



Fundación Juan March

CICLO

MÚSICA NÓRDICA

En el centenario de Edvard Grieg

Mayo 2007



Fundación Juan March

CICLO

MÚSICA NÓRDICA
En el centenario de
Edvard Grieg

Mayo 2007

ÍNDICE

	Pág.
Presentación	3
Programa general	5
Introducción general	
por Eduardo Pérez Maseda	11
Notas al programa	
Pimer concierto	18
Textos de las obras cantadas.....	22
Segundo concierto	31
Tercer concierto	36
Participantes	39

El centenario del fallecimiento de Edvard Grieg, el más universal de los músicos noruegos, nos ha servido de pretexto en esta ocasión para hacer un breve repaso a las músicas bálticas del Norte de Europa. Salvo el propio Grieg, muchas de cuyas obras están desde su misma época en el repertorio y al que ya hemos dedicado algún ciclo entero hace años, o el caso discutido pero de popularidad indiscutible de Sibelius, este ciclo nos presenta un panorama en gran parte desconocido para la mayoría de los aficionados.

Ofrecemos en él hasta 29 obras (contando todas y cada una de las 18 canciones que conforman el primer concierto) de hasta 13 compositores diferentes de los dos últimos siglos: Desde un ejemplo del primer Romanticismo (Gade) a las últimas generaciones, pasando por el segundo Romanticismo, el Nacionalismo musical, las vanguardias históricas, el Dodecafonismo y el Serialismo, y así hasta las músicas gestuales y otros estilos contemporáneos. Cinco compositores son finlandeses, cuatro daneses, dos noruegos, dos suecos y uno islandés.

Esperemos que, además de satisfacer la curiosidad, la mayoría de las obras elegidas sean además apreciadas por la calidad que indudablemente tienen y por su rara belleza.

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



Edda, de un manuscrito del s. XVIII en la Icelandic National Library

PROGRAMA GENERAL



Edvard Grieg, 1880. En la Bergen Public Library

 PRIMER CONCIERTO

I

Carl Nielsen (1865-1931)

Æbleblomst (Flor del manzano)

Sænk kun dit hoved du blomst (Baja sólo tu cabeza, tú flor)

Sommersang (Canción de verano)

Jean Sibelius (1865-1957)

Flickan kom ifrån sin älsklings möte (La moza regresó del encuentro con su amado)

Var det en dröm? (¿Fue un sueño?)

Wilhelm Peterson-Berger (1867-1942)

När jag för mig själv (Cuando sola voy)

Som stjärnorna på himmelen (Como las estrellas en el cielo)

Sigvaldi Kaldalóns (1881-1946)

Á Sprengisandi (En las arenas)

Sofðu, sofðu góði (Duérmete mi niño bueno)

Ave María

II

Edvard Grieg (1843-1907)

Haugtussa (La doncella de la montaña), Op. 67

I Det syng (Canta)

II Veslemøy (La muchacha)

III Blåbær-Li (Colina de arándanos)

IV Möte (Encuentro)

V Elsk (Amor)

VI Killingdans (Baile de cabritas)

VII Vond Dag (Un día malo)

VIII Ved Gjøtlet-Bekken (Junto al arroyo de Gjøtlet)

Intérpretes: GUDRÚN ÓLAFSDÓTTIR, *mezzosoprano*
 JUAN ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO, *piano*

Miércoles, 16 de Mayo de 2007. 19,30 horas.

SEGUNDO CONCIERTO

I

Eric Bergman (1911-2006)
Hommage à Paul Sacher, Op. 133

Flemming Weis (1898-1981)
Sonata para clarinete y piano
Allegro agitato
Molto adagio
Allegretto scherzando

Clarinete: Eduardo Raimundo
Piano: Federico Jusid

Jean Sibelius (1865-1957)
Romanza para cuerdas en Do mayor, Op. 42

Suite para violín y cuerdas
Allegretto: Escena campestre
Andantino: Tarde de primavera
Vivace: En verano

Violín: Kremena Gantcheva

II

Niels W. Gade (1817-1890)

Scherzo en Do sostenido menor

Einojuhani Rautavaara (1928)

Pelimannit

Närböläisten braa speli – Pomposo e rústico

Kopsin Jonas – Con malinconia

Kloskar Samuel Dikström – Con bravura

Pirun Polska – Con malinconia

Hypyt – Burlesco

Edvard Grieg (1843-1907)

Peer Gynt, Suite nº 1, Op. 46 (arr. de Federico Jusid para cuerdas, clarinete y piano)

La mañana

Muerte de Ase

Danza de Anitra

En el palacio del Rey de la montaña

Intérpretes: SONOR ENSEMBLE

Kremena Gantcheva, *violín solista y concertino*

Georgy Vasilenko y Laura Calderón, *violines*

Virginia Aparicio, *viola*

José María Mañero, *violonchelo*

Miguel Angel González, *contrabajo*

Eduardo Raimundo, *clarinete*

Federico Jusid, *piano*

Luis Aguirre, *director*

Miércoles, 23 de Mayo de 2007. 19,30 horas.

TERCER CONCIERTO

I

Anders Nordentoft (1957)

Doruntine

Jouni Kaipainen (1956)

Trío III, Op. 29

I Sostenuto

II Presto

III Adagio

IV Prestissimo

V Andante

II

Uljas Pulkkis (1975)

Trío

Daniel Börtz (1943)

Pianotrio

I Moderato

II Ballata

III Presto

Intérpretes: TRÍO ARBÓS
Miguel Borrego, *violín*
José Miguel Gómez, *violonchelo*
Juan Carlos Garvayo, *piano*

Miércoles, 30 de Mayo de 2007. 19,30 horas.

INTRODUCCIÓN GENERAL

MÚSICA NÓRDICA: DEL NACIONALISMO A LA MODERNIDAD

Debussy, tan a menudo mordaz en sus escritos, despachó en una ocasión a Edvard Grieg definiéndole como “un bombón rosa relleno de nieve”. Hay gracia en la ironía y cierta sutileza en los términos. Un tópico ingenioso que deja traslucir, sin embargo, algo que ha sido constante en la musicología y la historiografía musical al tratar de las consideradas como “áreas periféricas” dentro del concierto musical europeo. Podría hablarse, en el caso de las músicas nórdicas, de una convivencia entre el desconocimiento por la lejanía y la confusión indiferenciada de unos universos sonoros y culturales en el fondo muy distintos, cuya raíz está en las peculiaridades del nacionalismo decimonónico. Algo que, en el caso que nos ocupa, no puede dejar de lado los condicionamientos de una evolución política, histórica y cultural, cuyos presupuestos van a incidir, de manera determinante, en el desenvolvimiento musical de cada uno de los países o áreas que componen esa realidad compleja englobada en el término de “Músicas Nórdicas”.

Es innegable que la aportación de Escandinavia a la cultura occidental llega a su punto culminante en el tránsito de finales del XIX y principios del XX. Vienen a la mente en cascada los nombres de Ibsen, Björson, Strindberg, Hansun, Munch, Grieg o Sibelius, pero no es menos cierto que esa civilización del norte de Europa comprende en realidad dos áreas radicalmente distintas en lo cultural: una, constituida por gentes que hablan las lenguas pertenecientes al grupo germánico septentrional, esto es, el danés, el sueco, el noruego y el islandés, y otra por gentes que hablan las lenguas balto-fineas, es decir, el finlandés propiamente dicho, el carelio, el estonio, el livonio y el votiako. Si consideramos asimismo, que dentro de la primera área, una nación, Noruega, conquistó su independencia (que sólo se hizo completa en 1905) luchando contra Dinamarca y Suecia, derivadas de su mismo tronco, y que Finlandia no la conseguiría hasta 1917 en lucha contra Suecia en primer lugar y posteriormente con Rusia, no encontramos la idea de un sentido político de unificación al estilo de lo que, varias décadas antes, se había producido en distin-

tos países de la Europa continental, sino un fenómeno de disgregación política que, sin embargo, y por encima de importantes diferencias de orden cultural, conserva unos lazos comunes nunca puestos en cuestión que, posiblemente, encuentren su origen compartido en el grandioso monumento poético de la Edda.

Esta combinación de oposición política interna, pero sentimiento de proveniencia de una misma matriz cultural; el sentimiento de diferenciación pero a la vez la consciencia de una comunidad, en este caso musical, diferente al resto de Europa, es posiblemente uno de los puntos capitales para el entendimiento de las muy distintas sensibilidades de nacionalismo musical en los distintos países: Noruega, Suecia, Dinamarca, Islandia y Finlandia, todos ellos representados en el presente ciclo de conciertos.

Dejando aparte el caso de Islandia, cuya música permanecerá en un considerable aislamiento en los periodos anteriores al siglo XIX, y que tiene en la figura de Sigvaldi Kaldalons (1881-1946) el referente de mayor importancia en el tránsito a la modernidad musical del siglo XX, los casos de Noruega y de Finlandia son, a través de sus dos respectivas figuras totémicas: Grieg y Sibelius, los que muestran con mayor claridad los fermentos de un impulso romántico entendido como liberación de toda forma de sometimiento político y cultural. Noruega principalmente, sometida a la dominación danesa hasta 1814 y luego obligada a convivir con Suecia hasta 1905, es un ejemplo perfecto de un proceso de identificación cultural acompañado de un movimiento de redención política que, en lo musical, tiene en la figura de Grieg (de quien este año 2007 celebramos el centenario de su muerte) su máximo representante en el ámbito del sentimiento nacionalista.

