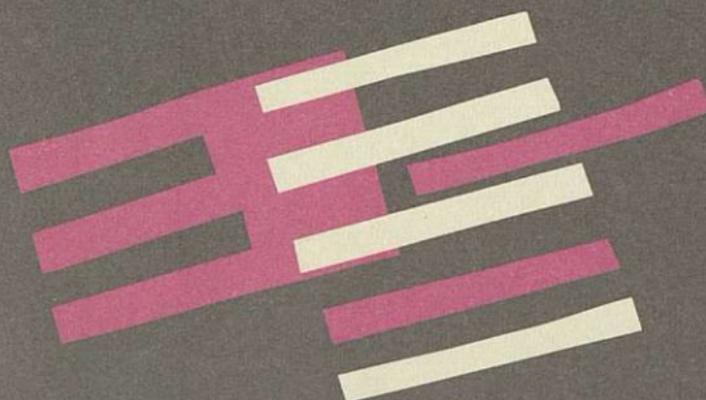


Fundación Juan March



CICLO

MÚSICA ROMÁNTICA
PARA
DOS PIANOS

Junio 1992

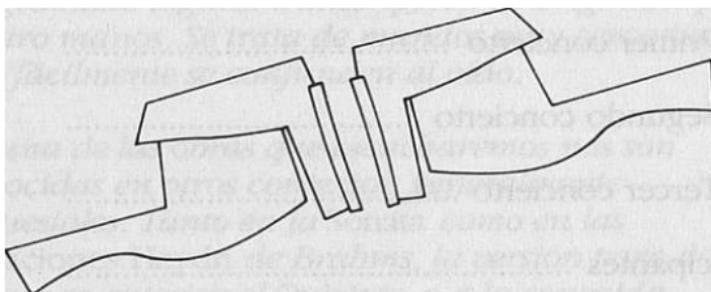
CICLO

MÚSICA ROMÁNTICA
PARA
DOS PIANOS

Fundación Juan March

CICLO

MÚSICA ROMÁNTICA PARA DOS PIANOS



Junio 1992

ÍNDICE

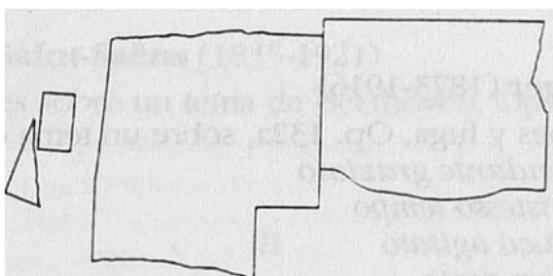
	Pág.
Presentación.....	5
Programa general	
Introducción general, por Víctor Pliego de Andrés.....	11
Notas al Programa:	
• Primer concierto	15
• Segundo concierto	17
• Tercer concierto	19
Participantes	23

Hace ya algunos años, en 1986, programamos un ciclo de "Música del siglo XX para dos pianos". También en otras ocasiones, ya en ciclos globales («Música para cuatro manos», enero 1985) o en otros dedicados a determinados compositores (Stravinsky, Ravel, Schumann, Mozart), hemos explorado el dúo pianístico tanto a cuatro manos como a dos pianos.

Este pequeño ciclo es un complemento de todos los anteriores y se ciñe a alguna de las obras para dos pianos nacidas en el siglo XIX. Con alguna excepción en cuanto al tiempo, ya que las Variaciones Mozart de Max Reger son de nuestro siglo (aunque en la onda del posromanticismo), y en cuanto a la originalidad del dúo, ya que hemos programado alguna transcripción de originales para cuatro manos. Se trata de mundos muy cercanos que fácilmente se confunden al oído.

Alguna de las obras que escucharemos nos son conocidas en otros contextos, generalmente orquestales. Tanto en la Sonata como en las Variaciones Haydn de Brahms, la versión para dos pianos es anterior al Quinteto o a la conocida página orquestal. En los casos de Reger y Chabrier, se trata de una versión posterior y divulgadora.

PROGRAMA GENERAL



PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

I

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonata, Op. 34b

Allegro non troppo

Andante un poco adagio

Scherzo. Allegro

Finale. Allegro non troppo

II

Max Reger (1873-1916)

Variaciones y fuga, Op. 132a, sobre un tema de Mozart

Tema: *Andante grazioso*

1. *L'istesso tempo*

2. *Poco agitato*

3. *Con moto*

4. *Vivace*

5. *Quasi presto*

6. *Sostenuto*

7. *Andante grazioso*

8. *Moderato*

Fuga: *Allegretto grazioso*

Intérpretes: Dúo Uriarte-Mrongovius

Begoña Uriarte
y Karl-Hermann Mrongovius

Miércoles, 10 de junio de 1992. 19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

I

Johannes Brahms (1833-1897)

Valses, Op. 39 (versión para dos pianos)

1. *En Si mayor*
2. *En Mi mayor*
3. *En Si menor (Originalausgabe 11)*
4. *En Sol sostenido menor (Originalausgabe 14, en la menor)*
5. *En la bemol mayor (Originalausgabe 15, en la mayor)*

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Variaciones sobre un tema de Beethoven, Op. 35

II

Frédéric Chopin (1810-1849)

Rondó para dos pianos, Op. 73

Intérpretes: **Dúo Cervera-Jordà**
Pepita Cervera
y Teresina Jordà

Miércoles, 10 de junio de 1992. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

I

Frédéric Chopin (1810-1849)

