

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Francisco Correa de Arauxo (1584-1654), por Andrés Cea Galán

8 «ROMANTICISMO»

«Aula abierta» de ocho conferencias, con motivo de la exposición de Caspar David Friedrich

13 CASPAR DAVID FRIEDRICH: ARTE DE DIBUJAR

Presenta una perspectiva privilegiada sobre la función de sus dibujos en la obra del artista

17 «LA ANGUSTIA DE LA INFLUENCIA. HAYDN COMO MODELO»

Finaliza el ciclo «Compositores de la naturaleza»

19 JAZZ FUSIÓN EN «CONCIERTOS DEL SÁBADO»

Carta Blanca a Cristóbal Halffter en el «Aula de (Re)estrenos»

23 EL SONIDO DE LAS CIUDADES: Florencia 1600. La «nueva música»

«Conciertos de Mediodía» y «Música en Domingo»

26 NUEVAS MODALIDADES EN «RECITALES PARA JÓVENES»

«El ritmo y la palabra» para percusión y «Evocaciones de viaje: música para dos pianos» se alternan en la mañana de los martes

29 TEMPORADA PICASSO EN EL MUSEU FUNDACIÓN JUAN MARCH, DE PALMA

Desde el 18 de noviembre se exhibe obra gráfica del artista

31 LA INMIGRACIÓN Y SUS CONSECUENCIAS

Celebrado en el CEACS un encuentro de investigadores en torno al tema



SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES 16

FRANCISCO CORREA DE ARAUXO

1584-1654

Andrés Cea Galán

Profesor de Órgano del Conservatorio Superior de Sevilla y director de la Academia de Órgano en Andalucía

En junio de 1624, el cabildo de la iglesia colegial del Salvador de Sevilla ratificaba un aumento de salario a Francisco Correa «sólo por la eminencia de su arte». Con tan singular determinación se respondía a una petición formulada por el propio organista con el apoyo de dos miembros del mismo cabildo. Éstos destacaban en su escrito «las ventajas que hace a muchos de los organistas que tañen en las iglesias catedrales del Reino» y la conveniencia de asegurarse su servicio pagándole lo que merecía. Por su parte, Correa aduce en su favor el incremento de sus obligaciones como organista pero, sobre todo, el leal servicio a la institución durante veinticuatro años, marcados por una actitud de «estudio perpetuo», argumento irrefutable e hilo conductor de toda su carrera.

Francisco Correa había nacido en Sevilla, en las inmediaciones de la actual calle Juan Rabadán. La profesión de su padre, botijero, señala su humilde extracción social. Nada conocemos de su primera formación musical, pero es indudable que supo impregnarse del ambiente cosmopolita de la ciudad. Florecen arquitectos, escultores, pintores y orfebres, poetas... En aquel tiempo, la música en la catedral alcanza sus más altas cotas,

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

con Francisco Guerrero como maestro de capilla y Francisco Peraza como organista. Éste muere en 1598; Guerrero, en la peste de 1599.

Por entonces, fallece también el organista de la iglesia del Salvador, y Francisco Correa ocupa interinamente la plaza. Se le nombra oficialmente en el puesto el 1 de septiembre de 1599 frente a su único opositor, Juan Picaforte. Correa no tiene aún cumplidos los quince años; su contrincante, que es inglés, tiene 49. Éste impugna la elección y pleitea durante cinco años, al cabo de los cuales desiste de su acción: el tiempo pasado juega en su contra, pero a favor del talento del joven sevillano. Acabado el litigio, se abre para Correa un período de estabilidad y afianzamiento profesional marcado por la renovación del órgano grande de la colegial y su ordenación como presbítero. A partir de 1613 firmará ya siempre como bachiller o licenciado.

Sin embargo, Correa aspira a puestos de mayor prestigio profesional, concepto que en su tiempo se mide, sobre todo, en maravedís. En 1613 oposita a la plaza de organista de la catedral de Sevilla, pero sale perdedor frente a Francisco Pérez de Cabrera, antiguo discípulo y suplente de Peraza. En diciembre del mismo año se presenta a la oposición de Málaga, que pierde también. En 1618 la ocasión está en Toledo, cumbre profesional en el medio musical eclesiástico, pero todo se tuerce frente al único contendiente, Francisco Peraza, hijo del Francisco Peraza de Sevilla y suplente de su tío Jerónimo en la misma catedral de Toledo. El paradigmático arte de los Peraza volvía a contrariar las aspiraciones del pujante Correa. En torno a estas fechas parece que también optó a la plaza de organista de Murcia, que finalmente tampoco ocupó.

En contrapartida, el órgano de San Salvador, instrumento indispensable para el ejercicio de su arte, es objeto de una importante remodelación en 1613, y un nuevo órgano para el coro se construye en 1621. Sobre estos instrumentos, y con el trasfondo de satisfacciones y fracasos, irá gestando Correa la edición de su *Facultad orgánica*. Publicada en 1626, esta colección de obras para órgano constituye uno de los corpus más importantes de la historia de la música española. Concebida inicialmente como obra pedagógica para la formación de organistas, las 69 piezas que contiene se organizan en cin-



Solía firmar «Francisco Correa» o «Correa de Azevedo». La única vez que aparece su nombre en la forma «Correa de Arauxo» es en el frontispicio de la *Facultad orgánica*. No es el único enigma que presenta la edición de 1626: ¿quién era el impresor Antonio Arnao, de quien no se conoce ningún otro trabajo de edición?

co niveles de dificultad creciente, a través de los cuales el tañedor alcanzará, primero la eminencia, luego la excelencia en el arte del órgano.

Cuatro de las piezas llevan la indicación «de mis principios», lo que sitúa su fecha de composición en torno a 1599, si no antes. En el *Quinto tiento de quarto tono*, «fácil para principiantes», explica Correa: «El cual he querido poner, aunque de mis principios, para que los nuevos compositores se animen a estudiar, viendo lo que hice entonces y lo que hago ahora, y para que los viejos no se ensobervezcan si vieren algo digno de enmienda, considerando que la diferencia que hay de lo primero a lo postrero esa misma habrá de lo postrero a lo porvenir, dándome Dios vida».

Unos veinticinco años separan, por tanto, estas primeras piezas de las que fueron compuestas en fechas inmediatas a la publicación. Correa es plenamente consciente de su progreso, fraguado a través del estudio de la obra de Cabezón, de los Peraza y Rodríguez Coelho, de Josquin y Gombert, de Salinas, Wollick, Montanos y Cerone. También a través del desarrollo de un lenguaje musical nuevo y del desarrollo de la técnica del medio registro, novedad en el órgano castellano de su tiempo. En cierto sentido, Correa intenta trasladar al discípulo las claves de su propio itinerario y ascenso personal en una doble vertiente, práctica y teórica, como organista y como compositor.

La intención de seguir publicando salpica también las páginas de la *Facultad orgánica*. Anuncia un libro de versos para órgano y un tratado teórico de «casos morales de música», amén de otras publicaciones futuras. Sin embargo, una serie de desafortunados acontecimientos serían causa suficiente para dar al traste con todos estos ilusionados proyectos y privarnos así de los frutos de su madurez.



La *Facultad orgánica* utiliza un sistema de notación en cifra, con números en lugar de figuras musicales, ampliamente difundido en el mundo musical ibérico de los siglos XVI y XVII. Los tientos «de medio registro» están compuestos para el órgano de registros partidos, en los que una mano ejecuta una melodía solista y la otra el acompañamiento.

El órgano de la iglesia de San Pedro en Lerma (Burgos) fue construido en 1616 y es uno de los pocos instrumentos de la época de Correa que se conserva en España. Fue elegido para la grabación de la música de Correa realizada por Andrés Cea para el sello Lindoro.