Un nacionalismo que, en su trayectoria inicial, presenta rasgos comunes en la práctica totalidad de los compositores nórdicos del siglo XIX y primeras décadas del XX, de los que no es el menos importante la formación musical en suelo alemán y dentro de la más estricta tradición germana. Se trata de un proceso prácticamente inalterable, que podemos constatar tanto en los daneses Hartmann o Gade como en los suecos Peterson-Berger o Emil Sjögren (figura equivalente a la de Grieg en Suecia, aunque musicalmente de menor im-

portancia), en Sibelius en el caso de Finlandia y, por supuesto, en el caso de Grieg en Noruega. El Conservatorio de Leipzig será en casi todos los casos el centro de formación de los jóvenes compositores nórdicos que, al regreso a la patria, y siempre a través de figuras catalizadoras como Richard Nordraak (1842-1866) en el caso de Grieg, o Robert Kajanus (1856-1933) en el caso de Sibelius, harán suyo el credo de un nacionalismo musical de resultados tan radicalmente diferentes como es sustrato cultural de partida en cada uno de ellos.

Este doble aspecto de la formación germana y la búsqueda de la propia identidad musical nacional no era, sin embargo, nueva a finales del siglo XIX. Ya en un compositor de la primera oleada romántica como el danés Niels Gade, de formación profundamente alemana y tan unido en lo personal como en lo estético a compositores como Mendelssohn o Schumann (“schumannóxico de mendelssohnácido” le denominaban sus detractores), comienza a producirse un sentimiento de búsqueda de una identidad musical escandinava que es el reflejo de toda una fuerte sensibilidad circundante y que, al siempre agudo escritor Schumann, no pasó desapercibido en lo que concierne a esa relación compleja con el peso de la omnipresente tradición germana. Una tradición –claro está–, la del propio Schumann, que éste, sagazmente, pone en valor en términos tan significativos como estos en un artículo dedicado a Gade:

“Parece que las naciones lindantes con Alemania quieren emanciparse del dominio de la música germánica: quizás esto podría disgustar a un teutómano, pero al pensador de mirada aguda y al conocedor de la humanidad le parecerá, en cambio, una cosa natural y digna de producirle alegría. De esta forma Chopin representa a su patria, Bennet a Inglaterra; J. Verhultz, en Holanda, siembra la esperanza de convertirse en un digno representante de su país, y en Hungría se hacen valer igualmente las aspiraciones nacionales. Y como todos consideran la nación alemana como su primera y más querida maestra, nadie debe maravillarse, por lo tanto, de que quieran intentar hablar a sus naciones respectivas en una lengua propia, sin que por ello tengan que confesarse desconocedores de las enseñanzas de su maestra. Ya que ningún país del mundo tiene maestros que puedan parangonarse con nuestros grandes,

ni nadie hasta ahora ha pretendido negarlo. Cabe desear todavía una cosa: que el artista no se pierda en su nacionalidad y que su fantasía ‘creadora de auroras boreales’ se muestre rica y varia, tanto como para poder fijar la mirada en otras esferas de la naturaleza y de la vida”.

De esta forma, las distintas “auroras boreales”, en palabras de Schumann, encarnarán en compositores diversos de los distintos países nórdicos, los reflejos de colores tan cambiantes como pueden serlo las propias personalidades de cada uno de ellos y las distintas peculiaridades de cada nación de origen.

En **Noruega**, tras la introducción del cristianismo, el canto, que asimila los modelos litúrgicos, asume los perfiles de una gran disposición para el canto coral; una sensibilidad musical muy ligada a un país de fuerte vocación marinera, en la que el gusto por la nostalgia y la meditación se hibridan con otros rasgos del folklore como pueden ser los ritmos, las formas de danza y la canción popular, propiciando la aparición de tres personalidades como la del citado Richard Nordraak, muerto a los veinticuatro años, determinante en el amor por Grieg hacia la música nacionalista y, por cierto, autor del himno nacional noruego; Johann Svendsen (1840-1911), también formado en el Conservatorio de Leipzig y autor de agradables composiciones en las que las melodías y los ritmos de la música popular noruega son evocados con gusto y elegancia, y, por supuesto Grieg, a quien nos referiremos pormenorizadamente al hablar de sus obras programadas en los dos primeros conciertos del Ciclo.

En el caso de **Dinamarca**, la presencia de las culturas musicales extranjeras es muy potente ya desde el siglo XVI. Desde entonces, compositores flamencos, italianos, franceses y alemanes son protagonistas de la música en la corte danesa, y hay que esperar al siglo XIX para encontrarnos con las figuras de Johann Peter Emilius Hartmann (1805-1900) o el citado Niels Wilhelm Gade (1817-1900), para rastrear los orígenes de una música nacional que no cuajaría plenamente hasta la aparición de dos personalidades capitales en su país como son las de Thomas Laub (1852-1927) en el terreno de la música religiosa, y ante todo Carl Nielsen, que con sus seis sinfonías y su interesantísima música vocal y de cá-

mara pondrá las bases de la modernidad musical danesa. Una modernidad que pasando por maestros de las últimas generaciones como el neorromántico Rued Langgaard (1893-1952), Jorgen Bentzon, Niels Viggo Bentzon, Flemming Weis o Vagn Holmboe, desembocan en los nombres de la vanguardia serial de posguerra, como Ib Norholm (1931), Pelle Gundmundsen-Holmgreen (1932) y el más conocido internacionalmente Per Norgaard (1932), quien desarrollaría en los primeros años 70 su particular alternativa al universo serial. Al igual que en buena parte de Europa, se producirá en Dinamarca a partir de esos años 70 un movimiento opuesto a la complejidad de la vanguardia que, bajo la denominación de “Nueva simplicidad” marcará rumbos nuevos hacia una música mucho más directa y comunicativa como podemos encontrar en la figura de Anders Nordentoft (1957), cuyo trío *Doruntine*, de 1994 podrá escucharse en el tercer concierto del presente Ciclo.

Tras la figura patriarcal en el romanticismo sueco de Franz Adolf Berwald, en cuya obra, marcada por la impronta germana, comienzan a apreciarse rasgos de un sentimiento musical nacional, la figura del compositor nacionalista posromántico en **Suecia** en el tránsito del siglo XIX al XX (otro cierto equivalente a la figura de Grieg), está representada por Emil Sjörger (1853-1918). No obstante lo dicho, podríamos considerarse que Suecia es, posiblemente, el país nórdico en el que el peso de los elementos populares y claramente folklórico-nacionalistas, es sensiblemente menor que en el resto, y donde la impronta de la tradición posromántica alemana, tanto en la órbita de Wagner como en la de Brahms, se hibrida con aquéllos con un peso mucho más difuso que en los casos de Noruega o Finlandia. Suecia, incluso, contará con un compositor como Wilhelm Peterson-Berger (1867-1942) cuya actitud, crítica con lo que podría considerarse el “alma folklórica nórdica”, defenderá, sin perder el amor por su cultura, el peso de la tradición alemana como corriente dominante en una expresión musical de carácter universalista. Quizás por ello, y tras figuras como Wilhelm Stenhamar (1871-1927) o Hugo Alfven, más nacionalista, la música sueca es la que muestra un lenguaje más evolucionado en el tránsito hacia la vanguardia tras la Segunda Guerra Mundial. Así, tras maestros como Holding Rosenberg (1892-1985) o Lars-Erik Larsson (1908-1986) el primer compositor sueco en utilizar la técnica dodecafónica en 1932, tendrá en

la música de este país una importancia considerable el núcleo de compositores denominado “Grupo del Lunnes”, un colectivo heterogéneo que, partiendo de las corrientes internacionales más avanzadas y encabezado por Kart-Birger Blomdahl (1916-1968), considerado el origen de la vanguardia sueca, constituirá el cauce por el que habría de discurrir la música contemporánea de este país, además de servir de origen de foros como “Fylkingen”, institución dedicada a la difusión de las nuevas tendencias de la música sueca.

De todas las músicas nórdicas, la de **Finlandia** es, como se ha señalado más atrás, la que presenta una peculiaridad más acusada y la menos homologable con el resto de los países del norte de Europa. Al margen del aspecto lingüístico ya reseñado, la aparición de una cultura nacionalista finlandesa viene muy determinada tanto por las referidas pulsiones en pos de una independencia política, diferida por las dominaciones sucesivas de Suecia y de Rusia (de las que Finlandia no se liberará hasta 1917), como por contar con una tradición cultural muy rica, básicamente oral, pero muy potente y custodiada con celo, que emergerá sistematizada en el siglo XIX gracias a la publicación por Elias Lönnrot, en 1835, del *Kalevala*, la epopeya nacional finlandesa, que es a la vez la memoria de un pueblo y la suma del folklore finés y de su pasado mítico. Con el antecedente de Robert Kajanus (1856-1933), que constituirá la primera orquesta finlandesa y que fue determinante en la vocación nacionalista de Sibelius, éste, formado musicalmente en Berlín y Viena, será quien partiendo de una profunda formación dentro del sintonismo romántico alemán, define en 1892, con *Una Saga*, los elementos esenciales por donde iba a discurrir su obra futura: un monumental corpus sinfónico que pretende evocar el mundo fabuloso y épico del *Kalevala*, en un lenguaje que combina de forma personal la solemnidad, rayana a veces en el enfatismo, con una austeridad expresiva sorprendente. En Sibelius, sin embargo (y en esto la diferencia con Grieg es notoria), el peso de la cita, el documento o la raíz musical popular es prácticamente inexistente; no se dice a menudo, pero en Sibelius, mucho más que en cualquier otro compositor nacionalista, puede hablarse ante todo, y con toda propiedad, de un folklore absolutamente imaginario cuya máxima preocupación no es sino captar la atmósfera de la epopeya fina, de los grandes espacios, de una Naturaleza poderosa, hacién-

dola retornar en su música cargada de fuertes adherencias emotivas que, solo muy sutilmente, abrazan un sentido programático o un descriptivismo pictórico.