Variaciones sobre un tema de Moore
(edición de Jan Eiker)

Franz Schubert (1797-1828)

Fantasia en Fa menor, Op. 103, D 940
(versión para dos pianos de E. Bauer)

Allegro molto moderato

Largo - Allegro vivace

Finale

II

Johannes Brahms (1833-1897)

Variaciones sobre un tema de Haydn, Op. 56b

Tema: *Andante*

1. *Poco più animato*
2. *Più vivace*
3. *Con moto*
4. *Andante con moto*
5. *Vivace*
6. *Vivace*
7. *Grazioso*
8. *Presto non troppo*

Finale (*Andante*): *Passacaglia*

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Capricho árabe, Op. 96

Emmanuel Chabrier (1841-1894)

España

Intérpretes: **Dúo Castro-Degeneffe**

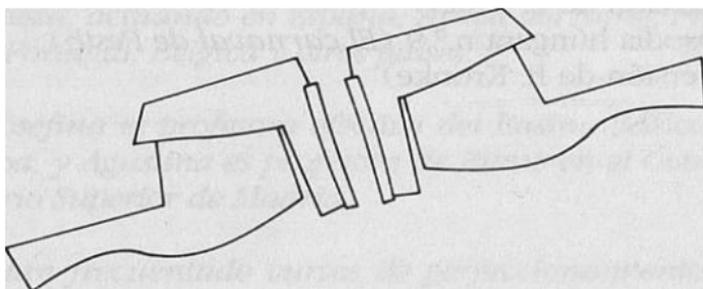
Consolación de Castro
y Margarita Degeneffe

Miércoles, 17 de junio de 1992. 19,30 horas.

Fundación Juan March

CICLO

MÚSICA ROMÁNTICA PARA DOS PIANOS



Recital de
Agustina y Josefina Palaviccini

Miércoles, 10 de junio de 1992. 19,30 horas.

PROGRAMA

I

Camille Saint-Saéns (1835-1921)

Capricho vals

Estudio cromático

Scherzo, Op. 87

II

Franz Liszt (1811-1886)

Bendición de Dios en la soledad

(versión de E. Sauer)

Rapsodia húngara n.º 9 (*El carnaval de Pesth*)

(versión de E. Kronke)

Intérpretes: **Dúo Palaviccini**

Agustina

y Josefina Palaviccini

Miércoles, 10 de junio de 1992. 19,30 horas.

DÚO PALAVICCINI

Las hermanas Palaviccini nacieron en Cádiz, en cuyo Conservatorio, bajo la dirección de Camilo Gálvez, iniciaron sus estudios musicales, obteniendo en el Concurso Fin de Carrera el Primer Premio.

Becadas por la Diputación de Cádiz, vienen a Madrid para completar sus estudios bajo la dirección de José Cubiles, obteniendo individualmente el Primer Premio Nacional de Virtuosismo de Piano.

Se trasladan a Paris, donde actúan en la Salle Gaveau y en el Conservatone National de Musique. Dan recitales con las orquestas Filarmónica de Madrid, Barcelona, Bilbao, Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife, Valladolid, La Coruña, Vigo, realizando también grabaciones para Radio Nacional de España.

Sus actividades artísticas fueron dedicadas exclusivamente a recitales de dos pianos y dos pianos y orquesta, actuando en España, Africa del Norte, Francia, Portugal, Bélgica y otros países.

Josefina es profesora efectiva del Ensino Básico en Lisboa, y Agustina es profesora de Piano en el Conservatorio Superior de Madrid.

Han frecuentado cursos de perfeccionamiento en Montreux, Canadá, Moscú y Fundación C. Gulbenkian.

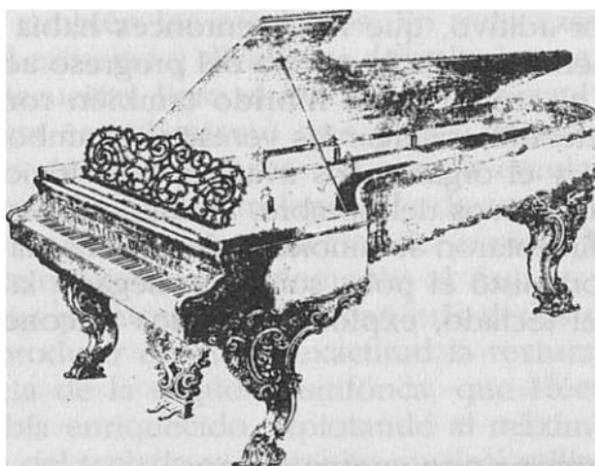
Sus actividades musicales se centran actualmente en conciertos a dos pianos, dando a conocer asimismo la literatura a cuatro manos, poco difundida y muy interesante.



Fundación Juan March

Salón de Actos. Castellò, 77. 28006 Madrid
Entrada libre.

INTRODUCCIÓN GENERAL



Un instrumento de 88 teclas

El instrumento occidental de mayor éxito, producto de la era industrial y vehículo principal para la difusión de la música en todos los ámbitos sociales, desde el palacio hasta las tabernas, es, sin duda ninguna, el piano. A lo largo de doscientos cincuenta años, el piano se ha perfeccionado progresivamente gracias a las aportaciones e inventos de Cristofori, Erard, Pleyel y Steinway, entre otros. La piel de los martinetes se sustituyó por el fieltro; el entorchado de las cuerdas graves permitió la obtención de un sonido poderoso en menor espacio; la invención del doble escape facilitó enormemente la repetición de una misma nota; el número de octavas se amplió desde cinco hasta ocho, y la fabricación de bastidores de hierro fundido, que antes eran de madera, permitió al clavijero resistir las nada menos que 20 toneladas producidas por la tensión de 224 cuerdas. Los instrumentos modernos tienen hasta 88 teclas y su mecánica consta de unas 6.000 mil piezas cuidadosamente ensambladas. Son un producto afortunado de la revolución industrial.

