado en el Auditorio Nacional de Madrid en el mes de junio con el estreno del “Concierto para un aniversario”, para órgano y orquesta, de Miguel del Barco, dedicado a la Orquesta Villa de Madrid, y en el que intervino como solista el propio compositor.

Con la Orquesta de Cámara “Villa de Madrid” han actuado solistas de la talla de Esteban Sánchez, Rafael Orozco, Josep Colom, Montserrat Torrent, Ángel Jesús García, Manuel Guillén, Rafael Ramos, Marçal Cervera, Toni García Araque, Antonio Arias, Álvaro Marías, Ana Higuera, Rafael Tamarit, Victor Ardelean, Alan Kovacs, María Aragón, Miguel Quirós, José Luis Rodrigo, Miguel del Barco, Carmen Linares...

Sus componentes son:

- Violines 1^{os}: Victor Ardelean (concertino)
Jan Poda
José Enguádanos
- Violines 2^{os}: Ricardo Kwiatkowski
Jan Koziol
Roberto Salerno
- Violas: Julia Malkova
Mariano Pulido
- Violonchelos: Rafael Ramos
Josep Gal
- Contrabajo: Miguel Ángel González Corredera

Mercedes Padilla, directora

Nació en Madrid, en cuyo Real Conservatorio Superior de Música obtuvo los títulos de Profesora Superior de Pedagogía Musical, Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento al Piano, Composición, Piano y Dirección de Orquesta. Ha realizado cursos especiales de Pedagogía Musical, Musicoterapia, Música Sacra, Musicología, Dirección de Orquesta, Dirección y Canto Coral, Interpretación, Composición y Paleografía Musical. Con los maestros Donatoni, Petrasi, Ferrara y Rilling perfecciona sus estudios de Composición y Dirección de Orquesta en Italia y Alemania.

En 1984 fundó la Orquesta “Villa de Madrid” y desde su presentación en el Teatro Real, en noviembre de 1985, ha venido desarrollando una intensa actividad concertística en los más importantes ciclos de conciertos y festivales nacionales e internacionales.

Ha dirigido orquestas sinfónicas en Venezuela, Colombia, Puerto Rico, Panamá, Costa Rica, Guatemala, Ecuador, Portugal y Estados Unidos. En España ha actuado al frente de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta Clásica de Madrid, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta Ciudad de Málaga, Orquesta Clásica de Murcia y Orquesta Sinfónica de Extremadura. En Europa Occidental ha realizado giras con la Orquesta de Cámara de Bulgaria, con un notable éxito según la crítica especializada. En febrero de 1999, con motivo de la visita de los Reyes a Filipinas, fue invitada como representante de España a dirigir, ante SS MM, a la Orquesta Filarmónica y Coro de la ciudad de Manila en el Auditorio Nacional de esta ciudad.

En 1999 fue nombrada directora de la Orquesta Sinfónica del Real Conservatorio Superior de Música. Actualmente es ca-

tedrática de Contrapunto y Fuga en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, alternando la actividad concertística con la labor pedagógica e impartiendo cursos de dirección de orquesta y de dirección coral.

TERCER CONCIERTO

LIM (Laboratorio de Interpretación Musical)