Obra la de Sibelius alejada del devenir evolutivo de la música del siglo XX, no interesado en ninguna corriente de la modernidad musical, y profundamente fiel a unos principios tonales que preserva además mediante un escaso uso del cromatismo o de la disonancia, Sibelius, que murió en 1957 a la venerable edad de 92 años, y que permaneció en un casi absoluto silencio creativo durante más de treinta, desde 1925 en que compone el poema sinfónico *Tapiola*, no supuso para los compositores finlandeses posteriores una figura susceptible de seguimiento o evolución. Sí podría hablarse de una cierta línea de continuidad en un compositor como Aarre Merikanto (1893-1958) o en menor medida en Leevi Madetoja o Erkki Melartin, pero de lo que no cabe duda es que el gran cambio en la música finlandesa es muy reciente: en los últimos veinte años, la música contemporánea finlandesa, apoyada por una potente infraestructura educativa, organizativa y con un respaldo incondicional a sus compositores en el ámbito internacional, se ha convertido en absoluta protagonista dentro del panorama europeo. De esta forma los nombres de Einojuhani Rautavaara, Magnus Lindberg, Kalevi Aho, Kaija Saariaho o Esa-Pekka Salonen se encuentran hoy presentes en prácticamente todos los centros de producción musical de todo el mundo, ello sin contar la coexistencia con los nombres de la vanguardia inmediatamente anterior, caso de Paavo Heininen o Jukka Tiensuu, y de los que continúan la línea de una tradición sinfónica como pueden ser los casos de Aulis Sallinen, Pehr Henrik Nordgreen o Jouni Kaipainen, presente por cierto con su música en el último de los conciertos del presente Ciclo.

Eduardo Pérez Maseda

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

En la estela posromántica, este primer concierto nos ofrece la posibilidad de un acercamiento a todos y cada uno de los países del norte de Europa con un denominador común: la canción con piano como quintaesencia de un espíritu popular inherente al siempre peculiar nacionalismo musical nórdico.

A diferencia de los que ocurre con Grieg, en el caso de **Nielsen**, volcado a una producción básicamente orquestal con un peso determinante de la forma sinfónica, la canción ocupa un lugar de importancia secundaria. No parece la pequeña forma la más adecuada en su caso para el desarrollo de su sentido del conflicto tonal, de esa tensión entre modalidad y cromatismo presente en sus sinfonías de madurez, pero no es menos cierto que las canciones de Nielsen, compuestas alrededor de 1900, continúan en la mejor tradición del “*lied*” romántico danés de Heise y Lange-Müller. Es el caso de su opus 10 escrito en 1894 sobre textos de Ludwig Holstein, de la que escuchamos “Flor de manzana” y “Canción del verano”, y de la posterior op. 21. escrita entre 1902 y 1907 sobre poemas de Johannes Jorgensen, de la que escucharemos “Flor, inclina tu cabeza”.

En **Sibelius**, sin embargo, la forma de canción con piano no ocupa una posición marginal. Más de cien canciones llegaría a componer Sibelius a lo largo de toda su vida creativa, en las que pretendió evocar distintas atmósferas con medios simples que abarcan desde la pequeña miniatura de carácter estrófico y diatónico, a ciclos a mayor escala como es el caso de “Tarde de Otoño”. Al primer grupo pertenecen las dos canciones que de Sibelius hoy podrán escucharse. La primera, “La joven regresa de ver a su amante”, es de 1901, está muy relacionada con el gusto del “*lied*” de salón decimonónico, y muestra la predilección de Sibelius por los poetas suecos, en este caso por Runeberg. La segunda, “¿Era un sueño?”, de 1902, está compuesta sobre un texto de Wecksell.

Si existe una figura respetada, e incluso venerada en la música sueca en el tránsito del siglo XIX al XX es la

de **Olor Wilhelm Peterson-Berger**. Formado en el Conservatorio de Estocolmo, pero también en Dresde donde estudió con Kretzscham, Peterson-Berger fue además el crítico más influyente en la vida musical sueca y Directo de la Ópera de Estocolmo. Muy influenciado por Wagner (de quien tradujo al sueco *Tristán e Isolda*) en su propia obra escénica, y por Grieg en su música de cámara y canciones, será en esta doble vertiente donde Peterson-Berger desarrolle la particular vena lírica que le llevó a ser considerado como el más popular compositor sueco de música culta de todos los tiempos. Las dos canciones que de Peterson-Berger podremos escuchar, con textos de Wendela Hebe (la que puede considerarse como primera mujer periodista de Suecia) y que Peterson-Berger encontró publicados en un diario, pertenecen a su periodo de juventud, y en ellas el peso de lo popular y la frescura de sus armonías y ritmos justifican el lugar de preferencia de estas pequeñas piezas en la tradición musical sueca.

El islandés **Sigvaldi Kaldalóns** (1881-1946) es en nuestras latitudes un perfecto desconocido, pero al igual que en el caso de Peterson-Berger en Suecia, Kaldalóns es, en su Islandia natal el compositor más querido y popular. Doctor en medicina, labor que desarrolló en el noroeste de su país, residió en una granja llamada Armuli, cerca del fiordo de Kaldalóns, de donde tomó su nombre artístico, entre 1910 y 1921, y allí compuso sus mejores canciones en las que el peculiar paisaje islandés tiene una enorme importancia. Canciones que, en ocasiones, pasan por ser populares, cuando están realmente compuestas por el propio Kaldalóns, lo que da idea de su grado de impregnación en la cultura popular islandesa. Este es el caso de la primera que hoy escucharemos, “En las arenas”, sobre un texto de Grimur Thomsen, que nos habla de un hombre que atraviesa a caballo el desierto del centro de Islandia aterrorizado por la posibilidad de encontrarse con una partida de forajidos. La segunda canción, con texto de Guðmundur Guðmundsson, es una nana, y la tercera es un “Ave María” con un cierto regusto italianizante que Kaldalóns escribió para una obra teatral de Indriði Einarsson, pero que el transcurso del tiempo ha convertido en una música tan popular en Islandia que hoy en día es casi imposible no escucharla en cualquier ocasión o acto social o familiar de este país.

La segunda parte del presente concierto nos conduce tanto a la figura capital en la música nórdica de **Edgard Grieg**, como a una de sus obras maestras en el terreno de la canción cual es el caso del ciclo *Haugtussa* (“La doncella de la montaña”), Op. 67, sobre textos de Arne Garborg.

Ya nos hemos referido en la introducción al peso de la formación alemana, y concretamente del Conservatorio de Leipzig, en casi todos los compositores nórdicos nacidos en el siglo XIX. Este fue también el caso de Grieg, pero bien puede afirmarse que este hecho, en su caso, no dejó de ser un elemento circunstancial o de importancia secundaria en el desarrollo de su futura personalidad como compositor. Grieg encontró en la formación germana una fuente importante en lo que se refiere a la preparación y puesta a punto de una técnica musical indispensable, pero es evidente que lo mejor de su sensibilidad musical no discurre por el cauce de la gran forma o de la compleja técnica de construcción del universo sinfónico germano, sino en el ámbito de las formas pequeñas llenas de inspiración y encanto que ni precisan, ni son susceptibles, de grandes desarrollos o complejas estructuras sintácticas. El propio Grieg dejó claro este sentir cuando se expresó en términos tan sencillos y clarificadores como estos:

“Bach y Beethoven han edificado en el cielo gigantescos templos y bellísimas catedrales. Yo he querido, sin embargo, construir viviendas para los hombres, simples viviendas en las cuales se sintiesen a gusto y felices”.

En este aspecto, pocos recintos de habitabilidad más confortables y sugestivos podemos encontrar en Grieg que los constituidos por sus pequeñas obras para piano y por sus ciclos de canciones; ciclos en los que no se pretende otra cosa que la transmutación de la canción popular en un arte musical de inspiración elevada.

De entre los distintos ciclos de canciones compuestos por Grieg, *Haugtussa*, redactado entre 1895 y 1898, ocupa un lugar determinante. Se trata de ocho canciones: “Canta”, “La muchacha”, “Colina de arándanos”, “Encuentro”, “Amor”, “Baile de las cabritas”, “Un mal día” y “Junto al arroyo”, escritas en noruego arcaico y publicadas ese mismo año 1895, en las que se manifies-

ta con claridad la habilidad de Grieg a la hora de reinterpretar una inspiración lírica para crear o reflejar una determinada atmósfera por medios armónicos y melódicos; una melodía sencilla que en lo armónico, sin embargo, muestran una escritura compleja, con rasgos claramente impresionistas presentes en una débil relación tonal entre los distintos acordes, un uso libre de la disonancia y una interesante exploración de la sonoridad del piano.

Al igual que ocurre en el resto de sus canciones, el motor y destinatario de este ciclo fue la cantante, esposa y prima de Grieg, Nina Hagerup, a quien el compositor consideró siempre su fuente directa de inspiración y la mejor intérprete de sus piezas vocales.

 TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

CARL NIELSEN

Æbleblomst (Ludvig Detlaf Greve Holstein)
(Flor del manzano)

*Flor del manzano, tan hermosa y blanca
 ¿Quién te ha dado ese brillo de felicidad?
 ¡Ay, yo soy el resplandor del corazón del sol!
 ¿De donde te vino ese fuego morado
 que arde en tu piel?
 ¡Ay, soy la novia primaveral del sol!
 Bendita por el beso de mi novio,
 vivo en su aliento,
 un día corto de primavera.
 Y cuando su último beso ardiente
 me toca en el resplandor,
 entonces susurro: “¡te quiero!”
 y me cierro, y me inclino,
 y desparramo sobre la hierba
 mis semillas blancas, las joyas de mi traje de novia.
 ¡Soy el resplandor del corazón del sol!
 ¡Soy la novia primaveral del sol!*

Sænk kun dit hoved, du blomst (Johannes Jørgensen)
(Baja sólo tu cabeza, tú flor)

*Baja sólo tu cabeza, tú flor,
 inclínala a las hojas,
 sólo espera, con tu cabezuela cerrada,
 la paz bendita de la noche.
 La noche viene, dulce y silenciosa,
 inclínate al sueño.
 Duerme por debajo de las estrellas doradas, duérmete feliz y
 [sana.
 Duerme como un niño, a quien le cuna su madre,
 un niño que medio se despierta y suspira,
 sonriendo, el nombre de su madre.*

Sommersang (Ludvig Detlaf Greve Holstein)
(Canción de verano)

*Cubierta de flores abrasa la rama del manzano.
 De nuevo se azula el cielo profundo, caliente y puro.
 Sobre las flores del prado
 zumba la abeja, cargada de miel.
 ¡Ay, ha llegado el verano!*

*¿Deambulas por el camino, soñando, como antes?
 El perfume suave de las flores se extiende en el campo.
 Un cuco de bosques lejanos canta todo el día.
 ¿Has oído en el valle,
 donde las fuentes puras suenan en los ramos,
 el canto del ruiseñor,
 largas escalas de trinos en la noche?
 El viento del oeste vuela a través del trigo y la hierba,
 Las ondas del campo prometen una siega rica.
 Los chubascos suaves del cielo
 mueven sus brotes dorados más lejos y cerca.
 El polvo de las flores se levanta,
 Huele sobre el centeno en flor.
 ¡Ay, ha llegado el verano! Deseado, una vez más.
 El sueño de la belleza se levanta hacia las nubes del cielo.
 Blanco como un cisne nada,
 como una joya preciosa en la profundidad azul.
 Toda la tierra sueña
 con un piélagos de felicidad, que no alcanza.*

Traducción: Gudrún Ólafsdóttir

JEAN SIBELIUS

Flickan kom ifrån sin älsklings möte (Johan Ludvig
 Runeberg)
(La moza regresó del encuentro con su amado)

*La moza regresó del encuentro con su amado, llegó con las
 [manos enrojecidas.
 La madre le dice: ¿Porqué están tus manos enrojecidas, hija?
 La moza dice: ¡He cogido rosas y las espinas me han arañado
 [las manos!*

*De nuevo regresó del encuentro con su amado, llegó con los
 [labios rojos.
 La madre le dice: ¿Porqué se han sonrojado tus labios, hija?
 La moza dice: ¡He comido frambuesas y con su jugo los he
 [pintado!*

*De nuevo regresó del encuentro con su amado, llegó con las
 [mejillas pálidas.
 La madre le dice: ¿Por qué están pálidas tus mejillas, hija?
 La moza dice: ¡Prepárame una tumba, madre!*

*Escóndeme allí y pon una cruz encima y escriba en ella lo
 [que digo:
 “Una vez ella volvió con las manos enrojecidas,
 porque habían ruborizado entre las manos de su amado.*

*Una vez ella volvió con los labios rojos
porque se habían sonrojado entre los labios de su amado.
La última vez volvió con las mejillas pálidas,
porque habían empalidecido por la infidelidad del amado...!"*

Var det en dröm? (Josef Wecksell)

(¿Fue un sueño?)

*¿Fue un sueño ser una vez la amiga de tu corazón?
Lo recuerdo como una canción callada, vibrando aún.*

*Recuerdo una rosa que me regalaste, una mirada tan tierna
[y tímida;
recuerdo una lágrima de despedida. ¿Fue todo, todo un sueño?*

*Un sueño tan corto como la vida de la flor en una pradera
[verdosa de primavera
cuya belleza pronto marchita para otras flores nuevas.*

*Pero muchas noches oigo una voz, con mis lágrimas amargas;
esconde este recuerdo en tu corazón, porque fue tu sueño más
[bonito.*

Traducción: Catharina Skoog

WILHELM PETERSON-BERGER

När jag för mig själv

(Cuando sola voy)

*Cuando sola voy en el bosque oscuro
pienso en el amigo que nunca más voy a tener*

*Empieza a caer la lágrima
y latir el corazón
Nunca se olvida al que una vez amó.*

*Praderas, montañas, valle y bosque
con pequeños pajarillos, el cielo azul
con nítidas estrellas,*

*todo lo que el mar esconde, perlas y coral
espuma de plumón de cisne y cristales transparentes,*

*hierba y todas las flores y hojas de tilo,
todo lo daría yo al amigo que perdí,
el amigo querido de los días de mi niñez.*

Som stjárnorna på himmelen

(Como las estrellas en el cielo)

*Como las estrellas en el cielo, cuando cae la noche,
así brillaban sus ojos, tan claras y azules,
su boca tan rojita como las rosas en la arboleda en primavera.*

*Pero las nubes se unieron y el sol desapareció,
porque la vida igual que el amor y la primavera breves son,
cuando las bojititas cayeron, cayeron sobre su tumba!*

*Si todos los árboles en los bosques y las olas azules del mar,
si todas las flores de la tierra pulmones de pajaritos tuvieran,
nunca podrían cantar el dolor de mi corazón.*

SIGVALDI KALDALÓNS

Á Sprengisandi (Grímur Thomsen)

(En las arenas)

*Cabalguemos, cabalguemos, llevemos las ovejas por las arenas,
el sol ya se esconde detrás del Monte Águila,
aquí pululan muchos espíritus malignos
cuando la noche ya tiñe de sombras los hielos del glaciar.*

*Escuchad, escuchad... entre las lomas ahí corría una zorra,
su reseca boca en sangre quiere mojar,
o acaso alguien gritaba con gruesa voz masculina.
Quizás los forajidos de la Lava de Fechorías
estén recogiendo ovejas furtivamente.*

*Cabalguemos, cabalguemos, llevemos las ovejas por las arenas,
la penumbra ya baja sobre Monte Hombroancho,
la reina de los elfos ya embrida su corcel,
nada bueno augura cruzarse en su camino
El mejor caballo daría yo por estar ya
en la Quebrada de los Cabritos.*

Traducción: Kristinn R. Ólafsson

Sofðu, sofðu góði (Guðmundur Guðmundsson)

(Duérmeme mi niño bueno)

*Duérmeme mi niño bueno, deja de llorar,
envuelvo mi niño con una canción de cariño.
Canta un murmullo en el canal.
No llores, en tu sueño encontrarás la paz.*

Traducción: Guðrún Ólafsdóttir

Ave María (Indriði Einarsson)

*Ave María
Dulce Reina,
más brillante que el sol,
rezas por los vivos y los muertos.
Sálvanos por siempre de los tormentos infernales.
¡Ave María, Ave María, Ave María!
Dales la celestial Navidad.*

*Pídele a tu hijo
que nos proteja de los errores.
En el mundo hay muchos caminos resbaladizos.
Protege eternamente todas las almas de los difuntos
¡Ave María, Ave María, Ave María!
Libéralos del mal.*

Traducción: Kristinn R. Ólafsson

EDVARD GRIEG

Haugtussa (Arne Garborg)
(*La doncella de la montaña*)**1. Det syng** (*Canta*)

*Si conoces el sueño y si conoces la canción,
siempre guardarás en tu memoria las notas.
La cantarás tantas veces que jamás podrás olvidarla.
Tú, encantadora, conmigo vivirás. En la montaña azul
[harás girar la rueda de plata.*

*No tengas miedo de la dulce noche, cuando el sueño
[despliegue sus alas.
Tiene una luz más suave que el día y toca cuerdas más
[delicadas.
Las colinas nos acunan, los conflictos se duermen.
El día no conoce ésta hora tan dichosa.*

*No deberías temer al amor salvaje que peca, llora y olvida;
Su abrazo es caliente, su mente es suave y es capaz de domar
[al oso rabioso.
Tú, encantadora, conmigo vivirás. En la montaña azul
[tornarás la rueda de plata.*

2. Veslemöy (La muchacha)

Es delgada, morena y dulce con rasgos puros,
 Unos ojos hondos y grises y una forma de ser tranquila
 [y soñadora.
 Es como si un encanto estuviese sobre ella;
 En sus movimientos y en sus palabras hay una paz silenciosa.
 Por debajo de su frente bonita, brillan sus ojos como a través
 [de una niebla;
 Es como si su vista alcanzara lo más profundo de otro mundo.
 Sólo su pecho se mueve pesado y con miedo y su boca tiembla.
 Se estremece vulnerable y frágil. También es preciosa y joven.