A partir de 1630, Francisco Correa se verá inmerso en una vertiginosa sucesión de pleitos con su cabildo, reflejo tal vez de un antiguo malestar. Primero, por una disputa por el labrado de unas puertas; luego, por la tenaz defensa de un sobrino y discípulo para la consecución de una plaza de cantor; más tarde, por una capellanía y por el nombramiento de sustitutos en el servicio del órgano. Finalmente, la instrucción de una causa criminal contra Correa por el escándalo del 8 de septiembre de 1630: «Se puso de pechos en la tribuna del órgano que cae sobre el coro y en voz alta dijo que le fuesen testigos los presentes como subía a tañer aquella fiesta compulsado y apremiado y contra toda su voluntad. Y que, en señal de que así lo hacía, lo manifestaba en un papel que escritas las mismas razones arrojó dentro del coro. Y fue tanto el ruido que el susodicho causó y lo que el pueblo se alborotó y escandalizó que en gran rato de tiempo no se pudo proseguir con los oficios divinos». Acabó por ello en la cárcel arzobispal, circunstancia que desencadena, a su vez, un nuevo pleito por la posesión de las llaves del órgano.

[Nota biográfica]

Francisco Correa fue bautizado en Sevilla el 17 de septiembre de 1584. Formado probablemente en el entorno de los maestros Francisco Guerrero y Francisco de Peraza, fue nombrado organista en la iglesia colegial del Salvador de Sevilla en 1599. Pasado el tiempo, desavenencias y pleitos con el cabildo de la colegial fuerzan su traslado a la catedral de Jaén en 1636. Más tarde, en 1640, ocupará la plaza de organista de la catedral de Segovia. Allí morirá, anciano, enfermo y necesitado, en 1654. Su obra *Facultad orgánica*, publicada en 1626, es uno de los más importantes testimonios de la música de tecla europea del siglo XVII.

La tensión y la intriga son manifiestas. Correa se apresura a protocolizar su título y nombramiento de organista por temor a que se le pierda, se le rompa o se lo quiten. La situación se va agravando de tal modo que en 1635 el cabildo de la colegial ya buscaba el modo legal de despedir al organista a quien de tan buena gana había favorecido años atrás.

No hará falta llegar a tal extremo. En febrero de 1636, el cabildo de Jaén invita a Correa a hacerse cargo de su organistía vacante, sin oposición alguna. Se instala inmediatamente en Jaén, donde disfruta incluso de un salario más crecido que en Sevilla, lo que vino a significar un alivio sobre las enormes costas judiciales soportadas hasta entonces. Pero la estancia en Jaén no dura mucho. En 1640 es el cabildo de Segovia quien se interesa por sus «buenas partes de estudio y destreza» y Correa está dispuesto a acudir siempre que no se le someta a oposición frente a otros candidatos. Aceptada la condición, toma posesión de la plaza con el manifiesto beneplácito del cabildo segoviano.

Apenas un año más tarde, en 1641, llegan noticias desde la catedral de Sevilla: ha muerto Pérez de Cabrera, su competidor en la oposición de 1613, y se le invita a venir a opositar, ya que reconocen ahora que es «el más eminente que hoy se conoce en este arte». Después de pensarlo dos veces, Correa opta por no volver a Sevilla «por el riesgo en que se pondría de descrédito si perdiese con los que son sus discípulos». No en vano tiene ya 57 años y arrastra algunos sinsabores. Además, el magisterio de su *Facultad orgánica* ha debido dar para entonces buenos frutos.

Desgraciadamente, nada ha llegado hasta nosotros de lo

compuesto por Correa después de 1626. Así, en el contexto de la música española de su tiempo, la *Facultad orgánica* se yergue como un imponente y solitario monumento. Por su perfección formal y técnica, una de las cumbres de la música de tecla europea, contemporánea de Titelouze, Frescobaldi, Sweelinck, Bull o Scheidt. Por su profunda belleza e inusual lirismo, uno de los repertorios más frecuentados por organistas actuales de todo el mundo. ♦

[Biblio-discografía]



Bajo el título *Francisco Correa de Arauxo*, el libro publicado por **José Enrique Ayarra** en la colección *Arte Hispalense* (Sevilla, 1986) reelabora aspectos biográficos incluidos por **Macario Santiago Kastner** en su edición de la *Facultad orgánica* (Madrid, 1948 y 1952) y diversos textos publicados por **Robert Stevenson** (1968), **Charles Jacobs** (1973), **Dionisio Preciado** (1970-5) y **Louis Jambou** (1981). Importantes aportaciones biográficas aparecen en dos artículos publicados por **Antonio Ramírez Palacios**: «Sevilla, la patria de Francisco Correa de Arauxo», *Revista de Musicología* X:3 (1987) y «El controvertido nombramiento de Francisco Correa de Arauxo como organista de San Salvador de Sevilla», *Revista de Musicología* XII:2 (1989). Todo ello debe completarse con «Un nuevo documento del gran organista barroco español Francisco Correa de Araujo» por **Dionisio Preciado** en el *Festschrift* homenaje a Robert Stevenson (Los Ángeles, 1990) y el artículo de **Andrés Cea**: «Francisco Correa de Arauxo: nuevos documentos sobre su vida y entorno», *Nassarre*, XXII (2006).

Una grabación discográfica integral de la *Facultad orgánica* es la de **José Enrique Ayarra** (Almaviva, 1993), cuyo extenso libreto contiene tres excelentes artículos sobre la vida y obra de Correa, firmados por **Antonio Ramírez Palacios** y **Louis Jambou**. **Montserrat Torrent** también ha grabado la práctica totalidad de la obra para órgano de Correa (*La mà de Guido*) y se espera su aparición como colección completa en breve. Otras grabaciones monográficas son las de **Clemente Terni** (Hispavox, 1972), **Gertrud Mersiovsky** (Harmonia Mundi, 1977), **Bernard Focroulle** (Ricerca, 1989 y Audivis, 1992), **Odile Bailleux** (Erato, 1992) y **Andrés Cea** (Lindoro, 2006). Existen tres ediciones musicales de la *Facultad orgánica*: las publicadas por **Macario Santiago Kastner** (Madrid, 1948-1952), **Miguel Bernal Ripoll** (Madrid, 2005) y **Guy Bovet** (Bologna, 2007).

■ Ocho conferencias entre el 3 y el 26 de noviembre

ROMANTICISMO

En el ámbito de la literatura, la filosofía, la pintura y la música

Entre el 3 y el 26 de noviembre, con motivo de la exposición *Caspar David Friedrich: arte de dibujar*, que se puede ver en la Fundación Juan March hasta el próximo 10 de enero, se ha organizado un *Aula Abierta* titulada *Romanticismo*, visto desde muy diferentes ángulos, y en la que participan Antonio Colinas, Javier Hernández-Pacheco, Guillermo Solana, Luis Gago, Antoni Marí, Dámaso López García, José Varela Ortega y Leonardo Romero Tobar, quienes se ocupan, respectivamente, de Leopardi, el Círculo de Jena, Delacroix, Schubert, el genio romántico, Lord Byron, España como ejemplo y destino del Romanticismo y, por último, Espronceda como paradigma de poeta romántico español.

Martes 3

Antonio Colinas

Giacomo Leopardi:

preludios a un

Romanticismo esencial

Jueves 5

Javier Hernández-

Pacheco

El Círculo de Jena o la

filosofía romántica

Martes 10

Guillermo Solana

*Delacroix o el arte
romántico*

Jueves 12

Luis Gago

Schubert o el romántico

que no pudo ser

Martes 17

Antoni Marí

El genio romántico

Jueves 19

Dámaso López García

Lord Byron o el

sentimiento romántico

Martes 24

José Varela Ortega

La mirada del otro.

España como ejemplo

y destino del

Romanticismo: pasión

y exotismo

Jueves 26

Leonardo Romero Tobar

Espronceda o el

romanticismo en España

❖ 18-19,30 horas. Sesión dirigida a docentes. Entrada restringida, previa inscripción gratuita.

❖ 19,30 horas. Conferencia. Entrada libre.

De izquierda a derecha,
F. Schubert, G. Leopardi,
E. Delacroix y Lord Byron



El propósito de este curso es analizar el movimiento romántico en el ámbito de las diferentes formas de creación estética, como la literatura, la filosofía, la pintura y la música. Se buscará tener una visión de sus características particulares en los diferentes escenarios geográficos que abarca su desarrollo, centrándose en autores fundamentales como Leopardi, Delacroix, Schubert, Lord Byron o Espronceda. Se analizará además el romanticismo entendido como un territorio de ideas, una forma de ser, de vivir o de sentir, así como las características particulares del desarrollo de este movimiento en España.

