

Fundación Juan March

TRES CICLOS
DE MÚSICA
IBEROAMERICANA
EL PIANO

ENERO
2002

Fundación Juan March

CICLO

**EL PIANO
IBEROAMERICANO**

ENERO 2002

ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	3
Programa general.....	5
Introducción general por Miguel Bustamante.....	13
Notas al programa:	
Primer concierto.....	15
Segundo concierto.....	27
Tercer concierto.....	31
Participantes.....	41

Con este ciclo dedicado al piano, iniciamos una triple antología de la música iberoamericana que será completada con ciclos dedicados al cuarteto de cuerdas y ala guitarra. Hace diez años, con motivo del Quinto centenario del Descubrimiento, se programaron muchas obras de estos y otros compositores. Hemos elegido ahora, sin más pretexto que el de la calidad de las músicas y el de la información a nuestros oyentes, un buen puñado de obras de hasta diez compositores iberoamericanos, casi todos activos en el siglo XX. El peso mayor ha recaído en las cuatro naciones con más prestigio musical: Brasil, Argentina, Cuba y México. Pero hay también ejemplos de Perú, Uruguay, Chile y Venezuela. No están todas las que son, y bien que lo sentimos, pero creemos que el panorama que allí se refleja es, cuando menos, verosímil.

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

PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

I

Carlos Guastavino (1912)

Romance del Plata para piano a cuatro manos

Allegretto cantabile

Andante cantabile sereno

Rondó

(Ángel Gago y José Gallego)

Astor Piazzolla (1921-1992)

Milonga del ángel

Ernesto Lecuona (1896-1963)

Danza negra

Alberto Ginastera (1916-1983)

Rondó sobre temas infantiles argentinos

(Ángel Gago)

Mozart Camargo-Guarneri (1907)

Dansa negra

Alexandre Levy (1864-1892)

Tango brasileiro

Francisco Mignone (1897-1986)

Valsas d'esquina n.ºs. 1 y 3

(José Gallego)

II

Oswaldo Lacerda (1927)

Brasiliana n° 4, para piano a cuatro manos

Dobrado

Embolada

Seresta

Candomblé

(Ángel Gago y José Gallego)

Francisco Mignone

Valsa Choro n° 11

Ernesto Nazareth (1863-1934)

Odeón. Tango brasileiro

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Danzas de salón

El velorio

La encantadora

La celosa

La carcajada

Alberto Ginastera

Malambo, Op. 7

(José Gallego)

Francisco Mignone

Valsinha

Carlos Guastavino

Cantilena n° 4, *El ceibo*

Alberto Ginastera

Danza de la moza donosa

Ernesto Nazareth

Batuque

(Ángel Gago)

Francisco Mignone

Congada, para piano a cuatro manos

(Ángel Gago y José Gallego)

Intérpretes: ÁNGEL GAGO
y JOSÉ GALLEGO, piano

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

I

Ignacio Cervantes (1847-1905)

Contradanzas

Ilusiones perdidas

¡No bailes más!

Los tres golpes

Adiós a Cuba

Improvisada

Ernesto Lecuona (1896-1963)

En tres por cuatro

Félix Guerrero (1916)

Diez danzas cubanas al estilo tradicional

9. *Descarguita*

4. *A la antigua y ... en Mi mayor*

2. *Cariñosa*

3. *Interrumpida*

Ernesto Lecuona

Suite española Andalucía

4. *Gitanería*

2. *Andalucía*

6. *Malagueña*

II

Ernesto Lecuona

Danzas afro-cubanas

*La conga de medianoche**Danza de los ñañigos**Danza lucumí**La comparsa**...Yla negra bailaba!***Alberto Ginastera (1916-1983)**

Sonata n° 1, Op. 22

*Allegro marcato**Presto misterioso**Adagio molto appassionato**Ruvido ed ostinato**Intérprete:* LEONEL MORALES, piano

Miércoles, 16 de Enero de 2002. 19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

I

Andrés Sás (1900-1967)

Himno y danza

Lento y grave

Huayno

Eduardo Fabini (1882-1950)

Triste n° 2

Mozart Camargo-Guarneri (1907-1993)

Toada triste

Juan Bautista Plaza (1898-1965)

Sonatina venezolana

Cuatro estudios

Enrique Soro (1884-1954)

La Hiladora

Honorio Siccardi (1897-1963)

Estudios sobre bajos obstinados

1. El cosaco ansioso

Manuel M. Ponce (1882-1948)

Dos estudios para piano

Allegretto mosso ma espressivo

Allegro non troppo

Alberto Ginastera (1916-1983)

Sonata n° 3 (en un movimiento), Op. 55

Impetuosamente

II

Carlos Chávez (1899-1978)

Diez Preludios

7. *Andantino espressivo*

5. *Cantabile*

8. *Vivo*

Heitor Villalobos (1887-1959)

Ciclo brasileño

Plantío do Caboclo

Impressoes seresteiras

Festa no Sertao

Dansa do indio branco

Intérprete: FRANCISCO ALVAREZ, piano

Miércoles, 23 de Enero de 2002. 19,30 horas.

INTRODUCCIÓN GENERAL

UN MAPA DEL PIANO IBEROAMERICANO

A la hora de observar el panorama de lo que ha sido y es el piano iberoamericano, especialmente en cuanto se refiere a los compositores y obras programados en el presente ciclo, conviene tener en cuenta varias circunstancias que son, en definitiva, las que han condicionado su realidad histórica. La primera sería la de la propia importancia del piano como instrumento. Al igual que ocurrió en la Europa de los siglos XIX y XX, los países americanos tampoco se vieron libres de la atracción que un instrumento con tantas posibilidades técnicas y expresivas ejercía sobre intérpretes, creadores y aficionados. La llegada de pianos a las tres Américas, las giras que hacían cada vez en mayor número ilustres pianistas del otro lado del Atlántico y la proliferación de maestros y sus consiguientes discípulos, crearon un mundo sonoro que habría de tener inmensa importancia para el campo de la creación.

Una segunda circunstancia sería la influencia europea y, en bastante menor medida, de los Estados Unidos. Esa influencia venía por partida doble: la de la inmigración de intérpretes, maestros y compositores, y la de quienes desde América viajaban a Europa para perfeccionar sus estudios y luego regresaban con un buen bagaje cultural a repartir. Y aquí cabría hacer una reflexión sobre los términos Iberoamérica, en gran parte preferido en España, y Latinoamérica, más habitual en nuestros países hermanos. Estéril discusión que no debería servir jamás para distanciar criterios a uno u otro lado. Pero es interesante observar cómo los compositores presentes en este ciclo tuvieron ascendencia no sólo española o portuguesa, sino también de otros países europeos latinos, especialmente Italia (Camargo-Guarnieri, Mignone, Fabini, Soro, Siccardi ...). Es decir, pocas veces podrá tener más sentido la calificación de "compositores latinoamericanos". Que, insisto, debe servir para unir, nunca para separar.

Y una tercera circunstancia y no de menor trascendencia: la influencia absolutamente envolvente de la música vernácula de los diversos países en los creadores de música culta. Si en compositores europeos esto también se ha dado, en los americanos llega mucho más lejos. Porque la relación de estos con el sentir popular llega a ser tan estrecha que en varios casos puede hablarse de 'compositores fronterizos', es decir, creadores al mismo tiempo de música culta y música popular, con límites a menudo indefinidos y difusos (Piazzolla, Lecuona, Nazareth ...). Se da la curiosa particularidad de que alguno de ellos era considerado compositor 'serio' si escribía para el piano, instrumento admitido como culto, mientras que si esa misma música la escribía

para, por ejemplo, guitarra, podía ser llevado inmediatamente al campo popular. Afortunadamente los aficionados de estos países no suelen dar importancias ficticias a estas cosas y admiten con la mayor normalidad y naturalidad esta situación. Por otra parte, no es un dato baladí que entre esa música popular esté tan arraigada la ascendencia africana (Cuba, Brasil), que tan bien reflejarían compositores como Villa-Lobos o Lecuona.

En este ciclo sobre el piano iberoamericano son todos los que están, con mayor o menor importancia en cada caso; aunque, como es lógico, no están todos los que se puede considerar que son. Podría hablarse de quienes podrían sumarse, como el chileno Alfonso Leng y sus *Doloras*, el boliviano Eduardo Caba con sus *Aires Indios de Bolivia*, el cubano Manuel Saumell y sus famosas *Contradanzas* o algunos compositores de vanguardia alejados del ámbito folklórico. Pero es mejor disfrutar del muy amplio panorama que se nos ofrece ante nuestros ojos. No podían faltar los mexicanos Carlos Chávez y Manuel M. Ponce, de importancia capital en su país. Un destacado grupo de creadores cubanos de distintas generaciones, como son Ignacio Cervantes, Ernesto Lecuona y Félix Guerrero. Representaciones individuales de países como Venezuela con Juan Bautista Plaza, Perú con Andrés Sas, Chile con Enrique Soro y Uruguay con Eduardo Fabini. Y dos países que han dado numerosos autores de gran valor: Argentina y Brasil. El primero de ellos con muestras del arte de Carlos Guastavino, Astor Piazzolla, Honorio Siccardi y, sobre todo, Alberto Ginastera. Y el inmenso Brasil en el que tenía que estar presente Heitor Villa-Lobos, junto a Mozart Camargo-Guarnieri, Osvaldo Lacerda, Alexander Levy, Francisco Mignone y Ernesto Nazareth. Todos ellos conforman un buen mapa de *El Piano Iberoamericano*.

Miguel Bustamante

PRIMER CONCIERTO NOTAS AL PROGRAMA

Carlos Guastavino - *Romance del Plata*, para piano a cuatro manos

"Compongo música porque la amo. Amo la melodía, amo cantar. Y he averiguado con placer que hay un público allí fuera muy interesado en mi música siempre que la publique. ¡Eso es fantástico! Me niego a componer sólo música pensada para ser descubierta y entendida por generaciones futuras." Así se expresaba Carlos Guastavino (Santa Fe, Argentina, 5-4-1912; 28-10-2000), explicando simple y claramente su ideología musical. Se le considera como la mayor personalidad del nacionalismo romántico argentino, poseedor de un estilo propio muy enraizado en el siglo anterior, siendo evidentes las influencias que sobre él ejercieron compositores como Alberto Williams o Julián Aguirre. No quiso acompañar la evolución de la música de su país que protagonizó Ginastera, entre otros. Fue, en cambio, alto ejemplo a imitar por los músicos populares argentinos contemporáneos, tal es su cercanía al sentir autóctono.

Guastavino había realizado sus estudios musicales en su Santa Fe natal con Esperanza Lothringer y Domingo Iaffei, y a los 25 años, gracias a una beca, en Buenos Aires con Athos Palma. Pudo conocer a Manuel de Falla cuando éste vivió en Alta Gracia, en la Córdoba argentina, con quien intercambió ideas. Como compositor, Guastavino compuso más de un centenar de canciones, que acompañó, como buen pianista que era, en muchas ocasiones. Inmensa popularidad ganaron, por ejemplo, *La rosa y el sauce* y, sobre todo, *Se equivocó la paloma*. Es importante la música para piano solo, de la que en este mismo concierto tendremos un buen ejemplo con la *Cantilena n° 4*, "*El ceibo*". Aunque con menor proyección popular, también compuso para orquesta y para coro.

