

AULA DE (RE)ESTRENOS

EN MEMORIA DE PEDRO ESPINOSA

miércoles, 7 de enero de 2009. 19,30 horas



71

EN MEMORIA DE PEDRO ESPINOSA

Este concierto se transmite por Radio Clásica, de RNE.



Pedro Espinosa en la Fundación Juan March, 2001

PROGRAMA

I

Padre Donostia (1886-1956)

Infantiles

Cuaderno I

El Boyero (Itzaia)

El petirrojo (Txantxangorria)

Cantinelas románticas (Amets-Leloa)

Baile de muchachos (Mutil-Dantza)

Vals del cuco (Kukuarena)

Cuaderno II

Petit André berce l'Enfant Jésus

Petit André danse pour l'Enfant Jésus

Petite herbe dans la grotte profonde

Barque glissant silencieusement sur la rivière de la grotte

Conte

Cuaderno III

Pastorale

Valse

Danza Vasca

Fernando Remacha (1898-1984)

El día y la muerte

II

Isabel Urueña (1951)

Modelos I-II-III */**

Carlos Cruz de Castro (1941)

Dos pianos para Pedro*/**

Agustín González Acilu (1929)

Perfonismos I-II-III *

* *estreno absoluto*

** *dedicada a Pedro Espinosa*

DÚO DE PIANOS ANBER

Fermín Bernetxea y Horacio Sánchez Anzola, *pianos*

NOTAS AL PROGRAMA

Pedro Espinosa pensó hasta última hora que volvería a tocar. No podía creer que le había vencido la enfermedad, en su casa repleta de discos, de partituras, de fotografías, que le devolvían la imagen de todos los festivales en los que había triunfado: Granada, Darmstadt, San Sebastián, Canarias, Santander, Alicante... ¿Y aquella vez que colaboró en Radio Colonia con Theodor W. Adorno? ¿Y las Bienales de París, la de Venecia...? ¿Los cursos de Lyon, Friburgo, Ginebra, o la colaboración con Paloma O'Shea? “*Vivir es la costumbre de ir muriendo / de no saber morir. Es la costumbre/ Un pájaro de fuego cuya lumbre / abrasa el alma mientras va cayendo*”, desgrana Ferrán. A veces los poetas nos pueden consolar, ante el dolor de la pérdida.

6

Espinosa había nacido en Gáldar, una localidad canaria donde próximamente se ubicará su Casa-Museo; pronto mostró aptitudes para el piano. Becado por la familia Del Castillo, se trasladó muy pronto a Madrid para proseguir sus estudios con su maestro, también de las islas del Teide, el catedrático del Real Conservatorio Javier Alfonso, consiguiendo el Premio Extraordinario Fin de Carrera. Enseguida empezó a mostrar la actitud abierta hacia la creación contemporánea que le distinguiría toda su vida, estrenando en Madrid la *Sonata para dos pianos y percusión* de Béla Bartók, un revulsivo en el cerrado ambiente de los años cincuenta. Amplía horizontes y estudios en Francia y Alemania (Darmstadt va a ser fundamental en su trayectoria) y estudia con Marguerite Long, quien le insufla su amor por Ravel. En 1965 recibe la Pensión de Bellas Artes de la Fundación Juan March por su ensayo sobre la música para piano del siglo XX y su interpretación. Esta década es fructífera para él: es intérprete de las primeras audiciones españolas de *Pájaros exóticos*, de Messiaen (1963), *Primer concierto*, de Bartok (1967), *Segunda* (1961) y *Tercera Sonata* (1967) de Boulez, *Sonata Concord* de Ives (1964), *Klavierstück VI* de Stockhausen (1972)... En la

década anterior ha interpretado la obra integral para piano de Schoenberg, Webern y Berg.

