

AULA DE (RE)ESTRENOS

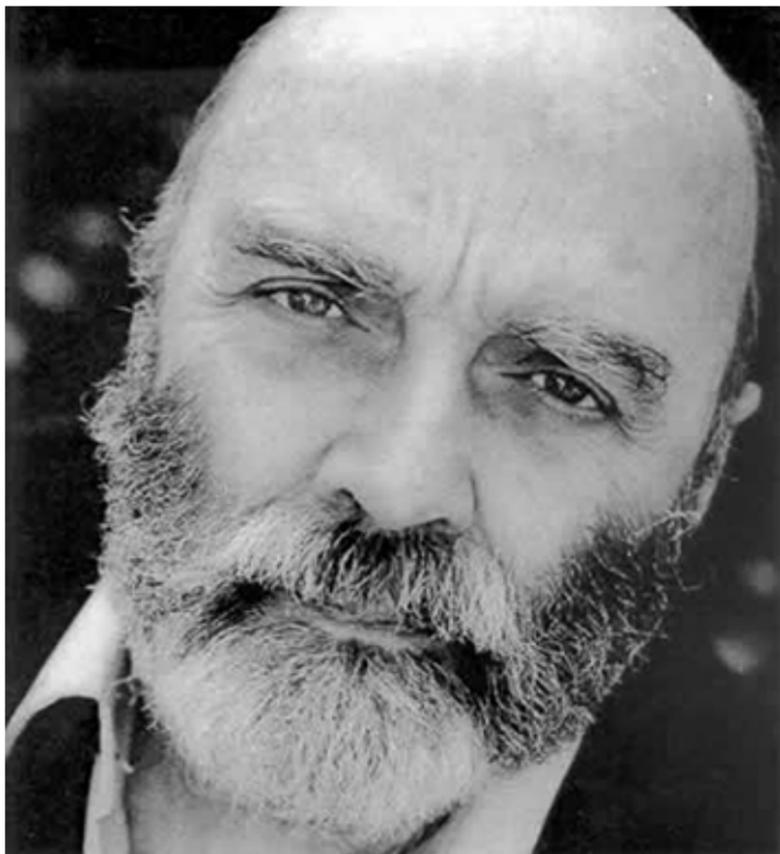
LUIS DE PABLO. RETROSPECTIVA

miércoles y jueves, 24 y 25 de marzo de 2010



76

LUIS DE PABLO. Retrospectiva



Aula de (Re)estrenos 76: Luis de Pablo. Retrospectiva / [notas de Manuel Añón]; intérprete Francisco Escoda, piano - Madrid: Fundación Juan March, 2010.

32 p.; 19 cm.

(Aula de (Re)estrenos, ISSN 1889-6820; 2010/76).

Notas al concierto: “Sonata para piano Op. 3”, “Affettuoso”, “Comme d’habitude”, “Retratos y transcripciones. II serie” y “Acrobacias. Dos piezas fáciles para piano” de Luis de Pablo, celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 24 de marzo de 2010.

Contiene además: Apunte bibliográfico y Catálogo de obras pianísticas - Autobiografía intelectual, conferencia por Luis de Pablo, celebrada el jueves 25 de marzo de 2010.

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

1. Música para piano - Programas de mano-S. XX.-- 2. Música Española - Programas de mano-S. XX- 3. Fundación Juan March-Conciertos - Conferencias.

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

© Manuel Añón

© Fundación Juan March

Departamento de Actividades Culturales

ISSN: 1889-6820

ÍNDICE

- 5 Presentación
- 6 Miércoles, 24 de marzo
Francisco Escoda, piano
Obras de LUIS DE PABLO.
- 8 Notas al programa
- 20 Apunte bibliográfico
- 23 Jueves, 25 de marzo
Luis de Pablo, conferenciante
Autobiografía intelectual
- 24 Biografía abreviada
- 26 Catálogo de obras pianísticas

Introducción y notas de **Manuel Añón**

Este concierto se transmite por Radio Clásica, de RNE

Bajo el título *Luis de Pablo. Retrospectiva*, este Aula de (Re)estrenos muestra una antología de la obra pianística de Luis de Pablo, un corpus representativo de su mundo creativo. Con la aspiración de recrear la evolución de su estética musical desde el comienzo de su carrera hasta la producción más reciente, el programa de este concierto ofrece una selección de obras de sus distintas etapas ordenadas cronológicamente. En la *Sonata Op. 3*, su primera composición para piano datada a finales de los cincuenta, De Pablo se encontraba inmerso en la estética serialista, para luego dar paso a la exploración de la aleatoriedad en los sesenta y setenta. *Affettuoso*, procedente de esta etapa, responde a este primer estadio de su madurez creativa. El cambio de una escritura abierta a otra completamente fijada aparece aquí simbólicamente representado por *Comme d'habitude*: si la versión original de los setenta contiene rasgos aleatorios, en su revisión para piano solo de los noventa es patente la búsqueda de la exactitud y la precisión de la notación. Sus obras de las últimas décadas, entre las que se incluyen las cuatro series de *Retratos y transcripciones* y *Acrobacias*, muestran en toda su dimensión el lenguaje personal de un autor experimentado, al tiempo que se inspiran en una tradición evocada por Turina o Albéniz.

Este Aula de (Re)estrenos se acompaña con una conferencia impartida por Luis de Pablo, de quién este año se celebra el septuagésimo aniversario, dentro de la serie “Autobiografía intelectual”, cuyo audio estará disponible en la página web de la Fundación (www.march.es). En esta conferencia ofrecerá en primera persona la visión del propio creador sobre su trayectoria compositiva.

PROGRAMA

Miércoles, 24 de marzo de 2010. 19,30 horas

LUIS DE PABLO (1930)

I

Sonata para piano Op. 3

*Invención rítmica libre – Canon – Grupos verticales –
Final*

6

Affettuoso

*Do sostenido – Muet – Ligne – Le temps s'arrête –
Labyrinthe – Densité ∞ – Densité 0 – Histoire – Quelques
accords – Stop! – Cercle – Mélodie – Groupes – Régulier –
Les accords du silence¹*

¹ Catorce secciones más “Les accords du silence” ejecutadas sin interrupción en orden aleatorio.