Romance del Plata, es una *Sonatina* para piano a cuatro manos dedicada a Miguel Zanetti. Fue compuesta en 1987 y es su última obra para piano. Consta de tres movimientos: *Allegretto cantabile* en La mayor, *Andante cantabile sereno* en Re menor y *Rondó*, otra vez en La mayor. Está escrita en un estilo de alguna forma próximo al de nuestro Antón García Abril, excepto en el último movimiento, que posee un mayor carácter nacionalista.

Astor Piazzolla - *Milonga del ángel*

Se atribuye a la célebre Nadia Boulanger la frase: "Este es el Piazzolla que me interesa. No lo abandone nunca", cuando le escuchó tocar en 1954 su tango *Triunfal*. Frase que resultó determinante para que Astor Piazzolla (Mar de Plata, Argentina,

11-3-1921; Buenos Aires, 4-7-1992) se afirmara en el camino que le llevaría a la celebridad como el gran renovador del tango. En este ciclo de Piano Iberoamericano podemos encontrar algunos casos de lo que se está dando en llamar "músicos fronterizos", es decir, cuando su senda creadora se ubica a caballo entre la música académica y la música popular. Uno de ellos es, desde luego, Piazzolla. Él tuvo una formación escolástica, no en vano pudo recibir lecciones de Ginastera durante seis años. Fue el inolvidable pianista Artur Schnabel quien recomendó al joven Astor en llamada telefónica al maestro. "Ir a la casa de Ginastera era como ir a la casa de la novia. Él me enseñó el misterio de la música, me mostró sus partituras, me hizo conocer y analizar a Stravinsky. Ahí me metí en el mundo de la *Consagración de la primavera*, me la aprendí de memoria...", recordaría tiempo después. Por otra parte, con apenas 11 años había empezado a estudiar el bandoneón, al que rescataría de ser simplemente un instrumento de orquestas de baile, convirtiéndolo en protagonista en salas de concierto. Por entonces ya había grabado en Nueva York para Carlos Gardel varias piezas de su película *El día que me quieras*. Cuando vuelve a Argentina en 1937 es cuando inicia su carrera de bandoneonista en la orquesta de Aníbal Troilo. Su fuerte personalidad le llevó a crear un nuevo tango, que hoy es indiscutido, pero que en su momento encontró no poca oposición. El mismo diría, pasado el tiempo: "Tuve que defenderme, pelear, discutir, pero también confieso que me divertí. Sin darse cuenta me ayudaron a forjar la fama de Astor Piazzolla." Sería propio de un estudio monográfico escribir detalladamente de la obra del compositor. Por ello, qué mejor que citar su *Adiós, Nonino*, el hermoso y emocionante tango escrito en memoria de su padre desaparecido.

La *Milonga del ángel* en su versión pianística está escrita en la tonalidad de Si menor y en compás de 4/4. Es una pieza de carácter sumamente nostálgico en forma tripartita, en la que en la secciones extremas predomina la línea melódica, de gran inspiración. En la sección central, subdividida en dos breves partes, es preponderante el ritmo algo más marcado, aunque sin perder el aire evocador general. Es un excelente ejemplo de las mejores cualidades de Piazzolla como creador de melodías de gran belleza y de armonías en apariencia sencillas, pero de notable impronta personal.

Ernesto Lecuona - Danza negra

Ernesto Lecuona Casado (Guanabacoa, Cuba, 6-8-1895; Santa Cruz de Tenerife, 29-11-1963) es otro ejemplo de "músico fronterizo". Como Piazzolla, él también tuvo una formación clásica. Había comenzado a estudiar piano con su hermana Ernestina y continuó después con los profesores Peyrellade, Saavedra, Joaquín Nin y Hubert de Blanck. Muy dotado para el piano, pronto lo dominaría. Ya a los once años trabajaba como

pianista en el cine mudo y a los doce componía sus primeras obras. Se convirtió en un extraordinario pianista, dando constancia de ello en muchos conciertos en buen número de países, especialmente en la década de 1920 y comienzos de la de 1930. Posteriormente la composición fue ganando cada vez más terreno, sus apariciones como pianista fueron menos frecuentes y su repertorio se fue limitando a sus propias obras. Por otra parte, organizó orquestas con las que hizo giras por varios países de América y Europa dirigiendo sus propios espectáculos escénicos. En España fue frecuente su presencia a partir de 1924.

Como compositor, su producción es inmensa. Su catálogo comprende obras principalmente para voz y piano y para piano solo, pero también muchas otras para la escena como *ballets*, zarzuelas, operetas, una ópera, saínetes, revistas y comedias musicales. En total, nada menos que 851 obras, según el catálogo del autor publicado por la Sociedad General de Autores y Editores en 1995. Quizás lo más importante de la obra de Lecuona se encuentra en sus piezas para piano, de las que son claros antecedentes las contradanzas de Manuel Saumell y las danzas de Ignacio Cervantes. Como escribe Ana Luisa Tamayo Barrera en *El arte musical de Ernesto Lecuona* (SGAE): "En la cancionística, el teatro musical y en las obras para piano se halla lo mejor de la creación lecuoniana. En esta última vertiente, cada pieza constituye un aporte a la literatura pianística, por la belleza melódica de elevada inspiración, pero sus danzas llevan el mérito de mayor autenticidad y contribución al género como música de concierto."

Entre los años 1912 y 1935 Lecuona dedica mucho tiempo a la composición de danzas para piano. En 1930 se publica un álbum con obras calificadas como danzas afro-cubanas. Aquí se presentan *La conga de medianoche*, *Danza negra*,... *Y la negra bailaba!*, *Danza de los ñañigos*, *Danza lucumí* y *La comparsa*, que ya había aparecido anteriormente. La *Danza negra* está compuesta en tonalidad de Sol bemol mayor, compás de 2/4 y tiempo *Moderato*. Su forma es tripartita, con ritmo *ben marcato* y sincopado. La parte central está escrita en *Più mosso*, con aire *risoluto* y gran brillantez y virtuosismo en las octavas de la mano derecha. Fue dedicada a Ernesto Lecuona de Brouwer.

Alberto Ginastera - *Rondo sobre temas infantiles argentinos*, Op. 19

Alberto Ginastera (Buenos Aires, 11-4-1916; Ginebra, Suiza, 25-6-1983) es el más importante compositor que ha dado Argentina. Al contrario que Carlos Guastavino, su obra siguió una evolución en los procedimientos, si bien no en el estilo, pues éste es siempre perfectamente reconocible. Había comenzado sus estudios muy pronto y a los 12 años ingresó en el Conservatorio Williams. Bastante más tarde, entre 1945 y 1948 residió en los Estados Unidos, lo que le dio la oportunidad de estudiar con

Aaron Copland. La experiencia habría de notarse en las futuras composiciones de Ginastera. De vuelta a su país fundó la Liga de Compositores, el Conservatorio de Música de La Plata y el Centro Latinoamericano para Estudios Avanzados en el Instituto Di Tella de Buenos Aires, centro éste último verdaderamente ejemplar para la creación de vanguardia de esa época. Tuvo, asimismo, una destacada actividad docente. En 1969 sale nuevamente de Argentina y se instala en Ginebra.

Como compositor, su obra se ha dado en dividir en 3 períodos: 'nacionalismo objetivo', 'nacionalismo subjetivo' y 'neo-expresionismo'. En el primero el folklore argentino es determinante, con influencias de grandes compositores del momento como Falla, Stravinsky o Bartók. Nacen obras como *Danzas Argentinas op. 2* para piano, el ballet *Estancia*, o *Pampeana n° 1*. El siguiente período, el del 'nacionalismo subjetivo', se caracteriza por el empleo de técnicas más avanzadas, con alejamiento de las músicas vernáculas. Utiliza la técnica dodecafónica, aunque de manera muy personal. De entonces son *Pampeana n. 3* para orquesta y la *Sonata n° 1, Op. 22 para piano*. El último período, el llamado 'neo-expresionista', se inicia hacia 1958. Avanza en la búsqueda de nuevos procedimientos creativos y se distancia aún más de la influencia popular, aunque, como podrá verse hasta en sus últimas obras, el espíritu de la música argentina siempre está presente. Así lo explicaba el propio compositor: "¡*Atto hay más melodías folklóricas ni simbolismo. De todos modos hay constantes elementos argentinos, como ritmos fuertes y obsesivos, adagios meditativos sugiriendo la tranquilidad de la mágica y misteriosa Pampa.*" De entonces son las óperas *Don Rodrigo* y *Bomarzo*, así como los dos *Conciertos para piano y orquesta*, el *Concierto n°2 para violonchelo y orquesta*, la *Cantata para América Mágica* y las dos últimas *Sonatas* para piano.

El *Rondo sobre temas infantiles argentinos, Op. 19* fue compuesto en 1947 y está dedicado a sus hijos Alex y Georgina. En esta obra Ginastera evoca las canciones infantiles que le eran familiares, tratándolas con respeto a las melodías originales, mas arropándolas de una armonía y un sentido rítmico enriquecedores y personales. Se ha visto en los procedimientos, incluso, un cromatismo cercano al estilo de Debussy. La aparente sencillez no es tanta como para que la obra pueda ser interpretada por niños sin especiales dotes técnicas. En cuanto a la forma, es efectivamente un rondo; sin embargo cada aparición del tema principal es diferente en su textura, lo cual acrecienta el interés y el valor del conjunto de la pieza.

Mozart Camargo-Guarnieri - *Dansa negra*

Mozart Camargo-Guarnieri (Tieté, Sao Paulo, Brasil, 1-2-1907; Sao Paulo, 13-1-1993) fue calificado por su compatriota Francisco Mignone de esta manera: "Desde el punto de vista del equilibrio y la realización, Guarnieri es el mayor músico de to-

das las Américas". Era hijo de un emigrante italiano que bautizó a sus hijos con el apellido de sus compositores preferidos: Mozart, Rossini, Bellini y Verdi. Pero Mozart renunció más tarde a este nombre, pensando que "podría ofender al maestro." Comenzó a estudiar música con Virginio Dias, a quien dedicaría su primera obra: *Sonho de Artista*. Más tarde estudió en el Conservatorio Dramático e Musical de Sao Paulo, donde después sería también profesor. Al mismo tiempo se vio obligado a trabajar tocando el piano en cafés, teatros o cines de esa ciudad. Los maestros que influyeron de manera decisiva en su formación fueron Sá Pereira y Ernani Braga, en el piano, y Lamberto Baldi en la composición. Aún mayor fue la influencia de Mario de Andrade, de quien se convirtió en discípulo predilecto.

Se dice que el catálogo de obras de Camargo Guarnieri es el mayor de Brasil después del de Villa-Lobos. Más de setecientas piezas, entre las que no faltan obras orquestales y canciones. En el apartado pianístico se pueden destacar piezas como *Cangao Sertaneja*, *Danga Brasileira*, la *1ª Sonatina*, *Choro Torturado*, *Dança Selvagem* o *Toccata*.