Se ofrece a continuación un resumen de algunas intervenciones.

Antonio Colinas

LEOPARDI

Giacomo Leopardi (Recanati, 1798-Nápoles, 1837) es el más genuino representante del Romanticismo italiano y uno de los más sobresalientes del europeo. Su obra se nutre de la vigorosa influencia de los clásicos, pero a la vez brota con ella la modernidad literaria en su país, produciendo un cambio de estética, sobre todo con los poemas de sus *Canti* (Cantos), pero a la vez con su revulsivo pensar. Precozmente comienza a aprender en los autores grecolatinos –sus amados *antichi*–, pero pronto otras lecturas de la rica bi-

blioteca paterna, sus dotes de políglota y su encerrada y compleja vida en el Palacio familiar, produjeron en él una amalgama de la que brotaría un nuevo tiempo literario y precisamente en unos momentos en los que la historia de su país se ve sacudida por influencias foráneas, como la de la Revolución Francesa (decisiva también en los primeros años de otro poeta como Hölderlin) y sobre todo por la ocupación napoleónica de Italia. Más allá, pues, de los valores y resultados de su ingente obra en varios géneros (poesía, teatro, narrativa, ensayo, diario, epistolario), la rica personalidad de Leopardi, sus tardíos viajes y amistades con los liberales de su tiempo, expresan unas grandes ansias de libertad que llenaron su corta vida a la vez con geniales hallazgos y con los frustrantes y negadores caminos de su filosofar, con un nihilismo que estallaría en sus ensayos, diálogos y pensamientos y, vivencialmente, durante sus últimos días en Nápoles. Una personalidad literaria como la de Giacomo Leopardi sólo puede equipararse, dentro del panorama de las letras italianas, a los grandes maestros que le influyeron (Dante, Petrarca), así como a otros poetas europeos, coetáneos suyos (Novalis, Hölderlin, Keats, Shelley), que le acompañaron en la ingente tarea de traer con palabras nuevas un nuevo tiempo a la literatura, una nueva luz al conocimiento y, con sus versos, un más claro y emocionado sentir.



De izquierda a derecha,
Antonio Colinas, Javier
Hernández-Pacheco, Luis Gago
y Dámaso López

Antonio Colinas es poeta, narrador, ensayista y traductor. Es autor, entre otros muchos libros de creación propia o ensayística, de *Hacia el infinito naufragio. Una biografía de Giacomo Leopardi*.

Javier Hernández-Pacheco
EL CÍRCULO DE JENA

La idea de Romanticismo, que empezó siendo un movimiento artístico, una teoría filosófica y una actitud existencial, se ha incorporado al lenguaje ordinario con suerte diversa y en cierta forma ambigua, hasta el punto de que uno nunca sabe si es bueno o malo que le apliquen el adjetivo. Es, pues, un término que requiere cierta clarificación semántica. Y eso es lo que se pretende aquí, rastreando las raíces históricas de este movimiento a finales del siglo XVIII. Como se expresa Friedrich Schlegel, el Romanticismo es el resultado en la emergente y juvenil intelectualidad alemana de fin de siglo, de la obra literaria de Goethe, de la filosofía de Kant, y más específicamente de Fichte, y de la difusión desde Francia de las ideas revolucionarias. De este modo, nada hay más alejado de este ideal que la imagen sensiblera del que esconde en la literatura su incapacidad creativa y la falta de voluntad para transformar la circunstancia histórica. Y tampoco tiene que ver el Romanticismo con lo que Goethe denominó «el alma bella», o con lo que Marx denuncia en su crítica de los socialismos utópicos. La poesía no es un refugio, sino más bien la esencia mis-

ma de una realidad que busca su plenitud y que mientras ésta no llega es sólo fragmento de sí misma. Y es responsabilidad del artista, no sólo dar voz a esa tendencia, sino colaborar prácticamente en la tarea en que el mundo propiamente consiste. El arte es así recreación del mundo más allá de sus límites fácticos, hasta hacer de las cosas lo que todo quiere ser: no sólo un mundo mejor, sino reflejo verdadero de lo fantástico. Eso, ciertamente, se llama también Idealismo.

Javier Hernández-Pacheco es catedrático de Filosofía en la Universidad de Sevilla. Entre sus obras destacan sus monografías sobre Nietzsche y sobre el romanticismo temprano del Círculo de Jena.

Luis Gago
SCHUBERT

Franz Schubert representa un caso único dentro de la historia de la música. Fue un casi estricto coetáneo de Ludwig van Beethoven pero, al contrario que él, no gozó prácticamente de ningún reconocimiento en vida. Los dos vivieron toda su vida adulta en Viena, uno como el compositor más famoso y rupturista de su tiempo, y el otro luchando infructuosamente para que se reconociera su genio y se publicaran e interpretaran sus obras. La temprana muerte de Schubert y la rápida eclosión del Romanticismo musical contribuyeron aún más a que gran parte de su música permaneciera en el olvido durante décadas, va-

De izquierda a derecha,
Leonardo Romero Tobar,
Guillermo Solana, Antoni Marí y
José Varela Ortega



lorada y apreciada sólo por un reducido círculo de entendidos. Sólo a mediados del siglo XX empezó a cobrarse conciencia de la verdadera dimensión y de la semilla de futuro de sus creaciones, valorándose no sólo sus *Lieder* (compuso más de seiscientos), los que más fama le reportaron en su tiempo, sino también su manejo de la gran forma o sus innovaciones armónicas. Músicos como Britten o Richter revelaron con sus interpretaciones a un Schubert mucho más moderno y tremendista de como había venido presentándose hasta entonces. El austríaco fue un compositor intuitivo, hecho a sí mismo, que apenas viajó y que, al contrario de antecesores como Haendel, Mozart o Haydn, y de sucesores como Mendelssohn, Liszt o Schumann, no tuvo ningún contacto con las grandes personalidades artísticas europeas de su tiempo. Todo ello hace de él un caso único dentro de la historia de la música occidental. Clásico por nacimiento, muchas de sus obras apuntan en una dirección que ni siquiera los compositores románticos fueron capaces de atisbar.

Luis Gago es editor de la *Revista de Libros* y director artístico del Liceo de Cámara (Fundación Caja Madrid). Ha sido subdirector de Radio2 (RNE) y crítico musical de *El País*.

Dámaso López García
LORD BYRON

Tal vez la figura de Lord Byron sea más im-

portante que su propia obra literaria. Es un rasgo que comparte con otros escritores. El ejemplo humano, la importancia del personaje literario, acaso oculte, en cierta medida, la obra del autor. Tal vez en el presente el nombre de Lord Byron evoque la plenitud del Romanticismo, sin que su obra sea, precisamente, la que más favorezcan los estudiosos del Romanticismo. La singularidad de esta circunstancia la subraya el hecho de que Bertrand Russell dedicase un capítulo en su *Historia de la filosofía occidental* al poeta inglés. Coleridge habló durante buena parte de su vida del poema filosófico que estaba escribiendo su amigo Wordsworth, *The Prelude*. Sin embargo, a juicio de Bertrand Russell, Byron debe contarse entre quienes fueron «causas de cambio de la estructura social». Es difícil separar al personaje de su obra. Como, a su vez, es difícil separar a la persona del personaje. Hubo en la Europa anterior al siglo XIX ejemplos aislados de autores que fueron satánicos o que rozaron el malditismo, hubo donjuanes, condes de Villamediana o marqueses de Sade, pero estaba reservado a Lord Byron la creación de un modelo específicamente moderno que se ha imitado y sigue imitándose con provecho. Los reflejos de ese descontento íntimo, la arrogancia rebelde, el desdén de las convenciones, la aspiración a lo absoluto y, por qué no, la frivolidad desdeñosa o el aristocratismo, real o fingido, son todos ellos elementos que todavía en el siglo XXI siguen proyectando su sombra. El origen de todos estos rasgos, no ais-

lados, sino en su contradictorio conjunto, puede fijarse con frecuencia en Lord Byron.

