

CICLO DE MIÉRCOLES

**EL GRUPO DE LOS OCHO
Y LA *NUEVA MÚSICA*
(1920-1936)**

marzo 2010



Fundación Juan March

CICLO DE MIÉRCOLES

**EL GRUPO DE LOS OCHO
Y LA NUEVA MÚSICA
(1920-1936)**

Fundación Juan March

Ciclo de miércoles: El Grupo de los Ocho y la *Nueva Música* (1920-1936): marzo 2010 [introducción y notas de María Palacios]. - Madrid: Fundación Juan March, 2010.

56 p.; 19 cm.

(Ciclo de miércoles, ISSN: 1989-6549; enero-febrero 2010)

Notas al concierto: [I] “Obras para cámara de A. Salazar, S. Bacarisse, E. Halffter y F. Remacha”, por el Cuarteto Wanderer, con la colaboración de Vadim Gladkov, piano; [II] “Obras para piano de J. J. Mantecón, R. García Ascot, F. Remacha, G. Pittaluga, R. Halffter, J. Bautista y E. Halffter”, por Manuel Escalante, piano; [y III] “Canciones para voz y piano de J. Bautista, E. Halffter, S. Bacarisse, Ó. Esplá, E. Halffter, J. Bal y Gay, F. García Lorca y G. Pittaluga”, por Nuria Orbea, soprano, y Anouska Antúnez, piano; celebrados en la Fundación Juan March los miércoles 3, 10 y 17 de marzo 2010.

También disponible en internet: <http://www.march.es/musica/musica.asp>

1. Música siglo XX - Música española - Programas de mano-S. XX - 2. Fundación Juan March-Conciertos.

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

© María Palacios

© Fundación Juan March

Departamento de Actividades Culturales

ISSN: 1989-6549

ÍNDICE

- 5 Presentación
- 6 Introducción
Lugares de encuentro
Adolfo Salazar y Manuel de Falla
- 12 Miércoles, 3 de marzo - Primer concierto
Cuarteto Wanderer
con la colaboración de **Vadim Gladkov**, piano
A. SALAZAR: Rubaiyat para cuarteto de cuerda
S. BACARISSE: Marcha Fúnebre y Danza de las Brujas
E. HALFFTER: Hommages y Cuarteto de cuerda en La menor
F. REMACHA: Cuarteto de cuerda
- 22 Miércoles, 10 de marzo - Segundo concierto
Manuel Escalante, piano
Obras para piano de J. J. MANTECÓN, R. GARCÍA ASCOT,
F. REMACHA, G. PITTALUGA, R. HALFFTER, J. BAUTISTA,
S. BACARISSE y E. HALFFTER.
- 30 Miércoles, 17 de marzo - Tercer concierto
Nuria Orbea, soprano, y **Anouska Antúnez**, piano
Canciones para voz y piano de J. BAUTISTA, E. HALFFTER,
S. BACARISSE, Ó. ESPLÁ, J. BAL Y GAY, F. GARCÍA LORCA
y G. PITTALUGA.

Introducción y notas de **María Palacios**

Los conciertos de este ciclo se transmiten
por Radio Clásica, de RNE

La presentación pública de compositores unidos en grupo fue una práctica que nació en las décadas finales del siglo XIX. En torno al año 1870, por ejemplo, se empleó por primera vez el término de Grupo de los Cinco para referirse a los rusos Balakirev, Borodin, Cui, Mussorgsky y Rimsky-Korsakov, unidos por la idea de crear una escuela musical propiamente rusa. Y en 1920 se acuñó la etiqueta de Les Six para nombrar a los jóvenes autores, Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Poulenc y Tailleferre, aglutinados para liberar la música francesa de la pesada influencia germánica y tomar la cotidianidad como fuente de inspiración musical.

El español Grupo de los Ocho sobre el que se centra este ciclo, comparte algunos rasgos con sus antecesores históricos más conocidos. Igualmente formado por jóvenes compositores que rondaban la treintena, estos ocho creadores decidieron agruparse al compartir ideario estético y afinidad intelectual. Salvador Bacarisse, Fernando Remacha, Ernesto Halffter, Rodolfo Halffter, Gustavo Pittaluga, Rosa García Ascot, Julián Bautista y Juan José Mantecón hicieron su presentación colectiva en un concierto inaugural celebrado en noviembre de 1930 en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Estos autores, que tendrían trayectorias compositivas muy desiguales, no sólo querían promover una *nueva música* basada en la simplicidad formal y la intrascendencia melódica (rasgos que los emparentan con Les Six), sino que también acabarían marcando un punto de inflexión historiográfico. La fecha oficial de constitución del Grupo no debe entenderse como el momento de su creación, sino quizá como el de su culminación, pues durante la década anterior sus miembros habían forjado un lenguaje musical vanguardista y distintivo. El estallido de la Guerra Civil pondría fin a las actividades del Grupo, separando las carreras de sus miembros. El ciclo incluye, además, tres obras de Adolfo Salazar, Óscar Esplá y Jesús Bal y Gay, autores que desde distintas posiciones estuvieron muy cercanos a los ideales del Grupo y formaron parte sustantiva de la intensa y renovadora actividad musical que tuvo lugar en España en estos años.

INTRODUCCIÓN

El 29 de noviembre de 1930 se presentó en la Residencia de Estudiantes de Madrid un Grupo de jóvenes compositores (de entre 24 y 35 años de edad) como representantes de lo que ellos mismos denominaron “música moderna” española. Este Grupo, conocido posteriormente en la historiografía musical como Grupo de los Ocho o Grupo de Madrid, estuvo formado por Salvador Bacarisse (1898-1963), Fernando Remacha (1898-1984), Gustavo Pittaluga (1906-1975), Julián Bautista (1901-1961), Juan José Mantecón (1895-1964), Rosa García Ascot (1902-2002) y los hermanos Halffter: Rodolfo (1900-1987) y Ernesto (1905-1989). La historia de la música tradicionalmente se había contado, hasta esa fecha, a partir de grandes nombres: grandes compositores que representaban y resumían toda una época. En España encontramos esa tradición en figuras como las de Isaac Albéniz, Enrique Granados o Manuel de Falla. La novedad aquí radica en que, por primera vez, un Grupo de autores se unió con ideales estéticos comunes para mostrar sus obras de manera conjunta. A partir de ese momento, la crítica e historiografía musical tuvieron que posicionarse ante el hecho de que un Grupo de compositores pudiera representar una época.

Tras la guerra, la vida de estos autores discurrió por caminos distintos y separados geográficamente. Rodolfo Halffter y Rosa García Ascot se exiliaron a México, Julián Bautista se marchó a Buenos Aires y Salvador Bacarisse lo hizo a París. Gustavo Pittaluga, desde Washington, viajó a diversos países de América Latina: Cuba, Chile, Argentina, Brasil, Venezuela y México, mientras que Fernando Remacha tuvo un dramático “exilio interior” en su Tudela natal (Navarra), al igual que Juan José Mantecón, quien se apartó del mundo musical de la capital y se dedicó a dar clases particulares de música en su domicilio de Madrid. Por su parte, Ernesto Halffter continuó viviendo en Portugal (donde ya se había instalado antes de la guerra), desde el que tuvo un contacto cordial con el régimen franquista, dedicándose, durante años, a finalizar *Atlántida*,

obra póstuma de su maestro Manuel de Falla. Sin embargo, los años en los que se enmarcan estos conciertos son anteriores a la Guerra Civil: prácticamente todas las partituras que en él aparecen son de la década de los años veinte, periodo fundamental para el desarrollo del lenguaje musical de estos jóvenes autores.

Además de obras de los citados autores, en este ciclo se incluyen algunas piezas de compositores cercanos al Grupo que dibujan el panorama de manera más completa. Aparecen así partituras de Adolfo Salazar (1890-1958), mentor intelectual del Grupo en los primeros años, Óscar Esplá (1889-1976), compositor que, junto a Manuel de Falla, fue un referente para estos jóvenes compositores, y Jesús de Bal y Gay (1905-1993), quien, por su estética musical y entorno (era el coordinador de la programación musical en la Residencia de Estudiantes de Madrid), podría pertenecer también al Grupo, aunque nunca participó en sus actividades.

A pesar de las diferencias en los detalles, que serán destacadas en las notas a los diferentes programas que componen este ciclo, la mayor parte de las partituras que compusieron estos autores parten de una estética común. Algunos de los elementos fundamentales de unión son la búsqueda de una belleza clásica, la intrascendencia, la simplicidad, la ausencia de elementos grandilocuentes propios de la estética romántica y la ausencia de la idea de desarrollo temático en la organización formal de las distintas obras. Aunque estos compositores no realizaron muchas actividades en conjunto, y a pesar de que las distintas vicisitudes político-históricas provocaron una evolución en sus carreras que impiden poder hablar de Grupo como tal mucho más allá del propio concierto de presentación, lo cierto es que, en un determinado momento de la historia, estos autores se presentaron en un mismo acto, y que, su obra, sin necesidad de ser mitificada o sobredimensionada, ofrece un panorama significativo de lo que era la modernidad musical en el Madrid de la época.

Bajo esta perspectiva es como aparece el Grupo de los Ocho vertebrando el presente ciclo de conciertos. Desde su actividad como Grupo, en torno a 1929-1931, apenas si se ha vuelto a tener en consideración a estos ocho autores en su conjunto, por lo que este ciclo supone, en gran medida, un reencuentro de los compositores. Las circunstancias políticas, la Guerra Civil española y el señalado exilio hicieron desaparecer a algunos de estos autores del panorama musical español y su actividad como Grupo quedó prácticamente borrada de las distintas historias de la música.