La *Dansa negra*, publicada en partitura en 1948, está dedicada a Lydia Simoes. Comparándola con la *Danza negra* de Lecuona que figura en el programa de hoy, la de Camargo-Guarnieri es de carácter radicalmente diferente. Aquella era el frenesí; ésta, en cambio, es de aire oscuro, pesimista, como la indicación que la encabeza en la partitura indica: *Soturno*. No falta, sin embargo, el ritmo suavemente ondulado y sincopado, que le proporciona un encanto especial.

Alexandre Levy - *Tango brasileiro*

Alexander Levy (Sao Paulo, 10-11-1864; 17-1-1892), hijo de emigrantes franco-suizos, creció en un ambiente musical. Su padre, Henrique Luiz Levy, era el fundador de la Casa Levy, una importante tienda de música de Sao Paulo. Tuvo como primer profesor de música a su hermano Luis, muy buen pianista y compositor. Posteriormente estudió con Gabriel Giraudon, profesor francés también emigrado a Brasil. En 1887 Levy se trasladó a Europa para completar su formación musical. En París estudió armonía y contrapunto con Emile Durand, quien también fue maestro de Claude Debussy. Murió cuando sólo contaba 28 años, de forma extraña, pues no había padecido ninguna enfermedad.

En la obra de Alexandre Levy se pueden apreciar influencias de la cultura francesa (utiliza títulos franceses en algunas obras), por una parte; de la música de Schumann, a quien admiraba, por otra; y, finalmente, de la música popular brasileña. En el *Allegro Appassionato Op. 14*, por ejemplo, se manifiesta de manera notable el estilo schumanniano. El conjunto de sus obras constituye un legado importante, especialmente si se tiene en cuenta el escaso tiempo que pudo vivir. Para Mario de Andrade fue "un anuncio de un genio."

El tango brasileño, como género, estaba muy de moda en los finales del siglo XIX y era de carácter muy diferente al tango argentino, más en la intención musical que en el propio ritmo. Éste, en compás binario, no deja de tener un cierto parentesco con la habanera, con ligera variante en la primera parte del compás. El *Tango brasileiro* es la obra más conocida de Levy. Fue publicado en 1890 en 'El Diario Popular' "como un regalo a nuestros agraciados lectores", en clara referencia a las damiselas que tocaban el piano. La popularidad de la pieza trascendió a este anecdótico hecho, y se puede decir que actualmente es pieza de repertorio de muchos pianistas. Escrito en *Allegro moderato*, oscila entre las partes rítmicas, muy movidas, y las melódicas, que mantienen el ritmo, pero con evocador encanto. En cuanto a la tonalidad, alterna constantemente entre La mayor y La menor. Curiosamente termina con un acorde en menor, cuando el final había estado en mayor. Así el compositor parece llevar la contraria a los músicos del Barroco, cuando solían acabar en mayor una pieza que había estado en tono menor.

Francisco Mignone - *Valsas de esquina n° 1 y n° 3*

Francisco Mignone (Sao Paulo, 3-11-1897; Río de Janeiro, 19-2-1986), nacido diez años después que Villa-Lobos, está considerado como el compositor brasileño más importante de su generación. Fue, junto a éste y a Camargo-Guarnieri, líder del movimiento nacionalista brasileño. Con Guarnieri le unen además otras circunstancias: ambos fueron hijos de emigrantes italianos y nacieron en la misma ciudad, Sao Paulo. Más aún, sus respectivos progenitores eran flautistas y comenzaron pronto a enseñarles música. Mignone comenzó a estudiar piano a los diez años con Silvio Motto. Ya por entonces, bajo el pseudónimo de "Chico Bororó", era un conocido "seresteiro", esto es, participante en serenatas en grupos de "choro". Más adelante se ganaría la vida tocando en cafés y teatros. En 1920 fue a estudiar en Milán con Vincenzo Ferroni. Bajo su orientación, escribió su primera ópera, *O Contratador de Diamantes*, basada en un tema nacional. Su segunda ópera, *L'Innocente*, tenía un estilo italiano que desagradó a Mario de Andrade, quien le sugirió que volviera a los temas nacionales. Así lo hizo y sus composiciones siguientes se inspirarían en el espíritu brasileño, como las *Lendas sertanejas* (1923-1940), *Valsas de esquina* (1938-1943) o *Valsas-choros* (1946-1955). Importante es el ballet afro-brasileño *Maracatu de Chico Rei*.

Escribió bastantes obras para piano, como 6 *Preludios*, las citadas *Lendas Sertanejas*, 12 *Valsas-choro*, 12 *Valsas de esquina*, 12 *Valsas brasileiras* o *Rembolada do brigadeiro*. También compuso obras para piano y orquesta, como las *Fantasías Brasileiras* y el *Concerto*.

La *Valsa de esquina n° 1*, en Do menor, está compuesta en 1938 y dedicada a Arnaldo Estrella. Bajo la indicación *Soturno*

e seresteiro, aparece en forma tripartita, siendo las partes extremas cantadas fundamentalmente por el bajo de la mano izquierda. La sección central, *mais lento*, es de carácter lírico, no exento de filigranas cercanas al virtuosismo en la mano derecha. Por su parte la *Valsa de esquina n° 3*, en La menor, data de un año más tarde y lleva dedicatoria a Nayde Alencar Jaguaribe. La indicación *Com entusiasmo* encabeza la partitura y, efectivamente, la pieza se caracteriza por su brillantez, con el protagonismo de la mano derecha, plena de octavas y acordes.

Oswaldo Lacerda - Brasileira n° 4, para piano a cuatro manos

Oswaldo Lacerda (Sao Paulo, 27-3-1927) creció en un ambiente familiar muy favorable para la música. Su madre solía tocar el piano, tal como en 1997 contaba el compositor: "El recuerdo musical más remoto que tengo data de mis dos años de edad, cuando escuchaba, embebido, a mi madre tocar al piano las deliciosas *Canciones sin palabras* de Mendelssohn, que hoy continúo escuchando con gran placer." Su padre, abogado, quería que Oswaldo siguiera también la carrera de leyes. Pero gracias al apoyo de su madre comenzó a estudiar piano a los nueve años. En 1949 estudió con el pianista José Kliass y, tres años después, composición con Camargo-Guarnieri. Éste le convenció para que se dedicara a la composición y dejara el piano, para el cual no le suponía especial talento. La relación maestro-discípulo continuó hasta 1962. Después consiguió una beca para los Estados Unidos, donde estudió con Aaron Copland y Vittorio Giannini. No obstante, siempre siguió considerando a Camargo Guarnieri como su verdadero maestro.

En su tarea de compositor, tuvo como lema: "El principal atributo de un compositor es ser independiente y siempre sincero consigo mismo." Las diversas manifestaciones folklóricas o religiosas de la música brasileña estuvieron presentes al crear sus obras. Puso música a textos de los grandes poetas de su país, como Manuel Bandeira o Cecilia Meireles. En su obra para piano hay que citar las *75 Variações sobre Mulher Rendeira* de 1953, *Dois ponteios* (1955 y 1956), y los *Doze estudos para piano solo* (1960-1976).

La *Brasileira n° 4*, para piano a 4 manos, es una *suite* que "se destina a presentar a los estudiantes de este instrumento, a los aficionados dotados o a los pianistas ya formados que se interesan por la música brasileña, algunos aspectos o modalidades de la misma", como indica la partitura. Data de 1968. Tiene cuatro piezas: *Dobrado*, *Embolada*, *Seresta* y *Candomblé*. La primera es una marcha brasileña en compás de 4/4 y tiene una ligera influencia de la música española, no en vano *dobrado* viene de *pasodoble*. La segunda, *Embolada*, escrita en *Vivo, mas nao rápido* y compás binario, se inspira en el tipo de pieza vocal del mismo nombre propio del nordeste de Brasil. *Seresta*, por su parte, como género es el equivalente de serenata. Y así trata

Lacerda la pieza, con carácter cantabile, en tiempo *Moderato*. El último número de la *suite*, *Candomblé*, es un *Movido* en compás de 6/8. Aquí el compositor refleja muy eficazmente el carácter de la fiesta religiosa afro-brasileña que se celebra en Bahía.

Francisco Mignone - Valsa Choro nº 11

Valsa choro nº 11 es una breve pieza compuesta en 1955 y editada por Ricordi Brasileira dos años más tarde. Ya la indicación que preside la partitura, *Suave e delicado*, adelanta muy bien cuales son sus características. Está escrita en la nada habitual tonalidad de La bemol menor, como si quisiera adentrarse más aún en lo introspectivo. Durante toda su extensión la tesitura utilizada está entre las zonas media y aguda del piano y los matices no pasan nunca más allá del *mezzoforte*, siendo el *piano* el que predomina absolutamente. La melodía y la armonía son sencillas. Todo ello crea una atmósfera cercana a la que podría emanar de una cajita de música.

Ernesto Nazareth - Odeón. Tango brasileiro

Ernesto Nazareth (Rio de Janeiro, 20-3-1863; 4-2-1934) inició sus estudios musicales con su madre, la pianista Carolina Augusta Pereira da Cunha, quien solía animar las fiestas y reuniones tocando *valsas*, polcas y *modinhas*. Cuando ésta murió, Ernesto contaba tan solo diez años. Un amigo de la familia, Eduardo Madeira, y más tarde Lucien Lambert, continuaron con la instrucción musical del pequeño. Nazareth escribió su primera composición a los 14 años. Era una polca, *Você bem sabe*, que sería editada.

Nazareth tuvo un curioso empleo en 1919 en Casa Carlos Gomes: demostrador de música. Su tarea era tocar las partituras que los clientes querían adquirir para que supieran cómo sonaban y pudieran elegir. Entonces no tenían todavía la posibilidad de escuchar un disco. Entre las obras que interpretaba se encontraban sus propias composiciones.

¿Músico erudito o popular? Muchas discusiones hubo en la época de Nazareth sobre esta cuestión. Según algunos musicólogos su música era "popular en la forma, mas de contenido erudito." Se aprecia en algunas obras una sutil influencia chopiniana. En cualquier caso, casi 300 obras para piano se encuentran en el catálogo de Ernesto Nazareth, con formas populares como *samba*, *maxixe*, *batuque*, y, especialmente, *tango brasileiro*. Porque lo que le daría la fama sería la composición de tangos brasileños, más de 100 en su haber, de los cuales es considerado como gran maestro. La danza popular brasileña aflora en estas piezas.

El gran compositor francés Darius Milhaud escuchó tocar el piano a Ernesto Nazareth en Río de Janeiro. Muchos años des-

pués recordaba de este modo la inolvidable impresión que ello le produjo: "Los ritmos de esta música popular me intrigaron fascinándome. Había en la sincopación una suspensión imperceptible, un aliento lánguido, una pausa sutil que me parecieron muy difíciles de captar. Compré entonces una gran cantidad de *maxixes* y tangos y traté de tocarlos con las sincopaciones que alternaban de una mano a la otra. Mis esfuerzos fueron recompensados y por fin pude expresar y analizar esta 'nadería' tan típicamente brasileña. Uno de los mejores compositores de esta clase de música, Nazareth, tocaba el piano en el vestíbulo de un cine de la Avenida Río Branco. Su manera de tocar -fluida indefinida y triste- me ayudó a comprender mejor el alma brasileña."