Al mismo tiempo, los más destacados compositores de vanguardia le dedican sus obras: Antón Larrauri, González Acilu, Ramón Barce, Tomás Marco, Antón García Abril... Pero Espinosa no se comprometió sólo con la música que entonces estaba en “punta de lanza”. Fue un músico inquieto, abierto a todas las corrientes del siglo XX, que adoraba con innato buen gusto a Mompou y al Padre Donostia, y cuya actividad como pedagogo le dio la oportunidad de pulir el talento de Iván Martín, Sergio Alonso, o el intérprete que tantas veces compartió con él el dúo de pianos, Fermín Bernetxea, y que hoy toca con Horacio Sánchez Anzola, otro discípulo del maestro. Precisamente Martín, conmovido, recordaba como no sólo Espinosa le había abierto las puertas de la música contemporánea, sino del Padre Soler o de Antonio de Cabezón, dos tesoros de nuestro legado que Espinosa también contribuyó, como tantas otras cosas, a difundir.

* * *

El Padre Donostia (1886-1956) fue uno de los compositores más queridos del intérprete fallecido, y en la Fundación Juan March se recuerdan las interpretaciones que realizó aquí de los “Preludios Vascos”, así como de la “Invocación”, acompañando en esta última al violonchelo. El compositor, musicólogo y organista vasco fue captado perfectamente en síntesis por el gran Montsalvatge, quien diría de él que “era su percepción finísima, su instinto musical, su innato buen gusto y señorío lo que hacía que resolviera las cosas de la música y de la literatura con su peculiar inspiración, elegancia y originalidad”. ¡Hermosas palabras, que traducen la impresión que produce el piano de José Antonio de San Sebastián, el Padre Donostia!

En su intensa vida, hubo un paréntesis forzado, debido a la desgraciada guerra entre españoles, que en su caso se prolongó del otoño del 36 a la primavera de 1943, fechas en que

se vio obligado a residir en Francia. Ahí se dedicó a labores benéficas y siguió cultivando la música y según la pequeña biografía del Padre Jorge de Riezu de 1956, de esta época son las “Infantiles”, piezas de piano a cuatro manos, de las cuales había una parte editada y otra quedó inédita.

La impresión que uno recibe al escucharlas es de melancolía y evocación del paisaje norteño; si bien el I *Cuaderno* está todavía muy apegado al folklore, van ascendiendo hacia una progresiva estilización, y devienen más depuradas y abstractas en el II y III. La simplicidad de las notas repetidas de *El Boyero*, la onomatopeya de *El petirrojo*, o la evocadora *Cantinelita romántica*, seguidas de un rítmico *Baile de muchachos* y un *Vals* saltarín y juguetón, da paso a las brevísimas piezas del *Cuaderno* II, que dejan espacio para la sugerencia y el silencio. A pesar de ser piezas ancladas en la tonalidad, percibimos por un sinfín de detalles que estamos ya en el siglo de las vanguardias. La disolución de las formas es patente en la *Barca que se desliza silenciosamente sobre el río de la gruta* y en el misterioso *Cuento*. El *Cuaderno* III parte de melodías tradicionales vascas, con una transformación delicada en el planteamiento y resuelta brillantemente en la realización.

Si evocador ha sido el comienzo del concierto, *El día y la muerte* de Fernando Remacha (1898-1984) traerá sin duda melancólicos recuerdos a Fermín Bernetxea, quien lo interpretó con Pedro Espinosa en varias ocasiones, una de ellas en esta misma sala en diciembre de 1998. Es una de las últimas composiciones de quien se caracterizó por la gran elegancia de su “exilio interior”, doloroso y tenaz, callado pero activo. Remacha, nacido en Tudela el año del desastre colonial, tuvo conciencia durante toda su vida de haber pertenecido al “Grupo de Madrid”, el conjunto de compositores (Salvador Bacarisse, Julián Bautista, Gustavo Pittaluga, Rodolfo y Ernesto Halffter, entre otros) que es para el arte sonoro lo que la Generación del 27 para el literario, y que, con la ascendencia de Falla y el patrocinio y la crítica de Salazar, estaban llamados a ser un referente en la historia

musical española, que se truncó lastimosamente con nuestra incivil guerra “civil”.