Todos estos avances en la fabricación enriquecieron las posibilidades musicales del piano, dando respuesta a las nuevas necesidades estéticas y sociales, hasta convertirlo en un instrumento autosuficiente y y

sumamente versátil, con enormes posibilidades melódicas, polifónicas, dinámicas y tímbricas, al servicio de una sola inteligencia y un par de manos. Gracias a ello, el piano destronó al órgano, predecesor del sintetizador aditivo, que hasta entonces había sido el instrumento rey. En la carrera del progreso acelerado venció al armonio, un híbrido también romántico que pretendió conjugar las ventajas de ambos reyes, el piano y el órgano. Los avances tecnológicos alargaron los brazos del hombre, multiplicaron sus fuerzas y alimentaron su ambición de dominar la naturaleza. Conquistó el polo, soñó con llegar a la luna y, desde el teclado, exploró todos los rincones de la música.

Una persona con cuatro manos

La máquina puso a prueba las facultades físicas e intelectuales del hombre. Los creadores no tuvieron problemas para seguir el ritmo de los tiempos, aunque ello les absorbió completamente. Los intérpretes también progresaron, pero para ello tuvieron que aplicarse a un entrenamiento físico tan intensivo que les secó la inventiva. Interpretación y composición se divorciaron. Los avances mecánicos facilitaron mucho algunas maniobras, pero a la par ampliaron los recursos hasta elevar el techo de posibilidades a una altura que sólo estaba al alcance de unos pocos elegidos, especializados y dedicados en cuerpo y alma a traspasar esas fronteras cada vez más lejanas.

Por lo general, la pieza más débil del piano era el pianista. A pesar de su ductilidad, no había cambiado esencialmente en nada, ni podía hacerlo. El pianista sólo es un ser humano que no tiene más que dos manos con cinco dedos en cada una. No es posible añadirle más dedos o brazos, como si fueran teclas en un piano. Los grandes virtuosos se podían conformar con aparentar que tenían más dedos que los demás mortales, aunque en realidad no fuera así. Seguramente a Franz Liszt le satisfizo mucho verse retratado con ¡ocho brazos! en una caricatura aparecida en *La vie parisienne*.

Una solución para disponer de un superhombre o superinstrumentista a la altura del superinstrumen-

to de tecla fue duplicar sencillamente la pieza humana sobre un mismo teclado (piano a cuatro manos) o utilizando dos instrumentos (dúo de piano). Así se consiguió duplicar el número de dedos y, teóricamente, también los resultados. En todo caso, al repartir el esfuerzo y dividir las dificultades, se facilitaba la ejecución. Pero el motivo fundamental de esta iniciativa era el mismo que había impulsado los avances del instrumento: Se quería emular la orquesta sinfónica, controlando desde un teclado todas las posibilidades musicales del sonido. El piano había aventajado notablemente al órgano en este menester, y únicamente faltaban más dedos para poder reproducir con total exactitud la textura sonora completa de la orquesta sinfónica, que Héctor Berlioz había enriquecido explotando al máximo la extensión del teclado y el ámbito musical utilizado por los compositores.

Música para veinte dedos

El dúo de piano y el piano a cuatro manos permitieron interpretar en salones y casinos el repertorio sinfónico adecuadamente arreglado, género con el cual los pianistas «cuadrúmanos» mantuvieron una estrecha relación. Hacia 1800 se publicaron en Londres arreglos de sinfonías de Mozart y Haydn. La música de piano para cuatro manos ha sido en muchos casos, antes o después, música orquestal. Gracias a este género se dio una amplia difusión al repertorio sinfónico, sobre todo en salones domésticos, en una época en la que todavía no se había inventado la radio ni el gramófono. Los arreglos eran típicos de la música de salón. En algunos casos también se concibió música original para cuatro manos, y en otros con fines pedagógicos.

El repertorio de música de tecla para cuatro manos evoluciona al mismo tiempo que se desarrolla el piano-forte, aunque hay curiosos precedentes. En el siglo XVI, algunos virginalistas ingleses escribieron música para tres manos (cuatro ya no tendrían sitio en aquellos reducidos teclados). Juan Sebastián Bach compuso conciertos y fugas para dos, tres y cuatro claves. Sus hijos Wilhelm Friedmann, Carl Philipp Emmanuel y Johann Christian, también escribieron

piezas para tres y cuatro manos. Wolfgang Amadeus Mozart, al que podemos ver sentado junto a su hermana frente a un mismo teclado en un delicioso retrato familiar pintado por Johann Nepomuk della Croce, se aproximó, igual que Clementi, a una textura más densa y con una personalidad manifiestamente orquestal.