II

Comme d'habitude

I. Très libre et contrasté, dans l'esprit d'une improvisation

II. Vertigineux

III.

IV. Aussi vite que possible, très violent

V. Vif et ralentir beaucoup

7

Retratos y transcripciones. II serie

Una corda (falsa toccata)

Cetra

Balletto

Acrobacias. Dos piezas fáciles para piano

Tonada

Saludo a Albéniz

Francisco Escoda, piano

NOTAS AL PROGRAMA

Sonata para piano Op. 3 (1958)

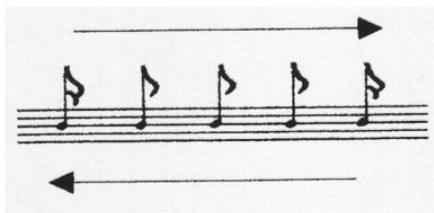
Luis de Pablo compone su *Sonata Op. 3* para piano en 1958. Aunque hubo una primera audición privada en el curso de Música en Compostela el mismo año de su creación, su estreno oficial data del 6 de marzo de 1960 en el colegio Santo Tomás de Madrid por el pianista Pedro Espinosa. Posteriormente se interpretará en gira por Alemania en el Kranichsteiner Musikinstitut y más tarde será interpretada por Jorge Zulueta y grabada por RNE.

La forma de esta Sonata no deja de ser un tiempo con variaciones. Los elementos que la conforman son fruto de los hallazgos estéticos del joven De Pablo. La obra se encuentra inmersa en una sintaxis serial, subordinada en su rítmica y estructura por la teoría de Olivier Messiaen y sus ritmos no retrogradables: grupos de notas ordenadas en espejo, que aunque se intente generar la copia desde la última hasta la primera, siempre dará como resultante el mismo parámetro métrico (Ejemplo 1).

8

Ejemplo 1. Rítmica no retrogradable.

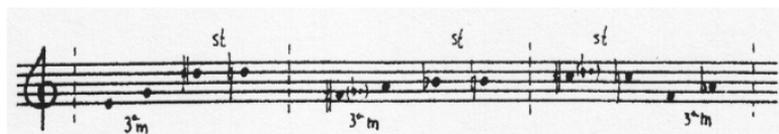
(*)



Junto a esta técnica, De Pablo profundizará en estos años en el estudio del lenguaje serial dodecafónico del *Concierto de cámara Op. 24* y el *Cuarteto de cuerda Op. 28* de Anton Webern, junto a la primera y segunda sonatas para piano de Pierre Boulez (Ejemplo 2).

* Los ejemplos musicales de este ensayo proceden de ediciones publicadas por Tonos, Salabert y Suvini Zerboni

Ejemplo 2. *Sonata Op. 3*, ordenación de la serie en grupos de cuatro notas, una estructura similar al *Cuarteto de cuerda Op. 28* de A. Webern.



Cuatro notas generadoras 1ª transposición Retrogradación contraria

La *Sonata Op. 3* se encuentra dividida en cuatro secciones contrastantes interpretadas ininterrumpidamente: “Invención rítmica libre”, “Canon”, “Grupos verticales” y “Final”. La estructura interna de cada uno de estos tiempos se manifiesta en la indicación que el compositor expone en los títulos de las secciones, mostrando de esta manera su sintaxis particular.

Cinco notas presentadas en los registros grave y medio abren la puerta al mundo depabliano de finales de los años cincuenta. La serie motor de la obra se convierte en una melodía acompañada, seguida de tres repeticiones de un mismo acorde que dan paso nuevamente a la horizontalidad. La alternancia de la “melodía” o serie con la verticalidad de los acordes es la esencia del primer tiempo de *Sonata Op. 3* (Ejemplo 3).

Ejemplo 3. *Sonata Op. 3*, “Invención rítmica libre”, c. 1.



Las secciones se concatenan sin pausa y el contraste del segundo tiempo con respecto al primero se hace patente por medio del diálogo de grupos de notas; organizadas en conjuntos de tres, tres y siete notas, tres, tres y cuatro notas,

variando a medida que la idea se desarrolla. La reiteración constante del pulso de semicorchea es la que ordena la estructura del segundo tiempo. La última parte de la Sonata es una miscelánea compuesta por los diseños presentados a lo largo de toda la obra (Ejemplo 4).

Ejemplo 4. *Sonata Op. 3*, “Canon”, c. 53.



10

Affettuoso (1973)

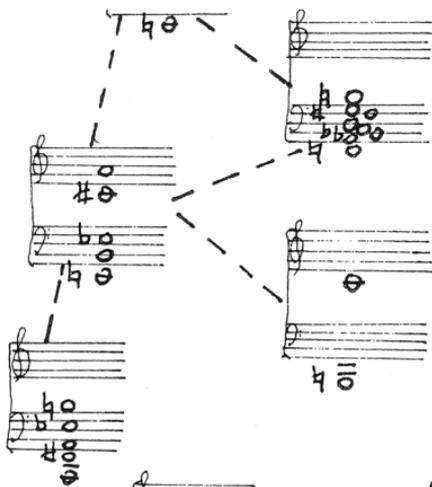
Esta obra se compuso entre “Askatasuna” (residencia del compositor en Berrocales, Alpedrete, provincia de Madrid), Madrid y Buffalo en los meses de julio y septiembre de 1973, dedicándola a Marie-Françoise Bucquet. *Affettuoso* se compone de catorce secciones o partes: “Do sostenido”, “Muet”, “Ligne”, “Le temps s’arrête”, “Labyrinthe”, “Densité ∞”, “Densité 0”, “Histoire”, “Quelques accords”, “Stop!” “Cercle”, “Mélodie”, “Groupes”, “Régulier”, más una sección suplementaria de “Les Accords du silence”, donde aparecen 132 acordes con libertad de enlace y elección.