Lugares de encuentro

Para comprender el nacimiento del Grupo debemos aproximarnos a dos espacios fundamentales del Madrid de la época: la Residencia de Estudiantes y la emisora Unión Radio; así como a dos personas importantes para la modernidad musical madrileña del momento: Adolfo Salazar y Manuel de Falla. Sobre todos ellos flota una idea básica en la gestación del Grupo y en la propia revitalización de la sociedad del momento: la juventud. La idea de que sólo la fuerza de la juventud podría renovar el mundo político-cultural español cobró especial fuerza en estos años, idea que planea sobre la propia recepción de las obras de estos compositores. La mayor parte de las obras que aparecen en este ciclo están escritas por jóvenes que rondan los veinte años de edad.

Aunque ninguno de los integrantes del Grupo fue miembro de la Residencia de Estudiantes, la institución sirvió como lugar de encuentro entre sus componentes. En los conciertos de esta institución se presentaron por primera vez las obras de Juan José Mantecón y los hermanos Halffter. Allí los Halffter fueron presentados a Adolfo Salazar. Al piano Pleyel de la Residencia se sentaban a tocar Lorca, Gerardo Diego y Ernesto Halffter para hacer “competiciones” de música popular; en definitiva, el centro era un lugar de encuentro para los jóvenes modernos de Madrid, por lo que no extraña que fuera la Residencia de Estudiantes el espacio elegido por el Grupo para presentarse al público madrileño. La propia ins-

titución representaba unos ideales cercanos a la estética de la nueva música: juventud, modernidad, deporte y un cierto dandismo en sus formas y costumbres.

En la Residencia de Estudiantes, además, tuvieron lugar dos conferencias-concierto de Poulenc y Milhaud que muy probablemente animaron a los propios compositores españoles a presentarse como Grupo. Darius Milhaud, el 20 de abril de 1929, ofreció una conferencia bajo el título “Las tendencias de la joven música francesa contemporánea”; y Francis Poulenc, en abril de 1930, ofreció otra con un título bastante similar: “Las tendencias de la música francesa contemporánea”. Estas dos conferencias debieron motivar fuertemente a los jóvenes creadores en Madrid para realizar, en noviembre de 1930, la suya propia sobre la música moderna en España.

Por otro lado, la emisora Unión Radio fue un espacio incluso más importante que la Residencia para el encuentro y gestación del Grupo. Desde 1926 (sólo dos años después de la inauguración de la emisora), el encargado de las actividades musicales de Unión Radio fue Salvador Bacarisse. En estos primeros años la radio funcionaba casi a manera de “caja de música”, y aunque la mayor parte de la música que se emitía no era moderna, lo cierto es que Bacarisse consiguió hacer un pequeño hueco en la emisora para interpretar música propia y de sus compañeros de Grupo. Se conservan incluso materiales gráficos con miembros del Grupo en los despachos de la emisora.

Por último, y en menor medida, hay que citar otros dos espacios relacionados con la gestación del Grupo: el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid y el Club Femenino Lyceum. En el Conservatorio se conocieron y estudiaron juntos tres de los ocho compositores del Grupo: Fernando Remacha, Salvador Bacarisse y Julián Bautista. En el Club Femenino Lyceum, un espacio gestionado por mujeres donde tuvieron lugar algunas actividades relacionadas con la vanguardia (como la polémica conferencia de Alberti, que

jocosamente narra en sus memorias), tuvo lugar en junio de 1930, cinco meses antes del concierto en la Residencia, una conferencia-concierto con música de seis de los futuros ocho miembros del Grupo. En este acto, que podemos denominar concierto pre-presentación, intervinieron: Juan José Mantecón, Gustavo Pittaluga, Salvador Bacarisse, Julián Bautista, Fernando Remacha y Rodolfo Halffter. No es de extrañar que los dos compositores que faltaron fueran Rosa García Ascot y Ernesto Halffter, ya que ambos mantuvieron una relación especial con el Grupo, aunque por distintas razones. Rosa García Ascot apenas había compuesto obras en 1930 y, en realidad, era considerada más pianista que compositora. Por su parte, Ernesto Halffter, en 1930, era el joven compositor más reconocido e interpretado en Madrid, al que incluso la Orquesta del Palacio de la Música le dedicó un concierto íntegro con sus obras en 1927. Ernesto, en estos años, contaba con el apoyo caluroso y entusiasta del crítico más influyente del periodo, Adolfo Salazar, por lo que no necesita de la publicidad del resto de sus compañeros para dar a conocer sus composiciones.

Adolfo Salazar y Manuel de Falla

Como se ha destacado anteriormente, Adolfo Salazar y Manuel de Falla fueron referencias estéticas imprescindibles en la creación de un ideario común para estos compositores. Adolfo Salazar, desde las columnas del periódico *El Sol*, fue un crítico básico en la introducción, a principios de siglo xx, de las vanguardias europeas (fundamentalmente Debussy, Ravel y Stravinsky). En sus textos Salazar marcó el camino que debían seguir los jóvenes compositores, quienes, fundamentalmente en la década de 1920, leían sus críticas y comentarios musicales con gran detenimiento. El problema de Salazar con el Grupo fue su exclusivismo y amor sin límites hacia la figura de Ernesto Halffter. El crítico que pudo legitimar a estos compositores mediante sus influyentes crónicas en *El Sol* en realidad nunca se preocupó del Grupo como tal y centró toda su labor de propaganda en encumbrar a Ernesto Halffter. Este hecho, unido a su moderada posición tras el estallido de

la Guerra, terminó provocando polémicas y problemas con el resto de los miembros. La crítica de Salazar a partir de la década de 1930 dejó progresivamente de tener la influencia de la que había gozado en los años anteriores, pero aún así resulta un personaje fundamental para comprender la línea estética de los compositores del Grupo en sus primeros años.

Por último, Manuel de Falla será el gran referente de estos compositores. Su nacionalismo universalista, el neoclasicismo de obras como *El retablo de maese Pedro* y *El Concerto para clave*, fueron ejemplos esenciales seguidos por los jóvenes compositores. Además, existió una relación directa entre Falla y algunos miembros del Grupo como Ernesto Halffter y Rosa García Ascot, ambos alumnos particulares del compositor durante estos años.

La mayor parte de las obras incluidas en este ciclo de conciertos están fechadas, como ya se ha destacado, en la década de los veinte, años básicos para el desarrollo de una nueva estética y lenguaje musical en Madrid. Aunque el concierto de presentación del Grupo tuvo lugar en 1930, en él se interpretaron fundamentalmente obras de la década anterior, por lo que más que el inicio de una etapa, este concierto hay que analizarlo como la culminación de una época de renovación e innovación del lenguaje musical que tuvo lugar en la década anterior.

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- Carol A. Hess, *Manuel de Falla and modernism in Spain, 1898-1936*. Chicago, The University of Chicago, 2001.
- María Palacios, *La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera: El Grupo de los Ocho (1923-1931)*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2008.
- Adolfo Salazar, *Música y músicos de hoy*. Madrid, Editorial Mundo Latino, [1928].
- *La música en la Generación del 27: homenaje a Lorca, 1915-1939*, Comisario de la Exposición: Emilio Casares Rodicio. Madrid, Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, [1986].

PRIMER CONCIERTO

Miércoles, 3 de marzo de 2010. 19,30 horas

I

Adolfo Salazar (1890-1958)

Rubaiyat para cuarteto de cuerda

Recitativo

Allegro deciso

Moderato

Animato

Lento

Allegretto tranquillo

Lentamente

12

Salvador Bacarisse (1898-1963)

Marcha Fúnebre y Danza de las Brujas, de *La Tragedia de Doña Ajada*

(*Transcripción para violín y piano del compositor*)

Ernesto Halffter (1905-1989)

Hommages, para violín, violonchelo y piano

Andantino senza variazioni (A Francis Poulenc)

Allegro molto vivace (A Igor Stravinski)

Lento ma non troppo (Un Parfum d'Arabie. A Adolfo Salazar)

Hommage à l'après midi d'un faune

II

Ernesto Halffter

Cuarteto de cuerda en La menor

*Allegro tranquillo e semplice**Andante nobilmente espressivo**In tempo di menuetto**Allegremente con vivacità***Fernando Remacha (1898-1984)**

Cuarteto de cuerda

*Allegro risoluto**Andante**Allegro vivace***CUARTETO WANDERER**Yulia Iglinova, *violín*Yulia Nefyodova, *violín*Oleg Krylnikov, *viola*Anton Gakkel, *violonchelo*Con la colaboración de Vadim Gladkov, *piano*

Uno de los cambios fundamentales entre la música española del siglo XIX y las nuevas vanguardias del XX consiste en la evolución que se produjo en los propios géneros musicales que abordaron los compositores. Mientras que en el siglo XIX la máxima aspiración del autor español era crear una ópera nacional, con los consiguientes encendidos debates en torno a este género, en los protagonistas de este ciclo aparecen sin embargo otras preocupaciones musicales centradas en géneros como la música de cámara, el piano o la música sinfónica. Este primer concierto propone un repertorio camerístico especialmente significativo al respecto.

Adolfo Salazar, el autor con el que se abre el ciclo, era más conocido en la época como crítico musical que como compositor, aunque en realidad simultaneó su actividad crítica con la composición durante las primeras décadas del siglo. Su cuarteto de cuerda *Rubaiyat* es la obra que más se programó en la época, apareciendo frecuentemente junto al cuarteto de Ernesto Halffter (autor al que Salazar dedica la obra), que escucharemos en la segunda parte de este concierto. Salazar, por tanto, en los primeros años, apareció vinculado a los miembros del Grupo no sólo como crítico sino también como compositor. La partitura fue editada en 1929 en París por Max Eschig, con un dibujo en la portada de Salvador Dalí.