Pero es el en siglo XIX cuando el género alcanza su mayor auge gracias, sobre todo, a las geniales aportaciones de Franz Schubert (1797-1828) y de Johannes Brahms (1833-1897). Cabe recordar los arreglos que Franz Liszt (1811-1886) hizo de las nueve sinfonías de Beethoven y de otras dos suyas: Las sinfonías *Fausto* y *Dante*. La fiebre del «superpianismo» tocó techo el 5 de octubre de 1869, cuando Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) organizó un concierto monstruo en Río de Janeiro con la intervención de 31 pianistas en 16 instrumentos, experiencia que en 1984 se repitió aumentada, también en América, con ocasión de los Juegos Olímpicos celebrados en Los Angeles. Camille Saint-Saëns (1835-1921) compuso muchas piezas para piano a cuatro manos en una época en la que dio comienzo la decadencia del género, que se fue convirtiendo en una música brillante pero ligera, propia de hoteles y balnearios.

La música para un piano y dos intérpretes es lógicamente más abundante, puesto que, aunque cada intérprete queda confinado en medio teclado, la posibilidad de disponer de dos pianos era menos habitual. La música para un solo teclado es más abundante, simple y doméstica, mientras que la concebida para dos tiene un carácter más concertístico. Ambos conceptos dieron lugar, con algunas diferencias derivadas de su talante y configuración, a una escritura pianística mixta particular, cuya principal dificultad estaba en aprovechar todas las posibilidades ofrecidas por 20 dedos bien entrenados en acción, sin caer bajo el poderoso influjo del repertorio básico de piano para dos manos.

Víctor Pliego de Andrés

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

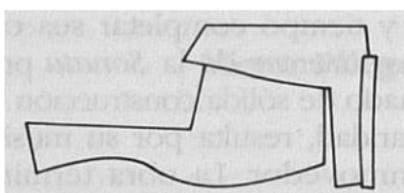
Johannes Brahms (1833-1897), el compositor que supo combinar la fuerza de Beethoven con la sencillez de Schubert y el lirismo de Schumann, nos ha legado obras pianísticas, sinfónicas y camerísticas fundamentales, entre las que no faltan algunas escritas para piano a cuatro manos -como los *Valses, Op. 39*, y las celebérrimas *Danzas húngaras*, concebidas antes para el teclado que para la orquesta— y para dos pianos —como las *Variaciones sobre un tema de Haydn, Op. 56b*, o la *Sonata en Fa menor, Op. 34b*, que hoy escucharemos-.

El origen de esta *Sonata* se encuentra en un cuarteto inconcluso que fue esbozado en 1863- La *Sonata* fue probablemente compuesta en 1864, aunque tardó ocho años en ser publicada. Clara Schumann, con quien Brahms interpretaría con toda seguridad esta obra, opinaba que era maravillosa y que contenía unas ideas tan ricas que bien merecerían ser trasladadas a la orquesta. «Una gran parte de estas ideas tan bellas», le escribió, «se echan a perder en el piano. Sólo los conocedores son capaces de percibir las, mientras que el público en general no las disfruta... Por favor, querido Johannes, aunque sólo sea por esta vez, vuelve a rehacer la pieza». Influido por esta opinión y la del director wagneriano Hermann Levi, Brahms convirtió la *Sonata* en un bellissimo *Quinteto para piano* publicado en 1865, y se hizo pasar posteriormente por precedente de la *Sonata para dos pianos*, aunque el proceso había sido el inverso.

Es especialmente el comienzo del Finale el pasaje que más pide un orquestación. Y verdaderamente, la escritura de Brahms contiene, y no sólo en este caso, una solidez basada en la acumulación de acordes y resonancias sinfónicas, aunque, curiosamente, le costó bastante trabajo y tiempo completar sus cuatro sinfonías. Los cuatro movimientos de la *Sonata* presentan un discurso apasionado de sólida construcción que, sin caer en la espectacularidad, resulta por su musicalidad profundamente conmovedor. La obra termina en el modo menor, y Clara decía que le dejaba una sensación trágica.

Max Reger (1873-1916) compuso dos obras para dos pianos, una sobre un tema de Beethoven, Op. 86 (1904), y otra sobre un tema de Mozart, Op. 132 (1914). Su Opus 96, *Introducción, passacaglia y fuga*, también está escrito para dos pianos. Su formación como organista le tenía familiarizado con una escritura musical de gran extensión y densidad y con las formas antiguas de la polifonía, lo cual facilitó sin duda su acercamiento al dúo de piano. Sin embargo, esta formación hizo de él un músico conservador y academicista que sólo llegó a ser verdaderamente apreciado por Schonberg y sus discípulos como verdadero precursor de la música pura. Gran admirador de Bach, estaba ya caminando por un sendero que se alejaba del romanticismo burgués.

En su amplio catálogo, con mucha música para tecla y música de cámara, destacan las *Variaciones y fuga para orquesta sobre un tema de Hiller, Op. 100* (1907), inspiradas en una melodía de un compositor del siglo XVIII. Además de las *Variaciones para dos pianos*, también hizo otras sobre temas de Bach, Op. 81 (1904), y Telemann, Op. 134 (1914). Las *Variaciones para dos pianos sobre un tema de Mozart* son más conocidas en su versión orquestal, dedicada a la orquesta de la corte del duque Georg II de Meiningen, al frente de la cual estuvo Reger entre 1911 y 1914, sucediendo en el cargo a Hans von Bülow y a Richard Strauss. La versión original para dos pianos está dedicada al consejero de Justicia Dr. Schumacher. El tema que utiliza Reger pertenece al primer movimiento de la *Sonata en La mayor, KV 331*, que Mozart compuso en 1779. Reger hace unas variaciones utilizando dicho material con toda libertad y haciendo gala, junto a su gran dominio técnico, de un talante directo poco frecuente en su música. Se pueden apreciar alusiones no sólo a Mozart, sino también a Mendelssohn y Brahms, unidas a una gran libertad armónica muy propia de su tiempo. Las ocho variaciones culminan con una gran fuga.