Affettuoso se encuentra inmerso en la corriente aleatoria imperante en las vanguardias musicales de finales de los años sesenta. La composición se construye sobre dos realidades, dos universos, como indica De Pablo en las instrucciones de ejecución. Por una parte, las catorce secciones, independientes unas de las otras, están fijadas en el pautaado en todos sus extremos exceptuando “Cercle” y “Densité 0” que son aleatorias. Por otra parte, “Les accords du silence” (quizás

homenaje al *Cuarteto de cuerda Op. 132* de Beethoven), que deben interactuar con el material de las catorce secciones de distinta manera según la elección que se haga. Una de las opciones que propone De Pablo es su grabación y reproducción puntual durante la interpretación de los catorce tiempos; otra, la memorización de todos o algunos de los acordes y su interpretación aleatoria en los momentos que las obras permitan su aparición, sobre todo haciendo mención en los silencios –“Les accords du silence”– dentro de la estructura de la obra, pero nunca entre obra y obra, ya que las secciones tienen que enlazarse sin interrupción.

La utilización del concepto de los 132 acordes emula una de las técnicas más usadas en la segunda mitad del siglo xx con la aparición de la electro-acústica, y la utilización de la cinta magnética como soporte e interrelación con un instrumento analógico tradicional. En *Affettuoso* no existe una manipulación real del sonido, ni cambio de timbre, sino una interacción de dos ideas, dos realidades distintas cohesionadas discrecionalmente por el instrumentista (Ejemplo 5).

Ejemplo 5. *Affettuoso*, “Les accords du silence”, cuatro acordes de los 132.



En los 132 “Les accords du silence”, la agrupación de los acordes por medio de las líneas discontinuas que se señalan en la partitura es “una simple sugestión visual” como indica el compositor, pudiéndose elegir y enlazar cualquier tipo de acorde y combinación. Las secciones aleatorias tienen distintas interpretaciones calculadas y estudiadas por el compositor, siendo el control absoluto dentro de la aleatoriedad; para las obras de esta factura en la época se acuñará el termino aleatoriedad controlada. Así en “Cercle” –círculo representado por nueve fragmentos musicales distintos condicionados a uno central (Ejemplo 6)–, el juego se plantea en interpretar cualquier fragmento del círculo siempre después de haber pasado antes por el pentagrama central. De esta manera, el compositor se asegura el resultado de los enlaces y la estructura formal. “Densité 0” es la antítesis de “Densité ∞”: dos secciones complementarias pero opuestas, la primera liviana sin densidad y aleatoria y la segunda saturada y concreta en su interpretación. En “Densité 0” se dará libertad absoluta para escoger los acordes que el intérprete considere oportuno.

Ejemplo 6. *Affettuoso*, “Cercle”, sección central.

The image shows a handwritten musical score for the central section of "Cercle". It features a central staff with several fragments of music branching out from it, indicated by arrows. The fragments are labeled with dynamic markings and performance instructions:

- Top-left fragment:** Labeled "vis sec" and "pulsis ritard.". It includes dynamic markings *mf* and *pp*.
- Top-right fragment:** Labeled "Un peu long" and "pas trop vite". It includes dynamic markings *mf* and *p*.
- Bottom-left fragment:** Labeled "Assez long". It includes dynamic markings *pp*, *mf*, and *pp*.
- Bottom-right fragment:** Labeled "Sub 4/4 prob, bon". It includes dynamic markings *mf* and *p*.

The central staff itself has dynamic markings *mf* and *pp*, and is marked with "M". The score is written on multiple staves, with some parts enclosed in circles or ovals, suggesting specific interpretive choices or connections between fragments.

Comme d'habitude para piano (1970-71, revisión en 1993)

Esta obra fue escrita originalmente para dos pianos en 1970-71 y rescrita en segunda versión para piano solo en 1993; es esta segunda versión la que escucharemos en el concierto de hoy. La obra está dedicada al pianista francés Jean-Pierre Dupuy y aparece articulada en cinco tiempos que se suceden sin pausa englobándose en un único movimiento. El control interválico-armónico es exhaustivo con el predominio de terceras y cuartas justas, utilizando acordes reconocibles pero siempre desubicados, imbuídos en su propio mundo armónico.

En “I. Très libre et contrasté”, el primer acorde es el desencadenante de un grupo de notas interpretadas lo más rápidamente posible, con un diseño repetido cíclicamente generando la idea de resonancias (Ejemplo 7). Este juego de ecos, de perspectivas, es la base de *Comme d'habitude*. El material se desarrolla a partir de dos principios: notas con tiempo preciso que desencadenan resonancias y grupos de notas sin tiempo fijado interpretadas lo más rápido posible. A mitad del tercer tiempo, después del desarrollo de la idea inicial, surgirá un nuevo diseño generador de armónicos, sonidos velados y lejanos, obtenidos por medio de una técnica pianística particular: al bajar y mantener una o varias teclas del piano sin producir sonido los apagadores se liberan dejando las cuerdas al aire; al pulsar distintas notas relacionadas en su serie armónica surge la resonancia por simpatía (Ejemplo 8). El diseño inicial reaparecerá paulatinamente, alternando los dos principios fusionados en una sola idea, en un único gesto. Después del comienzo de “V. Vif et ralentir beaucoup”, el flujo de información se detendrá dando paso a la nota Do sostenido en registro grave, causante de nuevas resonancias armónicas. El final de la obra es una recopilación y fusión de todos los elementos presentados: timbre y pulso, acento y resonancia.

Ejemplo 7. *Comme d'habitude para piano*, c. 1.

I Très libre et contrasté, dans l'esprit d'une improvisation

The image shows a musical score for piano. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic and a series of notes with accents. The bass staff starts with a piano (*p*) dynamic and features a long, sweeping line that transitions to a forte (*f*) dynamic. There are various performance markings, including accents (>) and a section marked *ff (sf) sub.* with a note that says "Red. Red. Red. Red. Red." below it. The score is annotated with "Red. après Red." and a star symbol.

Ejemplo 8. *Comme d'habitude para piano*, parte central de III tiempo. Armónicos

14

The image shows a musical notation for harmonics in the bass clef. It consists of two staves. The top staff shows a bass clef with a flat sign and a circled note. The bottom staff shows a series of notes with dynamic markings *pp* and *pp*. The text in the center reads: "enfoncez les touches sans les faire sonner [après, mais pendant l'attaque de la m. g. pour entendre la résonance]."

La alta complejidad de *Comme d'habitude* radica en su flexibilidad en *tempo* y medida, siendo los acentos en las primeras notas de cada grupo los que estructuran el pulso de un compás libre.