El cuarteto está dividido en siete secciones yuxtapuestas que se interpretan sin solución de continuidad. La obra parte de una referencia extramusical: los textos del poeta persa del siglo XII Omar Khayyam de su libro *Rubaiyat*, serie de poemas centrados en disfrutar de la vida y el momento presente como alegoría para explicar las verdades espirituales. Salazar, en este aspecto, comparte una característica que veremos en otros compositores del Grupo, al escribir sus obras musicales a partir de elementos extramusicales. Se plantea así una dialéctica entre los límites de la música absoluta y la pureza del lenguaje musical, finalidad en principio perseguida por estos autores. El color exótico, árabe, aparece marcado desde el inicio de la obra, con el recitativo a solo de violín. Esos giros so-

listas de aire *arabizante* aparecerán con frecuencia a lo largo de la obra a cargo de los distintos instrumentos del cuarteto.

La Tragedia de doña Ajada, de Salvador Bacarisse, fue una obra especialmente polémica, ya que se trata de una de las pocas partituras de los miembros del Grupo de los Ocho que recibió fuertes críticas. Ya desde el inicio tuvo una acogida fría tras su estreno en 1929 (véase ilustración nº 5, p. 51). A pesar de que, en un principio, las obras de “Música Nueva” estaban escritas para una “minoría selecta” (siguiendo la categoría marcada por Ortega y Gasset), en realidad, prácticamente todas recibieron calurosos aplausos en sus estrenos, menos en contadas excepciones, como en este caso de Bacarisse. La obra originalmente estaba escrita para orquesta, con textos de Manuel Abril y dibujos de Almada proyectados con linterna mágica.

Bacarisse, de los distintos números de su *Tragedia de doña Ajada*, eligió dos de los más oscuros y disonantes para transcribirlos en versión de violín y piano, la versión que escucharemos en este concierto. Esta elección se debe más que probablemente a la situación de Guerra en la que se encontraba España en estos momentos. La partitura, por tanto, la podemos leer con la perspectiva de la fecha de su estreno (1929) o a través de esta nueva edición, en formato de cámara, realizada en 1938, nueve años después de su composición y en plena guerra civil. Los números que elige, desde esta perspectiva de guerra, no dejan de ser especialmente significativos: “Marcha fúnebre” y “Danza de las Brujas”.

Las dos partituras de Ernesto Halffter que aparecen en este concierto corresponden a las primeras obras de su catálogo. *Hommages* fue escrita en 1922, cuando el autor contaba 17 años de edad y el *Cuarteto de cuerda*, con el que se abre la segunda parte, está fechado en el año siguiente. A pesar de la juventud del autor, ambas obras demuestran ya una gran destreza en la composición y desarrollan las características propias de la música moderna de estos años. La gran precocidad y facilidad que demuestra Ernesto Halffter en estas primeras

obras explican, en gran medida, la efusividad con que fue recibido y encumbrado por Adolfo Salazar, quien, desde estos primeros años situó al joven Ernesto, aún apenas sin obras en su catálogo, como la gran promesa de la música española y el único capaz de seguir la línea de renovación musical que había marcado Manuel de Falla.

Este trío es una partitura muy breve, característica de la música de esta década, y está dividido en cuatro movimientos. Ernesto Halffter dedica cada movimiento a un compositor, con lo que demuestra cuáles son sus preferencias en esta temprana fecha. El primer movimiento, “Andantino senza variazione”, está dedicado a Francisc Poulenc. Se abre con una melodía de carácter infantil, muy sencilla, que se repetirá posteriormente en el piano, sustentada por un simplificado ostinato rítmico en el resto de instrumentos. Este carácter fácil, depurado, es una de las características propias de la “Música Nueva” de estos años. La finalidad principal de esta estética es simplificar los elementos constructivos para conseguir la pureza del lenguaje musical, olvidada en el romanticismo con las grandiosidades y el excesivo sentimentalismo. El segundo movimiento, “Allegro molto vivace”, está dedicado a Stravinsky. En él aparecerá un mayor movimiento, una predominancia absoluta del elemento rítmico y unas líneas más cortantes. El tercer movimiento, con el subtítulo en francés “Un parfum d’Arabia”, está dedicado a Adolfo Salazar, en clara referencia a obras como *Rubaiyat* del compositor y crítico madrileño. Por último, en el cuarto movimiento, aunque no aparece el nombre del compositor al que está dedicado, evidentemente se trata de Debussy, ya que el número lleva por título “Hommage à l’après-midi d’un faune”. Es el movimiento más impresionista de todos, en el que imita claramente los procedimientos típicamente debussystas. Poulenc, Stravinsky, Salazar y Debussy se convierten así en los referentes a seguir por el joven Halffter en esta obra temprana.

El *Cuarteto en La menor* de Ernesto Halffter es una obra fechada en 1923 con claras influencias stravinskianas.

Precisamente en 1923, Stravinsky escribió su *Concertino* para cuarteto de cuerda, obra de referencia para este cuarteto de Halffter y para el de Remacha, fechado en 1924, con el que se cerrará el concierto. El *Cuarteto en La menor* fue estrenado por el Quinteto Hispania en la sala Aeolian de Madrid el 7 de junio de 1923, junto a un Quinteto de Juan José Mantecón, actualmente en paradero desconocido y *Rubaiyat*, de Adolfo Salazar. El concierto de hoy, por tanto, recrea el celebrado hace casi ochenta años.

El propio título de la obra y su división en los tradicionales cuatro movimientos la sitúan dentro del más puro neoclasicismo. El primer movimiento responde a una estructura de forma sonata con variaciones; el segundo es un lento basado en una melodía acompañada, expuesta por el violín primero; el tercero es un minueto de estructura clásica, y el cuarto, un presto vivo. La partitura utiliza una tonalidad libre, muy ampliada, aunque sin abandonarla.

Se cierra el concierto con el *Cuarteto para cuerda* de Fernando Remacha, fechado en 1924 en la localidad italiana de Asolo (aunque será estrenado ocho años más tarde, en 1932). La partitura se encuentra unida estilísticamente al *Cuarteto* de Ernesto Halffter, analizado anteriormente, y al citado *Concertino*, de Stravinsky. En una entrevista al periódico *Egin*, el propio Remacha señalaba el origen de su *Cuarteto de cuerda*: “En una ocasión, como ejercicio académico, tuve que hacer un cuarteto. Rápidamente me fui a comprar el de Stravinsky para inspirarme. Lo que hice fue exagerar más el estilo de Stravinsky”.¹

La estructura formal de la partitura responde a cánones bastante clásicos. El cuarteto está dividido en tres movimientos, con la típica estructura rápido-lento-rápido. El primer movimiento se adecua bastante a una estructura de forma sonata.

¹ *Egin*, 20 de diciembre de 1977. Citado en Marcos de Andrés Vierge, *Fernando Remacha: el compositor y su obra*, Madrid, ICCMU, 1998, p. 76.

El segundo movimiento, “Andante”, está compuesto a partir de la sucesión de dos líneas melódicas sobre las que se irá desarrollando un acompañamiento cada vez más complejo. En el “Allegro vivace” final, el intervalo de quinta justa, propio de los instrumentos constitutivos del cuarteto de cuerda, será el elemento estructurador del movimiento, con el consiguiente alejamiento de la tríada de la tonalidad tradicional. Este tercer movimiento está basado en un lenguaje más violento, de líneas más marcadas, temas breves (apenas células rítmicas) que generan el lenguaje del más genuino Remacha.

Estos dos cuartetos de Remacha y Ernesto Halffter parten de elementos entroncados con la modernidad de su época; sin embargo, la recepción e influencia que ambas obras tuvieron en su entorno fue muy distinta, debido a los contextos personales de cada uno de sus autores. Remacha se encontraba en los años veinte fuera de España, disfrutando de una beca en Roma y con poca relación con la vida musical madrileña. Ernesto Halffter, sin embargo, era el compositor que más aparecía en los programas de conciertos y contaba, además, con el apoyo de la persona más influyente en el mundo musical de la capital: Adolfo Salazar. Sin tener en cuenta estos aspectos no se puede comprender la distinta vida que han tenido estas dos obras.



1



2



3



4



5



6



7



8

ILUSTRACIÓN 1

CARICATURAS EN LA PRENSA DE ÉPOCA

1. Adolfo Salazar, por Bagaría
(*El Sol*, década 1920)
2. Rodolfo Halffter, por Bagaría
(*El Sol*, 21 de marzo de 1928)
3. Juan José Mantecón, por Bagaría
(*El Sol*, 4 de abril de 1928)
4. Ernesto Halffter
(*ABC*, 6 de diciembre de 1930)
5. Óscar Esplá, por Bagaría
(*El Sol*, 7 de marzo de 1928)
6. Gustavo Pittaluga
(*La Voz*, 28 de mayo de 1935)
7. Julián Bautista
(*El Sol*, 20 de enero de 1930)
8. Salvador Bacarisse
(*ABC*, 12 de mayo de 1953)

CUARTETO WANDERER

YULIA IGLINOVA

Violinista rusa, en la actualidad reside en Madrid. Es solista y ayuda de concertino de la Orquesta RTVE, Orquesta Clásica Santa Cecilia y Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia entre otras, además de Concertino-Directora del European Royal Ensemble.

Ha desarrollado una intensa actividad como concertista y ofrecido numerosos conciertos por Asia, Europa, EE UU y Australia. Entre sus grabaciones destacan las realizadas para la Radio-Televisión de Rusia, TVE, RNE, Canal Satélite y Alvany Records.