NOTAS AL PROGRAMA

SEGUNDO CONCIERTO

Johannes Brahms llegó a Viena en 1862 y pronto, no sin ciertas reticencias, ganó el apoyo del influyente crítico musical Eduard Hanslick. Y fue precisamente a este defensor del formalismo a quien Brahms dedicó en 1865 una de sus obras más informales, los *Valses*, Op. 39. Hanslick escribe un poco escandalizado: «Brahms el serio, el taciturno, el verdadero hermano mayor de Schumann, ¡escribiendo valsos! Y además siendo nórdico, protestante y tan poco mundano como es. Aunque, evidentemente, nadie piense que se trata de verdadera música de danza. Solamente son melodías y ritmos de vals trabajados artísticamente, ennoblecidos en cierta forma por el estilo y la expresión.»

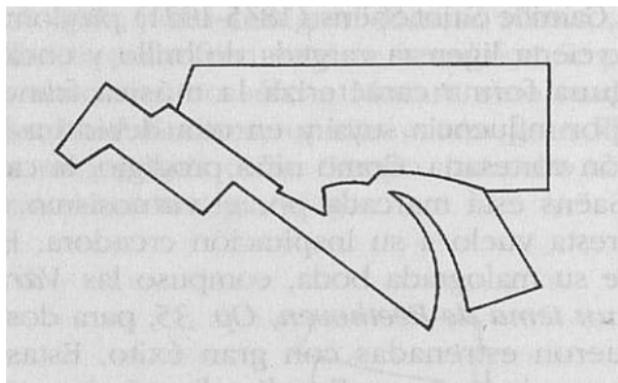
Escritos para piano a cuatro manos, estos 16 valsos guardan un cierto parentesco con las famosísimas *Danzas húngaras*, cuyos dos primeros cuadernos arregló en versión para cuatro manos. Como siempre, cabe imaginar a Brahms tocando estas piezas con embeleso en compañía de Clara. Es una música sencilla, tipo *Länder*, donde la musicalidad se impone al virtuosismo y el intimismo al exhibicionismo. El compositor manda sobre el intérprete y rinde homenaje a la memoria de Schubert y Schumann, haciendo así obras maestras en un género aparentemente frívolo.

En Camille Saint-Saëns (1835-1921) predomina, por contra, cierta ligereza cargada de brillo y encanto que de alguna forma caracteriza la música francesa, en parte por influencia suya y en otra debido a la fuerte tradición cortesana. Como niño prodigio, la carrera de Saint-Saëns está marcada por el virtuosismo, que sin duda resta vuelo a su inspiración creadora. En 1874, año de su malograda boda, compuso las *Variaciones sobre un tema de Beethoven*, Op. 35, para dos pianos, que fueron estrenadas con gran éxito. Estas *Variaciones* son, junto a sus *Estudios*, lo más importante de su catálogo para piano. Igual que Reger, Saint-Saëns era organista además de pianista, por lo que se sentía bien a sus anchas recorriendo todo el teclado, y casi

toda su obra de tecla está concebida para cuatro manos. El tema que utiliza en las *Variaciones* procede del trío del minuetto de la *Sonata en Mi bemol mayor, Op. 31 n.^B 3*, de Ludwig van Beethoven. Las variaciones se suceden para culminar en una magnífica fuga final.

Frédéric Chopin (1810-1849) es el maestro del teclado por excelencia. Componía «en» y «para» el piano. Sin este instrumento, su fantasía enmudecía. Es difícil imaginarlo tocando a cuatro manos. Se rompería la magia y el intimismo y, además, ¿quién sería capaz de sincronizar el ritmo con legendario y sorprendente rubato? Sólo en su época de estudiante se vio obligado a realizar, como trabajos académicos, obras para distintas plantillas instrumentales. Una vez concluida su educación general en 1826, se dedica exclusivamente a estudiar en el Conservatorio de Varsovia con Jozéf Elsner, que era director del centro. Al año siguiente apareció su primera *Sonata*, en la que se nota el trabajo que le cuesta a un innovador nato como es él sujetarse a las reglas establecidas.

Sus dos únicas obras para cuatro manos, el *Rondó, Op. 73* (para dos pianos), en Do mayor, y las *Variaciones sobre un tema de Moore* (un piano), datan de 1828, año en que termina sus estudios académicos. El *Rondó* aparece en versión original para un solo piano y, poco después, en arreglo para dos pianos. Chopin abordó el rondó en cinco ocasiones. Hay tres rondós de juventud para piano solo, uno para piano y orquesta y otro para dos pianos.



NOTAS AL PROGRAMA

TERCER CONCIERTO

Frédéric Chopin tenía una gran fantasía, era un auténtico espíritu romántico, y el procedimiento de variación se le quedaba un poco pequeño. Sus melodías eran de una riqueza tal que no precisaron apoyarse en temas de otros casi nunca. Sólo hizo variaciones en cuatro ocasiones: en 1825, basadas en una canción alemana; en 1829, sobre un tema de Paganini; en 1833, sobre un tema de Herold, y en 1837 sobre un tema de Bellini, en este último caso para un álbum colectivo. Las *Variaciones sobre un tema de Moore* es una obra para piano a cuatro manos, reconstruida por Jan Eiker en 1965 a partir de un manuscrito original muy deteriorado. Thomas Moore (1779-1852) fue un poeta y músico irlandés que recogió y publicó *A Selection of Irish Melodies* (1808) y *A Selection of Popular National Airs* (1814). De esta última selección procede, según parece, el tema utilizado por Chopin en sus *Variaciones*, que están precedidas por una introducción.