Nazareth trabajó y ganó fama como pianista en la sala de espera del Cine Odeón, a donde acudían muchos músicos extranjeros cuando visitaban Brasil para escucharle. Para ese local escribió, hacia 1917, la que es posiblemente su obra más famosa: *Odeón. Tango brasileiro*. Es una música sencilla y popular, pero con suficiente grado de refinamiento como para interesar también a públicos más cultivados. Con las diferencias lógicas, es un piano que podría considerarse próximo al del estilo creador de Scott Joplin.

Ignacio Cervantes - Danzas

Ignacio Cervantes Kawanagh (La Habana, Cuba, 31-7-1847; 29-4-1905) es el compositor más importante del siglo XIX cubano. Encontró unas condiciones familiares apropiadas para el estudio de la música. Su padre le dio sus primeras lecciones. Más adelante tendría como maestro a Nicolás Ruiz Espadero, el más prestigioso profesor de La Habana de entonces. Según Serafín Ramírez, Ruiz Espadero "logró en cinco años hacerle pasar y repasar con exquisita pulcritud todo el repertorio de Kalkbrenner, Cramer, Clementi, Moscheles, Henselt, Alkan y Dussek; así como las principales piezas de concierto de Thalberg, Liszt, Chopin, Gottschalk y algunas más de Bach, Mozart, Beethoven, Weber, Hummel, Mendelssohn, etc.". Es probable que el célebre Louis Moreau Gottschalk, quien era amigo íntimo de Ruiz Espadero, diera también algunas lecciones a Cervantes. En 1865 viaja a París para ingresar en el Conservatorio, donde tendría como maestros a Antoine François Marmontel y a Alkan. Después de una breve estancia en Madrid, regresó a Cuba a principios de 1870. Entonces comenzaría una notable actividad como concertista de piano, así como director en una compañía de ópera y profesor de su instrumento. Por razones políticas, hacia 1875 fue expulsado de su país, lo que le obligó a vivir durante varios años en los Estados Unidos. Por fin en 1900 pudo regresar definitivamente a Cuba.

Las obras más celebradas del compositor son sus danzas para piano. Ahí se concentra lo mejor de su personalidad musical. Como escribe Solomon Gadles Mikowsky en su libro *Ignacio*

Cervantes y la danza en Cuba, "Las danzas de Cervantes establecieron el patrón final y la definición del género, y han servido a compositores posteriores como modelos de brevedad, en los cuales se encierra el alma del pueblo cubano." No se sabe la fecha de composición de la gran mayoría de las cuarenta danzas catalogadas según su estilo por Hernández y De Blanck. Sí se sabe que la primera, *Soledad*, nació en 1857, cuando el compositor tenía tan sólo diez años. Y aunque se supone que las demás fueron escritas entre 1875 y 1895, no se puede descartar que hubiera otras anteriores o posteriores. Las danzas de Cervantes mantienen en general la estructura simétrica de la contradanza clásica: forma bipartita con dos secciones de dieciséis compases cada una de ellas. Que es como están compuestas las cuatro piezas del concierto de hoy, con indicación de número de catálogo según los citados Hernández y De Blanck: 6. *El velorio* (en Fa menor, *Allegro moderato*), 8. *La encantadora* (en Si menor, *Allegro moderato*, compuesta hacia 1875), 4. *La celosa* (en Mi bemol menor, *Moderato*) y 35. *La carcajada* (en La bemol mayor, *Scherzando*). Como todas las demás danzas cervantinas, excepto la número 36, *La cortesana*, tienen en común el compás de 2/4.

Alberto Ginastera - Malambo Op. 7

Malambo, Op. 7, compuesto en Buenos Aires en 1940 y dedicado a Hugo Balzo, es una de las piezas más celebradas de Ginastera. Comienza *Lentamente* con el desplegar una a una, del grave al agudo, de las seis notas que suenan cuando se tocan las cuerdas al aire de una guitarra: mi-la-re-sol-si-mi. Se forma lo que Ginastera llamó el "acorde simbólico", idea que aplicó en unas cuantas obras más. Inmediatamente ataca el frenético ritmo de danza en compás de 6/8, iniciado en *pianissimo* y *crescendo poco a poco*. También los elementos armónicos y melódicos se van aumentando por momentos, creando cada vez mayor tensión. Recuerda todo ello a las competencias de los gauchos, que van mostrando sus habilidades. Es, ciertamente, una obra de inspiración popular, pero va bastante más allá: se nota la maestría del autor en la escritura y se adivinan los vanguardistas procedimientos, especialmente en la armonía, que emplearía en obras posteriores. La fuerza de la música es arrolladora, al mismo tiempo que un desafío para las facultades técnicas de los pianistas.

Francisco Mignone - Valsinha

Valsinha es una breve obra compuesta en 1947 y editada un año más tarde por Editora Musical Brasileira. Está dedicada a Eliana Paladini Cardoso. Con indicación *Saudoso (Devagar)*, Mignone nos ofrece un vals de sencilla estructura y textura igualmente sin complicaciones. Es música de salón, con una segunda

parte *Mais depressa e brillante* notablemente influida por alguno de los vales de Chopin.

Carlos Guastavino - *Cantilena n° 4, "El ceibo "*

La literatura para piano solo de Guastavino es bastante amplia y variada, desde las tres piezas de 1940, *Bailecito*, *Gato* y *Tierra linda*, hasta los *Diez Cantos Populares* de 1974. El *Romance del Plata* de 1987, es, recordemos, para piano a cuatro manos. Esa primera pieza, *Bailecito*, fue especialmente conocida en España gracias al gran pianista Luis Galve, quien solía tocarla como pieza fuera de programa en sus recitales. Guastavino compuso en 1958 unas serie de *Diez cantilenas argentinas: Santa Fe para llorar, Adolescencia, Jacaranda, El ceibo, Abelardo Olmos, Juanita, Herbert, Santa Fe antigua, Trébol* y *La casa*. La cuarta de ellas, *El ceibo*, con dedicatoria a Juan Carlos Legarre, es la que podremos escuchar en el presente concierto. El compositor pide un tiempo *Andante cantabile (como una vidalita)* para esta pieza, escrita en Mi mayor y compás ternario. Es pieza de serena elegancia, casi un *lied* sin palabras, por su melodía inspirada y noble armonía acompañante.

Alberto Ginastera - *Danza de la moza donosa*

Es la segunda de *Tres danzas argentinas Op. 2* (1937). La primera es la titulada *Danza del viejo boyero* (dedicada a Pedro A. Sáenz) y la tercera *Danza del gaucho matrero* (dedicada a Antonio de Raco). La *Danza de la moza donosa* está dedicada a Emilia L. Stahlberg. Escrita en La menor y con indicación *Dolcemente espressivo*, tiene forma ternaria y su compás de 6/8 le confiere un aire de lánguida *berceuse*. Casi siempre está cantada en *piano o pianissimo*, salvo en la sección central, cuando se alcanza el punto culminante. Es apreciable la influencia que los nacionalista argentinos, especialmente Alberto Williams y Julián Aguirre, tienen sobre Ginastera en esta su primera obra para piano. No obstante, la personalidad del maestro, que tantas obras valiosas daría más adelante, encuentra aquí ya una clara definición.

Ernesto Nazareth - *Batuque*

Como ya se dijo anteriormente, Nazareth escribió cerca de 300 obras para piano, con formas populares como samba, *rnaxixe*, batuque, y tango brasileiro. *Batuque* es el nombre genérico de una forma de danza de improvisación afro-brasileña. En su *Batuque* el compositor se inspira libremente en ella. Es una pieza dedicada "al eminente pianista y compositor H. Oswald". Está compuesta en La mayor, en tiempo *Moderato* y compás bi-

nario. Al ver la partitura o escuchar la pieza, viene a la mente, otra vez, la forma de escritura pianística y la sonoridad del *rag-time* de Scott Joplin.

Francisco Mignone - *Congada*, para piano a cuatro manos

En el libro *La música de Brasil* de David P. Appleby se puede leer: "La *congada* (también llamada *congado* o *congo*) ofrece un ejemplo de sincretismo religioso y político de elementos africanos e ibéricos en un drama popular que incorpora música y danzas populares. El tema central de la *congada* es la coronación de la realeza africana, ceremonia que se ha observado tanto en Brasil como en Portugal. (...) La *congada* se observa en diversas épocas del año y en varias partes de Brasil. Las danzas varían en su coreografía y su significación simbólica." Francisco Mignone vuelve su mirada hacia esa expresión nacional danzada de origen africano para componer su *Congada*, para piano a 4 manos. Compuesta en 1921, presenta, cómo no, un ritmo marcadamente sincopado, especialmente en la parte encomendada al intérprete de la zona grave del piano.

SEGUNDO CONCIERTO NOTAS AL PROGRAMA

Ignacio Cervantes - *Contradanzas*

Solomon Gadles Mikowsky, en su libro *Ignacio Cervantes y la danza en Cuba*, explica: "Todas las obras de Cervantes se conocen hoy día como danzas. Sin embargo, durante su vida se publicaron cuatro [3. *Un recuerdo*, 8. *La encantadora*, 12. *Amistad* y 22. *Ilusiones perdidas*] como contradanzas, debido, al parecer, a que aparecieron en una época en que los editores aún utilizaban este término." En cualquier caso, se denominen danzas o contradanzas, conviene saber que estamos hablando de las mismas piezas. Como ya se indicó en las notas al primer concierto, son cuarenta las danzas del compositor, catalogadas según su estilo por Hernández y De Blanck. Las que escucharemos en el presente concierto mantienen el compás común de 2/4 y la estructura simétrica de la contradanza clásica: forma bipartita con dos secciones de dieciséis compases cada una de ellas. Son estas, con indicación de número de catálogo según los citados Hernández y De Blanck: 22. *Ilusiones perdidas* (en Mi bemol menor, *Moderato*), 13. *¡No bailes más!* (en Mi bemol mayor, *Allegretto*, dedicada a Petrona del Corral), 23. *Los tres golpes* (en, Mi menor, *Allegro*), 20. *Adiós a Cuba* (en La bemol menor, *Molto espressivo*) y 15. *Improvisada* (en La bemol mayor, *Allegro*). Hay que decir que según el pianista cubano Alberto Joya, gran conocedor de la música de Cervantes, la número 20 tuvo como denominación original simplemente *Adiós*.

Ernesto Lecuona - *En tres por cuatro*

Como ya se explicó en las notas del primer concierto de este ciclo, Lecuona dedicó una parte del período comprendido entre 1912 y 1935 a la composición de danzas para piano. En la década de 1910 aparece un primer álbum de danzas cubanas, entre las cuales encontramos *La primera en la frente*, *La mulata* o la celeberrima *La comparsa*. En 1929 se edita un segundo cuaderno, dedicado también a la danza cubana, y en éste se encuentran piezas como *No hables más*, *Ahí viene el chino*, *Lola está de fiesta* y *En tres por cuatro*, la danza que figura en el concierto de hoy. *En tres por cuatro*, con indicación de *Allegro maestoso* y en compás, naturalmente, ternario, ha sido conocida también como *La tres por cuatro* y *En 3 por 4*. Está dedicada a Matilde González Redín y es una breve pieza en forma tripartita, de gran brillantez y apasionamiento.