Según nos cuenta el ya imprescindible biógrafo de Remacha, Marcos Andrés Vierge, Pedro Espinosa sentía un interés especial por esta obra, de la que contaba, en su impresionante archivo, con el único ejemplar. En 1965 había muerto un nieto del compositor, y éste, profundamente afectado por ese suceso, parece que vertió su pena en *El día y la muerte*, cuya estética expresiva y sabor emotivo esconden una honda tris-teza. En unas notas al programa con motivo de su interpretación en 1990, el gran pianista manifestaba que:

“Don Fernando me donó, como un legado para mí de inapreciable valor dos obras tuyas inéditas; el expresionista y sentido Epitafio, que di a conocer en Tudela en 1978 en un concierto homenaje con motivo de su ochenta aniversario en su presencia, y la hermosa obra para dos pianos, El día y la muerte, que se estrena hoy y de la que me dijo tener en una valoración muy especial dentro de la totalidad de su obra (...)”

9

Composición, pues, personal e intimista, encontramos en ella procedimientos tomados del impresionismo (los pedales, la modalidad, los acordes sin funcionalidad armónica tratados en arpeggios...) y otros de carácter más expresionista, aunque siempre dentro de la tonalidad.

La compositora, escritora y promotora cultural Isabel Urueña (1951) fue discípula de Pedro Espinosa, y para él compuso una de sus obras para piano más relevantes dentro de su carrera, por la importancia de su desarrollo conceptual: *Presencias*. Sus palabras, tiernas, sencillas y con no sé qué deje de poesía encubierta, dicen mejor que nadie de la profunda relación de *Modelos I-II-III*, con la memoria que hoy nos convoca:

“Esta obra nació a sugerencia de Pedro Espinosa, quien ha sido intérprete repetidamente de alguna otra obra mía

para piano solo. Por razones ajenas a su voluntad y a la mía no fue estrenada por él como hubiera sido lo lógico, así que la reservé para él. Que se estrene en un concierto en homenaje al maestro, y a cargo de dos de sus mejores alumnos, es lo más oportuno.

La obra es una especie de muestrario de desencuentros y encuentros representados por los dos pianos. En cada segmento de la obra, un piano incita al otro y, aunque parecen ajenos, acaban por sintonizar en algún sentido musical (rítmicamente sobre todo).

Si se busca un motivo generador extramusical puede decirse que es un homenaje a la adolescencia y a sus asincronías. No se me ocurre nada más que pueda decir sobre esta pequeña obra que fue compuesta, eso sí, con mucho cariño y respeto para Pedro Espinosa, que fue maestro, amigo, y tantas cosas inexpresables para mí.”

10

Modelos I-II-III es estreno absoluto y, como no podía ser menos, está dedicada a la memoria del pianista galdense.

Por su parte, el madrileño de origen canario Carlos Cruz de Castro, que cuenta en su haber con una nutrida selección de composiciones para el instrumento, es representado por primera vez en la Fundación Juan March con una obra para dos pianos (también estreno absoluto). Dejémosle hablar, porque en este caso como en el de Urueña, el testimonio personal es relevante:

“Mi querido amigo y gran pianista Pedro Espinosa me solicitó una obra para dos pianos para ser interpretada con Fermín Bernetxea. Después del último concierto del dúo, el 8 de febrero de 2006 en la Fundación Juan March de Madrid, me comprometí a componerles la obra lo antes posible para que se estrenara en uno de los próximos conciertos del dúo, pero, desgraciadamente, aquel día fue la última actuación artística de Pedro Espinosa, pues la in-

mediata enfermedad que le sobrevino y su muerte al año siguiente, el 9 de septiembre de 2007, truncaron el mutuo deseo de ver cumplida nuestra colaboración.

*Fermín Bernetxea proyectó un programa para dos pianos con Horacio Sánchez en homenaje póstumo a Pedro Espinosa y me preguntó que qué sucedía con la histórica obra para dos pianos. Le dije que mi compromiso con Pedro seguía vigente aún en su ausencia, que contara con mi obra, que por supuesto se la haría, y la compuse dedicada a la memoria de Pedro Espinosa con el título de **Dos pianos para Pedro** que es la que hoy, 7 de enero de 2009, se estrena en esta sala de la Fundación Juan March donde tuvo lugar su histórico último concierto.”*