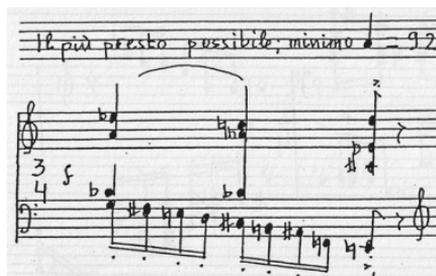
Retratos y transcripciones. II serie (1996)

Esta obra se divide en cuatro volúmenes. En el primero de 1992 se incluyen "Allegramente", "Gong" y "Tango", y en el segundo de 1996 dedicado al pianista Nicholas Unwin lo

conforman “Una corda (falsa toccata)”, “Cetra” y “Balletto”. El tercer volumen data del 2001 con las obras “Notturmo come un recitativo”, “Confusione” y “Bisbiglio in chiave di violino”; la serie se cerrará con el cuarto volumen compuesto entre los años 2002-2004 por las obras “Chiave di basso” y “Leggero Pesante”.

“Una corda” es el vocablo italiano utilizado para designar el pedal del piano que permite hacer resonar únicamente una o varias cuerdas sin que las restantes vibren. La designación de “toccata” –aún falsa– señala la improvisación sobre un instrumento de tecla, una forma libre construida habitualmente sobre líneas melódicas con un acompañamiento, condicionada por la premisa de la dificultad y el virtuosismo. Una línea melódica descendente en la mano izquierda acompañada por dos acordes de la derecha es el principio de “Una corda” (Ejemplo 9). El cambio constante de compás produce una pérdida de la acentuación regular dentro del continuo fluir de la “melodía”, pudiendo dividirse en elementos reconocibles en la sintaxis clásica: frases, semi-frases, incisos y períodos. La estructuración y división de la línea melódica se consigue por medio de la aparición cíclica y contrastante de dos notas percutidas consecutivamente (Sol y Fa sostenido), convirtiéndose en “punto y coma”, en elemento organizador del discurso musical. El motor rítmico de semicorchea es la pulsación constante que se percibe durante toda la pieza –elemento característico del barroco tardío alemán–. La reiteración de giros melódicos en “Una corda” genera el recuerdo y la reexposición final.

Ejemplo 8. *Retratos y transcripciones*, “Una corda (falsa toccata)”, c. 1.



El segundo tiempo de esta serie de *Retratos y transcripciones* es “Cetra”, nombre italiano para la lira de ocho cuerdas en forma de arpa. Este movimiento es la recreación musical de los recursos expresivos de la cítara coreana o del *ku-chin* chino de siete cuerdas o del arpa japonesa o *Koto*. La complejidad de la obra consiste en intentar recrear en el piano la técnica del juego de pulsión, que consiste en el cambio de alturas mientras el sonido se encuentra vibrando (Ejemplo 9). La dificultad de transcripción o recreación de esta música y su técnica en el piano es notoria, debido a que este instrumento no permite modificación alguna del sonido una vez emitido.

La escucha de un discurso basado en células cortas, en frases interrumpidas precedidas por notas a gran velocidad, genera una percepción lejana de la sintaxis musical centroeuropea. El silencio y la búsqueda de la resonancia por medio de armónicos nos introduce en un mundo poético cercano a Oriente, una recreación de la música no occidental sometida a los condicionantes técnicos del piano. La obra se compone por medio de secciones cortas que se suceden sin pausa, existiendo un escaso contraste entre ellas.

Ejemplo 9. *Retratos y transcripciones*, “Cetra”, c. 1.



“Balletto” es el último tiempo del segundo volumen de *Retratos y transcripciones*. La utilización de un acompañamiento cíclico alternado con la “melodía” nos acerca al principio de melodía acompañada típica de las danzas clásicas. La alternancia de las dos manos sobre cada nota que compone la línea melódica transforma el pulso pianístico en un instrumento nuevo de “doble cuerda”, de pulso y púa o de plectro como el clave barroco con ataque y escape (Ejemplo 9). La obra se divide en nueve secciones cortas –sin gran contraste– donde el principio de línea melódica y acompañamiento se alternan. Al igual que la primera pieza que compone “Retratos y transcripciones”, “Una Corda”, el motor rítmico está constituido por un pulso constante, siendo el contraste métrico la diferencia sustancial entre sus partes. La segunda sección emula el acompañamiento característico de las arias del barroco veneciano de Monteverdi. La tercera sección vuelve a presentar la idea inicial de melodía acompañada, siendo la línea melódica cada vez más extensa y el acompañamiento un simple apoyo, un punto de inflexión para la nueva melodía. La obra avanza en su desarrollo, presentando pedales por medio de repeticiones sobre una sola nota a gran velocidad –igual que en el Renacimiento o Barroco– y siendo sostén armónico y estructural de las melodías a las que acompaña. A medida que los tiempos se desarrollan, la dificultad será mayor, debido a la fusión de todos los elementos que constituyen “Balletto”.

Ejemplo 9. *Retratos y transcripciones*, “Balletto”, c. 1.

Acrobacias. Dos piezas fáciles para piano (2004)

Acrobacias forma parte de *Piano Project. New pieces for piano*, compendio de obras concebido por las pianistas Anne-Lise Gastaldi y Valérie Haluk y editadas por Universal Edition en 2006. Las dos obras de De Pablo, “Tonada” y “Saludo a Albéniz”, aparecen junto a las de los compositores Georges Aperghis, Pierre Boulez, Peter Eötvös, Cristóbal Halffter, Michael Jarrell, György Kurtág y Salvatore Sciarrino. Las piezas en su conjunto poseen una factura pedagógica, tratando de cubrir el vacío existente en los estudios medios de piano con respecto al repertorio del “nuevo siglo”.