3. Blåbær-Li (Colina de arándanos)

¡Mira, lo azul que está todo! ¡Aquí tenemos que descansar,
 [vacas!
 ¡Qué arándanos tan buenos y hay un montón!
 ¡No, nunca he visto nada comparable! Al fin hay algo bueno
 [aquí en la montaña.
 Ahora quiero comer hasta llenarme; ¡quiero quedarme aquí
 [hasta la noche!

Pero, si viniese el oso grande, tendría que haber espacio para
 [los dos.
 No osaría decir ni una palabra a una criatura tan
 [espléndida.
 Le diría sencillamente: ¡Toma, no seas tímido!
 Te dejaré completamente en paz; come lo que te apetezca.

Pero si viniese el zorro rojo, entonces le dejaría degustar mi
 [palo;
 Le mataría a golpes, aunque fuese el hermano del papa.
 ¡Que animalejo tan granuja y horrible! Roba ovejas y
 [corderos.
 Y aunque ande con elegancia, no tiene ni pizca de
 [vergüenza.

Pero si viniese el malvado lobo, tan lince y malhumorado que
 [el alguacil,
 cogería una estaca de abedul y le daría un buen porrazo en
 [la nariz.
 Siempre está matando a las ovejas y los corderos de mamá;
 ¡Sí, de verdad, si viniese le daría su merecido!

Pero si viniese el chico majo de la granja Skare-Brote,
 Él también recibiría algo en la boca, pero algo muy distinto.
 ¡Ay, tonterías, qué estoy pensando! El día pasa...
 Tengo que pensar en los animales; ahí está la vaca Dokka
 [soñando con sal.

4. Möte (Encuentro)

*Es domingo y está sentada en la montaña, cubierta de
[pensamientos dulces,
Y el corazón lleno y pesado late en su pecho,
y el sueño despierta, temblando y alegre.
Entonces viene como una aparición en la cumbre de la
[montaña;
Ella se sonroja; allí viene el chico majo.*

*Confusa, se quiere esconder, pero se queda parada,
[hechizada
y dirige sus ojos hacia él;
Las manos calientes de los dos se cogen y se quedan allí
[sin saber qué hacer.
Entonces, ella rompe el silencio con palabras de sorpresa:
"Pero, mira ¡qué alto eres!"*

*Y al acercarse la fría noche, llenos de deseo, se acercan más y
[más,
Y de repente sus brazos rodean sus cuellos
y embriagados sus bocas se juntan temblorosas.
Todo se desvanece. Y en la noche cálida,
duerme extasiada en sus brazos.*

5. Elsk (Amor)

*El chico loco ha hechizado mi mente, estoy como un pájaro
[cazado en una trampa;
El chico loco anda tan orgulloso; sabe que el pájaro nunca
[querrá estar libre.*

*¡Ay, si me atases con cuerdas fuertes,
si me atases hasta que las cuerdas me quemasen!
¡Ay, si me acercases tanto a ti que todo el mundo se me
[desvaneciera!
Sí, si supiese hechizar y hacer brujerías, querría crecer dentro
[del chico,
querría crecer dentro de ti y sólo estar con mi chico.
Ay, tú, que vives en mi corazón, tienes el poder sobre toda mi
[mente;
Cada pensamiento mío sólo susurra de ti, de ti.*

*Cuando el sol brilla en el cielo despejado te veo a ti, eres todo
[mi pensamiento;
Cuando el día se apaga y la oscuridad cae, me
[pregunto ¿pensará en mí?*

6. Killingdans (Baile de cabritas)

*Jip y jop y tip y top hoy, nip y nop y trip y trop de ésta manera.
Hay tantos juegos para divertirse al sol, la luz brilla en
[la montaña.
Nup y stup en la colina, cantos de pájaros y susurro de
[arroyos.
Trap y tral, ¡toma esto! Besar, correr y tra la la.*

7. Vond dag (Un día malo)

*Ella calcula días y horas y tardes largas hasta el domingo;
Él había prometido que aunque cayese lluvia y granizo
[sobre la montaña,
se encontrarían en la cueva.
Pero el domingo llegó y se fue, con lluvia y niebla;
Ella está sentada sola, llorando, debajo de un arbusto.
Como caen las gotas de sangre del pájaro con alas heridas
caen sus lágrimas calientes. Se va a la cama enferma y
[temblando,
Y da vueltas toda la noche en el llanto doloroso.
El corazón se rompe y las mejillas arden.
Ahora se puede morir, ha perdido su chico.*

8. Ved Gjøtlev-Bekken (Junto al arroyo de Gjøtlev)

*Arroyo con remolinos, arroyo ondulante, fluyes cálido y claro.
Te purificas al pasar sobre las piedras
Y cantas tan hermosamente y murmulas con media voz
y brillas al sol con tus suaves olas.
Ay, aquí quiero descansar, descansar.*

*Arroyo cosquilleante, arroyo goteante, bajas tan feliz por la
[montaña soleada, salpicando y borboteando, cantando y
[suspirando,
crujiendo y murmulando a través del hogar de las hojas,
Con un extraño lenguaje que adormece.
Ay, aquí quiero soñar, soñar.*

*Arroyo que canta, arroyo sonoro, haces aquí tu cama bajo el
[suave musgo.
Aquí sueñas apaciblemente y te olvidas y susurras
y haces poemas en la enorme paz,
con alivio para la melancolía y la añoranza angustiada.
Ay, aquí quiero recordar, recordar.*

*Arroyo sinuoso, arroyo espumoso, ¿en que pensabas durante
[tu largo camino?
¿a través de espacios vacíos? ¿entre arbustos y flores?
¿Cuándo desapareciste y cuándo te encontraste de nuevo?
¿Habrás visto a alguien tan sola como yo?
Ay, aquí quiero olvidar, olvidar.*

*Arroyo susurrante, arroyo murmurante, juegas en los arbustos
y cantas en los campos y sonríes al sol y ríes en tu refugio
y vagas tan lejos y aprendes tantas cosas.
Ay, no cantes sobre lo que estoy pensando ahora.
Ay, déjame dormir, dormir.*

Traducción: Gudrún Ólafsdóttir y Francisco Javier Jáuregui

SEGUNDO CONCIERTO

Eric Bergman: *Hommage à Paul Sacher, Op. 133*

Nacido en 1911 y fallecido recientemente en 2006, Bergman fue un pionero en la música finlandesa que, partiendo del mundo posromántico, evolucionó en los años 50 por los senderos de la vanguardia y los procedimientos seriales, para desenvolverse posteriormente en un estilo más libre que incluía los procedimientos de improvisación y escritura aleatoria en una línea próxima a lo que, por las mismas fechas, realizaría Lutoslawski en Polonia. Fascinado siempre por la voz humana, Bergman es conocido fundamentalmente por su música vocal y presenta una producción bastante extensa en este campo.

Entre su obra camerística reciente destaca la obra que de Bergman hoy podrá escucharse: el *Homenaje* dedicado al director y mecenas suizo Paul Sacher que tanto hizo por la música del siglo XX y que Bergman compuso en 1995 originalmente para cuarteto de cuerda, percusión (vibráfono y xilorimba) y piano. Encargo de la sección suiza en Basilea de la S.I.M.C. como homenaje de diversos compositores a Paul Sacher, y cuya duración no debía exceder los cinco minutos, Bergman utiliza en su obra como material temático las letras en su conversión a notas musicales del apellido de Sacher, para crear un pequeño universo de tensiones interválicas de gran concentración, que otorgan a la pieza su total fisonomía en un permanente juego de contrastes; algo patente en la adaptación que hoy podrá escucharse de ese homenaje, con clarinete en sustitución de la percusión original, junto a los citados piano y sección de cuerda.

Flemming Weis: *Sonata para clarinete y piano*

El danés de Copenhague Flemming Weis (1898-1981) fue conocido como organista además de compositor. Perteneciente a una familia de gran tradición musical, Weis empezó a componer de niño y se formó en el conservatorio de su ciudad natal y asimismo en Leipzig, algo que marcó en gran medida su estética, determinada de por sí por un cierto escolasticismo del que

fue liberándose paulatinamente para discurrir, dentro del periodo de entreguerras, por la senda de un neoclasicismo que está presente en la *Sonata para clarinete y piano* que hoy podremos escuchar. Compuesta en 1935, presenta los tres movimientos contrastantes tradicionales.

Sibelius: *Romanza para cuerdas en Do mayor, Op. 42 Suite para violín y cuerdas*

Las dos obras de Sibelius con las que finaliza la primera parte del concierto, representan otras tantas formas de composición destinadas a la formación de cuerdas que se sitúan, la primera de ellas, intercalada dentro del gran corpus sinfónico del compositor finlandés, y la segunda al final de su vida creativa.

De esta forma, tras el controvertido estreno del Concierto para violín, y después de componer la Segunda Sinfonía, entre los años 1903 y 1904, redactará Sibelius la *Romanza para cuerdas en do Mayor op. 42*, una obra breve, de unos cinco minutos de duración, que no obstante presenta, de una forma miniaturizada, las características esenciales de la música de Sibelius: un fuerte carácter romántico que se combina con ese carácter “sombrio, yermo y elemental” que es “marca de la casa” del compositor finlandés y que, en tantas ocasiones provocó, tanto el entusiasmo más ferviente (caso de Inglaterra) como las críticas más feroces. No hay más que recordar las “lindezas” dedicadas a Sibelius por Adorno o el famoso aserto de René Leibowitz encabezando su célebre ensayo: “Sibelius, el peor compositor del mundo”.