Dámaso López García es catedrático de Literatura inglesa y decano de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense. Ha traducido obras de Conrad, V. Woolf, Lytton Strachey, T. S. Eliot o Seamus Heaney.

Leonardo Romero Tobar
ESPRONCEDA

José de Espronceda nace en 1808, un momento clave para la España moderna y un año en cuyas cercanías vienen al mundo figuras tan significativas del Romanticismo español como Cecilia Böhl (1796), Trueba y Cossío (1799), Mesonero Romanos (1803), Hartzenbusch (1806), Larra y Donoso Cortés (1809). Las peculiaridades del Romanticismo hispano tienen un rasgo caracterizador, aunque no sea el único, y es su retraso cronológico respecto al de otras literaturas europeas. Espronceda y Larra, con su precocidad, quemaron etapas para adelantar manifestaciones románticas innovadoras. El primero comprometiéndose, casi adolescente, en la actividad política radical; el segundo, buscando su *campo literario* también a una edad tempranísima. El exilio de Espronceda en Londres y París (1827-1833) le puso en relación directa con la vivísima cultura de la Europa contemporánea. Acción pública y pasión personal, pues, serán las dos vías que marquen el curso de

su existencia posterior, hasta su inesperada muerte en 1842. La voluntad de intervención pública y la sensibilidad hacia las injusticias de la sociedad resuenan en muchos textos suyos en prosa o en verso y la pulsión ardorosa de su experiencia erótica reescribe temas y motivos de tradiciones literarias antiguas y nuevas. Estos armónicos resuenan con insistencia en su obra literaria. Pero no se cierra con estos aspectos la capacidad conmovedora de su expresión lírica, pues Espronceda es, sobre todo, poeta. Un intenso sentido del ritmo y de la eufonía sumados a una refrescante capacidad para troquelar imágenes brillantes traspasan su estilo en una visión del mundo de absoluta modernidad que lo emparejan con los más innovadores poetas del Romanticismo.

Leonardo Romero Tobar es catedrático de Historia de la Literatura en la Universidad de Zaragoza. Está especializado en Romanticismo y novela española del siglo XIX.

Guillermo Solana es director artístico en el Museo Thyssen-Bornemisza.

Antoni Marí es catedrático de Teoría del Arte en la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona.

José Varela Ortega es catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad Rey Juan Carlos y presidente de la Fundación Ortega y Gasset. ♦

Con obras procedentes de los principales museos europeos y colecciones

EXPOSICIÓN «CASPAR DAVID FRIEDRICH: ARTE DE DIBUJAR»

Un total de 70 obras integran la exposición *Caspar David Friedrich: arte de dibujar*, abierta en la Fundación Juan March hasta el próximo 10 de enero. Esta muestra pone de manifiesto no sólo la belleza y valor estético de la obra sobre papel de Caspar David Friedrich (1774-1840), paradigma del Romanticismo alemán, sino que ofrece, por vez primera, una perspectiva privilegiada sobre la función de sus dibujos en su proceso creador.

Las obras expuestas son de diversas técnicas –lápiz, gouaches y acuarelas– y en estados que van desde los bocetos y estudios realizados al aire libre durante sus viajes, hasta algunas obras «finales», agrupadas todas según los motivos y temáticas más recurrentes en la obra del artista: edificaciones y arquitecturas, ruinas, árboles, plantas y los más variados paisajes. Los préstamos proceden de los más importantes museos estatales de Alemania y el norte de Europa, así como de algunos coleccionistas de todo el mundo cuyas obras nunca o muy raramente han sido expuestas. El proyecto se ha llevado a ca-



Roquedo con árboles, 1799. Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Berlín

bo con la asesoría científica de quien es hoy la máxima especialista en la obra sobre papel de Caspar David Friedrich, **Christina Grummt**. La idea de la exposición es mostrar la sustantiva belleza de su obra sobre papel, que ha quedado a la sombra de sus grandes obras, los paisajes sublimes que han convertido a Friedrich en una cima del Romanticismo. Y, además, desvelar la peculiaridad del «arte de dibujar» del artista, la función que cumplían los pequeños dibujos de nuestro artista –y, en concreto, sus curiosos bocetos y sus pormenorizados estudios *nach der Natur* («según la naturaleza»), mayoritarios en

esta exposición—, en la economía de su trabajo artístico, en relación a sus pinturas «acabadas», a sus grandes y célebres paisajes al óleo.

Las 70 obras de esta exposición son creaciones de delicada belleza, minuciosamente ejecutadas en plena naturaleza. Y además, muchas de ellas fueron, más tarde, utilizadas y reutilizadas por el artista como las piezas de un moderno sistema de arquitectura pictórica con el que construir, lejos ya de la naturaleza —en el taller—, los sublimes paisajes que han hecho de él el pintor más célebre del Romanticismo alemán.

Dibujados en cuadernos o en hojas sueltas, a lápiz o pluma, durante largas sesiones de trabajo o durante sus viajes, al hacerlos Friedrich no tenía en mente una pintura definida; de modo que, estrictamente, no se trata de dibujos «preparatorios». Más bien son fragmentos dibujados de la naturaleza, de la misma naturaleza que el artista «leía» como un libro escrito por Dios el día de la Creación, una concepción sin la que, como escribe Helmut



Estudios de árbol, 1809. Kunsthalle Bremen-Kupferstichkabinett-Der Kuntsverein in Bremen

Börsch-Supan en el catálogo de la exposición, no se puede entender la obra de Friedrich.

El Caspar David Friedrich que emerge de las obras presentadas en esta exposición es, además del adusto artista romántico que nos ha legado la tradición, un pintor y un dibujante con un modo de trabajar muy «contemporáneo».

AUDIOVISUAL Y PANTALLAS TÁCTILES

Un audiovisual de 9 minutos muestra imágenes de la exposición y una entrevista a la Dra. **Christina Grummt** (comisaria invitada). En alemán con subtítulos en español. Música de Robert Schumann interpretada por Sviatoslav Richter al piano. En unas pantallas táctiles se ha recreado virtualmente, a partir de las investigaciones más recientes, el llamado «Gran cuaderno de dibujos de Mannheim», que incluye bocetos de C. D. Friedrich fechados entre junio de 1799 y octubre de 1801, realizados en los alrededores de Dresde y la Suiza sajona.

CASPAR DAVID FRIEDRICH: UNA BIOGRAFÍA

1774-1787

Caspar David Friedrich nace en Greifswald, en la Pomerania anterior. La religión luterana, el sentido del deber hacia el prójimo y la unión familiar dejaron una profunda huella en su juventud. En diciembre de 1787 su hermano Christoffer muere ahogado al intentar salvar al joven Caspar David del agua, lo que marcará al pintor toda su vida.

1794-1798

Recibe clases de dibujo de Johann Gottfried Quistorp, profesor de la Universidad de Greifswald. Ambos realizan excursiones de estudio al campo pomerano, cuyos paisajes embelesan a Friedrich. Conoce al poeta y pastor Gotthard Ludwig Theobald Kosegarten, amigo de Quistorp, cuyo pietismo panteísta influye de forma decisiva en el pintor. En 1794 Friedrich inicia estudios de arte en la Real Academia de Arte de Copenhague, una de las más avanzadas y liberales de Europa a finales del siglo XVIII.

El ilustrador osiánico Nicolai Abilgaard, una de las personalidades del llamado «Renacimiento nórdico», le influye notablemente con su tratamiento de las figuras. En mayo de 1798, tras completar sus estudios en Dinamarca, regresa a Greifswald. En octubre de ese mismo año se instala en Dresde, donde permanecerá hasta el final de su vida, alternando con visitas a Alemania central y Bohemia. Se inscribe en las clases de dibujo de la Academia de Bellas Artes.

1799-1805

En 1799 los cuadros de Friedrich se muestran por primera vez en la Exposición de Arte de la Academia de Dresde. Desde entonces se exponen allí casi todos los años. En la primavera de 1801 realiza un viaje a su Pomerania natal, a Neubrandenburg, Greifswald y la isla de Rügen. Es aquí donde la experiencia de la naturaleza configura el estilo propio de Friedrich. Comienza a recrear una simbología cristiana que invade sus composiciones y plasma en sus dibujos –tanto a lápiz como en sepia– la climatología y la orografía del paisaje nórdico, sus altos cielos, costas, acantilados y escarpados, brumas al amanecer, soles velados o radiantes y frías lunas.