La designación de “Dos piezas fáciles para piano” nos hace caer en la confusión pues no implica facilitación de los materiales técnicos, sino la búsqueda de asequibilidad por medio del conocimiento técnico del instrumento. El gesto, el movimiento cromático sometido a los cinco dedos de la mano, es la base de “Tonada” (Ejemplo 10). La alternancia mecánica de diferentes registros dará paso a la simultaneidad del diseño, pasando de dos manos a una para franquear la segunda parte lenta, contrastante en tiempo –de fusas a semicorcheas– pero no en diseños. El latido, el pulso, se retoma y la alternancia, esta vez irregular, nos conduce a la tercera sección o reexposición de la obra. El título de “Tonada” posee reminiscencias de las *Siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla, y la técnica pianística la esencia del séptimo estudio *Pour les degrés chromatiques* de Claude Debussy, donde la expresión y el movimiento condicionan y estructuran el sonido de la obra.

En “Saludo a Albéniz” la mecánica pianística de “Asturias” queda patente por medio de la repetición y la alternancia del conjunto de tres notas Re, Mi, Fa, con el pedal de Mi bemol, –cuatro pulsos por compás– generando de esta manera una constante rotación de acentos: tres del grupo contra cuatro del pedal (Ejemplo 11). El motor de la rítmica desarrolla su camino y la complejidad se incrementa al romper la perio-

dicidad de un diseño cíclico, alternando ocasionalmente dos o tres notas contra una del pedal (Mib), generando una escucha asimétrica. “Saludo” es imaginado y reinventado a partir de la técnica pianística de Isaac Albéniz, desplegando particularidades especiales en el juego de acentos y la ruptura métrica, evocando principios estructurales del primer cuaderno de estudios para piano del compositor húngaro György Ligeti, donde el juego acontece por medio de simetrías y asimetrías, de perspectivas nítidas y distorsionadas del *tempo*, del pulso de un reloj con un ritmo particular. Las citas textuales de “Asturias” y el “Albaicín” en los últimos compases ratifica lo evidente, culminando el homenaje al compositor catalán y revelando el humor característico de Luis de Pablo, aglutinador de geografías, tiempos y técnicas en una sola idea estética.

Ejemplo 10. *Acrobacias*, “Tonada”, c. 1.

I. Tonada
 ♩ = +60



p
p
 senza ped.

Ejemplo 11. *Acrobacias*, “Saludo a Albéniz”, c. 1.

Il più presto possibile
 minimo : ♩ = +72 (♩ = +108)



p

APUNTE BIBLIOGRÁFICO

Bibliografía específica del piano

La obra para piano de Luis de Pablo aparece mencionada junto al grueso de su opus en la mayoría de los escritos que a él se refieren, existiendo poca bibliografía específica. Una de estas escasas muestras, singular por su alta calidad en el conocimiento del contexto la y forma, se encuentra en el escrito del musicólogo italiano Mario Bortolotto: “Agudeza y arte de teclado (sobre la obra de Luis de Pablo)”, en *Escritos sobre Luis de Pablo* (Madrid, Taurus, 1987). El texto ofrece las obras más destacadas del corpus pianístico depablano de las décadas 1960 y 70: *Móvil II*, *Comme d’habitude* y *Affettuoso* –entre otras–, mostrando la complejidad y riqueza de materiales e ideas. Aquí se presenta el abanico de tendencias culturales y técnicas con que se irradiaron en su gestación las obras pianísticas del compositor, desde *Structures* de Boulez a la tradición y el gusto por la música española deltecla de Scarlatti o del padre Soler; de Albéniz a Granados; de Falla a los *Kontra-Punkte* y los *Klavierstücke V – VIII* de Stockhausen, todo ello aglutinado en la esencia onírica de Debussy o de Scriabin, “presentes en su propia ausencia”.

Claude Helffer, en los mencionados *Escritos sobre Luis de Pablo*, presentará el *Concierto n° 1* para piano. En los años 1952 la *Sonata* de Barraqué o el *Klavierstücke I* de Stockhausen, se alejarán de los esquemas tradicionales de pensamiento, de “continente” o forma. Siguiendo las directrices de su tiempo, el primer concierto para piano de Luis de Pablo será estructurado *a priori*, planteándose un esquema ordenador que se convertirá en la génesis de la obra, aun antes de su germinación. Las raíces del concierto se imbrican con pensamientos musicales atemporales, divergentes en tiempo y contexto pero convergentes en técnica y sintaxis, desde Beethoven y su Op. 111 a *Jeux* de Debussy pasando por el *Vals Op. 23 n° 5*, la *Suite Op. 25* o la *Verklärte Nacht* de Schöenberg, sin olvidar a Berg y Webern, hasta llegar a Boulez con las *Sonatas I y II*, o el ya mencionado Karlheinz Stockhausen con los

Klavierstücke o *Gruppen*. La vanguardia, nacida a la sombra de la sintaxis del conocimiento histórico-cultural.

Posteriormente, la mención a la obra pianística de Luis de Pablo se seguirá recogiendo en libros “pedagógicos” como *Dodecafonismo y serialismo en España. Compositores y obras. En torno a la generación del 51*, de Agustín Charles (Rivera Mota editores, Valencia, 2005), en el que de manera somera se muestra los rudimentos técnicos de la *Sonata Op. 3* (1958), nacida a la sombra de los referentes inmediatos del joven Luis de Pablo: la serialización de Anton Webern, los modos no retrogradables de Olivier Messiaen, y la presencia de las sonatas pianísticas de Pierre Boulez, que Luis de Pablo conoce a la perfección.

Para poder realizar un verdadero seguimiento estético-técnico en la obra de Luis de Pablo, el melómano interesado tendría que buscar cronológicamente en escritos históricos como *Aproximación a una estética de la música contemporánea* (1968), o el ya citado *Escritos sobre Luis de Pablo*, donde se muestra el pensamiento aleatorio de *Móvil II* o *Affettuoso*. Después de estas lecturas –complejas, pero sumamente reveladoras– el melómano intuirá y descubrirá en las sucesivas escuchas –cronológicas– de obras posteriores la ruptura con la aleatoriedad y la búsqueda de la concreción, de la fijación de la nota. Proceso paulatino y constante en sus obras posteriores, no sólo pianísticas.

Para una visión global del mundo musical y pensamiento depabliano, añadiremos a lo ya mencionado el repaso a parte de la bibliografía actual de y sobre el compositor.