Félix Guerrero - *Diez danzas cubanas para piano al estilo tradicional*

Félix Guerrero Díaz (La Habana, 13-1-1916) ha llevado una carrera notable en su Cuba natal como director y compositor. Comenzó sus estudios de música con su padre, el guitarrista y pedagogo Félix Guerrero Reina, y más tarde con Isidro Ragrena, Amadeo Roldán, César Pérez Sentenat y Manuel Mauri en el Conservatorio Municipal. En 1947 estudió en la Juilliard School of Music de Nueva York y entre 1952 y 1953 en el Conservatorio de París, con Nadia Boulanger, Georges Enescu, Eugene Bigot y Morell Dupres. Ha realizado numerosas grabaciones, entre ellas la de las zarzuelas de Ernesto Lecuona *Rosa la China*, *El cafetal* y *María la O*, orquestadas y dirigidas por él mismo. Ha dirigido orquestas en teatros, radio y televisión y compuesto para el teatro y el cine. Desarrolló una buena labor como profesor de orquestación, armonía y dirección. Entre 1961 y 1979 fue director del Teatro Lírico Nacional y de su orquesta, y desde ese último año director de la orquesta del Ballet Nacional de Cuba. También ha sido director de la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba y ha sido invitado a dirigir otras orquestas en Cuba y el extranjero.

Entre sus obras merecen atención los ballets *La jaula de oro* (1977), *Blanca Nieves y los siete enanitos* (1918), *La diva* (1980), *Luz de guardia* (1982) y *Cecilia Valdés* (1988). Para orquesta escribió obras como *Homenaje a Songoro Cosongo* (1950); *Poema para flauta y orquesta* (1971); *Sergio Rachmaninoff in memoriam*, para piano y orquesta (1972); o *Postludio a la memoria de Adolfo Guzmán* (1973). También compuso obras para voz y piano como *Cinco canciones para voz y piano* (1975); *Habanera simple* (1984) y *Pequeña canción negra* (1984).

Las *Diez danzas cubanas para piano al estilo tradicional* tienen especial atractivo. Así explica el compositor la génesis de las mismas, cuyo principio data de la época de estudios en París: "Teníamos que realizar (con Nadia Bolulanger) obras para piano y, lógicamente, preferí una danza cubana al *minuet* tradicional, cosa que fue aceptada por ella. Las tres primeras (*El limpiabotas* -cuyo título me fue sugerido por Bola de Nieve-, *Cariñosa* e *Interrumpida*) fueron escritas en París. Las siete restantes las compuse años más tarde luego de regresar a mi Patria. Esto, es decir, no perder nunca el sentido de nuestra integridad, de mi querido pueblo y sus cosas, me causa siempre una natural alegría." Cuatro son las danzas de esta colección que podremos escuchar hoy: la n° 9, *Descarguita* (*Moderato. 'Bolicheando internamente'*); la n° 4, *A la antigua y... en Mi mayor* (*Lentamente*); la n° 2, *Cariñosa* (*Moderato e sempre rubato*); y la n° 3, *Interrumpida* (*Veloce*).

Ernesto Lecuona - Suite española Andalucía

La *Suite española Andalucía* está formada por seis piezas para piano que en origen fueron independientes: *Córdoba*, *Andalucía*, *Alhambra*, *Gitanerías*, *Guadalquivir* y *Malagueña*. Todas ellas fueron escritas entre 1919 y 1927 y son reflejo del acercamiento personal del compositor a la música popular andaluza. El resultado es brillante, a veces espectacular en la escritura pianística, y no carente de cierto aire pintoresco, así en la evocación de instrumentos como castañuelas, panderetas y guitarras. Tres son las piezas de la *suite* seleccionadas para este concierto: *Gitanerías* (dedicada a Tomás Borrás), *Andalucía* y *Malagueña* (que dedicó a su maestro Hubert de Blanck). En temas de esta última pieza basó Lecuona su canción *Camino de mi destino*.

Ernesto Lecuona - Danzas afro-cubanas

En 1930 se publica el tercer álbum de Lecuona dedicado a las danzas, en este caso calificadas como danzas afro-cubanas. Son *La conga de medianoche*, *Danza negra*,... *Y la negra bailaba!*, *Danza de los ñañigos*, *Danza lucumí*, y otra vez *La comparsa*. Todas ellas serán interpretadas en el concierto de hoy, excepto la *Danza negra*, que figura en el primer concierto del ciclo. Así escucharemos *La conga de medianoche*, escrita en tiempo *Allegro*; *Danza de los ñañigos*, dedicada a Joaquín Nin, con indicación *Ben moderato*; *Danza lucumí*, en *Moderato*; *La comparsa*, también en tiempo *Moderato*; y, por último,... *Y la negra bailaba!*, en *Allegro moderato*. Todas ellas al compás de 2/4. En las piezas de este álbum, Lecuona rinde homenaje a la ascendencia musical africana. Por algo se dice que fue el primer compositor en utilizar el término "afro-cubano" aplicado a la música de su país. Cabe añadir que *La comparsa* es una de las más famosas obras del compositor, en la que se evocan las procesiones de bailarines negros durante el carnaval. Comienza en *pianissimo*, la comparsa danzante se va acercando en *crescendo*, llega al paroxismo en su punto culminante en *fortissimo* y luego se va alejando en *decrescendo* hasta morir otra vez en *pianissimo*.

Alberto Ginastera - Sonata n° 1, Op. 22

Esta obra es, posiblemente, la más importante de cuantas figuran en esta ciclo de conciertos dedicado al piano iberoamericano. Afortunadamente, en España se ha podido escuchar en muchas ocasiones. Especialmente hace unas décadas, cuando el gran pianista valenciano Perfecto García Chornet, recientemente fallecido, la difundió por infinidad de auditorios del país, y también desde las ondas radiofónicas, gracias a su grabación en Radio Nacional de España.

Recordemos que la *Sonata n° 1, Op. 22* de Ginastera fue compuesta en el período llamado de 'nacionalismo subjetivo', caracterizado por el empleo de técnicas más avanzadas, con progresivo alejamiento de las músicas de tradición popular. Fue escrita en 1952 por encargo del Carnegie Institute y del Pennsylvania College for Women para el Festival Internacional de Música Contemporánea de Pittsburgh de ese año. Posteriormente fue elegida para ser interpretada en el XXVII Festival de la Sociedad de Música Contemporánea de Oslo de 1953. El estreno lo protagonizó Johana Harris el 29 de noviembre de 1952 en el Carnegie Music Hall en Pittsburgh. Está dedicada a Johana y Roy Harris.

Cuatro son los movimientos de esta sonata: *Allegro marcato*, *Presto misterioso*, *Adagio molto appassionato* y *Ruvido ed ostinato*. El primero está estructurado en forma clásica de sonata, con un primer tema vigoroso y fuertemente ritmado, con cambios frecuentes de compás: 3/4, 2/4, 8/8, 6/8, 5/8, etc. El segundo tema mantiene el *tempo* y la métrica compleja, pero el carácter es lírico, *dolce e pastorale*, con profusión de notas de adorno que lo enriquecen. La politonalidad se manifiesta claramente. El segundo movimiento, *Presto misterioso*, tiene forma y carácter de *scherzo*. Las secciones extremas, casi siempre en *pianissimo e molto legatissimo*, justifican la indicación de *misterioso* y están escritas utilizando la técnica dodecafónica, siempre de manera muy personal. La sección central, en cambio, tiene el aire rotundo y brillante del malambo. El *Adagio molto appassionato*, por su parte, es también de forma tripartita. El comienzo se asemeja al del 'acorde simbólico' desplegado de la afinación de las cuerdas de la guitarra, pero aquí las notas mantienen otra relación armónica. La sección central es de un melodismo grandemente expresivo. El cuarto y último movimiento, *Ruvido ed ostinato*, tiene carácter de *toccata*. Mantiene el juego rítmico alternante de compases de 3/8 y 6/16, derivado de la petenera española, ya con color popular nacional argentino, mas en el lenguaje avanzado y propio de la personalidad del compositor.

TERCER CONCIERTO NOTAS AL PROGRAMA

Andrés Sás - *Himno y danza*

El compositor y musicólogo peruano de origen belga-francés Andrés Sas nació en París el 6 de abril de 1900 y falleció en Lima el 26 de agosto de 1967. A partir de 1904 vivió en Bruselas, donde estudió música por afición, con la intención más seria, por presión paterna, de dedicarse a la carrera de ingeniero químico. Pero en 1918 abandonó ésta última para dedicarse plenamente a la música. Siguió estudios en la Academia Anderlecht y en el Conservatorio Real de Bruselas. Tuvo como maestros a Eugène Ysaye, Ernest Closson, Paul Miry, François Rasse y, especialmente, a Johan Schmitt para el violín y Maurice Imbert para armonía, contrapunto y fuga. En 1924 fue contratado por el gobierno del Perú para enseñar violín y música de cámara en la Escuela Nacional de Música Alcedo. En 1928 regresó a Bélgica donde fundó y dirigió la Escuela de Música de Ninove. Pero sólo un año más tarde regresa a Lima donde, junto a su esposa, la pianista Lily Rosay, funda en 1930 la Academia de Música Sás-Rosay. Realizó una notable labor como musicólogo, siendo autor de trabajos tales como *Formación del folklore peruano* (Boletín Latinoamericano de Música II), *El Perú musical contemporáneo* (Boletín de la Orquesta Sinfónica de México, 1940), *Ensayo sobre la música nazca* (Revista del Museo Nacional de Lima), *Aperçu sur la musique inca* (en Acta Musicologica, Basilea, 1943), *La Musique populaire au Pérou* (*Le Courrier Musical*, París, enero de 1930) y otros. Fundó la revista Antara, de contenido literario musical. Escribió ensayos y artículos sobre la música vernácula del Perú, y pronunció gran cantidad de conferencias. Tuvo, asimismo, tiempo para la música práctica como violín solista y director de orquesta y de coro, con actuaciones en Bélgica, Francia, Bolivia y Perú.

Como compositor escribió obras en las que trata las esencias de la música autóctona peruana de una manera próxima, en ocasiones, al estilo de Debussy. Compuso música de cámara, canciones, así como piezas para orquesta y para piano, entre otras. Dentro de la música pianística hay que mencionar sus *Aires y danzas indios del Perú* (1934), *Suite peruana* (1935), *Arrullo y tondero* (1948), *Preludio y toccata* (1952) y la obra que podremos escuchar en el concierto de hoy: *Himno y danza*, compuesta en 1942. Es esta una pieza, en tonalidad de La menor, que evoca los ancestros incaicos. El *Himno* está compuesto en tiempo *Lento y grave*, con aire solemne, a grandes acordes en ambas manos. Sin solución de continuidad enlaza la *Danza*, que es un *huayno*, forma india danzada que pervive aún en zonas del Perú y de Bolivia. Toda ella está escrita en compás binario, como corresponde a su origen, y con acompañamiento constante de corchea y dos semicorcheas, mientras la mano derecha canta en escala pentafónica.