En 1803 se especializa en la técnica de la sepia. Con el creciente éxito aumenta su círculo de amistades, al que pertenecen, entre otros, los pintores Philipp Otto Runge, Gerhard von Kügelgen y Georg Friedrich Kersting, así como el poeta Ludwig Tieck. En 1805 envía dos obras a la Exposición de los Amigos del Arte de Weimar, con las que obtiene un segundo premio.

1808-1816

En 1808 expone su cuadro *Cruz en la montaña* (*Altar de Tetschen*) (Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, Dresde), su primer óleo conocido, que suscitará una violenta crítica y abrirá



Caspar David Friedrich, 1806-1809, por Gerhard von Kügelgen. Hamburger Kunsthalle, Hamburgo



En el Ryck en Greifswald con una vista de los molinos frente a la presa de Steinbeck, c. 1822-1823. Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Potsdam



Casa de campo en el bosque, c. 1797. Galerie Hans, Hamburgo

una polémica con participación de varios artistas y escritores. En julio de 1810 realiza una larga excursión a pie por los Riesengebirge con el pintor Friedrich Georg Kersting, de la que surgirán varios óleos. Expone dos cuadros –*Monje a la orilla del mar* y *Abadía en el robleal*– en la Exposición de la Academia de Berlín, que serán adquiridos por el príncipe heredero Federico Guillermo de Prusia. En septiembre de ese año J. W. Goethe visita a Friedrich en Dresde y el 12 de noviembre éste es nombrado miembro externo de la Real Academia de Berlín.

C. D. Friedrich, ferviente patriota, se reúne en 1813 con el publicista y profesor Ernst Moritz Arndt como militantes del Movimiento de Reforma y Liberación. Pasa los meses de junio y julio, en los Elbsandsteingebirge durante la ocupación napoleónica de Dresde, que es liberada al año siguiente. En 1814 C. D. Friedrich participa en la Exposición de Arte Patriótico en Dresde con dos cuadros: *Tumba de Arminius* y *El cazador en el bosque*. En 1816 es nombrado miembro de la Academia de Bellas Artes de Dresde con un sueldo de 150 táleros, pero sin cargo de profesor.

1818-1828

En enero de 1818 se casa con Christiane Caroline Bommer. En 1821 recibe la primera visita del poeta ruso Wassily A. Shukovsky, que le compra numerosos cuadros por encargo del Gran Duque Nicolás. En 1824 es nombrado profesor extraordinario de Pintura de paisajes, sin cátedra, de la Real Academia de Bellas Artes de Dresde. En 1826 sufre una seria enfermedad, y pasa un periodo de convalecencia en la isla de Rügen. En 1828 es nombrado miembro de la Asociación de Arte de Sajonia.

1834-1840

En 1834 participa en la Exposición de la Asociación de Arte de Hannover y Berlín. Al año siguiente, el 26 de junio, sufre un ataque de apoplejía y se retira al balneario de Teplitz en Bohemia. Aunque Shukovsky logra vender algunos cuadros en la corte de Rusia, la penuria económica del pintor aumenta. En 1836 presenta su último óleo, *Luna tras nubes sobre la orilla del mar*, en la Exposición de la Academia de Dresde. En 1837 una segunda apoplejía le deja casi inválido y el 7 de mayo de 1840 fallece en Dresde y es enterrado en el cementerio Trinitatis. ♦

■ Ciclo de miércoles

LA ANGUSTIA DE LA INFLUENCIA. HAYDN COMO MODELO



Desde el 25 de noviembre y hasta el 16 de diciembre, en cuatro conciertos de miércoles, se va a repasar la influencia –a veces casi opresora– que ejerció Joseph Haydn (1732-1809), posiblemente el primer compositor moderno de la historia de la música, en las obras de muchos de sus contemporáneos. Oír estas obras junto a las de Haydn, en este final de año en el que se conmemora el doscientos aniversario de su muerte, permite percibir el proceso de recepción incipiente en sus contemporáneos.

• 25 noviembre: **Cuarteto Casals** (**Vera Martínez Mehner**, violín; **Abel Tomás Realp**, violín; **Jonathan Brown**, viola; y **Arnau Tomás Realp**, violonchelo). Cuartetos de **Haydn** y **Mozart**.

• 2 de diciembre: **Tony Millán** (fortepiano). Obras de **Haydn**, **Carlos Bagger** y **Félix Máximo López**.

• 9 de diciembre: **Stefania Neonato** (fortepiano). Obras de **Haydn**, **Muzio Clementi** y **Beethoven**.

• 16 de diciembre: **Viena Mozart Trío** (**Irina Auner**, piano; **Daniel Auner**, violín; y **Diethard Auner**, violonchelo). Obras de **Haydn** y **Beethoven**.

❖ **Salón de actos, 19,30 h. Transmitido por Radio Clásica, de RNE**

La fama de la música de Haydn alcanzó los confines del mundo occidental, invadiendo salas, teatros e iglesias de toda Europa desde Londres hasta Nápoles y desde Cádiz hasta San Petersburgo, hasta alcanzar ciudades norteamericanas como Nueva York o Filadelfia y colonias hispanas como Santiago de Chile o Ciudad de México. Este ciclo analiza la influencia, a ve-

ces casi opresora, que la música de Haydn llegó a ejercer en algunos compositores contemporáneos. La propuesta de una escucha comparada de sus obras con la de autores activos en Austria y España, tales como Clementi, Mozart, Beethoven, Máximo López y Bagger, permitirá explorar los distintos mecanismos que moldearon los procesos de influencia y recepción. ♦

■ Concluye el ciclo

COMPOSITORES DE LA NATURALEZA

El pasado 16 de octubre se inauguró la exposición *Caspar David Friedrich: arte de dibujar*. Con este motivo, tal como se informó en el número anterior de esta Revista, se programó un ciclo monográfico de cinco conciertos titulado *Compositores de la naturaleza* en el que el *lied* se muestra, de la mano de Schubert o Schumann, en todo su esplendor, y que concluye este mes de noviembre con los dos conciertos de los miércoles 4 y 11. Estos conciertos, como todos los de los miércoles, son transmitidos por Radio Clásica, de RNE.

- El **miércoles 4 de noviembre**, **Manuel Cid**, tenor, y **Ángel Cabrera**, piano, interpretan *Die schöne Müllerin* de Schubert.

- El **miércoles 11 de noviembre**, el pianista **Josep Colom** interpreta obras de Schumann, Mendelssohn y Ludwig van Beethoven.

«*Die schöne Müllerin* es un ciclo de canciones —escribe **Luis Gago** en las notas al programa— enormemente pictórico. Cabe imaginarlo también, de alguna manera, como una suerte de *road movie* con un único y solitario personaje, pero cuyo guión nos permite asomarnos a distintas manifestaciones de la Naturaleza. Y no resulta difícil visualizar sus colores: el verde, por ejemplo, aparece mencionado

explícitamente hasta en seis canciones.»

Manuel Cid está considerado como uno de los grandes «liederistas» españoles y vuelve en esta ocasión a la Fundación Juan March, donde se presentó en 1977. **Ángel Cabrera** es profesor pianista acompañante en la cátedra de canto de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

Nacido en Barcelona, **Josep M^a Colom** está considerado por público y crítica como uno de los intérpretes más destacados de España. Uno de los primeros pasos que le llevó progresivamente a este reconocimiento fue el Primer Premio en el Concurso Internacional Paloma O'Shea de Santander en 1978, siendo hasta el momento el único español en haberlo obtenido. ♦

■ Conciertos del sábado



JAZZ FUSIÓN

Como viene siendo habitual desde 2006, los Conciertos del Sábado del mes de noviembre están dedicados a la música de jazz, en esta ocasión pretenden mostrar algunas de las tendencias actuales de fusión entre el jazz y otros estilos musicales como la música latina, el flamenco y el tango.