Franz Schubert (1797-1828) compuso múltiples obras para piano a cuatro manos de gran calidad, como fantasías, sonatas, rondós, variaciones, marchas y danzas, destinadas en su mayor parte a ser tocadas por él mismo en compañía de sus amigos en las reuniones musicales que se conocen como «Schubertias». En este capítulo recoge, como en otros, la herencia de Mozart. El piano a cuatro manos de Schubert tiene un carácter íntimo, alejado totalmente del exhibicionismo, pensado únicamente para disfrutar de la música y de la amistad en un ambiente recogido y doméstico. Schubert no es un gran virtuoso, odia el «maldito martilleo» de los pianistas y prefiere que el instrumento cante.

A los trece años compuso la *Fantasia en Sol mayor* para piano a cuatro manos. En 1824 escribió tres importantes obras del mismo género: el *Gran dúo*, el *Divertimento a la húngaresa* y las *Variaciones en La bemol mayor*. En 1828 compuso, poco antes de morir y en la cumbre de su capacidad creadora, otras

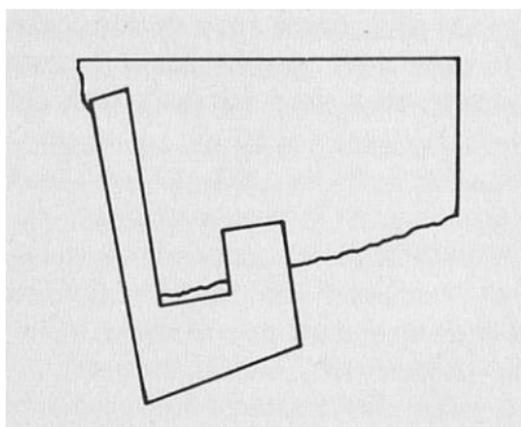
tres grandes obras para cuatro manos que cierran este capítulo de su catálogo: la *Fantasia en Fa menor*, el *Allegro en La menor* y el *Gran rondó en La mayor*. La *Fantasia* de este último período es una de las obras más geniales que nunca se concibiera para piano a cuatro manos. Está dedicada a la condesa Carolina de Esterhazy, la «inmortal bienamada» de Schubert, quien dijo que no sólo ésta, sino todas sus obras le estaban dedicadas. La *Fantasia* se ajusta a un esquema de sinfonía clásica en cuatro movimientos encadenados (Allegro molto moderato - Largo - Allegro vivace. Scherzo - Finale). La tonalidad de Fa menor de los movimientos extremos se yuxtapone con la de Fa sostenido menor de los dos movimientos centrales. Este detalle y el hecho de que la obra contenga varios desarrollos fugados, la emparentan lejanamente con la *Fantasia para órgano mecánico*, KV 608, de Mozart.

Johannes Brahms compuso varias piezas para piano a cuatro manos pero sólo dos para dos pianos: la *Sonata en Fa menor* (programada en el primer concierto de este ciclo) y las *Variaciones sobre un tema de Haydn*, Op. 56b. Estas *Variaciones*, compuestas originalmente para el teclado, fueron orquestadas en 1873, tres años antes de terminar la *Primera sinfonía*. Brahms dominaba perfectamente el procedimiento de la variación, como lo demuestra en éstas y en las *Variaciones* sobre temas de Händel, Schubert y Paganini. En este caso, el tema utilizado fue erróneamente atribuido a Haydn por el musicólogo Karl Ferdinand Pohl, con quien Brahms mantuvo contacto. Con este tema apócrifo, llamado *Coral de San Antonio*, Brahms realiza ocho variaciones y una passacaglia de gran interés contrapuntístico, que se ve todavía más realizado en su versión orquestal, aunque tocadas en la versión original para dos pianos no dejan de tener enjundia y un gran interés.

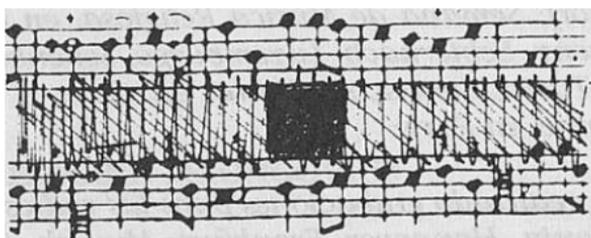
A Camille Saint-Saëns le gustaba mucho viajar por la Europa del Este, el Norte de Africa, las islas Canarias y América. Estos viajes le inspiraban muchas páginas musicales de carácter «exótico». A partir de 1890 pasó largas temporadas en Argel, donde precisamente encontraría la muerte en 1921, a los ochenta y seis años. El *Capricho árabe*, Op. 96, compuesto en 1884, hace alusión a un orientalismo convencional muy propio de la música de salón, que también aparece en

otras obras suyas como *Africa*, *Canto sáfico*, *Noche persa*, *Friné*, *Suite algeriana*, *Souvenir d'Ismailia* o *Parysatis*.