La *Suite para violín y orquesta de cuerdas*, catalogada como op. 117, pertenece a lo que se han venido denominando “años de silencio” de Sibelius, desde que en 1925 finaliza el poema sinfónico “Tapiola”, hasta su muerte en 1957. En todos estos años no existe ninguna composición terminada de Sibelius que tenga la talla y la ambición de las anteriores a “Tapiola”, aunque eso no quiere decir que el compositor permaneciera del todo inactivo. De hecho, durante los años treinta, Sibelius trabajó en una nonata Octava sinfonía, y en 1929 compondría esta *Suite para violín y orquesta de cuerdas* que el compositor finlandés envió al editor Carl Fischer de

Nueva York quién, por cierto, rechazó publicarla aludiendo al hecho de que se trataba de una obra de nivel muy superior al “standard” de calidad que el mercado norteamericano estaba en situación de asimilar. Se trata de una composición que supone la culminación de una serie de piezas para violín y orquesta en el catálogo de Sibelius que, al margen del “Concierto para violín”, había comenzado con las “Serenatas” de la op. 69 o las “Humorescas” op. 87 y 89, y en las que desarrolla la escritura virtuosística del violín a solo con toda la experiencia de madurez del compositor sinfónico. Con un carácter entre la evocación y la descripción, se trata de un tríptico en el que se desarrollan tres episodios: “Escena campestre” (Allegretto), “Tarde de primavera” (Andantino) y “En Verano (Vivace).

Niels W. Gade: *Scherzo en Do sostenido menor*

Ya se ha hablado en las notas introductorias de la figura del danés Niels Gade como uno de los fundadores de la tradición sinfónica escandinava; una tradición pasada, eso sí, por el tamiz de una formación e impregnación casi absoluta en el terreno del romanticismo musical germano, del que Gade fue auténtico adalid en lo estético y también en lo personal a través de su estrecha relación con Mendelssohn, quien produjo su Primera Sinfonía en 1843 además de encargarle la dirección de los conciertos de la “Gewandhaus” en su ausencia.

El *Scherzo en do sostenido menor* para cuarteto de piano, violín, viola y violoncello, data de 1836, es decir, se trata de una obra de juventud anterior al reconocimiento público de Gade como compositor, que no tendría lugar hasta 1840 al obtener el Premio de la Sociedad Musical de Copenhague con la obertura *Ecos de Oisian*. Se trata de una obra en un único movimiento y de estructura clásica dividida en varias secciones y una reexposición, en la que el piano asume un papel protagonista en el desarrollo temático mientras los instrumentos de cuerda realizan una función básicamente de soporte armónico.

Einojuhani Rautavaara: *Pelimannit*

Nacido en 1928, Rautavaara ocupa un lugar importante en la nueva música finlandesa anterior a la eclosión de las últimas y exitosas generaciones de compositores nacidos en los años cincuenta y sesenta a las que ya nos hemos referido. Formado en la Academia Sibelius con Merikanto y después en la Julliard School of Music con Roger Sessions y con Aaron Copland en Tanglewood, Rautavaara es uno de los pocos compositores nórdicos de su generación que no realizaría estudios en Alemania, si bien son evidentes en sus inicios las influencias del neoclasicismo de Hindemith y Stravinsky. Practicante de un cierto eclecticismo que no excluye importantes rasgos de originalidad, Rautavaara se ha interesado también por el serialismo y el jazz, fusionando todo ello en un estilo propio que ha desarrollado en un importante catálogo en el que destacan varias óperas, entre ellas la televisiva *La Mina*, de 1963, un importante corpus sinfónico y diversos conciertos para violín, violoncello y piano.

Pelimannit (“Los violinistas”) data de 1952 y puede considerarse la primera obra catalogada de Rautavaara. En ella, las referencias populares y folklóricas son notorias a la hora de glosar, ya desde el título, la imagen de los violinistas ambulantes por las aldeas finlandesas, maravillando a las gentes sencillas con sus habilidades musicales. Se trata de cinco piezas que son, en realidad, fantasías libres basadas en danzas escritas por el violinista popular finlandés del siglo XVIII Samuel Rindanickola. La primera pieza, “Pomposo e rústico”, evoca la llegada de los famosos músicos de Närke en una procesión llena de color y pompa rústica. La segunda, “Con malinconia”, describe la tonada del violinista solitario en la extraña luz del solsticio de verano nórdico. La tercera, “Con bravura”, tiene un carácter improvisatorio y en ella Samuel, el organista del pueblo, maravilla a la feligresía de la pequeña iglesia del lugar con sus “reminiscencias” cotidianas de Bach entreveradas con canciones de boda. La cuarta, de nuevo “Con malinconia”, retorna a lo meditativo a través de la figura de un diablo melancólico sentado en una roca, mientras escucha los ecos del oscuro y misterioso bosque finlandés, para finalizar con la quinta, “Burlesco”, que tiene un carácter de danza popular plagada de saltos y piruetas que hacen las delicias de la concurrencia.

Edvard Grieg: *Peer Gynt* (Suite nº 1), Op. 46

Por cronología y encaje cultural no cabe duda de que la aspiración más elevada de Grieg habría sido crear una ópera nacional noruega; un proyecto que, en lo que podía haber sido una partitura inicial, *Olav Trygrasom*, sobre texto de Björson, quedó truncado por la invitación de Ibsen a Grieg para componer la música incidental de su *Peer Gynt*. En efecto, distintas dilaciones, retrasos y malentendidos entre Grieg y Björnson dieron al traste con el inicial proyecto operístico, que nunca llegaría a realizarse, y por esta razón el compositor asumió con entusiasmo el encargo de Ibsen. Un trabajo que, en contra de la idea inicial del compositor, fue enormemente laborioso y en el que Grieg trabajó más lentamente que en ninguna de sus obras anteriores hasta acabar la partitura en septiembre de 1875 tras casi dos años de trabajo. Estrenada teatralmente el 24 de febrero de 1876, la música de *Peer Gynt*, fue popularizada en dos suites realizadas por Grieg como op. 46 y op. 55 que recogen una serie de números, los más populares y también más conseguidos, de los veintitrés de que consta la obra escénica; números que, por otra parte, se interpretan independientemente del orden secuencial en que la obra está dramáticamente dividida.

Música, pues, directa, de indudable encanto y frescura, que encuentra su encaje perfecto en lo formal en esta serie de estampas sonoras en las que lo lírico y evanescente se muestra con un sentimiento intenso y un enorme poder de evocación, que han situado esta obra como una de las más apreciadas por todos los públicos.

TERCER CONCIERTO

Anders Nordentoft: *Doruntine*

Al igual que Bent Sorensen o Karsten Fundal, Anders Nordentoft, nacido en 1957, pertenece a la generación de compositores daneses que se dieron a conocer con su música en los años ochenta. Si bien la década de los setenta se caracterizó en Dinamarca por un cierto pesimismo cultural en todas las áreas, incluida la música, a mediados de los ochenta, con un planteamiento mucho más desprejuiciado y alejado de cualquier dogmática vanguardista, se aprecia en la música danesa una libertad de planteamientos y de retornos a una simplicidad o neoromanticismo que se hibrida con rasgos del jazz o el “pop” en algunas ocasiones.

Nordentoft se da a conocer en 1985 con su obra orquestal *Entgegen* y desde entonces se ha mostrado en su música con unos planteamientos de expresión directa basada en un laborioso proceso de escritura que no sacrifica, sin embargo, el desarrollo de una intuición sonora que está siempre por encima de planteamientos retóricos o excesivamente formales. Un buen ejemplo de ello puede ser el trío *Doruntine*, compuesto en 1994 para la combinación de violín, violonchelo y piano, una obra breve, sencilla y en un único movimiento que juega, ante todo, con los contrastes dinámicos y agónicos de un material expuesto con rigor desde el inicio de la obra.

Jouni Kaipainen: *Trío III, Op. 29*

Nacido en Helsinki en 1956, y formado en la Academia Sibelius con Aulis Sallinen y Paavo Heininen, Kaipainen es, a día de hoy, autor de una obra bastante extensa que alcanzó su primera notoriedad cuando en 1981 sus *Trois morceaux de l'aube* para violonchelo y piano, inspirados en la obra poética de René Char, obtuvieron el Premio en el apartado de “obras de compositores de menos de treinta años”, en la “Tribuna de Compositores de la UNESCO”.

Dedicado asimismo a la difusión de la música de nuestro tiempo en el terreno de la prensa escrita, artícu-

los, ensayos y colaboraciones radiofónicas, el *Trío III* op. 29 fue escrito entre 1986 y 1987 por encargo del Festival de Música de Cámara de Kuhmo. Se trata de una obra en cinco movimientos y de una duración aproximada de 24 minutos, en la que los dos primeros y los dos últimos movimientos son interpretados sin interrupción, lo que da a la obra un aspecto simétrico, con dos grandes bloques que evocan la forma espejo de los cuartetos 4 y 5 de Bartok, y que enmarcan un movimiento central que Kaipainen denomina “Marcha fúnebre”, que lleva implícito un recuerdo al padre del compositor, fallecido en las mismas fechas de composición de la obra.

Uljas Voitto Pulkkis: *Trío*

Uljas Pulkkis es uno de los últimos valores de la novísima escuela de composición finlandesa y el más joven de los compositores nórdicos programados en el presente ciclo. Estudió matemáticas en la Universidad de Helsinki, pasándose después a la musicología y recalando por último en la composición, que trabajó con Harri Vuori y con Tapani Lämsiö en la Academia Sibelius.