Eduardo Fabini - *Triste n° 2*

Eduardo Fabini Bianchi (Solís de Mataojo, Departamento de Lavalleja, Uruguay, 18-5-1882; Montevideo, 17-5-1950), compositor, violinista y pianista, es probablemente el más importante compositor uruguayo. Su primera formación musical la recibió de su hermano mayor, Santiago. Sus padres, ambos genoveses, se trasladaron junto a sus ocho hijos a Montevideo en 1890. Eduardo ingresó entonces en el Conservatorio La Lira. Tuvo como maestros a Romeo Masi, Virgilio Scarabelli, Miguel Ferroni e Ítalo Casella.

A los 18 años era ya un violinista excelente, por lo que el maestro Manuel Pérez Badía, director de la Orquesta de la Sociedad Beethoven, le aconsejó que se trasladara a Europa para perfeccionar sus estudios. En 1900 ingresa en el Conservatorio Real de Bruselas, donde es discípulo de César Thomson en violín y de Augusto de Boeck en composición. Dos años más tarde consigue el Primer Premio de Violín. En 1903 culmina sus estudios naciéndose merecedor de la Medalla de Oro, siendo el primer americano en conseguirla. En 1907 regresa definitivamente a Montevideo y en 1910 funda la Asociación Uruguaya de Música de Cámara, junto a un grupo de entusiastas jóvenes músicos.

Es a partir de 1914 cuando se dedica por entero a la composición. Como dijo Lauro Ayestarán, "Su obra excitada por el folclore musical uruguayo, responde a un nacionalismo poemático de cuño impresionista, fina factura armónica y alta invención melódica." Su poema sinfónico *Campo*, estrenado en 1922, significó el comienzo del nacionalismo musical de su país y le dio a conocer en el mundo. Al año siguiente la obra sería dirigida nada menos que por Richard Strauss a la Orquesta Filarmónica de Viena en el Teatro Colón de Buenos Aires. Fabini escribió para orquesta, para coro, canciones con piano, piezas para violín y piano y para piano solo, entre otras. Dignas de especial mención son la *Fantasia para violín y orquesta* (1929), y los *Tristes*.

Fue en su etapa de estudios en Bruselas cuando nacieron los dos *Tristes*, compuestos en 1900 y 1901 originalmente para guitarra y para violín, respectivamente, y transcritos para piano por el propio compositor hacia 1927 o 1928. El *Triste n° 2* está compuesto en tonalidad de Mi mayor y alterna las secciones en *Lento* principales con otras breves rítmicas en *Allegro vivo*, a modo de rasgueo guitarrístico. El carácter de la pieza es *cantabile* y marcadamente nostálgico.

Mozart Camargo-Guarnieri - *Toada triste*

Es pieza muy melancólica esta *Toada triste* de Camargo-Guarnieri, editada en 1942 por Schirmer. Está inspirada en esa forma de música rural brasileña llamada toada. La encabeza la indicación *Con muita saudade*, que podría traducirse como *Con mucha añoranza*. La manera que utiliza el compositor para tras-

ladar esta música a la partitura es poco frecuente: está escrita a tres pentagramas, para permitir la clara comprensión de las cuatro y, a veces, hasta cinco voces utilizadas. También es curiosa la alternancia de compases de 4/8 (que pudiera parecer más natural haberlos escrito en 2/4) con otros de 3/4. La armonía es poco convencional, contribuyendo a hacer más taciturno el ambiente general.

Juan Bautista Plaza - *Sonatina venezolana*

El compositor, organista, pedagogo e investigador venezolano Juan Bautista Plaza (Caracas, 19-7-1898; 1-1-1965) nació en el seno de una familia de notable tradición musical: su madre era pianista y su padre tocaba varios instrumentos. Su primer maestro de solfeo, teoría musical y piano fue Jesús María Suárez. En 1916 presentó una zarzuela llamada *Zapatero a tus zapatos* y, por esa época, también algunas piezas de carácter religioso. Estas últimas llamaron la atención de monseñor Ricardo Bartoloni, secretario de la Nunciatura en Venezuela, quien consiguió que el Cabildo Metropolitano de Caracas le concediera una beca para estudiar órgano y música sagrada en el Instituto de Música Sagrada de Roma. Así, Plaza viajó a Italia en 1920, regresando a su país tres años más tarde. Desde entonces, y durante veinticinco años, fue maestro de capilla y organista de la Catedral de Caracas. También fue, hasta su jubilación en 1962, profesor de armonía y composición, primero, y de Historia y Estética de la Música, después, en la Escuela Nacional de Música de Caracas. Desarrolló, por otro lado, una importante tarea de investigación sobre la música colonial de su país, fruto de lo cual fue la reedición en 1990 de una serie de trabajos suyos agrupados bajo el título de *Temas de música colonial de Venezuela*.

Compuso casi cuatrocientas obras de diversos géneros, una buena parte de ellas de carácter sagrado: *Miserere*, *Misa de Réquiem*, *Misa Litúrgica de la Esperanza*, entre otras muchas. Para piano escribió piezas de diverso tipo, algunas de inspiración folklórica, otras religiosas y bastantes con forma, en principio, clásica o romántica. Se pueden destacar sus *Cuatro ritmos de danza*, de 1952 o la *Sonatina venezolana*, que forma parte del concierto de hoy. Esta breve obra en un solo movimiento fue compuesta en 1934 y dedicada al gran pianista chileno Claudio Arrau, quien la estrenó en Caracas ese mismo año. Bajo la indicación de *Allegro vivo* y en compás de 3/8, tiene forma bipartita con repeticiones. Su ámbito tonal está en torno a Do mayor. Está inspirada en temas y ritmos venezolanos, siendo muy característico el choque de acentos cruzados entre ambas manos del pianista.

Enrique Soro - *La hiladora. Un estudio para piano*

Enrique Soro Barriga (Concepción, Chile, 15-7-1884; Santiago de Chile, 3-12-1954) estudió piano y teoría de la música con su padre, José Soro Sforza, compositor italiano que se había establecido en Chile a finales del siglo XIX. Obtuvo una beca para completar sus estudios en el Conservatorio de Milán, donde permaneció entre 1898 y 1904. Allí fue discípulo de Coronara y culminó su aprendizaje con el Gran Premio de Composición. Realizó una larga gira de conciertos por Italia, tras lo cual regresó a Chile en 1905. Fue nombrado profesor de piano y composición en el Conservatorio Nacional de Santiago. En este centro, además, ocupó los cargos de sub-director, de 1907 a 1919, y de director, desde entonces hasta 1928. Fue director del Instituto de Extensión Musical desde 1942 hasta su muerte. Por otra parte, tuvo una considerable actividad como pianista, actuando en Francia, Italia y buena parte del continente americano.

Como compositor se le reconoce un estilo tradicional y ecléctico. Su *Sinfonía romántica* fue la primera sinfonía de grandes dimensiones escrita en Chile. Compuso especialmente para orquesta, música de cámara, canciones y piezas para piano, entre estas últimas tres sonatas, fechadas en 1920, 1923 y 1942, respectivamente.

La hiladora, subtitulada *Un estudio para piano*, fue compuesta no más tarde de 1929, fecha del registro de los derechos de autor que figura en la partitura publicada por Schirmer. Está dedicada a Fernando Waymann. Es un *Allegro* en compás binario y ritmo ininterrumpido, a modo de movimiento perpetuo, con un estilo alegre y desenfadado que se podría acercar al de ciertas piezas pianísticas de Mendelssohn.

Honorio Siccardi - *El cosaco ansioso. N° 1 de Estudios sobre bajos obstinados*

Honorio Siccardi (Buenos Aires, 1897-1963) estudió en su ciudad natal con Ernesto Drangosch, piano, y con Pablo Berutti y Guardo Gilardi, armonía. Completó sus estudios musicales en Italia, donde tuvo como maestros a Malipiero en composición, Guido Gasparini en historia de la música y Tonelli en literatura dramática. Formó parte del llamado "Grupo Renovación".

Compuso obras como la *suite Buenos Aires*, para orquesta, sobre el *Martín Fierro* de Hernández; un concierto para violín y orquesta; la cantata *Prometheus*; una suite para clarinete y piano; *Los rondas de Mañiña*, para piano; y diversas canciones y piezas para piano. Se le reconoce un estilo con procedimientos contrapuntísticos, encuadrado generalmente en una textura disonante.

El cosaco ansioso es el primero de los *Estudios sobre bajos obstinados*. Está dedicado a Orestes Castronovo. Fue compues-

to, o terminado de componer, el 25 de mayo de 1946, como consta al final de la partitura, y editado dos años después por Editorial Argentina de Música. Bajo la indicación *Allegro bárbaro* y en compás binario, está estructurado sobre un *bajo ostinato* en la mano izquierda, con las notas descendentes do - sol - fa sostenido - mi bemol, en *pianissimo* y *staccato*. Mientras, la mano derecha va creando diversas variantes con grandes cambios dinámicos. Es una pieza de carácter percusivo y armonías algo sombrías.

Manuel M. Ponce - *Dos estudios para piano*

Manuel María Ponce (Fresnillo, Zacatecas, México, 8-12-1882: Ciudad de México, 24-4-1948) ha sido seguramente mucho más famoso por su canción *Estrellita*, compuesta en 1912, que por todo el resto de su muy valiosa obra. Sobre todo para los públicos que no frecuentan demasiado las salas de concierto. Hermosa canción es aquella, desde luego. Sin embargo Ponce es mucho más que el autor de una canción, por muy inspirada y afortunada que esta sea. Estamos ante uno de los más grandes compositores que ha dado México en cualquier época.

Estudió en el Conservatorio Nacional de Música de la capital de su país. Entre 1904 y 1908 fue discípulo de Martin Krause en el Conservatorio Stern de Berlín y luego trabajó la composición en Italia con Bossi. De vuelta en México, ocupó las cátedras de piano, composición e historia de la música en el Conservatorio Nacional de Música. En 1918 se ocupó de la dirección de la Orquesta Sinfónica Nacional. En 1925 se trasladó a París, donde residió nueve años. Perfeccionó su técnica de compositor en la Escuela Normal de Música, en la clase de Paul Dukas. Muy importante sería su relación con Andrés Segovia, gracias a la cual escribiría piezas guitarrísticas de gran valor. Como Percy A. Scholes dice acertadamente en su *Diccionario Oxford de la Música*, "Ponce perteneció a la primera generación de artistas que conscientemente hicieron obra de mexicanismo, explotando el folklore en su verdad esencial y liquidando definitivamente las *estilizaciones* folklóricas." Algunas de sus obras importantes son *Chapultepec*, para orquesta (1929); *Concierto del Sur* (1941), para guitarra y orquesta; y *Concierto para violín y orquesta* (1943).