YULIA NEFYODOVA

Violinista de origen ucraniano (Odessa, 1981), comienza sus estudios en la Escuela Especial de Música Stoliarsky con A. Pavlot, y continúa en el Conservatorio Superior de Odessa. Posteriormente sigue su formación en la Hochschule für Musik en Friburgo (Alemania) y en el Real Conservatorio Superior de Bruselas (Bélgica). Es miembro de la Orquesta de Cámara Reina Sofía. Ha participado en el Festival para Jóvenes Solistas de Bucarest (Rumania) y en el Festival "David Oistrakh" en Odessa y efectuado giras por Alemania como concertina del Ensemble de violines de

la Escuela Stolyarsy y como miembro del Cuarteto del Conservatorio Superior de Odessa.

OLEG KRYLNIKOV

Nacido en San Petersburgo, comienza sus estudios en la Escuela Especial de Música de su ciudad natal en 1979. En 1990 se incorpora al Conservatorio Superior de San Petersburgo y en 1995 obtiene el título Master of Fine Arts (Profesor Superior) en la especialidad de Viola, Música de cámara y Pedagogía musical.

Debuta en 1993 como solista con la Orquesta Sinfónica de San Petersburgo. En 1995 entra en la Orquesta del Teatro Mariinsky. Como miembro de esta orquesta realizó numerosas giras por Europa, Corea, Israel, Japón y EE UU.

Desde 1998 reside en España. En la actualidad es profesor de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

ANTON GAKKEL, nacido en San Petersburgo, comienza sus estudios en la Escuela Especial de Música de su ciudad natal en 1981. En el año 1988 formó parte del Conjunto de Violonchelos de San Petersburgo con el que realizó giras por Finlandia, Suiza y Japón. En 1992 debutó como solista con

la Orquesta de Cámara de San Petersburgo. Este mismo año se incorpora al Conservatorio Superior de San Petersburgo donde obtiene en 1997 el Master of Fine Arts (Profesor Superior) en las especialidades de Violonchelo, Música de cámara y Pedagogía musical.

Como miembro de la Orquesta Sinfónica del Teatro Mariinsky realizó numerosas giras por Europa, EE UU, Corea, Israel y Japón. Galardonado con el Primer Premio del Concurso de Música de cámara “Guadamora” (Pozoblanco, 2003). Formó parte de la Orquesta Sinfónica de Tenerife. Como solista y miembro de grupos de música de cámara ha actuado en diversos festivales en España, además de su participación en los Conciertos de Radio Clásica, Ciclos de CDMC y Fundación Juan March, así como ha realizado diversas giras por Alemania, Argentina, Bolivia, Canada, EE UU y Rusia.

Desde 2001 es profesor de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Con la colaboración de:

VADIM GLADKOV, se graduó en la Academia Nacional de Música P. I. Tchaikovsky de Ucrania, obteniendo el Diploma de Solista con Mención honorífica. Completó su formación en la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

Ha obtenido galardones como el Gran Premio en el IX Concurso Internacional de piano “Da Cidade do Porto”, Primer Premio y Medalla de Oro en el I Concurso Internacional N. Lysenko (Kiev) y Primer Premio en el XII Concurso Internacional de Piano de Ibiza. Además de recibir numerosos reconocimientos como pianista acompañante.

Ha actuado en numerosos festivales nacionales e internacionales. Formando dúo con la pianista Mendmaa Dorzhin, bajo el nombre de Piano Dúo Grieg, ha obtenido el Primer Premio en el 7th International Grieg Competition en Oslo.

Actualmente compagina las actividades artísticas con la labor docente como profesor en el Centro de Enseñanza Musical Katarina Gurska en Madrid, y en la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

SEGUNDO CONCIERTO

Miércoles, 10 de marzo de 2010. 19,30 horas

I

Juan José Mantecón (1895-1964)

Circo

La serenata del grillo

El oso triste

Vals de los mosquitos

Rosa García Ascot (1902-2002)

Petite Suite

Allegro

Poco Adagio

Allegretto

Allegro

Fernando Remacha (1898-1984)

Tres piezas para piano

Allegro

Lento

Con alegría

Gustavo Pittaluga (1906-1975)

Danza del Chivato, de *La Romería de los Cornudos*

II

Rodolfo Halffter (1900-1987)

Naturaleza muerta

Julián Bautista (1901-1961)

Colores

1. *Blanco*
2. *Violeta*
3. *Negro*
4. *Amarillo*

Ernesto Halffter (1905-1989)

Marche Joyeuse

Salvador Bacarisse (1898-1963)

Heraldos Op. 2

- Helena*
- Makheda*
- Lía*

La música para piano solo, protagonista del segundo concierto del ciclo, tuvo un especial papel en la creación y en el propio catálogo de los compositores del Grupo durante sus años de juventud. Todos estos autores se aproximaron a la composición desde el piano y fue en este instrumento donde desarrollaron y experimentaron nuevas posibilidades expresivas. El lenguaje pianístico de todos ellos se aleja de las grandiosidades románticas que quieren emocionar y sobrecoger al oyente. Las ocho obras, una de cada miembro del Grupo, que aparecen en este concierto son de la década de 1920. Se trata, por tanto, de composiciones escritas por jóvenes en torno a los veinte años y que ejemplifican de manera clara el desarrollo del lenguaje para piano de esta época de renovación.

Juan José Mantecón, el primer compositor del Grupo interpretado en este concierto, era más reconocido en la época como crítico musical que como compositor. Desde 1920 hasta 1934 ejerció como crítico en el periódico madrileño *La Voz*, donde firmaba bajo el pseudónimo de “Juan del Brezo”. Su música es la más vinculada al sentido del humor y la intrascendencia propia de las vanguardias francesas. Escribió, por ejemplo, una marcha para orquesta que tituló paradójicamente *Parada*. En este mismo sentido, en *Circo*, obra de 1923, aparecen elementos propios de un humor un tanto surrealista. Los protagonistas de las tres breves piezas que componen esta obra son animales. En el primer número, un grillo (con sus típicas onomatopeyas), canta una típica rapsodia española. En el segundo, “El oso triste”, aparece un pesado y gordo oso, que canta una canción lenta y melancólica (véase ilustración 2, p.37), mientras que en el último, para terminar, aparecen unos pequeños mosquitos revoloteando y deleitándonos bailando un precioso vals. Es “El vals de los mosquitos”. En esta obra aparece de manera quizás más clara que en las anteriores el gran sentido del humor e intrascendencia propios de la música de estos años.

Rosa García Ascot se presentó en Madrid como compositora en el concierto inaugural del Grupo de los Ocho. Rosa fue

alumna de Pedrell y de Falla, y miembro del Grupo más importante de la modernidad en Madrid, por lo que es la mujer compositora del siglo xx más frecuentemente citada en las monografías e historias de la música. Su trayectoria y posición no podían ser más afortunadas, pero, sin embargo, sus miedos, sus inseguridades y su gran necesidad de protección la llevaron a escribir muy poca música. Entre las pocas partituras suyas que se conservan está *Petite Suite*, escrita en 1930. Esta partitura fue siempre la que acompañó a Rosa en los conciertos que dio con el Grupo de los Ocho. La propia compositora llegó a orquestar la obra en ese mismo año, por lo que también aparecerá en el concierto de música sinfónica que ofreció el Grupo en el Ateneo de Barcelona en 1931. Se trata de una breve obra, dividida en tres movimientos, “Giga”, “Zarabanda” y “Rondó”, que responde a las características neoclásicas propias de la música moderna de esta época. Es la partitura más clásica de todas las que componen este concierto y nos remonta, por su carácter (quizás en exceso) a la época de Mozart o Haydn, práctica habitual en la “Música Nueva” de estos años.

A Fernando Remacha, el siguiente compositor del Grupo que aparece en este concierto, podríamos definirlo en la década de 1920 como “el compositor en el silencio”. Su personalidad, muy tímida y retraída, provocó que su música fuera la menos interpretada de la época, pese a partir de un lenguaje muy similar al de sus compañeros de Grupo. Sus *Tres piezas para piano*, obra fechada en 1923, sigue un lenguaje en una línea impresionista. La novedad que representa esta obra es su uso del nacionalismo español, dentro de un mundo impresionista vinculado tradicionalmente a la estética francesa. Uno de los ideales estéticos de los compositores de la “Música Nueva” era el nacionalismo, que utilizaban con la finalidad de trascender el lenguaje español y convertirlo en universal. Remacha recoge perfectamente ese españolismo universalista insertando elementos nacionales dentro de un lenguaje impresionista. Se observa esta unión de lenguajes desde el principio de la partitura, donde aparecen escalas descendentes

tes y arpeggios típicamente españoles, junto a acordes que no son más que elementos de color dentro de una línea más afín a la vía impresionista.

Gustavo Pittaluga, el siguiente autor que nos ocupa, fue el encargado de leer la conferencia que tuvo lugar en el concierto de presentación del Grupo, a pesar de ser el autor con menor número de obras. Pittaluga, sin embargo, era el más carismático, el “relaciones públicas”, vinculado a la actividad de la Residencia de Estudiantes y uno de los mejor situados socialmente, al ser hijo del famoso médico y catedrático, el doctor Gustavo Pittaluga. *Romería de los cornudos*, obra de 1929, fue una de las primeras obras que presentó al público; de ella se interpreta en este concierto su reducción pianística de la “Danza del chivato”. Originalmente la obra era un ballet escrito para Antonia Mercé “La Argentina” y su ballet español, que trabajaba en París. El libreto de este ballet estuvo a cargo de Cipriano Rivas Cherif y Federico García Lorca y la escenografía del estreno español (que tuvo lugar en 1934) fue llevada a cabo por el famoso escultor y pintor de la Escuela de Vallecas, Alberto Sánchez. Estos elementos unen a Pittaluga y a esta obra con las vanguardias de su época. Al tratarse de un ballet españolista que se escribió para representarse en París, Pittaluga recurre a los elementos más típicamente españoles para construir la obra, como se puede observar claramente en la danza que aparece en este concierto. El referente claro de esta partitura son los ballets de Manuel de Falla.