Pulkkis es, por encima de todo, un compositor intuitivo cuyo éxito está muy determinado por un directo poder de comunicación que asume sin perjuicios influencias que van de Szymanowski a Messiaen pasando por Stravinsky, y que se muestra en un hedonismo sonoro y un cuidado de la coloración armónica que toman cuerpo en la obra que dio a conocer a Pulkkis en la “Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO”: el *Concierto para violín “Jardín Encantado”*.

En esta línea, básicamente neorromántica, está el *Trío* que hoy escucharemos; una obra reciente, compuesta entre 2003 y 2004, en un único movimiento y de diez minutos de duración en la que se produce una consciente evasión de cualquier forma de complejidad y se discurre a través de una estructura sencilla, directa y comunicativa, acorde con las características mostradas siempre por el compositor en su ya relativamente extensa obra.

Daniel Börtz: *Pianotrio*

Daniel Börtz nació en Hässleholm el 8 de Agosto de 1943, y es uno de los mejores representantes de su generación en la música contemporánea sueca. Fue alumno tanto de Holding Rosenberg, el introductor del dodecafonismo en aquel país, como de Karl-Birger Blomdahl, los dos compositores clásicos de la modernidad musical del siglo XX en Suecia.

Como varios compositores de su generación, Börtz trabajó en el terreno de la música electrónica con Gottfried Michael Koenig en el Departamento de Fonología de la Universidad de Utrecht, y se ha mostrado muy activo en el terreno de la música para la escena. En 1991, su ópera *Backanterna*, sobre Eurípides, es estrenada en la Ópera de Estocolmo bajo la dirección escénica de Ingmar Bergmann, tiene otras dos óperas de carácter religioso y es autor de un buen número de sinfonías además de diversos conciertos para violín u oboe.

Interesado en los años setenta por diversas manifestaciones de la vanguardia postserial como el gestualismo interrelacionado con la electroacústica y la obtención de sonidos no convencionales en los instrumentos acústicos (caso de su serie de "Monologhi"), el *Trío con piano* que hoy podrá escucharse es una obra reciente, compuesta en el año 2000 y de planteamientos formales bastante tradicionales aunque con una fuerte carga expresiva patente ya desde los primeros compases del "Moderato", primer movimiento de la obra. Tras un "quasi attacca", la obra continúa con un "Tempo de ballata" (Mesto), que cuenta en su punto central con un "Allegro misterioso" tras el que retoma el tiempo inicial de este segundo movimiento, y finaliza con un "Presto" en *pianissimo* roto por intervenciones *tutta forza*, que tras una breve recapitulación lenta, concluye de forma sumaria con el "Presto furioso" de los tres últimos compases de la obra.

PARTICIPANTES

PRIMER CONCIERTO

Guðrún Ólafsdóttir

Estudió canto en el Conservatorio de Música de Reykjavík, en su Islandia natal, con Ruth Magnússon y en la Guildhall School of Music & Drama de Londres con Laura Sarti, obteniendo un *Master of Music* y completando un Curso de Ópera de dos años. Ha ampliado estudios con Alicia Nafé en Madrid y en cursos magistrales de Teresa Berganza y Raina Kabaivanska en el Teatro Real. Ha sido galardonada en cinco concursos internacionales de canto, incluyendo el premio a la mejor intérprete de *Lied* en la Competición Kathleen Ferrier en Wigmore Hall, Londres, y el segundo premio de canto “Joaquín Rodrigo” en su tercera edición.

Ha cantado Dorabella en *Così fan tutte* (Mozart) y Rosina en *Il Barbiere di Siviglia* (Rossini) para Opera à la Carte en Irlanda y en Londres. Hizo el papel de Arbace en *Artaxerxes* (Arne) para The Classical Opera Company en Londres. En Guildhall interpretó a Lazuli en *L'étoile* (Chabrier), Joacim en *Susanna* (Händel) y Magdelone en *Maskarade* (Nielsen). Otros trabajos incluyen Sesto de *La clemenza di Tito* (Mozart) y el Príncipe Orlovsky en *Die Fledermaus* (J. Strauss) en Islandia, y la suplente del Gato en *El Gato con botas* (Montsalvatge) en el Teatro Real de Madrid, rol que repite este año.

A menudo ofrece recitales con guitarra, piano o conjuntos de cámara. Ha estrenado varias obras de compositores de diferentes nacionalidades, algunas de ellas escritas especialmente para ella. Ha cantado en Gran Bretaña, Luxemburgo, Islandia, las Islas de Feroe, Malta, Bulgaria, Finlandia, Italia e España en lugares como el Auditorio Nacional de Música de Madrid y el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo. Ha trabajado como solista con las orquestas Sinfónica de Islandia, de Cámara de Reykjavík, Bach de Skálholt, de cámara Ísafold, Sinfónica de La Mancha, Sonor Ensemble y Schola Camerata.

Sus grabaciones incluyen el oratorio *A Child is Born* (John Speight) con la Orquesta Sinfónica de Islandia,

Vocalise (Hjálmar H. Ragnarsson), una selección de canciones de Sigvaldi Kaldalóns y varias grabaciones para la Radio Nacional Islandesa y la BBC Radio 3. En 2006 salió su CD con los ciclos *Frauenliebe und Leben* de Schumann y *Haugtussa* de Grieg junto al pianista Víkingur Ólafsson.

Próximamente cantará *Der Komponist* de *Ariadna auf Naxos* (R. Strauss) en la Ópera de Islandia, el *Stabat Mater* de Haydn en Albacete y numerosos recitales en distintos puntos de Europa.

Juan Antonio Álvarez Parejo

Nace en Madrid, ciudad donde realiza sus estudios musicales obteniendo las máximas calificaciones, y se especializa en el acompañamiento de cantantes y en música de cámara.

En marzo de 1980 debuta con Teresa Berganza en el “Palau de la Música” de Valencia, y desde ese momento se convierte en su pianista habitual, acompañándola en los Teatros y Auditorios más importantes del mundo: Carnegie Hall, Covent Garden, Scala de Milán, Musikverein de Viena, Concertgebouw de Amsterdam, La Fenice de Venecia, Champs Elysées, Pleyel, Ópera de París, Ópera de Munich, Teatro Real de Madrid y Liceo de Barcelona, entre otros.

Ha grabado discos con Teresa Berganza y también con María Bayo y M^a José Montiel. Colabora asiduamente con jóvenes valores de la lírica española. Es profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

SEGUNDO CONCIERTO

Sonor Ensemble

Kremena Gantcheva. Nacida en Sofía (Bulgaria) se gradúa en 1991 con matrícula de honor en la Academia Nacional de Música de Bulgaria. Ha sido becada excepcionalmente durante tres años consecutivos por la Fundación Albéniz para ampliar sus estudios en la Escuela Superior Reina Sofía con Zakhar Bron. En 1990 debuta como concertino en Trento (Italia) bajo la batuta de Danielle Gatti. Ha sido concertino de la Orquesta de Cámara de la E.S.M.R.S. y posteriormente de la Orquesta Sinfónica de Chamartín. Viene desarrollando durante años una amplia actividad camerística y concertística. En 1996 entra a formar parte de la Orquesta Nacional de España y en 2002 gana la plaza de violín solista. Perteneció al Sonor Ensemble desde su fundación.

Georgy Vasilenko. Nace en Novosibirsk (Rusia) y estudia desde los siete años en la Escuela Especial para Jóvenes Talentos y en el Conservatorio Superior de San Petersburgo. En 1995 ingresa por oposición en la Orquesta Filarmónica de Novosibirsk y poco después en la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo, donde obtiene en 1997 y también por oposición la plaza de concertino. En el año 2000 se traslada a España y es contratado por la Orquesta Sinfónica de Madrid (Teatro Real). Actualmente forma parte de la Orquesta Nacional de España. Su repertorio como solista incluye los conciertos para violín de Brahms, Sibelius, Khachaturian, 1º de Simanovsky y 2º de Shostakovich. Ha trabajado entre muchos otros, con directores como Temirkanov, Gergiev, Solti, Janssons y Rostropovich.

Laura Calderón. Nacida en Madrid en 1976 realiza sus estudios musicales en esta ciudad con los maestros Sonia y Hermes Kriales, así como con Víctor Martín. Finaliza los mismos con Mención Honorífica y se traslada a Alemania para perfeccionar su técnica con Susanne Stoodt en la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Frankfurt. Allí permanecerá hasta 2005. Ha colaborado con las Orquestas Sinfónicas de la Comunidad de Madrid, RTVE, Orquesta de Cámara Andrés Segovia, y otras. En Alemania fue miembro durante seis años de la Orquesta Filarmónica del Teatro Estatal de Mainz. En

la actualidad forma parte de la Orquesta Nacional de España, plaza que ganó por oposición en 2005.

Virginia Aparicio. Nace en Madrid en el seno de una familia de destacados músicos y se licencia en el Real Conservatorio Superior de Música en las disciplinas de Piano, Violín y Viola, obteniendo premios Fin de Carrera. Posteriormente perfecciona sus estudios en diferentes cursos internacionales y en la Academia Chigiana de Siena (Italia). Durante años desarrolla una intensa actividad camerística tanto en su faceta de pianista como en la de solista de viola. Actualmente es Profesora de Viola en la Orquesta Nacional de España y solista de la O. S. la Mancha. Desde febrero de 2007 colabora además con el Sonor Ensemble.