El grupo LIM (Laboratorio de Interpretación Musical) nació en noviembre de 1975 con el firme propósito de profundizar en el estudio e interpretación de la música de nuestro tiempo. Desde la presentación por sus miembros fundadores (Esperanza Abad, Rafael Gómez Senosiain y Jesús Villa Rojo) en la capital madrileña ante el público y los medios de prensa, radio y TVE no ha cesado de enriquecer su labor cultural, ya sea en sus vertientes concertística, investigadora y pedagógica como organizador de ciclos estables de conciertos, en Madrid, ininterrumpidos desde aquella fecha, en Bilbao (*Festival de Música del Siglo XX*), en Barcelona o en Pamplona; entre otros actos extraordinarios ya sea dentro de nuestras fronteras (con presencia regular en los Festivales Internacionales de Santander y de Granada, la Quincena Musical Donostiarra, Salamanca, Sevilla, Málaga, ...) como fuera de ellas con frecuentes giras de actuaciones en festivales de toda Europa (entre otros, Italia, Francia, Rusia, Hungría...) e Iberoamérica (especialmente Puerto Rico, Cuba, México o Brasil). Su capacidad de adaptación a las formaciones exigidas por la música de cámara contemporánea en condiciones de óptima calidad interpretativa (Premio Nacional del Disco) han conferido una acusada singularidad a cada una de sus presentaciones públicas. Singularidad formal que ha abarcado desde el grupo de músicos de su ciclo fundacional, hasta el innovador quinteto de clarinetes, las colaboraciones con artistas plásticos o de vídeo, la música electroacústica, los solistas o las formaciones de cámara habituales. La edición de discos (grabaciones para los sellos RCA, CBS, Dial, Movieplay, RTVE, SGAE, LIM-BBK además de la creación de un sello propio *LIM-records*) y de libros como los *LIM 75-85*, *LIM 85-95* y *LIM2mil (Una síntesis de la música contemporánea en España)* han completado aquel empeño difusor. El natural aspecto pionero de la música vanguardista ha llevado aparejado el compromiso en la presentación de varios cientos de estrenos mundiales, primicias en España y en el extranjero de un cuantioso número de partituras, en muchos casos, escritas por sus autores expresamente para el grupo. Los estrenos y reposiciones de estas nuevas páginas, las referencias a las obras clave de la música de cámara del siglo XX y las propuestas creadoras de los miembros del grupo combinan, con equilibrio, programas de aspiración sintética sobre planteamientos musicales y posicionamientos estéticos diversos geográfica, temporal y conceptualmente. El grupo LIM, dirigido por Jesús Villa Rojo, tiene como miembros honorarios a los compositores György Ligeti, Olivier Messiaen, Goffredo Petrassi y Karlheinz Stockhausen.

Sus componentes en este concierto son:

Antonio Arias, flauta

Rafael Tamarit, oboe

Juan F. Lara, clarinete

Miguel Alcocer, fagot

Juanjo Guillem, percusión

Gerardo López Laguna, piano

Salvador Puig, violín

Emilio Navidad, viola

Enrique Ferrández, violonchelo

Miguel A. González Corredera, contrabajo

Jesús Villa Rojo

Nace en Brihuega en 1940 y realiza estudios de clarinete, piano, violín y composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En Roma, en la Academia Santa Cecilia, estudia música electrónica y perfeccionamiento en composición. Frecuentemente participa como compositor y como intérprete en festivales europeos y americanos, donde ha obtenido diversos galardones, entre los que pueden destacarse: Premio Béla Bartók (1971), Gran Premio Roma (1972), Premio Nacional de Música (1973 y 1994), Premio Arpa de Plata (1975), Premio Koussevitzky (1978), Premio Nacional del Disco (1986), así como encargos y becas de numerosas instituciones, y es autor de los libros *El clarinete y sus posibilidades*, *Juegos gráfico-musicales*, *Lectura musical (I y II)*, y *El clarinete actual*; de partituras para instrumentos solos, música de cámara, coral, sinfónica y de numerosos escritos teóricos sobre música.

Profesor invitado de las universidades McGill de Montreal (Canadá), Bello Horizonte (Brasil), Murcia, Menéndez Pelayo de Santander, Complutense de Madrid; ha sido profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y de varios cursos de perfeccionamiento tanto en España como en el exterior. Ha dirigido el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea del Ministerio de Cultura y diversos festivales dedicados a la música actual, habiendo sido también miembro del equipo de investigación instrumental del IRCAM del Centro Pompidou de París. Actualmente dirige el Laboratorio de Interpretación Musical (LIM) de Madrid, grupo del que también fue fundador en 1975.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

Pedro González Mira

Crítico y ensayista musical, lleva en la actualidad las secciones de Música clásica en las revistas *Telva* y la semanal *Guía del Ocio* de Madrid. Premio Nacional de Crítica Discográfica en 1984, es desde 1986 Redactor-jefe de la veterana revista *Ritmo*.

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