El **sábado 7 de noviembre**, a las 12 horas, EL JAZZ Y LA MÚSICA CLÁSICA con el **Classical Jazz Ensemble**, compuesto por **Lara Manzano**, flauta, **Juan José Sáenz**, guitarra, **Javier Laboreo**, piano, **Alex Zabala**, contrabajo, y **Víctor Manuel Aja**, batería. Interpreta obras de **Johann von Hausl** (1957) y **Claude Bolling** (1930).

El **sábado 14 de noviembre**, EL JAZZ Y LA MÚSICA LATINA con el **Joshua Edelman Quintet**, compuesto por **Joshua Edelman**, piano, **Manuel Machado**, trompeta, **Yelsy Heredia**, contrabajo, **Moisés Porro**, timbales y batería, y **Ramón González**, congas. Interpreta obras de **Noro Morales** (1911-1964), **Bebo Valdés** (1918), **Bobby Timmons** (1935-1974), **Joshua Edelman** (1954), **Jimmy van Heusen** (1913-1990) y **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714-1788) (arr. de jazz de **Y. Edelman**).

El **sábado 21 de noviembre**, EL JAZZ Y EL FLAMENCO con el **Pedro Ojesto Quinteto**, compuesto por **Pedro Ojesto**, piano, **Juan Miguel Garzón**, contrabajo,

Fernando Favier, batería y percusión, **Román Filiú**, saxofón, y **David Cerreduela**, guitarra flamenca. Interpreta obras de **Sabicas** (1912-1990), **Pedro Ojesto** (1953), **Wayne Shorter** (1933) y **Miles Davis** (1926-1991).

El **sábado 28 de noviembre**, EL JAZZ Y EL TANGO con **Federico Lechner Tango & Jazz Trío**, compuesto por **Federico Lechner**, piano, **Antonio Miguel**, contrabajo, y **Andrés Litwin**, batería. Interpreta obras de **Federico Lechner** (1974), **Pedro Laurenz** (1902-1972) - **Pascual Contursi** (1888-1932), **Antonio Carlos Jobim** (1927-1994) y **Victor Young** (1900-1956).

Si desde su origen el jazz fue proclive a la integración de rasgos característicos de otros estilos musicales, la disolución de fronteras artísticas y la amalgama de creaciones se han acabado imponiendo en nuestra actualidad postmoderna. A la tradicional influencia recíproca entre composición jazzística y clásica, se le han unido en las últimas décadas la integración



de estilos más distantes. Este ciclo dedicado a la música de jazz, como viene siendo habitual en la Fundación cada noviembre, pretende mostrar algunas de estas tendencias actuales de fusión entre el jazz y otros estilos musicales como la música latina, el flamenco y el tango.

LOS INTÉRPRETES

Lara Manzano es profesora de flauta en el Conservatorio Profesional Ataúlfo Argenta de Santander. **Juan José Sáenz** es profesor de guitarra en el mismo conservatorio. **Javier Laboreo** es profesor y responsable del Taller de Música Imaginaria en dicho conservatorio. **Alex Zabala** es profesor de contrabajo en el citado conservatorio. **Víctor Manuel Aja** ha colaborado con los Virtuosos de Moscú y con la Orquesta Reina Sofía, entre otras agrupaciones (Classical Jazz Ensemble).

Joshua Edelman, pianista, compositor y productor neoyorkino, vive en España desde 1980; trabaja en varios proyectos relacionados con las tradiciones del jazz en conexión con otras músicas. **Manuel Machado**, **Moisés Porro** y **Ramón González** son músicos cubanos, graduados en la Escuela Nacional de Arte de La Habana. **Yelsy Heredia**, también cubana, ha colaborado con muy diferentes

artistas desde Bebo y Chucho Valdés hasta Diego

«el Cigala» (Joshua Edelman Quintet).

Pedro Ojeto ha trabajado con músicos de jazz y de flamenco, y como productor musical se ocupa de la fusión del flamenco con otras músicas. **Juan Miguel Garzón** estudió en el Conservatorio de Madrid y en el Taller de Músicos de Madrid; es profesor de contrabajo del Real Conservatorio de Madrid. **Fernando Favier**, cubano, es miembro de la Sociedad de Percusionistas de Cuba. **Román Filiú** estudió piano y saxofón en el Instituto de Arte de La Habana. **David Cerreduela** ha tocado en la mayoría de los tablaos de Madrid y ha acompañado a numerosas figuras del flamenco (Pedro Ojeto Quinteto).

Federico Lechner, nacido en Buenos Aires, es pianista, teclista, arreglista y productor artístico. Ha grabado cinco discos de producción propia e imparte cursos de improvisación en España, Estados Unidos y Bélgica. **Antonio Miguel** nació en Zaragoza, donde inició sus estudios y los perfeccionó en el City College de Nueva York. **Andrés Litwin**, también de Buenos Aires, estudió en el Berklee College de Boston y en el Conservatorio de Amsterdam (Federico Lechner&Jazz Trio). ♦

■ Aula de (Re)estrenos nº 75

CARTA BLANCA A CRISTÓBAL HALFFTER

La Fundación Juan March colabora este año en la Carta Blanca, que otorga la Orquesta Nacional de España en su temporada de conciertos a una figura internacional de la composición y que, por primera vez, tiene como protagonista a un músico español: Cristóbal Halffter.

Una sesión doble del *Aula de (Re)estrenos* rinde homenaje al compositor madrileño. El lunes 16 de noviembre se celebra un diálogo de **Cristóbal Halffter** con el prestigioso musicólogo alemán **Hermann Danuser**, diálogo que irá acompañado de la ilustración musical *Klagelied eines verwundeten Vogels (Queja de un pájaro herido)*, a cargo de la violonchelista alemana **Beate Altenburg**. Y el miércoles 18 de no-

viembre el **Cuarteto de Leipzig**, integrado por **Stefan Arzberger** (violín I), **Tilman Büning** (violín II), **Ivo Bauer** (viola) y **Matthias Moosdorf** (violonchelo), junto con **Cristina Pozas** (viola) y **Miguel Jiménez** (violonchelo), ofrecen un concierto con las siguientes obras de Halffter: *Endechas para una reina de España*, para sexteto de cuerda, y *Espacio de silencio*, cuarteto de cuerda nº 7.

❖ Salón de actos, 19,30 horas. El concierto del miércoles 18 se transmite por Radio Clásica, de RNE.

REFERENCIA INEXCUSABLE DEL PAISAJE INTELECTUAL ESPAÑOL

«**C**ristóbal Halffter es, hoy por hoy, –señala **Germán Gan Quesada**, autor de las notas al programa de estas sesiones, así como de la biografía, el catálogo cronológico de obras y la selección bibliográfica de Cristóbal Halffter–, referencia inexcusable del paisaje intelectual de

nuestro país, tanto por su labor creativa como por su participación activa en la mejora constante de ese panorama, alimentada por medio de sus intervenciones públicas



y escritas (*El placer de la música*, 2004) y reflejada en diversos reconocimientos nacionales (Premio de Artes Escénicas y Música de Castilla y León, 2001; Premio Internacional de Artes Escénicas de la Fundación Cristóbal Gabarrón, 2003; Medalla de Oro de la Orquesta Sinfónica de Madrid y del Palau de les Arts de Valencia, en 2005).»

Nacido en Madrid en 1930, Cristóbal Halffter estudió en el Real Conservatorio de Música de esta capital. En 1962 ganó por oposición la cátedra de Composición y Formas Musicales de dicho Conservatorio y desde 1964 a 1966 fue su director. Ha sido Presidente de Honor del Festival Internacional de Arte Contemporáneo de Royan (Francia) y en 1976 y 1978 ocupó la cátedra de Composición de los Cursos de Música Contemporánea de Darmstadt (Alemania), y entre 1986 y 1989, la cátedra de Composición del Conservatorio de Berna, (Suiza). Por encargo de las Naciones Unidas y para conmemorar el XX aniversario de la Declaración de los Derechos Humanos, escribe en 1968 la Cantata *Yes, speak out, yes* para solistas, recitadores, coros y orquesta, que se estrenó en la Asamblea General de las Naciones Unidas de Nueva York.