Los *Dos estudios para piano* que escucharemos en el presente concierto están dedicados al célebre Artur Rubinstein. Como buenos estudios, cada uno de ellos tiene una característica especial para el desarrollo de las habilidades pianísticas. En el primero de ellos, en *Allegretto mosso ma espressivo*, el cruce de manos de la primera parte es de especial interés. La mano izquierda ha de alternar los bajos con el canto de la línea melódica en la zona aguda del instrumento, mientras la mano derecha se ocupa del acompañamiento en la zona central. El segundo estudio, en *Allegro non troppo*, está en forma tripartita. En las sec-

ciones extremas, es el juego de las notas dobles, ora con la mano derecha, ora con la izquierda, el que ha de desarrollarse con agilidad

Alberto Ginastera - *Sonata n° 3 (en un movimiento)*, Op. 55

Las sonatas para piano constituyen unos de los más importantes apartados de la música de Ginastera. Por su valor intrínseco y por su proyección sobre otros compositores de su Argentina natal y de allende sus fronteras. Todavía hoy es posible constatar la influencia que tuvo. Cuando estamos en la era de Internet, es posible encontrar en sus redes una *Sonata* para piano en un movimiento de un compositor argentino, Christian Mazzuca, nacido en 1970, en la que se puede encontrar una clara evolución estilística a partir del lenguaje de Ginastera.

Después de la espléndida *Sonata n° 1*, Ginastera tardó muchos años en volver a componer otra obra para piano en esta forma. Son muy ilustrativas las palabras del compositor, hablando sobre la *Sonata n°2*: "La acogida otorgada a mi *Sonata para piano n° 1*, Op. 22, escrita en 1952, y la extendida popularidad que obtuvo muy pronto, es quizás la razón por la que tantos años la separan de esta, mi *Segunda sonata*, Op. 53, terminada en 1981. En medio compuse dos conciertos para piano, pero ninguna obra para piano solo. Tuve la sensación de que el momento para componer mi segunda Sonata había llegado cuando Mr. Gail W. Rector, presidente de la Music Society of the University of Michigan, sugirió que escribiera una obra importante para piano que tendría su estreno durante un festival que se celebraría en Ann Arbor en octubre de 1981. Compuse esta sonata durante el verano y el otoño de ese año en Formentor (Mallorca) y Ginebra. La primera Sonata estaba inspirada por la música de la Pampa argentina. Estuve inspirado de forma similar escribiendo la segunda Sonata, la cual sugiere la música del norte de mi país, de origen aymará y quechua (música no europea) con sus escalas pentafónicas, sus tristes melodías o sus alegres ritmos, sus queñas y tambores indios, así como sus melismáticos ornamentos microtonales."

La *Sonata n° 3*, Op. 55, en cambio, no se haría esperar y vería la luz sólo un año después. Fue compuesta por encargo de la Universidad de Michigan y es la última obra del compositor, unos meses antes de su muerte en Ginebra en junio de 1983. Es una breve pieza en un solo movimiento, *Impetuosamente*. Está dedicada a Barbara Nissman y fluye vigorosamente en torno a dos elementos temáticos principales, en los cuales convergen un lenguaje casi dodecafónico con ritmos indios de la región central de Argentina. En cuanto a su textura, es la de un piano fuertemente percutido, sin casi respiro contrastante, con las personalísimas armonías y combinaciones rítmicas del autor. Y de gran dificultad para los pianistas, por cierto. El hecho de estar escrita en un solo movimiento y ser éste de características no muy contras-

tantes ha hecho preguntarse a algunos estudiosos si Ginastera pensaba, tal vez, añadir otros movimientos a esta sonata. En todo caso, lo cierto es que, por falta de tiempo o porque realmente no quisiera hacerlo, la obra quedó tal como la podremos escuchar en el presente concierto.

Carlos Chávez - *Tres preludios*

Carlos Chávez (Calzada de Tacuba, México, 13-6-1899; Ciudad de México, 2-8-1978) es junto a Ginastera y Villa-Lobos, uno de las más importantes compositores de Iberoamérica. Sus primeros profesores de música fueron su hermano Carlos y Asunción Parra. En 1910 lo fue Manuel M. Ponce, por entonces el más importante compositor de su país. Unos años más tarde estudiaría con Pedro Luis Ogazón. Muy pronto comenzó a componer pequeñas piezas. De espíritu autodidacta, desde los doce años estudió seriamente el *Tratado de instrumentación y orquestación* de Albert Guiraud y tuvo aún mejor método en el análisis de las partituras de los grandes maestros. En 1918 terminó de componer su primera sinfonía, la *Sinfonía para orquesta*. Realizó estudios formales en el Conservatorio Nacional de México, diplomándose en composición. Poco a poco fue siendo conocido por el público y vio publicadas algunas de sus obras. Se casó en 1922 con Otilia Ortiz, quien también había sido alumna de piano de Ogazón. Juntos hicieron una gira por Europa. En París, Chávez entabló amistad con Paul Dukas, quien le animó a seguir el camino nacionalista, siguiendo el ejemplo de Falla y Bartók en relación a sus respectivos países. Otra vez en México, el compositor desarrolló una importante tarea en la difusión de la música contemporánea, dando a conocer a grandes compositores que hasta entonces no habían sido interpretados en su país, tales como Stravinsky, Bartók, Varèse, Schönberg y otros. Como la acogida a estas iniciativas no fue lo calurosa que era de esperar, Chávez se estableció en Nueva York, donde conoció a colegas como Aaron Copland y Edgar Varèse, quienes le introdujeron en los ambientes musicales del país. Su obra empezó a ser conocida en los Estados Unidos. En 1928 regresó a México para hacerse cargo de la dirección de la Orquesta Sinfónica Mexicana. Fue nombrado director del Conservatorio Nacional, donde enseñó composición y tuvo como discípulos a futuros destacados creadores como Silvestre Revueltas, Blas Galindo, y José Moncayo entre otros.

Las más celebradas obras de Carlos Chávez fueron compuestas en la década de 1930, con títulos tan destacables como *Sinfonía de Antígona* (1933), *Sinfonía india* (1935), *Chapultepec* (1935), y *Concierto para piano y orquesta* (1938). De esa época son también los *Diez preludios para piano*, compuestos en 1937, tres de los cuales serán interpretados en el presente concierto. Son los números 1, *Andantino espressivo*, 5, *Cantabile* y 8, *Vivo*. En los tres se manifiesta una escritura muy simple, don-

de los acordes son escasos, y constantes, en cambio, las líneas melódicas. El lenguaje es próximo al de la *Sinfonía india*, aunque de mayor sencillez. Especialmente destacable es la utilización de la escala pentafónica en el *Preludio nº 5*, en el que dos desnudas voces, una en cada mano del pianista, entonan un diálogo de aire ancestral, cual si se tratara de dos primitivas flautas.

Heitor Villa-Lobos - *Ciclo brasileiro*

Heitor Villa-Lobos (Río de Janeiro, 5-3-1887; 17-11-1959), el compositor de mayor trascendencia que ha dado Brasil, es asimismo uno de los más prolíficos del siglo XX. Más de mil obras de todo tipo, en las que su fuerte personalidad, caracterizada por el exuberante sentido del color y del ritmo, emanado del no menos rico manantial de la música popular de su inmenso país, está siempre presente. Es verdad que la calidad de su producción no es siempre elevada, pero la espontaneidad de sus ideas prevalece y la hace atractiva. Su padre había sido su primer maestro, como él mismo relataba: "Me inicié desde la más tierna edad en la vida musical gracias a mi padre, aprendiendo con él a tocar en un pequeño violonchelo. (...) En su compañía solía asistir a ensayos de orquesta, conciertos y óperas, a fin de habituarme a la práctica del conjunto instrumental." Heitor se sintió pronto atraído por dos tipos de música, en apariencia contradictorias: la obra de Bach, por quien sentía auténtica veneración, y la música caipira, de origen folklórico. Esta última le motivó para estudiar a escondidas instrumentos de la música popular, tales como el violao, o sea la guitarra, en portugués. El joven Villa-Lobos se unió a un grupo de seresteiros, con quienes tocaría en los más diversos lugares. A los dieciocho años decidió conocer otros estados del Brasil, tales como Espíritu Santo, Bahía y Pernambuco, donde se empapó de la inmensa riqueza de su folklore, anotando infinidad de temas a partir de los cuales compondría años después muchas de sus mejores obras. En 1907 estudia armonía con Federico Nascimento en el Instituto Nacional de Música. Continúa con su afán de conocer su país y recorre los estados de Sao Paulo, Mato Grosso y Goiás. Por otra parte, se dedica a analizar las obras de los grandes compositores, especialmente Puccini y Wagner, y a estudiar el *Cours de composition musicale* de Vincent d'Indy.

Entabló amistad con el entonces joven compositor francés Darius Milhaud, en esa época agregado cultural de la embajada de Francia en Brasil. Los dos jóvenes compositores solían acudir a las macumbas, compartiendo la música de los *choroes*, y participaban asimismo en los famosos carnavales. También sería amigo de Artur Rubinstein, quien haría célebre la pieza *Polichinelo* de *A prole do bebê* del compositor, interpretándola como "propina" en infinidad de lugares del mundo.

En 1923 Villa-Lobos emprende viaje a París, donde da a conocer sus obras. Pese a una inicial reticencia, pronto su música

causaría impresión. Especialmente sus *Choros*, *Serestas*, los *Tres poemas indígenas*, etc. Años después era un compositor célebre en muchos de los centros musicales importantes del mundo. Los citados *Choros*, las *Bachianas brasileiras* y tantas otras obras forman parte desde entonces del repertorio de infinidad de solistas y agrupaciones.

En cuanto a la música para piano, se puede decir que es de gran variedad y, a menudo, de notable calidad, a pesar de que Villa-Lobos no era pianista. No tiene obras de gran formato, tipo sonatas o variaciones, si no más bien piezas de pequeña forma o colecciones de ellas. Muy atractivas son las series de *A prole do bebê*, las *Cirandas* o las más de sesenta piezas de *Guia práctico*. El *Ciclo Brasileiro*, compuesto en 1936, es una obra en la que se aprecia la plenitud del compositor en la manera de componer para el piano. Aquí no hay las limitaciones que en las primeras obras para el instrumento se podían apreciar. La primera de las cuatro piezas del ciclo, *Plantão do Caboclo* (*Plantación del campesino*) está en Sol bemol mayor y en tiempo *Modérato*. Toda ella está cantada con amplios y sonoros acordes de la mano izquierda en la zona central del piano, con la mano derecha llevando un invariable acompañamiento de acorde desplegado. La segunda pieza, *Impressões seresteiras* (*Impresiones de serenatas*), está en Do sostenido menor y en *Movimiento de vals*, *Allegro non troppo*. Junto a momentos de gran brillantez y virtuosismo, destaca la hermosa melodía *Cantado e espressivo* que es la esencia del fragmento. Evoca las serenatas que el propio Villa-Lobos daba durante su juventud en las noches de Río de Janeiro. Es, sin duda, una de las más afortunadas piezas de su autor. El tercer número del ciclo, *Festa no Sertao* (*Fiesta en el Sertao*), es un *Allegro animato* lleno de color y bullicio con sus acordes alternados y fórmulas virtuosísticas de todo tipo. Por último, la *Danga do indio branco* (*Danza del indio blanco*), con su virtuosidad en aire casi de toccata, es otra resplandeciente muestra de la maestría del compositor en el arte de recrear el colorido y la sensualidad de la música de su país.