Rodolfo Halffter era el hermano mayor de Ernesto y este hecho marcaría fuertemente sus años de juventud. Ernesto, como afirmamos al inicio de este texto, fue el compositor de la época tomado como paradigma de modernidad para la crítica española más influyente del momento. Este hecho produjo que siempre que se interpretaba alguna obra de Rodolfo fuera inevitablemente comparado con su hermano, e incluso definido como “el otro Halffter”. No será hasta su exilio mexicano y su vinculación con la vida musical de aquel país, cuan-

do Rodolfo termine emancipándose realmente de la actividad de su hermano menor. *Naturaleza Muerta*, partitura de 1922, es la primera obra de Rodolfo Halffter que se tocó en concierto. Es una obra muy breve, de apenas dos minutos y bastante atonal. Comienza con lo que será la melodía principal, desnuda, tocada sólo por la mano derecha. Posteriormente esta melodía se repite, acompañada por acordes disonantes y aumentando la textura y la tensión, para terminar de nuevo en calma, en el registro grave del instrumento.

Julián Bautista es el compositor del Grupo más impresionista y debussysta en esta década de 1920. *Colores*, obra de 1921-1922, es especialmente significativa al respecto. De los seis colores que componen la partitura se interpretarán en este concierto los cuatro primeros: “Blanco”, “Violeta”, “Negro” y “Amarillo” (el ciclo lo completan “Azul” y “Rojo”). El inicio de la partitura, “Blanco”, nos conduce directamente a dos referentes básicos para los compositores de esta época: por un lado el mundo ruso, con Mussorgsky y los *Cuadros de una Exposición*, referente del uso del folclore exótico en un lenguaje universalista, y por otro Debussy, con sus escalas pentáfonas y modales y sus agregados (más que acordes) con un sentido eminentemente colorista. El que Bautista designase colores a cada uno de los números es un rasgo característico de la estética impresionista, que pretende pintar y evocar imágenes con la música. Se trata de una partitura especialmente significativa porque abandona completamente la tradición pianística española, que podríamos encontrar en Albéniz o en la anterior obra de Pittaluga, para escribir música española desde una perspectiva totalmente francesa, con Debussy como referente.

Marche Joyeuse es una partitura de Ernesto Halffter, fechada en 1923, de apenas tres minutos de duración. El lenguaje musical de esta obra es de una extremada sencillez y cierto carácter infantil. Todo se reduce a ingenuas melodías en la mano derecha acompañadas por ostinati rítmicos muy sencili-

llos en la mano izquierda. La economía de medios expresivos, la intrascendencia de la música y la idea del arte como juego, elementos fundamentales en el mundo estético de esta nueva modernidad, son puntos que se observan claramente en la construcción de esta obra.

Junto a Ernesto Halffter, Salvador Bacarisse fue el compositor que más éxito y con mayor frecuencia fue interpretado en concierto en las décadas de 1920 y 1930. De él aparece en este concierto una obra de 1922, titulada *Heraldos*, basada en unos versos de Rubén Darío. De nuevo aparecen así momentos extramusicales como elementos motivadores de la partitura. La obra, también muy breve, de apenas diez minutos de duración, se divide en tres movimientos, “Helena”, “Mahkeda” y “Lía”, y es algo más compleja que la anterior, tanto en su forma como en su lenguaje musical. Si la obra anterior la podíamos situar dentro de un lenguaje más neoclásico, con una gran depuración de líneas y enorme simplicidad, esta partitura, sin embargo, estaría más próxima a una estética impresionista. El ámbito del piano es mucho más amplio, los acordes más densos poseen un claro sentido colorístico, y las escalas son modales, dando lugar a un aire exótico e incluso podríamos decir que etéreo.

MANUEL ESCALANTE

Nació en Mérida (Yucatán, México). Inició los estudios con su madre, para continuarlos con Inés Santa Cruz de Oviedo y Layda Alpuche Navarrete. Posteriormente estudió en Viena, en la Escuela Superior de Música y Arte Dramático, con Carmen Graf Adnet, donde obtuvo el título de pianista concertista en 1993. Ha realizado cursos de perfeccionamiento con Reah Sadowsky y en el Mozarteum de Salzburgo con Hans Graf y Carmen Graf Adnet.

Ha dado numerosos conciertos como solista y en grupos de cámara, en México, España, Austria, Italia, Hungría y ha hecho grabaciones para la Radio y Televisión en varios países. Ha actuado como solista en diversas orquestas, como la Orquesta Sinfónica de Yucatán, Orquesta de Cámara de la UADY, Orquesta Sinfónica de Xalapa, Orquesta de Cámara de Bellas Artes de México y Orquesta Sinfónica de Málaga.

Ha participado en Festivales y Concursos Nacionales e Internacionales, obteniendo importantes premios: Tercer Premio Nacional “El Sol” (México), Premio Especial M^a Teresa Rodríguez (México), semifinalista en los Concursos Internacional de Piano de Capri y Salerno, Segundo Premio Música Contemporánea en el Concurso Internacional “Palma d’Oro” (Italia), Tercer Premio en el Concurso Internacional de Piano “Premio Jaén”, Premio “Rosa Sabater” al mejor intérprete de música española y Premio Música Contemporánea (Jaén).

Ha impartido cursos en el Centro Estatal de Bellas Artes de Mérida, Yucatán y en la Baja Austria. En noviembre de 1998, el Gobierno del Estado de Yucatán le otorgó la “Medalla Yucatán” en música.

TERCER CONCIERTO

Miércoles, 17 de marzo de 2010. 19,30 horas

I

Julián Bautista (1901-1961)

La flauta de jade

Je me promenais

Depuis qu'elle est partie

Mon amie

Ernesto Halffter (1905-1989)

Automne malade

Salvador Bacarisse (1898-1963)

Tres nanas de Rafel Alberti, Op. 20

I. Nana del niño muerto

II. Nana del niño malo

Óscar Esplá (1886-1976)

Canciones playeras

Rutas

Pregón

Las doce

El pescador sin dinero

Coplilla

Ernesto Halffter

Dos canciones

La corza blanca

La niña que se va al mar

Roldofo Halffter (1900-1987)

Marinero en tierra, Op. 27

Siempre que sueño las playas

Gimiendo por ver el mar

II

Jesús Bal y Gay (1905-1993)

Seis pezas pra canto e piano encol de verbas de Amado Carballo

Egloga

Spleen

Noite

O que morreu no mar

Epifanía

Afogado

Salvador Bacarisse

Tres canciones del Marqués de Santillana, Op. 6

El triste que se despide del placer

De vos bien servir

Ya del todo desfallece con pensar

Federico García Lorca (1898-1936)

Canciones populares españolas

Las morillas de Jaén

El Café de Chinitas

Nana de Sevilla

Zorongo

Gustavo Pittaluga (1906-1975)

Romance de Solita, de *La romería de los cornudos*

Julián Bautista (1901-1961)

Tres ciudades

Malagueña

Barrio de Córdoba

Baile

NURIA ORBEA, *soprano*

ANOUSKA ANTÚNEZ, *piano*

Este tercer concierto amplía el arco cronológico, centrado en la década de 1920 en los dos conciertos anteriores del ciclo, y en él aparecen obras políticamente más comprometidas de la década de 1930. Bajo esta perspectiva hay que entender la última obra del programa, *Tres ciudades*, de Julián Bautista, partitura muy distinta a la primera que abre el concierto, también de Bautista y propia de los felices años veinte. La diferencia entre ambas obras demuestra el cambio estético y político de estos jóvenes artistas, radicalizado tras el estallido de la Guerra Civil. Encontramos en este programa dos vías características en la composición para voz y piano de estos años: aquella que sigue una línea francesa, con el uso de textos en francés como medio para europeizar la música española (fin básico de la creación de estos años) y la que utiliza textos de los jóvenes poetas del 27, como medio para incluir las vanguardias musicales en la modernidad española de su época.

32

Dentro de la línea francesa es como tenemos que analizar las dos obras que abren el concierto. *La Flauta de Jade* de Julián Bautista y *Automne Malade* de Ernesto Halffter. *La Flauta de Jade* es una de las primeras obras escritas por Bautista, dentro de una clara línea impresionista francesa, deudora de la obra de Debussy. La partitura está basada en poesías chinas traducidas al francés por François Toussaint, por lo que se trata de una revisión española del gusto por lo exótico propio de la estética impresionista.

Bajo esta misma línea francesa se encuentra la obra de Ernesto Halffter *Automne Malade*, escrita sobre versos de Apollinaire. Esta partitura marca el fuerte vínculo que siempre tuvo Halffter con las obras y evolución musical de su maestro Manuel de Falla. Al igual que Falla volvió la mirada al impresionismo tras su *Concerto per clavicembalo* y compuso *Psiqué*, Halffter también regresó, tras su famosa *Sinfonietta*, a la estética impresionista, con *Automne malade*, obra que, como la de Falla, es vocal y con texto en francés. Originalmente escrita para voz y orquesta, en este concierto se interpretará la transcripción que el autor hizo para voz y piano.

La siguiente obra de Bacarisse recurre, sin embargo, a la segunda vía marcada en la canción de concierto de estos años, al utilizar versos de Alberti. Estas dos breves nanas son parte de las *Tres Nanas de Rafael Alberti* de Bacarisse, obra fechada en 1935. En *Nana del niño muerto* (véase ilustración 4, p. 43), Bacarisse plantea un ambiente sombrío dentro de un lenguaje musical bastante cromático y disonante. Este lenguaje, prácticamente atonal, aparece desde la introducción del piano, donde se marca el ostinato rítmico que acompañará a la voz durante toda la obra. Como sucedía en *La tragedia de doña Ajada*, obra interpretada en el primer concierto del ciclo, Bacarisse editó posteriormente esta canción, ya en plena guerra civil, en el segundo número de la revista *Música* (1938), adquiriendo un significado mucho más duro y claras connotaciones políticas.