Cuando Maurice Ravel decía que Emmanuel Chabrier (1841-1894) era el músico que más le había influido, se refería sin duda a su sentido del humor y a su colorido orquestal. Chabrier fue funcionario del Ministerio del Interior francés hasta cumplir los cuarenta. Sólo entonces decidió dejar su empleo para dedicarse plenamente a su vocación artística y musical. En 1883 alcanza su gran éxito y una fama universal gracias a *España, rapsodia para orquesta*, estrenada por la Société des Nouveaux Concerts, de la cual era secretario. Esta página, cuya esencia española mereció elogios de Manuel de Falla, fue inspirada por un viaje de cuatro meses por España realizado en 1882 en compañía de su mujer. La claridad y el equilibrio de esta música se aprecia tanto en la versión orquestal como en la de piano. Cabe recordar que el primer profesor de piano que tuvo Chabrier fue el músico español Manuel Zaporta, un carlista refugiado en Francia.



PARTICIPANTES



PRIMER CONCIERTO

DÚO URIARTE-MRONGOVIUS

Desde 1962 forman dúo, trabajando el extenso repertorio para dos pianos y piano a cuatro manos. En 1967 son premiados en el Concurso Internacional de Dúo de Piano de Vercelli. En 1975 han sido galardonados con el Premio Cidtural de Música del Estado bávaro.

En 1982 ganan por unanimidad el Primer premio de dúo de piano del Concurso XX Aniversario de Yamaha en España, que tuvo lugar en Madrid. Han tocado bajo la batuta de directores tan conocidos como L. Hager, J. López Cobos, W. Sawallisch, J. Krenz, R. Kubelik, I. Wakasugi.

Han actuado en festivales como los de Mozart, en Düsseldorf; Semana de Música Religiosa, en Cuenca; en Bregenz, Echternach, Luxemburgo, Settenbre Música, en Turín; Steirischer Herbst en Graz, y Festival d'Automne, en París.

Han realizado grabaciones para las radios de Berlín, Colonia, Hannover, Frankfurt, Munich, Salzburgo, Praga, RAI italiana y Radio Nacional de España, así como para las televisiones de Alemania, España y Luxemburgo. El dúo posee una extensa discografía y actualmente acaba de grabar la obra integral para piano solo, cuatro manos y dos pianos de Ravel.

BEGOÑA URIARTE

Bilbaína de nacimiento, comienza a estudiar Piano a los cuatro años de edad con Mónico García de la Parra, en Vigo. Estudia en el Real Conservatorio de Música de Madrid, obteniendo las máximas calificaciones a lo largo de la carrera. Alumna de José Cubiles, gana en 1955 el Primer Premio de Virtuosismo. Continúa sus estudios con Antonio Iglesias y más tarde marcha a París a perfeccionarse con Ivés Nat. En 1957 gana el Premio Jaén de Piano; en el Concurso Internacional «María Canals», le conceden un Diploma de Honor con gran distinción. Seguidamente recibe una beca del Gobierno alemán que le permite estudiar en Munich con Rosl Schmid. En 1960 le conceden el Primer Premio del Concurso de las Musikhochschulen de Alemania Occidental. Ultimamente, en 1982, gana el Premio Extraordinario del Concurso XX Aniversario de Yamaha en España.

KARL-HERMANN MRONGOVIUS

Nacido en Munich, inicia sus estudios musicales a la temprana edad de cinco años con el pianista P. Sanders, continuándolos más tarde en el Händel-Konservatorium muniqués. Con catorce años, siendo ya discípulo de H. Westermaier, actúa por primera vez como solista con el *Concierto en Sol menor* de Mendelssohn. En 1956 prosigue sus estudios pianísticos en la Hochschule für Musik, de Munich, con Rosl Schmid, así como Dirección de Orquesta con G. E. Lessing y A. Mennerich, y Acompañamiento de Lied con H. Altmann. En 1959 acaba la carrera de Piano con las máximas calificaciones e ingresa seguidamente en la clase de Virtuosismo, obteniendo dos años más tarde el Diploma de Virtuosismo por unanimidad. Hace grabaciones y actúa como solista con orquesta en recitales en Alemania y Austria. En 1981 es nombrado catedrático de Piano en la Musikhochschulen de su ciudad natal.

SEGUNDO CONCIERTO

DÚO CERVERA-JORDÀ

Pepita Cernerá y Teresina Jordá, madre e hija, pianistas catalanas de prestigio internacional, cuya trayectoria artística de recitales, conciertos y como solistas abarca los principales auditorios de Europa, Estados Unidos, Centro y Sudamérica, Oriente Medio, Norte de Africa, siendo de destacar sus actuaciones, representando a nuestro país, en los homenajes a Goya, en Burdeos; fiestas de la Hispanidad, en Bélgica; centenario de Pablo Picasso, en Suiza; conmemoración del bicentenario del P. Antonio Soler, en las Naciones Unidas —Ginebra—; Palacio de España en Roma, con motivo del tricentenario de Georg Friedrich Händel; en el Spanish Institute de Nueva York (centenario P. Donostia), y han sido muy significados sus conciertos en el Museo Boymans-Van Beuningen, de Rotterdam; en los de Arte Contemporáneo de Oslo y Dublin, biblioteca e institutos españoles en París, Londres, Munich y Viena (monográficos de Enrique Granados y estreno de partituras inéditas de dicho compositor), residencias de los embajadores de España en Alemania, Bélgica, Holanda, Austria y Turquía, Reale Collegio di Spagna en Bolonia, Universidad norteamericana de Yale, Meridian House International de Washington.