PARTICIPANTES

PRIMER CONCIERTO

Ángel Gago Badenas

Nace en Madrid. Realiza los estudios superiores de Piano en el Real Conservatorio Superior de Música en la cátedra de Guillermo González, recibiendo los consejos de Vlado Perlemuter, Cristina Bruno, Gyorgy Sebok y Carolina Gangutia.

Se traslada más tarde a París donde completa su formación primero en la "Ecole Normale" con Jeannine Bonjean y, más tarde, becado por la Fundación Juan March, en el Conservatorio Nacional Superior de la capital francesa, en las clases de Aldo Ciccolini, Bruno Rigutto y Jean Mouillère, obteniendo premios en piano y música de cámara. Ha sido también galardonado en los Concursos Nacionales de piano de Valladolid y de Juventudes Musicales.

Forma dúo con el violinista Santiago de la Riva, con el que actúa en festivales de España, Francia, Alemania, Macedonia y Cuba, y con el que grabó en 1996 un disco con música de Gerhard y Montsalvatge.

En la actualidad compagina su actividad como concertista con la pedagógica en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid y en el Conservatorio Profesional Jacinto Guerrero de Toledo.

José Gallego Jiménez

Nace en Valladolid, ciudad donde comienza sus estudios de piano con María Natividad de Santiago. Finaliza los mismos en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Almudena Cano, obteniendo Mención Honorífica. Becado por Juventudes Musicales y el Ministerio de Asuntos Exteriores perfecciona sus estudios en Budapest, en la Academia Férénc Liszt con Marta Gulyas y en Amsterdam con Jan Wijn. Participa en Clases Magistrales impartidas por Dimitri Bashkírov, Josep Colom y Férénc Rados, entre otros.

Es galardonado con primeros premios en diferentes concursos tanto de ámbito nacional como internacional.

Ha participado en festivales de música contemporánea en Europa y los Estados Unidos; ha colaborado en el Proyecto Gerhard y el Grupo de Cámara 21 con el que graba un CD con obras de compositores jóvenes españoles.

Ha actuado en las salas más importantes de nuestro país: Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música de Valencia, Palacio de Festivales de Santander...

Ha sido profesor en el Conservatorio de Cuenca y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Profesor Pianista Acompañante de la Cátedra de Violonchelo de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Paralelamente desarrolla su labor docente en el Conservatorio de Ferraz y colabora regularmente con la Orquesta Nacional de España.

SEGUNDO CONCIERTO

Leonel Morales Alonso

Nació en Cuba, está nacionalizado español y reside en España desde 1991. Ha tocado bajo las batutas de Miguel Ángel Gómez Martínez, A. Ros-Marbá, Manuel Galduf, Miguel Groba, Francisco de Gálvez, Leo Brouwer, Kamen Goleminov, Jacques Mercier, Philippe Bender, George Pehlivanian...

Con 22 años (1987), fue invitado por la Berliner Hochschule für Musik ofreciendo un Concierto a las autoridades de la Escuela y Cátedra de la misma. También ha realizado giras de recitales y como solista con orquesta por España, Austria, Francia, Bélgica, Italia, Alemania, Irlanda, Portugal, China, Corea, Australia, Venezuela, Sudáfrica, EE.UU., y grabaciones para Radio Nacional de España, Televisión Española, Radio Portuguesa, Radio Sudafricana, Radio Australiana...

Ha sido premiado en los Concursos Epinal (Francia, 1985), Primeros Premios en el Teresa Carreño de Venezuela 1985 y en el Ciutat de Manresa 1986, Uneac (Cuba 1986), "Artista más destacado de Cuba" (1989), Vianna da Motta (Portugal 1988), Gran Premio al Mejor Solista de Conciertos de Corea (1990), Concurso Internacional X. Montsalvatge de Gerona (1995), Mérito con Distinzione en el Concorso Pianistico Internazionale de Aosta (Italia, 1995), Concurso Internacional Sydney-Australia (1996).

Premio especial "Clifford Herzer" en el William Kapell International Piano Competition (Washington, 1994). Primer Premio en el IV Concurso Internacional de Piano Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero (Madrid, 1993). Segundo Premio en el X Concurso Internacional de Piano Ciudad de Oporto 1993. Segundo Premio en el XXXVII Concurso Internacional de Jaén (1995). Premio a la Mejor Interpretación de la Música Contemporánea (1995) y Premio Rosa Sabater a la Mejor Interpretación de Música Española (1993).

Ganador del Premio Internacional Sommerakademie Mozarteum de Salzburgo al mejor solista del año 1994, fue invitado en el Festival de Verano de dicha ciudad. También ofreció Master-Class en los cursos de verano del Mozarteum a pianistas de todo el mundo. Actualmente imparte un curso en Madrid, analizando e interpretando las 32 Sonatas de Beethoven. Próximamente se realizará en los cursos de verano de Granada.

Su CD con la interpretación del *Concierto Breve* de X. Montsalvatge fue premiado entre "Los mejores clásicos del año 1994" por la revista Ritmo. Próximamente grabará en CD la integral de A. García Abril donde se incluye el *Preludio n° 2 de Mirambel* que el autor le dedicó.

TERCER CONCIERTO

Francisco Álvarez

Hizo su debut con orquesta a la edad de 18 años interpretando el *Concierto n° 1* para piano de Beethoven en el Sundome de Phoenix (EE.UU.), bajo la dirección de Eugene Lombardi. La prensa norteamericana escribió de su interpretación: "...la juventud y el carisma de Francisco Álvarez se ganaron al público desde el principio...".

Los programas de este pianista de Madrid son ejemplo de todos los estilos del repertorio para piano, desde el clavecinismo hasta la música de nuestros días. Sus éxitos le han llevado por multitud de escenarios en España, Estados Unidos, Italia, Alemania, Centro América, Caribe, Brasil, Paraguay, Venezuela y Perú, donde sus interpretaciones de la música española y en especial de la americana, le han valido grandes elogios tanto de la crítica como del público asistente a las salas de conciertos. Algunas de sus actuaciones le han llevado a participar en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, ante el Embajador español en Estados Unidos, dentro del marco de los actos del Quinto Centenario del Descubrimiento.

Ha resultado ganador de primeros premios en diversos concursos de la geografía americana: Phoenix, Pittsburgh, Pasadena. Ha colaborado como pianista de la Canton Symphony Orchestra (Ohio), Dallas Wind Symphony y Meadows Symphony Orchestra, actuando como solista con otras orquestas y agrupaciones. Ha realizado grabaciones para diversas emisoras de radio americanas y para RNE en conciertos en directo y en los estudios de Televisión Española.

Francisco Álvarez está en posesión de los títulos superiores de Piano y Música de Cámara del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, "Bachelor's Degree" por The Cleveland Institute of Music, con premio fin de carrera y el "Master's Degree" de la Meadows School of the Arts de Dallas (EE.UU.) donde estudia con el Maestro español Joaquín Achúcarro. También realiza estudios de postgraduado con el eminente pianista ruso Boris Bloch en la Folkwang Hochschule de Essen (Alemania).

Actualmente reside en Granada y es profesor titular de piano en el Conservatorio de dicha ciudad.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

Miguel Bustamante

Nació en 1948 en Oruro (Bolivia). Desde 1962 reside en España, cuya nacionalidad le fue concedida en 1976. Es asesor musical de Radio Clásica de Radio Nacional de España desde 1974 y como tal ha participado en infinidad de grabaciones y transmisiones musicales. Ha sido productor musical de más de cuarenta discos compactos del sello RTVE Música, entre los cuales se encuentran los seis que contienen la obra completa de Pablo Sarasate y varios dedicados a la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE.

Comenzó sus estudios musicales en su ciudad natal con su abuela, la pianista mexicana María Parrando. Ya en España, estudió piano con Luis Prieto en Las Palmas de Gran Canaria y con Manuel Carra en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, perfeccionándose en diversos cursos internacionales con Eduardo del Pueyo, Paul Badura Skoda, Rosa Sabater y Federico Mompou, entre otros. Se especializó en la interpretación del *lied* y en música de cámara, así como en la obra para piano solo y para canto y piano de Mompou. Estudió, por otra parte, dirección de orquesta. Fue durante catorce años profesor de piano de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Madrid y, durante sus últimos años de carrera, auxiliar particular del catedrático Manuel Carra en el Conservatorio Superior madrileño. Dirigió y fue profesor de los Cursos de Introducción a la Música del Centro de Enseñanza y Desarrollo de Aptitudes Musicales (CEDAM) en 1981 y 1982. Ha dirigido zarzuela y, como pianista, grabado en diversas ocasiones en Radio Nacional de España y en Televisión Española. Participó como conferenciante en ciclos de conferencias-concierto dedicados a la canción de concierto en la primera mitad del siglo XX en España. Es colaborador habitual como comentarista musical en diversos ciclos de conciertos.

Fue responsable en 1986 y 1987 del Servicio de Educación Musical de la Comunidad de Madrid, creado entonces. Desde ahí participó en la gestación de los Conservatorios de la Comunidad de Madrid. También creó y dirigió, desde ese puesto, los Ciclos de Cursos sobre Enseñanza Profesional de la Música, primeros de esas características realizados en España.

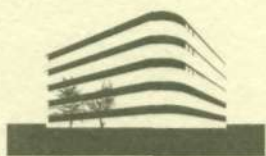
En los últimos años se dedica con cierta intensidad a la composición, destacando las obras *Sismo I* para piano, compuesta en 1976 y revisada en 1997, y *Diabolus in musica*, también para piano, de 1997. Ambas fueron estrenadas, en grabación del propio compositor al piano, el 30 de enero de 1998 en Radio Clásica de Radio Nacional de España, dentro de un programa monográfico que le dedicó la emisora en sus facetas de pianista solista, pianista de *lied* y compositor. La partitura de *Diabolus in música*

fue publicada por la Editorial de Música Española Contemporánea (EMEC) en noviembre de 1997. *Diabolus in música*, en interpretación del autor, fue incluido en el doble CD de RTVE Música conmemorativa del XXX Aniversario de Radio Clásica. Su tercera obra catalogable es el *Trío de cuerda nº 1, Op. 3*, compuesto entre marzo y mayo de 1999 a petición de tres ilustres solistas de la Orquesta Sinfónica de RTVE: Mariana Todorova, Jensen Horn-Sin Lam y Suzana Stefanovich, a quienes está dedicado. Estos mismos intérpretes, integrantes del Trío Modus, lo estrenaron el 23 de octubre de 1999 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, dentro del IV Ciclo de Música de Cámara de la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE organizado por Radio Clásica de Radio Nacional de España.

*La Fundación Juan March,
creada en 1955,
es una institución con finalidades culturales y científicas.*

*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,
aulas 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.*



Fundación Juan March

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