Junto a Manuel de Falla, Óscar Esplá era un compositor especialmente apreciado por Salazar y los compositores de la "Música Nueva" ya desde fecha temprana. Partiendo en principio del folclore popular levantino, Óscar Esplá escribió sus *Canciones Playeras*, compuestas originalmente para orquesta en 1929 y transcritas luego para voz y piano por el propio autor. Las cinco canciones se basan, como en el caso anterior, en textos de Rafael Alberti. Resulta especialmente significativo este cambio sustancial del compositor moderno, que ya no recurre tanto a textos extranjeros (fundamentalmente franceses) para escribir su música, sino que comienza a aproximarse a los poemas de la joven Generación del 27. Sin duda la afinidad estética entre estos poemas y los propios elementos a los que recurren los compositores en sus obras, hizo que esta unión y colaboraciones resultaran especialmente naturales.

Estas canciones de Esplá utilizan un lenguaje musical similar, con una mayor evolución armónica en el piano, instrumento que tiene un peso fundamental en la partitura. Aunque la obra parte de la concepción de Esplá del folclore levantino (la "Coplilla", de carácter muy popular y jovial, incluso lleva por subtítulo "Tempo di jota levantina"), en ellas encontramos

los típicos tresillos hispanos y cadencias andalucistas, con la inclusión de claros *ayeos* como los que aparecen en el número tres, “Las doce”.

También sobre textos de Alberti está compuesto el grupo de canciones de *Marinero en Tierra*, escritas por los hermanos Halffter, que aparecen en este concierto. En 1925, con motivo del Premio Nacional de Literatura concedido a Rafael Alberti por *Marinero en Tierra*, tres jóvenes compositores decidieron poner música a algunos de los poemas de este libro. Estos compositores fueron Gustavo Durán, que puso música al poema “Salinero”, Rodolfo Halffter, quien puso música a “Verano” y Ernesto Halffter, que decidió poner su música al poema “La corza blanca”. Estas tres canciones aparecieron publicadas en la edición de *Marinero en tierra* de 1925.

La canción de Ernesto Halffter está muy vinculada a un ambiente dieciochesco, con los floreos en la mano derecha del piano, la ambivalencia entre el modo menor y mayor, junto a la cadencia final en modo mayor (la llamada tercera de picardía, constante en toda la obra). La soprano prácticamente declama el texto de Alberti. Posteriormente, Ernesto recurrirá de nuevo a textos de Alberti en su canción “La niña que se fue al mar”, fechada en 1928, donde parte de un lenguaje musical e ideales estéticos muy similares a la anterior. Esta vez, directamente en modo mayor, de nuevo recurrirá a un lenguaje dieciochesco, claramente scarlattiano (como de nuevo se observa desde el inicio con los floreos y textura del piano). Ambas canciones son propias de la música neoclásica española de esta segunda década del siglo xx.

Las dos canciones de Rodolfo Halffter que cierran este grupo pertenecen a su ciclo de *Marinero en Tierra*, editado por Ricordi Americana de Buenos Aires en 1963. Como afirmamos anteriormente, la primera obra de esta serie, “Verano”, fue escrita en Madrid, en 1925; posteriormente, y ya desde el exilio mexicano, Rodolfo Halffter terminará esta serie de composiciones. El ciclo de canciones responde a un aire bastante españolista, sobre todo en momentos como el número

tres, “Siempre que sueño las playas” y el cinco, “Gimiendo por ver el mar”, ambas elegidas para este concierto. Aparecen a lo largo de las canciones el uso de los típicos tresillos hispanos, una tonalidad bastante definida en todo momento, claridad de líneas, peso de la declamación en la estructura formal, ritmo marcado y un gran desarrollo del lenguaje pianístico.

Como se afirmó en la introducción al ciclo, aunque Bal y Gay no perteneció al Grupo de los Ocho, es en realidad un compositor muy afín a sus miembros, hasta el extremo de que en el concierto de presentación en la Residencia conoció a la que sería su futura mujer: Rosa García Ascot, con la que compartió el resto de su vida. De él aparece en este programa la primera obra de su catálogo, *Seis canciones sobre poemas de Luis Amado Carballo*, obra fechada en el manuscrito original en Lugo, en 1921, cuando el autor contaba con tan sólo dieciséis años. Como afirma Antón Buxán en las notas al disco *A Canción de Concerto*¹, desde su juventud, Bal y Gay sentía especial predilección por los poemas breves de Amado Carballo, algo que se desprende en el respeto absoluto del texto y en la extremada brevedad de cada una de estas canciones. En estas seis canciones, de apenas un minuto de duración cada una, aparecen desarrollados los elementos propios de la música moderna del momento: bitonalidad, disonancias frías y descarnadas, ritmos populares estilizados (como el constante ostinato en seis por ocho del primer número, “Égloga”, que recuerda a una muñeira distorsionada). El piano es el protagonista de todas ellas mientras que la voz prácticamente declama el texto con extremada sencillez.

Dentro de este mismo mundo de canción breve, simplificada, con líneas melódicas en la voz prácticamente declamadas, es donde debemos incluir las *Tres canciones del Marqués de Santillana*, obra de Salvador Bacarisse, fechada en 1928 (véase ilustración 3, p. 42). En esta ocasión, encontramos una lí-

2 Antón Buxán, “Jesús Bal y Gay e as Seis pezas pra canto e piano encol de verbas de Amado Carballo”. Notas al disco *A Canción de Concerto*. Antoloxía. Volume 1. Vigo, Edicións Xerais de Galicia. 2000, pp. 92-111.

nea neoclásica con un claro toque nacionalista, marcado en la elección de los textos del poeta palentino renacentista. Las tres canciones utilizan una tonalidad bastante libre y en gran medida disonante (característica de Bacarisse, como se pudo observar en las nanas anteriores) y tienen una sucesión de tempos: lento la primera de ellas, rápido y algo más virtuosística en la línea melódica la segunda, y de nuevo lento y triste (siguiendo claramente el sentido del texto) la tercera, con la que finaliza la obra.

Concluye el concierto con las canciones más españolistas del ciclo, escritas sobre versos de Federico García Lorca. Comienza esta última parte del concierto con las armonizaciones que hizo el propio Lorca sobre canciones populares andaluzas. Las cuatro canciones que se interpretarán, “Las Morillas de Jaén”, “El Café de Chinitas”, “Nana de Sevilla” y “Zorongo”, son especialmente populares, con los característicos *ayeos*, giros españolistas, tresillos hispanos. Todas ellas llegaron a conseguir en la década de 1930 un especial éxito en la interpretación de La Argentinita y el propio Lorca al piano. El breve “Romance de Solita” de *La romería de los cornudos* de Pittaluga sigue una línea bastante similar a las obras anteriores. Esta partitura ya fue comentada en el primer concierto del ciclo (al interpretarse la “Danza del Chivato”, en su transcripción de piano), por lo que sólo queda resaltar la gran influencia de Manuel de Falla en el uso que Pittaluga hizo de la voz en sus ballets. Por último, las *Tres ciudades* de Julián Bautista continúan en esta misma línea y, en esta ocasión, suponen un cambio considerable de perspectiva en el compositor más vinculado a la estética francesa de los del Grupo (como se ha podido comprobar en este ciclo con obras como *Colores* o *Flauta de Jade*, partitura que abría este concierto). Explica este cambio de perspectiva el contexto político en el que se compuso esta obra. La partitura fue escrita entre Valencia y Madrid en plena Guerra Civil (1937), y, en esos momentos, utilizar un lenguaje nacionalista sobre versos del poeta asesinado Federico García Lorca significaba un claro posicionamiento político. Ese posicionamiento era innecesario en una época más aséptica y políticamente me-

nos comprometida como fue la década de 1920. El contraste que supone la audición de estas *Tres ciudades*, obra brillante y españolista, frente a las obras joviales, imbricadas en una estética francesa y extremadamente simplificadas que han protagonizado la mayor parte de las partituras de este ciclo, ayuda a comprender los grandes cambios que encontramos en la vida y obra de estos autores en tan sólo un par de décadas.



ILUSTRACIÓN 2. Partitura manuscrita de *El oso triste*, de la composición para piano *Circo*, de Juan José Mantecón, en Fundación Juan march, Biblioteca de Música y Teatro Contemporáneo. Sig.- M-1177-A

TEXTOS DE LAS OBRAS

JULIÁN BAUTISTA

La flûte de Jade (sobre poemas chinos traducidos por F. Toussaint)

Je me promenais

En files noires,
des oies sauvages traversent le ciel.
On voit, dans les arbres,
des nids abandonnés.
Les montagnes semblent plus lourdes.

J'ai trouvé près de ma fontaine,
la flûte de jade que tu avais perdue,
cet été.

L'herbe haute l'avait soustraite
à nos recherches.

Mais l'herbe est morte,
et la flûte brillait au soleil,
ce soir .

J'ai pensé à notre amour,
qui est resté si longtemps
enseveli sous nos scrupules.

Depuis qu'elle est partie

Ne m'apportez plus de fleurs,
mais de branches de cyprès
où je plongerais mon visage!

Quand le soleil a disparu
derrière les montagnes,
je mets ma robe bleu
aux manches légères,
et je vais dormir,
parmi les bambous qu'elle aimait.