Escritos de Luis de Pablo

En el campo del ensayismo musical, es autor de los libros *Lo que sabemos de música* (Madrid, Gregorio del Toro, 1967) y *Aproximación a una estética de la música contemporánea* (Ciencia Nueva, Madrid, 1968), y traductor al castellano en 1964 de la biografía sobre *Arnold Schönberg* que escribiera

H. H. Stuckenschmidt (edición de 1951, Atlantis Verlag). Con motivo de una serie de conferencias pronunciadas en la Fundación BBVA, firmó el pasado año *Una historia de la música contemporánea* (Fundación BBVA, Madrid, 2009).

Bibliografía reciente

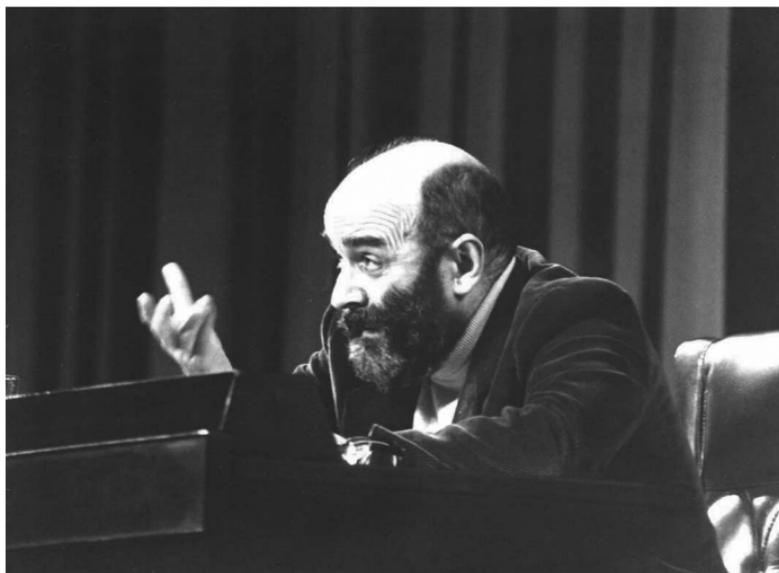
Entre la bibliografía reciente destacan los libros de Piet de Volder, *Encuentros con Luis de Pablo. Ensayos y entrevistas* (Fundación Autor, Madrid, 1998) y de José Luis García del Busto, *Luis de Pablo* (Orquesta Filarmónica de Málaga, Málaga, 2007). Con motivo del Premio Tomás Luis de Victoria recientemente otorgado, ha salido a la luz la biografía más actualizada realizada por José Luis García del Busto, *Luis de Pablo. De ayer a hoy* (Fundación Autor, Madrid, 2009).

AUTOBIOGRAFÍA INTELECTUAL

Conferencia por Luis de Pablo

Jueves, 25 de marzo de 2010. 19,30 horas

Nueva sesión de "Autobiografía intelectual", esta vez dedicada al compositor vasco **Luis de Pablo**, quien hará un recorrido por su trayectoria vital y su obra, analizando su evolución estética y relatando sus peripecias vitales en España y en otros países. El maestro ilustrará su conferencia con la audición de algunos fragmentos de sus obras.



Conferencia "Fórmulas mixtas: electroacústicas, instrumentales y vocales", pronunciada por Luis de Pablo dentro del *Ciclo de Música Electroacústica*, en la Fundación Juan March, el 28 de enero de 1981.

BIOGRAFÍA ABREVIADA

LUIS DE PABLO nace en Bilbao en 1930. Comienza sus estudios musicales (piano) a los 7 años y compone, de forma autodidacta, desde los 12. Realiza estudios de composición con Max Deutsch (París) y en los cursos de Darmstadt (Alemania) desde 1956. Su catálogo abarca más de 150 obras en todos los géneros: orquesta, cámara, solista, concertante, vocal, electrónica, cinco óperas; todas ejecutadas en repetidas ocasiones por diversos artistas: cuarteto Arditti, Pierre Boulez, Bruno Maderna, Orquesta Nacional de España, Orquesta de París, Metropolitana de Tokyo, Claude Helffer, José Ramón Encinar, Rafael Frühbeck, Massimiliano Damerini, Orquesta SWF Baden-Baden, NDR de Hamburgo, Filarmónica de Berlín y Trío Arbós, entre otros.

24

Ha sido profesor de composición en Buffalo (New York), Ottawa, Montreal, Madrid, Milán, Estrasburgo y ha impartido cursos sobre su obra en París, Madrid, Ueno Gakuen (Tokyo), Instituto Torcuato di Tella (Buenos Aires), Academia Santa Cecilia (Roma), Elisabeth School of Music (Hiroshima) y UCLA (Los Angeles), entre otros lugares.

Cuenta con numerosos reconocimientos como: Académico de Bellas Artes (Madrid y Granada), Académico de Santa Cecilia (Roma), Académico de la “Regia Accademia Filarmonica” de Bolonia, de la Real Academia Belga, Oficial de las Artes y Letras de Francia, Medalla de Oro del Rey, Medalla de Oro de la Cruz Roja Española, Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes (Madrid), Premio Fundación Guerrero, Premio CEOE de las Artes, Medalla de las ciudades de Rennes y Lille (Francia) y miembro de la Sociedad Europea de Cultura desde 1966. El Institut National de l’Audiovisuel le dedicó una entrevista de doce horas para su archivo de imagen y sonido. En 1964 fundó en Madrid el primer Laboratorio de Música Electrónica de España y, posteriormente, el centro privado ALEA que ha presentado

al público madrileño la música de cámara actual y las músicas de culturas no europeas (1965-1973). Ha recibido los Premios Honegger (París) al conjunto de su obra, Pierre de Monaco, Guerrero (2006) y Tomás Luis de Victoria (2009), además de haber sido nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad Complutense (1996). Su música está publicada en Tonos (Darmstadt), Salabert (París) y Suvini Zerboni (Milán).

Su obra ha sido objeto de numerosos estudios: *Luis de Pablo* por Tomás Marco, *Luis de Pablo* por José García del Busto, *Encuentros con Luis de Pablo* y *Le théâtre musical de Luis de Pablo* por Piet De Volder, *En torno a Luis de Pablo* bajo edición de García del Busto, además de diccionarios, enciclopedias, grabaciones para las televisiones francesa, italiana, española y vasca. Cuenta con más de veinte registros en LP y CD. (Para más información bibliográfica, véanse las pp. 20-22).