Entre sus producciones se encuentran: *Elegías a la muerte de tres poetas españoles*, *Officium Defunctorum* para coros y orquesta, encargo de los Coros y Orquesta Nacional de Francia; dos conciertos para violín y orquesta; dos conciertos para vio-

lonchelo y orquesta, el segundo escrito por encargo de la Orquesta de Baden-Baden para Mstislav Rostropovich; *Tres Poemas de la lírica española* para barítono y orquesta, obra escrita por encargo de la Orquesta Filarmónica de Berlín; *Concierto para piano y orquesta* encargo de Paul Sacher y la Orquesta de la Radio de Baviera de Múnich; y *Mural sonante*, homenaje a Antoni Tapies.

Es académico de la Academia Europea de las Ciencias, las Artes y las Letras de París, de la Akademie Der Künste de Berlín, Miembro de Número de la Academia de Suecia y de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid, entre otras. Ha recibido la Medalla de Oro del Instituto Goethe, el Premio Montaigne de la Fundación F.V.S. de Hamburgo y la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes de España. Es Doctor Honoris Causa por las Universidades de León y Complutense de Madrid.

Ha sido denominado Compositor Residente de los Cursos de Verano del Mozarteum de Salzburgo 2004. En 2008 estrena su ópera *Lázaro* en el Teatro de Kiel, (Alemania), encargada para conmemorar el centenario de dicho teatro. Continuamente es invitado como director por las más importantes orquestas europeas y americanas. Entre sus proyectos se encuentran una obra sinfónica escrita por encargo de la ONE, cuyo estreno está previsto para noviembre de este año, y prepara una nueva ópera cuyo estreno se proyecta para 2012. ♦

■ Lunes temáticos

EL SONIDO DE LAS CIUDADES

El lunes 2 de noviembre, la Fundación Juan March ofrece un nuevo concierto del ciclo *Lunes temáticos*. Durante todo el período 2009/2010, el tema monográfico es *El sonido de las ciudades*. Este concierto del día 2, correspondiente al segundo del ciclo, lleva por título *Florenia 1600. La «nueva música»*.

❖ Salón de actos, 19,00 h.

Ofrecido por **La Cecchina** (**Ana Arnaz**, soprano; **Liz Rumsey**, lirone y viola da gamba; **María Ferre**, laúd y guitarra española; y **Vincent Flückiger**, tiorba), interpretan obras de **Jacopo Peri** (1561-1633), **Giovanni Girolamo Kapsberger** (c. 1575-1651), **Segismundo D'India** (c. 1582-1629), **Fabritio Caroso** (c. 1530-1605), **Giovanni Battista Buonamente** (c. 1595-1642), **Francesca Caccini** (1587-1640), **Giulio Caccini** (c. 1550-1618), **Girolamo Frescobaldi** (1583-1643) y **Pietro Millioni** (principios del s. XVII).

FLORENCIA 1600. LA «NUEVA MÚSICA»

Que el año 1600 haya sido tomado emblemáticamente como el comienzo del período barroco en la historia de la música se debe, en buena medida, a lo que entonces ocurrió en Florencia. En torno al cambio de siglo, allí surgieron dos innovaciones trascendentales. Por un lado, la «invención» de la ópera, un espectáculo que combinaba música, escena y teatro, sien-

do *Euridice* de Jacopo Peri, representada el 6 de octubre de 1600 en el Palacio Pitti de la familia Medici, la primera conservada íntegramente. Por otro, la consolidación de un género nuevo como las canciones para voz solista con acompañamiento instrumental, de las que este concierto ofrece una selecta representación. *Le nuove musiche de Giulio Caccini*, publicada en Florencia en 1601, es uno de los primeros ejemplos de colección de canciones solistas, continuada en 1614 por otra del mismo autor titulada *Nuove musiche, e nuova maniera di scriverle*. Cambios sustanciales se estaban entonces fraguando en Florencia.

La obra de Peri y Caccini, así como la de Emilio de Cavalieri, Segismundo d'India y Francesca Caccini –hija de Giulio y una de las pocas mujeres compositoras de este período de la que conocemos su obra–, presentan rasgos que contrastan marcadamente con el estilo renacentista. Las principales novedades contenidas en estas



El río Arno y el puente Carraia, Florencia, c. 1745

obras son: la expansión del estilo recitativo, el cifrado del bajo instrumental conocido como «bajo continuo», mayor énfasis en la recreación musical de las emociones expresadas por el texto poético, una mayor demanda técnica con pasajes virtuosísticos, un sentido más dramático de la música y, por último, predominio de las relaciones armónicas que prefiguran un cierto sentido tonal (en detrimento de las relaciones contrapuntísticas y la modalidad de la etapa anterior).

Este ambiente innovador encabezado por Florencia está estrechamente relacionado con las actividades intelectuales y culturales de la llamada «Camerata fiorentina», una academia promovida por el conde Giovanni de Bardi en la que participaban filólogos, intérpretes, compositores y eruditos en distintas disciplinas. Uno de sus objetivos principales era la recuperación de la música griega, un ideal que, forzado por la ausencia de partituras de la Antigüedad, sólo podía acometerse en el plano intelectual. El resultado musical más notorio de estas especulaciones teóricas es el estilo recitativo, una especie de entonación hablada en la que la voz modula, frasea y adorna con total libertad el sentido y la emoción de cada palabra. Más que recuperar la Antigüedad musical, la recreación de los supuestos modelos clásicos llevaron

a Bardi, Peri, Caccini y sus colegas a crear un nuevo estilo compositivo.

El programa se completa con interludios instrumentales de danzas típicas de la época y composiciones a partir de la melodía más conocida en Florencia durante estos años, la llamada *Aria di Firenze*, también conocida como *Ballo del Gran Duca*. Tomada casi como himno de la ciudad, esta melodía de origen popular fue objeto de decenas de obras que la tomaban como base, en un juego en el que el oyente se recreaba al reconocer la famosa melodía al tiempo que descubría las novedades que cada compositor proponía. Todavía en el siglo XVIII, esta melodía seguía apareciendo en manuscritos de música instrumental por varios países europeos, un testimonio elocuente del recuerdo de la «nueva música» gestada en Florencia en torno a 1600.

La Cecchina se fundó en el año 1999 en el seno de la Schola Cantorum Basiliensis. El repertorio al que se dedica va desde finales del siglo XVI hasta finales del XVII. El ensemble La Cecchina adopta su nombre del apodo de la cantante y compositora Francesca Caccini. Desde su fundación, La Cecchina ha realizado numerosos conciertos en diferentes festivales de Francia, España, Italia, Alemania, Bélgica y Suiza.

CONCIERTOS DE MEDIODÍA Y MÚSICA EN DOMINGO

La soprano **Marta de Castro** y el pianista **Jorge Robaina** ofrecen el domingo 15 (dentro del programa «Música en domingo») y el lunes 16 (en «Conciertos de Mediodía») de noviembre, ambos a las 12 de la mañana, un mismo concierto con obras de **Johannes Brahms**, **Richard Strauss**, **Xavier Montsalvatge** y **Joaquín Turina**.

Además del concierto del lunes 16, citado anteriormente, el lunes 23 de noviembre, **Jaime Gorgojo** (violín) y **Raquel Gorgojo** (piano) ofrecen obras de **Clara Schumann**, **Ludwig van Beethoven** y **Sergei Prokofiev**.

El lunes 30 de noviembre, **Dobrochna Banaszkiwicz** (violín) y **Héctor J. Sánchez** (piano) ofrecen obras de **Gabriel Fauré**, **Francis Poulenc** y **Claude Debussy**.

Marta de Castro ha ganado el Premio del curso Award for Excellence 2002, que le dio la oportunidad de debutar con un concierto en Salt Lake City (EEUU); ha ganado diferentes premios en concursos na-

cionales e internacionales. En 2008, **Jorge Robaina** obtuvo por segunda vez el premio al mejor pianista acompañante del concurso internacional «Acisclo Fernández Carriero»; es profesor de repertorio vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid. **Jaime Gorgojo** combina su actividad interpretativa con la faceta pedagógica en la Universidad de Anderson, donde es profesor de violín y viola. **Raquel Gorgojo** ha actuado como solista y en formaciones de cámara en España y el extranjero. **Dobrochna Banaszkiwicz** es profesora de la Orquesta de la Comunidad de Madrid y forma dúo con el pianista **Héctor J. Sánchez**, profesor de música de cámara en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca.