De su producción discográfica destacan los LP «Concertos Händel», cuya presentación tuvo lugar en el Palau de la Música Catalana en el Año Europeo de la Música, y Donostia-Poulenc, este último considerado por el Ministerio de Cultura (INAEM) como de especial mérito por su aportación al estudio e investigación del patrimonio musical español. Y de Teresina Jordá, el álbum de 13 sonatas inéditas del Archivo histórico de la catedral de Albarracín, igualmente galardonado por el INAEM.

De su última -tournée- norteamericana sobresale el estreno de Iberian Preludes, del compositor español Lluís Benejam, y de su actividad en España, los conciertos conmemorativos del bicentenario de Carlos III, con obras del siglo XVIII, en el Real Coliseo de San

Lorenzo de El Escorial (Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid/1988), en el Museo del Prado y Auditorio Nacional. Con la Orquesta «Reina Sofía», el concierto de clausura de «Carlos III, Alcalde de Madrid» en el Centro Cultural de la Villa, y con motivo del bicentenario de W. Amadeus Mozart, diversos conciertos con su obra completa de piano a dúo y a dos pianos y orquesta, así como la grabación discográfica de la misma.

Más reciente, cabe destacar el ciclo Mozart realizado en el Palacio de la Magdalena -Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander— y la celebración mozartiana en Maracaibo como solistas de su Orquesta Sinfónica, así como la larga gira del pasado mes de mayo por diversos países latinoamericanos con motivo del V centenario del Descubrimiento.

TERCER CONCIERTO

CONSOLACIÓN DE CASTRO

Nació en Oviedo y estudió bajo la dirección de su madre Joaquina Gómez Varela. Becada por la Diputación Provincial de Oviedo, se trasladó a Madrid para perfeccionar sus estudios con el maestro Andrade de Silva, bajo cuya dirección obtuvo los galardones más importantes: Premio Fin de Carrera, Premio Extraordinario «María del Carmen», Premio de Honor de Perfeccionamiento de Piano y Premio Nacional «Pedro Masaveu», en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; laureada en los concursos internacionales de piano «Ferruccio Busoni» (Bolzano, Italia), Internacional de Jaén e Internacional de Bilbao.

Realizó diversos cursos de formación en Austria, Francia e Italia bajo la dirección de Doris Wolf, Magda Tagliaferro, Lelia Gousseau y Aldo Ciccolini, de los que recibió importantes orientaciones profesionales.

Ha dado múltiples recitales en España y ha colaborado con las orquestas sinfónicas de Asturias, Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, Bilbao, San Sebastián, La Coruña. Ha impartido cursos sobre técnica pianística y ha formado parte de diversos jurados en concursos de piano. Ha divulgado la música española en varios países europeos, habiendo sido invitada por la Radio-Televisión Francesa para efectuar diversas grabaciones de compositores españoles.

En la actualidad es profesora de Piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y colaboradora de la cátedra de Guillermo González, compartiendo la labor docente con su actividad artística.

MARGARITA DEGENEFTE

Realizó sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid bajo la dirección de Teresa Alonso Parada y del maestro Tomás Andrade de Silva, obteniendo los primeros premios del citado Conservatorio: Primer Premio de Música de Cámara, Premio Fin de Carrera, Premio Extraordinario «María del Carmen» y Premio Nacional «Pedro Masaveu». Posteriormente asistió a diversos cursos internacionales, especialmente en Italia, donde fue becada por el Gobierno italiano.

Ha dado recitales en la mayoría de las sociedades filarmónicas españolas, así como en radio y televisión. Igualmente ha colaborado con orquestas tan importantes como las filarmónicas de Madrid, Las Palmas, San Sebastián, Vigo y las sinfónicas de Asturias y Zaragoza, estrenando en esta última ciudad el *Concierto número 1* de Prokofieff. Ha impartido cursos sobre técnica pianística y formado parte de distintos jurados.

Destacan especialmente sus versiones de la música impresionista, estando considerada como una de las mejores intérpretes de este estilo gracias a su gran dominio de una técnica completa y rutilante con una gran variedad de ataques, logrando sutiles sonoridades matizadas de expresión exquisita.

Fue profesora del Conservatorio de Salamanca y en la actualidad lo es del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y colaboradora de la cátedra de Guillermo González, alternando la docencia con los conciertos.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

VÍCTOR PLIEGO

Nació en Madrid en 1964. Ha estudiado Musicología, Piano, Clarinete y Pedagogía musical en el Real Conservatorio Superior de Madrid. Obtuvo el Premio de Honor al finalizar la carrera de Musicología. Ha sido profesor de Historia y Estética de la Música en los conservatorios de la Comunidad de Madrid, secretario general de la Sociedad Española de Musicología y crítico musical del diario *El Sol*. En la actualidad es profesor de Música de educación secundaria y presidente de la Sección Española de la Sociedad Internacional para la Educación Musical (ISME-ESPAÑA).

Colabora habitualmente con diversas publicaciones y entidades dedicadas a actividades musicales.

*La Fundación Juan March,
creada en 1955, es una institución con finalidades
culturales y científicas, situada entre las más importantes de
Europa por su patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza regularmente
ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para
jóvenes (a los que asisten cada curso más
de 25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas
figuras, aidas de reestrenos,
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*

Depósito Legal: M. 17.513-1992.

Imprime: Gráficas Jomagar. MOSTOLES (Madrid).



Fundación Juan March

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid
Entrada libre.