En relación a su composición también sus palabras se nos revelan insustituibles (pensamos en un futuro musicólogo, que quiera remontarse a la génesis y planteamiento de la composición). Sigue diciendo Cruz de Castro que:

“Recuerdo que Pedro y yo llegamos a hablar acerca de la fisonomía que hipotéticamente podría tener la obra, diciéndome que le gustaría que conservara el estilo de simetría que él conocía en algunas obras pianísticas mías. No tuve que esforzarme en ello porque el concepto de simetría es una característica general en mi obra, pero en este caso la memoria de lo hablado con Pedro acentuó mi disposición para que, deliberadamente, la estructura de la obra respondiera no sólo al concepto de simetría sino también al de una cierta geometría del espacio sonoro por cómo iba a estar constituida la forma con secciones de bloques diferentes. Y así estructuré la obra en un solo movimiento bajo este concepto de geometría simétrica. Los dos pianos están considerados como un solo instrumento dividido en dos mitades físicas, están ordenadas las secciones, está elegido el tratamiento pianístico, está determinada la relación de los pianos entre sí con respecto a simultaneidades, alternancias y sucesiones de diálogo, está seleccionado el

*material teórico, de alturas, está equilibrado e igualado el material destinado a cada uno y no existe, por tanto, superposición del segundo al primer piano, aspectos todos ellos que, en definitiva, han constituido la forma de **Dos pianos para Pedro***”.

Nunca se subrayará suficientemente el impacto que el pianista supuso en la influencia de la música contemporánea española, tanto en lo nacional como en lo internacional. Ello fue especialmente significativo en el caso de González Acilu, pues su debut como compositor en Pamplona, en 1965, fue con la obra *Tres movimientos*, siendo su intérprete el pianista canario. *Presencias*, la segunda obra que compone para este instrumento, le es sugerida a raíz de una conversación mantenida con el intérprete durante el verano de 1967. A Espinosa dedicó su *Concierto para piano y orquesta* (1978) quien lo estrenó en Pamplona y Madrid. Habiendo tocado prácticamente toda la obra para piano del compositor navarro hasta los últimos años de su vida, Espinosa había dejado escrito que:

“He hecho mucha música contemporánea, y veo el piano de Acilu con características propias. La música es el arte más parecido a la arquitectura y, en general, el piano de Acilu está tratado como un juego de volúmenes sonoros, y ese juego está visto como un prisma expresionista”.

El compositor navarro suele decir que los pianistas son “percusionistas ilustrados” (cosa que no les hace mucha ilusión a estos últimos) y *Perfonismos I, II, III* es una composición fuerte y dinámica, que se escucha sin interrupción. Fue escrita pensando en Pedro Espinosa y en Fermín Bernetxea en 1993, pero el pianista canario no llegaría a interpretarla. Su trabajo es tan intenso como pudiera serlo un trabajo sinfónico. Como nos dice Marta Cureses en impecable estudio, subtítulo “La estética de la tensión”, aquí como en otras obras de los años 90, Acilu se entrega a la profundización de su propia técnica, poniendo en práctica formas y estructuras orgánicas a manera de experimentación discursiva. El domi-

nio de la técnica ha llevado en estas obras a la investigación sobre el “yo”, a la expresión subjetiva como su principal razón de ser:

“Indago a través de nuevas obras el valor objetivo existente en mis formas orgánico-discursivas, pero sobre todo, y esto es fundamental en mi momento presente, indago sobre aquellos valores de índole subjetiva que puedan subyacer en mis formas de realización objetivas. El desarrollo de éstas, en detrimento de aquéllas, configura la realización de mis últimos trabajos”.

La obra es hoy estreno absoluto.

Falla, al recordar a Pedrell, hablaba de trasladar sus palabras con devoción profunda, para hacerle un piadoso homenaje. Con Espinosa hemos tratado de rescatar el espíritu que le envolvía: el interés, además de por la música misma, por los modos de pensar sobre ella, la amistad con sus coetáneos, la imbricación con la tradición, el legado que deja en compositores e intérpretes. Lo hemos hecho desde el arte sonoro, la poética de las palabras y una cálida piedad. En una tarde de enero.