José María Mañero. Nacido en Santa Cruz de Tenerife, realiza los estudios de violonchelo bajo la supervisión de su padre, obteniendo el Premio Fin de Carrera tanto en esa especialidad como en Música de Cámara. Ha sido solista durante quince años de la Orquesta de Cámara Villa de Madrid y durante diecisiete años violonchelo principal de la Orquesta Nacional de España. Posee la Medalla de Oro de Bellas Artes y la Cruz al Mérito Civil. En su haber figuran una quincena de grabaciones discográficas. Actualmente es profesor de la Orquesta Nacional de España, del Sonor Ensemble, y desarrolla una intensa actividad de difusión de la música española tanto en su faceta de solista, como dirigiendo su propia orquesta (Schola Camerata).

Miguel Ángel González. Natural de Madrid, cursó sus estudios de contrabajo en el Real Conservatorio Superior de Música con Mención de honor Fin de carrera. Ha realizado cursos de perfeccionamiento con Ludwig Streicher y Klaus Stoll. En 1981 ingresó como contrabajista de la Orquesta Sinfónica de Madrid "Orquesta Arbós", de la que fue primer contrabajo. En 1984 gana por oposición la plaza de Ayuda de solista de la Orquesta Nacional de España y es desde su fundación contrabajista del Sonor Ensemble. Colabora como solista con diversos grupos de cámara, destacando sus grabaciones discográficas de música contemporánea. Toca con un contrabajo Altimira de 1845.

Eduardo Raimundo. Procedente de la inagotable cantera valenciana, realizó brillantemente sus estudios mu-

sicales que posteriormente perfeccionó en diferentes cursos con los más destacados profesores de la especialidad. Ha formado parte de diferentes orquestas sinfónicas hasta que en el pasado 2006 ganó plaza de clarinete bajo solista en la Orquesta Nacional de España. Compagina su labor en la ONE con una destacada labor camelística en diferentes agrupaciones. Forma parte del Sonor Ensemble desde diciembre de 2006.

Federico Jusid. Nacido en Buenos Aires, es *Profesor Superior de Música* por el Conservatorio de Buenos Aires, *Master of Music* por The Manhattan School of Music (Nueva York), New England SSC (Boston), y *Diplôme de Exécution Musicale* (Bruselas). Ha dado conciertos como solista en Estados Unidos, Alemania, Francia, Italia, Israel, España, Bélgica y en su país natal. Actuó con numerosas orquestas, y fue premiado en concursos internacionales en Buenos Aires, París y Nueva York. Como compositor fue distinguido por su obra en el *Ibla Composition Contest* (Sicilia) y ha compuesto más de una quincena de partituras originales para largometrajes que le valieron diversos premios en festivales internacionales de cine.

Luis Aguirre. Nace en Madrid. Estudia Economía en la Universidad Autónoma y Piano, Composición y Dirección de Orquesta en el Real Conservatorio Superior de Música. Amplía estudios en el Guildhall Scholl of Music and Drama de Londres, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst "Mozarteum" de Salzburgo y en la Universidad de Indiana. En España, trabaja con orquestas de jóvenes, como JJMM y "Gaudeamus". En 1985 accede a la plaza de Director Asistente de la Orquesta Nacional de España, colaborando con el entonces director titular Jesús López Cobos. También ha dirigido la mayor parte de las orquestas españolas y New Orchestra of Boston, Bournemouth Symphony Orchestra, Metropolitan de Nueva York, Sinfónica de Santa Fé (Argentina), Filarmónica de Jalisco (México), y Sinfónica Nacional Portuguesa, además de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid y diversas formaciones de cámara. En 1995 asumió la dirección artística de la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona. Ha formado parte del Comité de Expertos de la Comisión Europea de Cultura y colabora con el Ministerio de Cultura en la selección de músicos para la Joven Orquesta de la Unión Europea y Gustav Mahler Jugend Orchester.

TERCER CONCIERTO

Trío Arbós

El **Trío Arbós**, formado por Miguel Borrego (violín), José Miguel Gómez (violonchelo) y Juan Carlos Garvayo (piano), se fundó en Madrid en 1996, tomando el nombre del célebre director, violinista y compositor español Enrique Fernández Arbós (1863-1939). En la actualidad es uno de los grupos de cámara más prestigiosos del panorama musical español.

Su repertorio abarca desde las obras maestras del clasicismo y el romanticismo (integrales de Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, etc.) hasta la música de nuestro tiempo, contribuyendo a la ampliación de la literatura para trío con piano a través del encargo de nuevas obras. Jesús Torres, Aureliano Cattaneo, César Camarero, José María Sánchez Verdú, José Luis Turina, Gabriel Erkoreka, Marisa Manchado y Harry Hewitt son solo algunos de los compositores que han dedicado obras a esta formación. El Trío también ha colaborado estrechamente con compositores de la talla de Pascal Dusapin, Jonathan Harvey, Toshio Hosokawa, Salvatore Sciarrino, Luis de Pablo y Beat Ferrer, e intérpretes como los violas Vladimir Mendelssohn y Paul Cortese, la soprano Magdalena Schäfer y los clarinetistas José Luis Estellés, Asko Heiskanen y Joan Enric Lluna.

El **Trío Arbós** actúa con regularidad en las principales salas y festivales internacionales a lo largo de más de 30 países: Konzerthaus de Viena, Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, Academia Sibelius de Helsinki, Teatro Colón de Buenos Aires, Auditorio Nacional de Madrid, Festival de Kuhmo, Festival Time of Music de Viitasaari, Nuova Consonanza de Roma, Romaeuropa, Festival Internacional de Camagüey, Festival NUMUS de Toronto, Festival Internacional de Santorini, Festival Internacional de El Salvador, Festival de Ryedale, Quincena Musical Donostiarra, Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, Festival de Santander, Ensembles de Valencia, Teatro Central de Sevilla, etc.

Entre sus grabaciones cabe destacar el CD para el sello NAXOS que incluye la primera grabación mundial del inédito *Trío en Fa* de Joaquín Turina, y el CD para el

sello COL LEGNO dedicado a la música de cámara de Luis de Pablo. Otro disco, titulado *Sones y Danzones*, que incluye música española e iberoamericana, será publicado en breve por el sello ENSAYO.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

Eduardo Pérez Maseda

Nació en Madrid en 1953 y estudió en el Real Conservatorio Superior y como becario en diversos Cursos Internacionales de Composición. Paralelamente a sus estudios musicales obtuvo la licenciatura en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense.

Es autor de una variada obra que ha obtenido amplia proyección nacional e internacional. Sus composiciones han sido estrenadas e interpretadas en numerosos conciertos y Festivales de todo el mundo: “Europa-lia ‘85” (Bruselas), “Encontro Luso-Espanhol de Compositores” (Lisboa), C.A.E. 1986 (Melbourne), “Foros Internacionales Música Nueva 1986 y 1992” (México), “Carnegie-Recital Hall” (Nueva York), “Almeida Festival 1986 y 1990” (Londres), “Newcastle Festival (Electric Music 2) (Reino Unido), Festival Mundial de la S.I.M.C. (Ámsterdam 1989), Festival Internacional de Bourges 1997 y 2003, “Tokyo Sinfonietta 2000 Season”, “Berner Kammerorchester 2002”, etc..., y ha recibido encargos de distintas agrupaciones y entidades musicales nacionales y extranjeras. Es también autor de las óperas *Luz de oscura llama*, estrenada en Madrid en 1991, y *Bonhomet y el cisne*, estrenada en versión de concierto en el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante en 2003, que fue presentada en su versión escénica en junio de 2006 en el Teatro de La Abadía de Madrid.

En 1983 fue seleccionado en la II Tribuna de Jóvenes Compositores de la Fundación Juan March por su *Concierto para violonchelo y orquesta de cámara*, y está en posesión, entre otros, de Premios de Composición como el Nacional de Polifonía del Ministerio de Cultura (1982), el “Isaac Albéniz” de la Generalitat de Cataluña (1984), el “Musician’s Acord” de Nueva York (1986) o el del Festival Mundial de la S.I.M.C. de Ámsterdam (1989). Igualmente, su música ha sido seleccionada en distintas ocasiones para participar en foros como la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO o el “Premio Italia”.

En 1987 y 1988 dirigió los primeros Cursos de Sociología de la Música celebrados en España, en colaboración con la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología (Universidad Complutense de Madrid), y asimismo ejerce habitualmente como conferenciante y analista de su propia obra y de la música actual en cursos y seminarios de universidades y diversas instituciones. Ha sido profesor del Instituto de Estética y Teoría de las Artes (Universidad Autónoma de Madrid), y es colaborador de Radio Clásica de RNE desde 1981. Ha dirigido programas de Análisis e Historia de la Música para el Canal 6 (Cultural) de “Hilo Musical” y ha ejercido como asesor musical en la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid entre los años 1997 y 2001.

Ha publicado varios libros: *El Wagner de las Ideologías. Nietzsche-Wagner* (Musicalia, 1983 y Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2004), *Alban Berg* (Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1985), *Música como idea, música como destino* (Tecnos, Colección Metrópolis, Madrid 1993), y es autor de numerosos trabajos monográficos y artículos referentes a la música contemporánea.

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. Entrada libre

Castelló, 77. 28006 Madrid

T. 91 435 42 40. Fax 91 576 34 20

www.march.es

e-mail: webmast@mail.march.es