Está casado con la pintora Marta Cárdenas.

CATÁLOGO DE OBRAS PIANÍSTICAS

- **Sonata Op. 3** (1958), estrenada en el Colegio Santo Tomás de Madrid, el 6-III-1960, por el pianista Pedro Espinosa. Grabada por RNE en LP y publicada por UME. Se preestrenó en el Curso de Música en Compostela por el mismo pianista (1958); está dedicada a Manuel Carra.
- **Libro para el pianista** (1960-61), I-II-III-IV. Los números III y IV fueron estrenados en el Festival de Darmstadt (Alemania), el 2-IX-1961 por el pianista Pedro Espinosa, y en su totalidad en la Bienal de París (Francia) en 1961 por el mismo pianista. Fue grabada por RNE, WDR, YLE, y publicada por la editorial Tonos (Darmstadt). Los números I-II-III están dedicados a Pedro Espinosa y el IV a Franco Evangelisti.
- **Móvil II** (1959/1967), piano a cuatro manos, formada por cinco partes encadenadas a criterio de los intérpretes. Estrenada en Saint-Paul de Vence (Francia) en 1968, por Christian Ivaldi y Claude Helffer. Grabada por SRF y publicada por la editorial Salabert (París). Es una reelaboración de *Progressus* (1959) para dos pianos. Estrenada en el "Aula de Música", Ateneo de Madrid el 31-III-1960 por Conchita Rodríguez y Pedro Espinosa.
- **Comme d'habitude** (1969-70), para dos pianos y un pianista, formada por cinco partes sin solución de continuidad. Estrenada en el Festival de Royan (Francia) en 1970, por el pianista Jean Claude Pennetier. Grabada por SRF y WDR en LP y publicada por Salabert (París). Encargo del Festival de Royan (Francia).
- **Affettuoso** (1973), Nueva York (Estados Unidos) 1974. Estrenada por Marie Françoise Bucquet, grabada por BRT/RTB, RNE y SRF, y publicada por Salabert (París). Encargo de Marie Françoise Bucquet. Reelaboración parcial de *Dibujos* para flauta, clarinete, violín, violonchelo.

- **Cuaderno** (1982): I. A la memoria de Joaquín Turina – II – III – IV – V. Estreno de I en la “2ª Sesión de estrenos de las obras encargadas en homenaje a Joaquín Turina”, salón de actos del Conservatorio Superior de Música de Sevilla. 20-I-1983, por Maria Elena Barrientos. Estreno de la obra completa en la Fundación Gulbenkian, Lisboa (Portugal) en 1982 por Yvar Mikhashoff. Grabada por RNE y publicada por Suvini Zerboni (Milán). El nº I es encargo de la Dirección General de Música y Teatro del Ministerio de Cultura, para los actos celebrados en conmemoración del centenario del nacimiento de Joaquín Turina. La obra completa es encargo de Yvar Mikhashoff. Hay un reelaboración de los números 2 y 4, titulada *Dos improvisaciones* para clave. También existe una versión orquestal de uno de los números incorporada a *Cinco Impromptus para orquesta* (1989-90), encargo de la Orquesta de Euskadi.

- **Retratos y transcripciones**. I serie (1984-92). 1. *Allegromente* (1987) Concierto homenaje a Arturo Rubinstein, Escuela Superior de Canto de Madrid el 21-III-1988, interpretada por Guillermo González. Grabada por RNE y publicada por Suvini Zerboni (Milán). Encargo de la Fundación Isaac Albéniz para el concierto homenaje a Arturo Rubinstein. Estrenada con el título *Toy piano: Una página para Rubinstein*. 2. *Gong* (1991-92), 3. *Tango* (1984), estrenado en Nueva York el 27-II-1985, por Yvar Mikhashoff. Encargo de Yvar Mikhashoff. Versión del nº 4 de J. H. para clarinete y violonchelo. Publicada por Suvini Zerboni (Milán). Encargo del Pabellón de Madrid de la Expo’92 para una edición discográfica que finalmente no se llevó a cabo.

- **Nadería** (para el maestro Goffredo Petrassi), Roma, 1994.

- **Retratos y transcripciones**. II serie (1996). 1. *Una corda* 2. *Cetra* 3. *Balletto*. Dedicada e interpretada por Nicholas Unwin. Londres (1996).

- **Retratos y transcripciones.** III serie (2001). 1. “Notturmo come un recitativo” – 2. “Confusione” – 3. “Bisbilio in chiave di violino”, por Ananda Sukarlan en 2001.
- **Retratos y transcripciones.** IV serie (2002-04). 1. “Chiave di basso”, transcripción de una obra homónima para orquesta encargo de la Scala de Milán, dirigida por Rafael Frühbeck de Burgos. 2. “Leggero-Pesante”. Estrenada en el Festival de Latina (Italia), en mayo de 2005, por Ananda Sukarlan. Obra obligada del concurso de Piano Ciudad de Jaén.
- **Acrobacias. Dos piezas fáciles para piano** (2004). 1. “Tonada”. 2. “Saludo a Albéniz”.
- **¡Oh!** (2007). Estrenada en el Festival de Latina. Sermoneta (Italia), el 30-VI-2007 por Emanuele Arciuli.
- **Caricatura amistosa** (2008). Estrenada en Madrid, el 10-XI-2008 por Xiao-feng Wu. Transcripción del chotis de Jacinto Guerrero, “Chotis de la Garçon”.

Obras pianísticas fuera de catálogo

- **Gárgolas** (1956). Estrenada en 1956 por Javier Ríos y grabada en LP. Con dedicatoria “A mi amigo, Gonzalo de Olavide”.
- **Toccata homenaje a Arriaga** (1956). Estrenada por Conchita Rodríguez en el Ateneo de Madrid en 1956, en el aniversario del fallecimiento de Juan Crisóstomo de Arriaga.
- **Sonatina gioccosa.** I. II. III. Estrenada en el concierto inaugural de Nueva Música, celebrado en el Real Conservatorio Superior de música de Madrid, el 9-III-1958. Dedicada y estrenada por Conchita Rodríguez.