Hertha Gallego de Torres

DÚO DE PIANOS ANBER

Fermin Bernetxea

Natural de Pamplona, discípulo de Pedro Espinosa, estudió en España y en la Universidad de Hartford (USA). Premio al Mejor Intérprete de Música Contemporánea en el Concurso Internacional de Piano “Xavier Montsalvatge” y Mención de Honor en “The Paranov Performance Competition” (EEUU).

Ha participado en los festivales más relevantes de Música Contemporánea en España y realizado numerosos recitales y conciertos por toda nuestra geografía y Europa.

Actúa como artista invitado junto al Cuarteto Brodsky, al contrabajista Robert Black, The Hartt Contemporary Players, Joven Orquesta “Pablo Sarasate” y Banda Sinfónica de Aragón bajo las más prestigiosas batutas.

Ha realizado grabaciones radiofónicas para las principales emisoras nacionales y americanas, para TV y discográficas. Compositores españoles y americanos le han dedicado sus obras.

Ha realizado conferencias-concierto junto a Teresa Cata-

lán, Tomás Marco y Consuelo Díez sobre la creación musical en los siglos XX y XXI, así como cursos de interpretación. Ha sido jurado de diferentes concursos de piano.

En la actualidad comparte su actividad artística con la docencia en el Conservatorio Superior de Música de Navarra y Conservatorio Profesional “Pablo Sarasate”.

Horacio Sánchez Anzola

Nace en Madrid, donde recibe las primeras clases de su madre, Lucía Anzola. Mas tarde estudia con Esther Calvo y Almudena Soriano en Madrid y, durante su estancia en Chicago, con Mary Veverka. Cursa el Grado Medio de Piano en el Conservatorio de Guadalajara con Pedro Espinosa, y obtiene Premios de Honor en Piano y Música de Cámara. Finaliza sus estudios con el Premio de Honor de piano en el Conservatorio “Pablo Sarasate” de Pamplona con Fermín Bernetxea.

Ha ofrecido conciertos y recitales por diversos puntos de la geografía española, en los más importantes escenarios. Destacan especialmente sus conciertos conmemorativos, como el monográfico celebra-

do en Alovera, Guadalajara, con motivo del 250 aniversario de la muerte de Mozart, o el que tuvo lugar en la sede de Juventudes Musicales de Albacete rememorando el centenario del nacimiento de Joaquín Rodrigo. En 2008 realiza junto a Fermín Bernetxea la primera grabación discográfica de la obra para dos pianos de Fernando Remacha.

Entre 1996 y 2004 ha sido asesor y redactor del área de música para la enciclopedia "Encarta" de Microsoft Corporation.

Dentro del ámbito docente, ha colaborado con el Centro Integrado del Conservatorio "Antonio Soler" de El Escorial e impartido clases en el Conservatorio Profesional de Alcalá de Henares. Desde el año 2000, es profesor de piano y anteriormente trabajó en el Conservatorio Profesional "Jesús de Monasterio" de Santander. Actualmente tiene su plaza en el Centro Integrado de Enseñanzas Artísticas "Federico Moreno Torroba".

La autora de las notas al programa, **HERTHA GALLEGO**, nace en Madrid, donde estudió en el Real Conservatorio Superior de Música. Es licenciada en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid.

Ha trabajado como documentalista para la Fundación Isaac Albéniz (Exposición *Rubinstein y España*, 1987), Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero y en la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March. Ha organizado diversas exposiciones "*Jacinto Guerrero, 1895-1995*", "*Pablo Sorozábal: La tabernera del puerto*" en el Teatro de Madrid (1995) y otras celebradas en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Centro Cultural "La Solana" en Ciudad Real.

Colabora habitualmente en la revista *opusmusica.com*, además de redactar notas al programa para diversas instituciones.

Es Profesora de Música de Educación Secundaria por oposición. Actualmente ejerce la docencia en el Instituto "*Arquitecto Ventura Rodríguez*" de Boadilla del Monte (Madrid).

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 investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.



Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid · www.march.es · webmast@mail.march.es
19,30 horas. Entrada libre hasta completar el aforo