Paseaba

*En filas negras,
los gansos silvestres surcan el cielo.
Veo, en los árboles,
nidos abandonados.
Las montañas parecen más pesadas.*

*He encontrado cerca de mi fuente,
la flauta de jade que habías perdido,
este verano.
La hierba la había ocultado
a nuestros ojos.*

*Pero la hierba ha muerto,
y la flauta brillaba al sol
esta tarde.*

*He pensado en nuestro amor
que ha permanecido durante mucho tiempo
oculto bajo nuestros escrúpulos.*

Después de su partida

*No me traigáis más flores
ni más ramas de ciprés
donde hundir la cara!*

*Cuando el sol se ha ocultado
tras las montañas,
me pongo mi vestido azul
de mangas amplias,
y me duermo,
entre los bambús que ella amaba.*

Mon amie

A la porte occidentale de la ville,
rient des jeunes filles
onduleuses et légères
comme des nuages de printemps.
Mais je dédaigne leur charme
puisque, dans sa robe blanche,
et sous son voile épais
mon amie est plus gracieuse.

A la porte orientale de la ville,
revent des jeunes filles
éclatantes et jolies
comme des fleurs de printemps.
Mais je dédaigne leurs parfums
puisque, dans sa robe blanche
et sous son voile épais,
mon amie est plus odorante!

40

ERNESTO HALFFTER

Automne malade (Guillaume Apollinaire)

Automne malade et adoré.
Tu mourras quand l'ouragan soufflera dans les roseraies.
Quand il aura neigé.
Dans les vergers

Pauvre automne
meurs en blancheur et en richesse
de neige et de fruits mûrs
au fond du ciel
des éperviers planent
sur les nixes nicettes aux cheveux verts et naines
qui n'ont jamais aimé

Aux lisières lointaines
les cerfs ont bramé.

Mi amiga

*En la puerta occidental de la ciudad,
ríen las muchachas
ondulantes y ligeras
como nubes de primavera.
Pero desdeño su encanto
pues, con su vestido blanco,
y tras su tupido velo
es más graciosa mi amiga.*

*En la puerta oriental de la ciudad
sueñan las muchachas
radiantes y bellas
como flores de primavera.
Pero desdeño sus perfumes
pues, con su vestido blanco
y tras su tupido velo,
¡es más perfumada mi amiga!*

Otoño enfermo

*Otoño enfermo y adorado.
Morirás cuando el vendaval sople en las rosaledas.
Cuando haya nevado.
Sobre los vergeles*

*Pobre otoño
mueres con la blancura y la riqueza
de la nieve y los frutos maduros
en el fondo del cielo
unos gavilanes planean
sobre las sencillas ninfas de cabellitos verdes
que nunca han amado*

*En los lejanos linderos
han bramado los ciervos.*

Et que j'aime ô saison que j'aime tes rumeurs
 les fruits tombant sans qu'on les cueille
 le vent et la forêt qui pleurent
 toutes leurs larmes en automne, feuille à feuille
 les feuilles
 qu'on foule,
 un train qui roule
 la vie s'écoule

42

Allegro moderato

De vos bien servir, de vos bien servir.

Allegro moderato

—) es toda la vida el mi corazón me se se pa-tir.

—) a *f*o. (1 = 1. precedente)

—) a *f*o. (1 = 1. precedente)

dolcemente espressivo

ILUSTRACIÓN 3. Partitura manuscrita *De vos bien servir*, de *Tres canciones del Marques de Santillana Op. 6* de Salvador Bacarisse, en Fundación Juan March. Biblioteca de Música y Teatro Contemporáneo. Sig.- M-69-A

Y cuánto amo, oh estación, tus rumores
 los frutos que caen sin que los recojan
 el viento y el bosque que lloran
 todas sus lágrimas en otoño, hoja a hoja
 las hojas
 holladas
 un tren que pasa
 la vida que discurre

Traducción de Pablo R. Nogueras

I
 El niño muerto

2

Canto *molto*

Piano

Por-que - no yo de-es-te ban-co, sí, ban-que-ro

yo; ban-que-ro yo. Aun-que no ten-ga di-ne-ro,

sí, ban-que-ro - no yo; ban-que - no yo, sí, ban-que - no yo.

ILUSTRACIÓN 4. Autógrafo de *El niño muerto* de *Tres nanas* de Rafael Alberti, Op. 20. Legado Salvador Bacarisse, en Fundación Juan March. Biblioteca de Música y Teatro Contemporáneo. Sig.- M-71-A

SALVADOR BACARISSE

Tres nanas de Rafael Alberti, Op. 20

I. Nana del niño muerto

Barquero yo de este barco / sí, barquero yo
aunque no tenga dinero / sí, barquero yo
rema, mi niño remero / no te canses, no
mira ya el puerto lunero / mira, míralo!

II. Nana del niño malo (Rafael Alberti)

¡A la mar, si no duermes, / que viene el viento!
Ya en las grutas marinas / ladran sus perros.
¡Si no duermes, al monte; / vienen el búho
y el gavián del bosque! / Cuando te duermas,
¡al almendro, mi niño, / y a la estrella de menta!

44

ÓSCAR ESPLÁ

Canciones playeras (Rafael Alberti)

Rutas

Por allí, por allá, / a Castilla se va.
Por allá, por allí, / a mi verde país.
Quiero ir por allí, / quiero ir por allá.
A la mar, por allí; / a mi hogar, por allá.

Pregón

¡Vendo nubes de colores:
las redondas, coloradas, / para endulzar los calores!

¡Vendo los cirros morados
y rosas, las alboradas, / los crepúsculos dorados!

¡El amarillo lucero,
cogido a la verde rama / del celeste duraznero!

¡Vendo la nieve, la llama / y el canto del pregonero!

Las doce

Las doce, en la aldea / ¡Sal a tu azotea!
El ángel las dió / ¡Sal, que salgo yo!

Las doce, en la aldea / ¡Sal a tu azotea!
El ángel las dió / ¡Oh, qué maravilla
tan lejana, oh! / ¡Sal a tu azotea,
sal, que salgo yo!

Tu verde sombrilla, / mi negro sombrero,
la flor del romero / clavada en tu horquilla
¡Oh, que maravilla / tan lejana, oh!
Cierra tu sombrilla / ¡Sal, que salgo yo!

El pescador sin dinero

Pez verde y dulce del río, / sal, escucha el llanto mío.

Rueda por el agua, rueda, / que no me queda moneda,
sedal tampoco me queda...

No me queda nada, nada, / ni mi cesta torneada,
ni mi camisa bordada, / por un ancla por mi amada...

Llora con el llanto mío / no me queda nada, nada
¡Sí, llorad, sí, todos, si! / con el llanto mío.

Coplilla

Un duro me dió mi madre, / antes de venir al pueblo,
para comprar aceitunas, / allá, en el olivar viejo.

Y yo me he tirado el duro / en cosas que son del viento,
un peine, una redecilla / y un moño de terciopelo.

ERNESTO HALFFTER

Dos canciones (Rafael Alberti)

La corza blanca

Mi corza buen amigo,
mi corza blanca
los lobos la mataron al pie del agua.
Los lobos, buen amigo,
que huyeron por el río
los lobos la mataron dentro del agua.

La niña que se va al mar

¡Qué blanca lleva la falda
la niña que se va al mar!
¡Ay niña, no te la manche la tinta del calamar!
¡Qué blancas tus manos,
niña, que te vas sin suspirar!
¡Ay niña, no te las manche la tinta del calamar!
¡Qué blanco tu corazón
y qué blanco tu mirar!
¡Ay niña, no te los manche la tinta del calamar!

46

RODOLFO HALFFTER

Marinero en tierra (Rafael Alberti)

Siempre que sueño las playas

Siempre que sueño las playas
las sueño solas mi vida.
...Acaso algún marinero...
quizás alguna velita
de algún remoto velero
de algún remoto velero...
Siempre que sueño las playas
las sueño solas mi vida.

Gimiendo por ver el mar

Gimiendo por ver el mar,
un marinerito en tierra
iza al aire este lamento:
¡Ay mi blusa marinera!
Siempre me la inflaba el viento
al divisar la escollera.

JESÚS BAL Y GAY

Seis pezas pra canto e piano encol de verbas de Amado Carballo

Égloga

Mama o campo oxe / leite de campanas,
para él monxe o crego / quentes bateladas.

Spleen

O día amarelo / aboyaba morto
nas ágoas do ceo.

Noite

A cibdade pesca a ardora / e diante da sua rede
de luces d'ouro tomado / fuxe a lua como un peixe.

O que morreu no mar

Tiña doce netos / aquel mariñeiro,
todos eles caben / debaixo d'un cesto.

Epifanía

No queipo de vimio / o neno labrego
era un roibo Xesús pequeniño.

Afogado

A ágoa tan serea / como o ceo quedou,
mais aboya a luz da lua / o cadavre da sua voz.

Tres canciones del Marqués de Santillana

I

El triste que se despide / de plazer e de folgura
se despide; / pues que su triste ventura
lo despide / de vos, linda creatura.

Del que tal licencia pide / havet, señora, amargura,
pues la pide / con desesperación pura,
e non pide / vida, mas muerte segura.

II

De vos bien servir / en toda saçón
el mi coraçón / non se sá partir.

Linda en paresçer / que tanto obedesco,
queret guareçer / a mí, que padeçco
que por yo deçir / mi buena razón,
segunt mi entençión, / non devo morir.

III

Ya del todo desfalleçe
con pesar mi triste vida:
desde la negra partida
mi mal no mengua, más creçe.

Non sé qué diga ventura,
que mal me quiso apartar
de vos, gentil criatura,
a la qual yo he d'amar.

Todo mi plazer peresçe
sin mi raçón ser oída;
cruel muerte dolorida
veo que se me basteçe.

FEDERICO GARCÍA LORCA

Canciones populares españolas (Federico García Lorca)

Las morillas de Jaén

Tres morillas me enamoran en Jaén,
Axa y Fátima y Marién.

Tres morillas tan garridas / iban a coger olivas,
y hallábanlas cogidas en Jaén, / Axa y Fátima y Marién.