- **Progressus** (1959) para dos pianos. Estrenada en el “Aula de Música”, Ateneo de Música, por Conchita Rodríguez y Pedro Espinosa el 31-III-1960. La reelaboración de *Progressus* dará como fruto *Móvil II* para piano a cuatro manos.

Conciertos para piano y orquesta

- **Concierto para piano y orquesta nº 1** (1978-79). Fue compuesto en septiembre de 1978 por encargo de Radio Nacional de España con motivo del 50º aniversario del compositor, y está dedicado a Claude Helffe, quien lo estrenó en el Teatro Real de Madrid el 1-III-1980 con la Orquesta Sinfónica de RTVE dirigida por Jacques Mercier.
- **Concierto para piano nº 2 “Per a Mompou”** (1979-80).
 1. “Allegro” – 2. “Presto” – 3. “Andante” – 4. “Scherzo” – 5. “Finale”. Compuesto entre 1979 y 1981, fue un encargo del Festival Internacional de Santander y se estrenó en la trigésima primera edición de este certamen. Estrenada en Santander (España) el 4-VIII-1982, por el pianista José Ribera, y la Orquesta Sinfónica de RTVE, bajo la dirección de Miguel Ángel Gómez Martínez.
- **Sueños** para piano y orquesta nº 3, compuesto en 1991 por encargo de la Orquesta Sinfónica Arturo Toscanini. Dedicado a Mario Bortolotto, estrenado en la Universidad de Bolonia el 5-VI-1992.

Los Conciertos nº 1, nº 2 y nº 3 han sido grabados recientemente por la Orquesta Filarmónica de Málaga con José Ramón Encinar como director y Massimiliano Damerini como solista.

FRANCISCO ESCODA nace en Alicante en 1978. Comienza sus estudios musicales en dicha ciudad, para posteriormente ampliar su formación en Madrid con Manuel Carra, en Amsterdam con Jan Marisse Huizing y en París con Eugen Indjic, discípulo del célebre pianista Arthur Rubinstein. Además, recibe consejos de pianistas como Alicia de Larrocha, Lazar Berman, Gyorgy Sandor, Philippe Entremont, Leonard Stein, Claude Helffer, Piotr Paleczny, Marie F. Bouquet, y Hakon Austbo, entre otros.

30

Ha sido galardonado en numerosos concursos nacionales e internacionales, tales como el “Marisa Montiel” de Linares, Premio “Ciutat de Xàtiva”, Concurso “Ciudad de Albacete”, Concurso “Manuel de Falla” de Granada, Concurso Internacional de Piano de Moguer, Premio en el Festival Internacional “Holland Music Sessions”, en el Concurso Internacional de

Piano “José Roca” de Valencia, por citar algunos. Así mismo, ha sido laureado con el Premio Joaquín Rodrigo en el Festival Internacional de Música “Música en Compostela”.

Como concertista ha ofrecido recitales en España y en el extranjero (Holanda, Francia, Italia, Bélgica, Portugal y Túnez). Son de destacar sus recitales dentro de los Festivales Internacionales “Chopin Festival” de Bergen y “Chopin Marathon” de Groningen (Holanda), así como en el Festival “Eclèctic” de Valencia.

Ha realizado numerosas grabaciones para Radio Nacional de España, así como para el sello Edicions Albert Moraleda.

Ha ejercido su labor docente en los Conservatorios Superiores de Alicante, Palma de Mallorca y Castellón.

El autor de las notas al programa, **MANUEL AÑÓN ESCRIBÁ**, nace en Valencia en 1969, descendiendo de una larga saga de músicos. Estudia en el Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo de Valencia titulándose en las especialidades de Composición (donde obtiene matrícula de honor y premio extraordinario fin de carrera), Musicología, Pedagogía, Piano y Solfeo. Ha estudiado composición con Azio Corghi y David del Puerto, y ha recibido clases magistrales de Helmut Lachenmann, Jesús Rueda, José Manuel López López y Mauricio Sotelo. Durante diez años estudió ininterrumpidamente con el maestro Luis de Pablo.

Ha sido premiado por la INJUVE en los Encuentros de Composición Iberoamericanos de Molina (Málaga) y fue becado en 2002. Realiza estudios de composición en la Accademia Musicale Chigiana de Siena en 2001 y 2003, en los Cursos de Villafranca del Bierzo y, entre 2004 y 2007, en la Cátedra Manuel de Falla en Cádiz como asistente becado por la Junta de Andalucía. En 2007 recibió el Premio Fondazione Spinola Banna per l'Arte de la ciudad de Turín. Ha participado en varios festivales internacionales de música contemporánea, como los de Granada y Sevilla en 2006, Espai sonor de Sueca en 2007 y Ensems Valencia en 2008. Sus obras han sido interpretadas por distintas formaciones, tales como el Ensemble Intercontemporain, Ensemble Residente Accademia Musicale Chigiana, Ensemble Residente Injuve, Taller Sonoro, Ensemble Espai Sonor, Il trio di Parma y el Brouwer Trío, entre otras. En 2008, su obra ha sido expuesta en el Auditorio Nacional de España.

Ha sido profesor de Armonía en el Conservatorio Superior de Música de Valencia Joaquín Rodrigo, y en 2004 se traslada al Conservatorio Superior de Música de Castellón Salvador Seguí en la misma especialidad. En la actualidad, además, cursa estudios de doctorado en la Universidad de Granada, especializándose en la Generación de 1951.

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 investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.

PRÓXIMO CICLO

COMPONER BAJO EL TERCER REICH

- 7 de abril Obras de V. Ulmann, E. Schulhoff, G. Klein ,
G. Raphael y K. A. Hartmann, por
Sophia Hase, piano.
- 14 de abril Obras de F. Poulenc, A. Honegger, R. Strauss,
P. Hindemith, O. Messiaen y E. Schulhoff, por
Ane Matxain, violín, y Amaia Zipitria, piano.
- 21 de abril Cuartetos de A. Webern, G. Klein, V. Ullmann,
K. A. Hartman 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.

Depósito legal: M-42227-2008. Imprime: Ediciones Peninsular, S.L., Madrid



Fundación Juan March

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