Y hallábanlas cogidas, / y tornaban desmaídas
y las colores perdidas en Jaén, / Axa y Fátima y Marién.

Tres moricas tan lozanas, / tres moricas tan lozanas,
iban a coger manzanas en Jaén, / Axa y Fátima y Marién.

Díjeles: ¿Quién sois, señoras, / de mi vida robadoras?
Cristianas que éramos moras / en Jaén:
Axa y Fátima y Marién

En el Café de Chinitas

En el café de Chinitas / dijo Paquiro a su hermano:
«Soy más valiente que tú, / más torero y más gitano».

Sacó Paquiro el reló / y dijo de esta manera:
«Este toro ha de morir / antes de las cuatro y media».

Al dar las cuatro en la calle / se salieron del café
y era Paquiro en la calle / un torero de cartel.

Nana de Sevilla

Este galapaguito / no tiene mare;
lo parió una gitana, / lo echó a la calle.

No tiene mare, sí; / no tiene mare, no:
no tiene mare, / lo echó a la calle.

Este niño chiquito / no tiene cuna;
su padre es carpintero / y le hará una.

Zorongo

Tengo los ojos azules, / y el corazoncito igual
que la cresta de la lumbre.

De noche me salgo al patio / y me harto de llorar
de ver que te quiero tanto / y tú no me quieres ná.

Este gitano está loco, / loco que le van a atar;
que lo que sueña de noche / quiere que sea verdad.

Las manos de mi cariño / te están bordando una capa
con agremán de alhelís / y con esclavinas de agua.

Cuando fuiste novio mío / por la primavera blanca,
los cascos de tu caballo / cuatro sollozos de plata.

La luna es un pozo chico / las flores no valen nada;
lo que valen son tus brazos / cuando de noche me abrazas.

GUSTAVO PITTALUGA

Romance de Solita (Federico García Lorca)

Sube un camino a una fuente
Monte del Moclín arriba.
En la cruz de los caminos
se alza la cruz de la ermita.

Y en ella nuestro señor,
Cristo de la Serranía
alimenta la sangre de su costado
Ay, fuente viva, Ay!



ILUSTRACIÓN 5. *Danza de las brujas*. Dibujo de Almada, 1929, realizado para la *Tragedia de Doña Ajada*, de Salvador Bacarisse.

JULIÁN BAUTISTA

Tres ciudades (Federico García Lorca)

Malageña

La muerte / entra y sale / de la taberna.

Pasan caballos negros / y gente siniestra
por los hondos caminos / de la guitarra.

Y hay un olor a sal / y a sangre de hembra,
en los nardos febriles / de la marina.

La muerte / entra y sale
y sale y entra / la muerte / de la taberna.

Barrio de Córdoba

Tópico nocturno

En la casa se defienden / de las estrellas.

La noche se derrumba.

Dentro hay una niña muerta / con una rosa encarnada
oculta en la cabellera.

Seis ruisseños la lloran / en la reja.

Las gentes van suspirando / con las guitarras abiertas.

Baile

La Carmen está bailando / por las calles de Sevilla.
Tiene blancos los cabellos / y brillantes las pupilas.
¡Niñas, corred las cortinas!

En su cabeza se enrosca / una serpiente amarilla,
y va soñando en el baile / con galanes de otros días.
¡Niñas, corred las cortinas!

Las calles están desiertas / y en los fondos se adivinan,
corazones andaluces / buscando viejas espinas.
¡Niñas, corred las cortinas!

“MÚSICA MODERNA”
Y JÓVENES MÚSICOS ESPAÑOLES

Salvador Bacarisse, Julián Bautista, Rosita García Ascot,
Ernesto Halffter, Rodolfo Halffter,
Juan José Mantecón, Gustavo Pittaluga,
Fernando Remacha.

8 músicos, 8
presentados por
GUSTAVO PITTALUGA

8 obras, 8
interpretadas por
ROSITA GARCÍA ASCOT

ILUSTRACIÓN 6. Invitación al concierto de presentación del Grupo de los Ocho (29 de noviembre de 1930).

NURIA ORBEA, nacida en Bilbao, realiza sus estudios musicales de canto en la Universidad Mozarteum de Salzburgo en Lied y Oratorio con Hartmut Höll, Mitsuko Shirai y Gudrun Volkert. Ganadora de prestigiosos concursos de canto como el Internacional de Canto Francisco Viñas, Ciudad de Logroño o Julián Gayarre, ha actuado por toda nuestra geografía, además de en Austria, Alemania, Francia, Portugal, Marruecos, Andorra, Israel y Chipre; ha participado en el Festival de Santander, Festival de la Roque d'Anthéron (Marsella), La Folle Journée (Nantes), Festival Musika-Música (Bilbao), Festival Festa da Música (Lisboa), de Música Antigua (Málaga, Antequera y Zenarruza), Ciclo de Órgano del Palacio Euskalduna, Ciclo de Órgano de Alicante y dentro de las temporadas de la Orquesta Filarmónica de Marruecos, Filarmónica de Málaga, Sinfónica de Bilbao y la Sinfonía Varsovia.

Solista especialmente apreciada por el público y la crítica por su trabajo en oratorio, Lied y música española, ha interpretado numerosas misas, oratorios, cantatas y música sinfónica. Ofrece recitales de Lied en las programaciones de Caixa-Forum, Fundación Juan March, Auditorio Conde Duque, Festival de Música de Cámara de Santa Cristina d'Aro, Ciclo Yehudin Menuhin de Salzburgo, Festival de Música de Sitges, así como en los Ciclos de Música de Cámara de Israel y de Chipre invitada por la Embajada de España. Debuta en la ópera con *Dido y Eneas*, ópera que más tarde lleva a escena en una nueva producción titulada "Roses de Gos". En la Ópera ABAO-OLBE (Bilbao) ha participado en las producciones de *Rigoletto*, *Diálogos de Carmelitas*, *Elektra*, *Battaglia di Legnano*, *Il Trovatore* y *Aroldo*.

ANOUSKA ANTÚNEZ, nace en Bilbao, donde cursa los estudios de piano bajo la dirección de José Antonio Latorre, obteniendo en 1991 el Premio de Honor. Continúa su formación en Viena, con Carmen Graf-Adnet, y en Poznan, con Andrzej Tatarski. En 1996, becada por la Fundación La Caixa, va a la Jacobs School of Music de la Universidad de Indiana, obteniendo el Masters of Music con Luba Edlina Dubinsky, miembro del Trío Borodin.

Inicia muy temprano el campo de la colaboración musical como pianista de ensayos de la Sociedad Coral de Bilbao y acompañante

de los cursos de canto de la Diputación Foral de Vizcaya impartidos por Ana Luisa Chova, Carlos Montané e Isabel Penagos. Esta colaboración continúa en Bloomington con los alumnos de canto de Teresa Kubiak, Paul Kiesgen y Alan Bennett, extendiéndose a otras disciplinas instrumentales como el clarinete, con James Campbell y Eli Eban, y el violonchelo, con Tsuyoshi Tsutsumi, Emilio Colón y Janos Starker. Actualmente es pianista de los estudios de flauta y de violonchelo en el Conservatorio Superior de Música de Aragón y de los cursos de postgrado de flauta que imparte Jaime Martín.

La autora de la introducción y notas al programa, **MARÍA PALACIOS**, nació en Albacete, en 1976. Actualmente es profesora de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Salamanca. Obtuvo el título de profesora de Violonchelo y profesora superior de Clarinete por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, con Mención de Honor Fin de Carrera. Ha realizado estancias de investigación en la New York University, City University of New York y University of Michigan. En 2007 se doctoró, dentro del programa “Música Hispana” de la UCM, con una tesis centrada en la actividad del Grupo de los Ocho de Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera. Parte de ese trabajo ha sido publicado posteriormente por la Sociedad Española de Musicología, en una monografía que lleva por título *La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera: El Grupo de los Ocho*. Madrid, SEDEM, 2008. Participa frecuentemente en congresos y conferencias centrados en la música española del siglo XX, tema sobre el que ha elaborado numerosos artículos y publicaciones. Desde 2007 forma parte del proyecto de investigación: “La crítica musical como fuente para la historia intelectual: la conformación del concepto de “música moderna” en fuentes hemerográficas españolas entre 1915 y 1959”, dirigido por Teresa Cascudo, profesora de la Universidad de La Rioja. Desde 2004 forma parte del Grupo Complutense de Iconografía Musical, dependiente de la UCM y dirigido por Cristina Bordas. Compagina estas actividades con la práctica musical, colaborando con distintas agrupaciones musicales como intérprete de violonchelo y clarinete.

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 Fundación Juan March, 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.

PRÓXIMO CICLO

AULA DE (RE)ESTRENOS 76

- 24 de marzo Luis de Pablo. Retrospectiva, obras para piano del compositor, por Francisco Escoda, piano.
- 25 de marzo Autobiografía intelectual, conferencia por Luis de Pablo.

COMPONER BAJO EL TERCER REICH

- 7 de abril Obras de V. Ullmann, E. Schulhoff, G. Klein, G. Raphael y K. A. Hartmann, por Sophia Hase, piano.
- 14 de abril Obras de F. Poulenc, A. Honegger, P. Hindemith, O. Messiaen y E. Schulhoff, por Ane Matxain, violín, y Amaia Zipitria, piano.
- 21 de abril Obras de A. Webern, G. Klein, V. Ullmann, K. A. Hartmann y E. Schulhoff, por el Cuarteto Debussy.
- 28 de abril Lieder de C. Orff, H. Pfitzner, V. Ullmann y R. Strauss, por Ana Häsler, soprano, y Enrique Bernaldo de Quirós, piano.

Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid · www.march.es · musica@march.es

Entrada libre hasta completar el aforo.