MÚSICA EN DOMINGO

La modalidad de *Música en domingo* fue puesta en marcha por la Fundación Juan March el pasado mes de febrero. Se trata de un concierto mensual en la mañana del domingo, con programa e intérpretes variados, que se repite el lunes siguiente

en un concierto del ciclo *Conciertos de Mediodía*. Estos conciertos vienen a sumarse a la oferta musical en horario matinal a los *Conciertos del Sábado* y a los *Ciclos de Miércoles* y *Lunes Temáticos* en horario de tarde. ♦

■ Los martes por la mañana

«RECITALES PARA JÓVENES» DEL NUEVO CURSO

«El ritmo y la palabra» para percusión y «Evocaciones de viaje: música para dos pianos» son las modalidades programadas por la Fundación Juan March en *Recitales para Jóvenes*, que se celebran las mañanas de los martes, desde el día 3 de este mes de noviembre hasta el próximo 27 de abril. Los ofrecerán, respectivamente, Juanjo Guillem y Rafael Gálvez (percusión); y Elena Aguado y Sebastián Mariné / Víctor y Luis del Valle (Piano Dúo); y serán comentados por Ana Hernández y Pedro María Sánchez, en la primera modalidad; y Polo Vallejo y Julio Arce, en la segunda.

Estos conciertos, de carácter didáctico, a los que asisten grupos de alumnos de colegios e institutos, acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación Juan March, tienen como principal objetivo implicar en mayor grado a los jóvenes en la experiencia estética y musical de un concierto de música clásica. Ofrecidos por destacados intérpretes en diferentes instrumentos, a solo o en grupos de cámara, se acompañan de explicaciones orales a cargo de un especialista, e incorporan la proyección de imágenes audiovisuales y ejemplos sonoros acerca de los instrumentos, compositores, época, etc.

Los proyectos de esta temporada, que se



alternan en las mañanas de los martes, giran en torno a dos temas: *El ritmo y la palabra* y *Evocaciones de viaje: música para dos pianos*. Como material de apoyo se han creado dos guías didácticas elaboradas por Ana

Hernández y Julio Arce, respectivamente (www.march.es/musica/jovenes).

Sendas guías didácticas están a disposición de los centros docentes. Integradas por textos, ilustraciones, fragmentos de audiciones, partituras y enlaces web con vídeos relacionados, pretenden ser de utilidad para que el profesor prepare el concierto con antelación en el aula, facilitando así la posterior escucha y comprensión de la música por los jóvenes asistentes al mismo.



EL RITMO Y LA PALABRA

Mucho antes de la aparición de códigos más elaborados como la palabra o el lenguaje escrito, el ritmo ya era parte consustancial de la comunicación humana. Este concierto didáctico, dentro de la ya tradicional serie de *Recitales para Jóvenes* que organiza la Fundación Juan March, explora el papel del ritmo en distintas composiciones musicales destinadas a los instrumentos de percusión. En la actualidad, cuando conviven multitud de estilos musicales a veces casi contrapuestos (desde la música clásica hasta el rap o el hip-hop), resulta sorprendente comprobar cómo el ritmo forma la base esencial de todos ellos. A través de varias obras modernas, los asistentes a este concierto podrán experimentar los distintos modos en que el ritmo, la percusión y la palabra conforman un universo sonoro único.

Las obras programadas son de John Bergamo, Tom Johnson, Ramón Humet, Steve Reich, Juanjo Guillem, José Luis Turina, Philipp Glass, *Llibre Vermell* y anónimas.

EVOCACIONES DE VIAJE: MÚSICA PARA DOS PIANOS

La influencia que el contacto con otras



culturas ha tenido en algunos compositores de las últimas décadas es el tema de esta nueva edición de los *Recitales para Jóvenes* que organiza la Fundación Juan March. El nexo común de las obras que conforman este concierto es el empleo por parte del compositor de la evocación o el recuerdo de un lugar distante como fuente de inspiración musical. A través de la fascinación que Granada causó a Debussy, París a Gershwin, Brasil a Milhaud, La Habana a Copland, y Barcelona a Montsalvatge, el oyente es invitado a realizar un recorrido musical por mundos lejanos donde se mezclan ritmos y melodías tan extrañas como sorprendentes. Este viaje imaginario se centra en la música para dos pianos, una combinación poco frecuente en la sala de conciertos que permitirá experimentar todo el potencial sonoro y tímbrico de la unión de estos dos instrumentos.

Las obras que se presentan en este concierto tienen en común que surgen de la impresión, la evocación o los recuerdos de un lugar distante al que el compositor recurre como fuente de inspiración. El ámbito cronológico de los autores ocupa desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días, y abarca distintos estilos y propuestas estéticas de la música culta



Maurice Ravel

occidental: el impresionismo, el neoclasicismo, la influencia de la música popular, etc.

Las obras programadas son: *Lindaraja*, de Claude Debussy; *An American in Paris* (Un americano en París) (selección), de George Gershwin; *Laidronnette, Impératrice des Pagodes* (de Ma mère l'oye), de Maurice Ravel; *Brasileira* (de Scaramouche), de Darius Milhaud; *Danzón cubano*, de Aaron Copland; *Española y Napolitana*, de Igor Stravinsky; y *Barcelona Blues*, de Xavier Montsalvatge.

Ana Hernández compagina su trabajo como actriz de teatro, con la gestión, producción y distribución artística, y con la pedagogía musical. **Pedro María Sánchez**, actor de larga tradición en teatro, cine y televisión, imparte cursos a actores sobre «La articulación de la palabra». **Po-**

lo Vallejo, compositor, etnomusicólogo y doctor en Ciencias de la Música. Es profesor y ponente en cursos internacionales, congresos, universidades y conservatorios. Participa asiduamente en los programas pedagógicos del Teatro Real y la Fundación Caja Madrid, entre otras instituciones. **Julio Arce** es profesor de Musicología en la Universidad Complutense de Madrid desde 1996.

Juanjo Guillem es principal percusionista y timbalero de la ONE. Es profesor habitual en diversas orquestas jóvenes. **Rafael Gálvez** es integrante de la Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Elena Aguado es profesora de piano en el Conservatorio Profesional de Música «Amaniel» en Madrid. **Sebastián Mariné** es el director titular de la Orquesta de Cámara SIC y del Grupo de Música Contemporánea del R.C.S.M.M. Es profesor en el Conservatorio Superior de Música de Madrid y en la Escuela Superior de Música «Reina Sofía».

Víctor y Luis del Valle / Piano Dúo, desde su creación en la Escuela Superior de Música Reina Sofía el dúo de los hermanos Víctor y Luis del Valle han sido ganadores en numerosas ocasiones. Han actuado con orquestas como la Orquesta de RTVE y Symphonieorchester des SWR de Stuttgart, entre otras. ♦

Desde el 18 de noviembre

TEMPORADA PICASSO EN EL MUSEU FUNDACIÓN JUAN MARCH

El Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma –que pasa a denominarse «Museu Fundación Juan March»–, ofrece, desde el 18 de noviembre, un recorrido por una buena parte de la obra gráfica de Pablo Picasso (Málaga, 1881 – Mougins, 1973). En la muestra se presentará una *Minotauromaquia* (*Minotauromachie*, 1935), considerada por los especialistas como la obra gráfica más importante de todo el siglo XX, y que se añade a la colección permanente del museo.

Después de la reorganización y remodelación de parte de sus espacios expositivos, el Museu dedica una sala a la obra gráfica de Picasso, que complementa la visión de las vanguardias históricas que la colección permanente del museo ofrece al visitante.

De entre toda la obra gráfica de Pablo Picasso hay que destacar especialmente la *Minotauromaquia*, una obra de grandes dimensiones, grabada en 1935, antecedente de *Guernica* y esencial en su producción. Picasso hizo una tirada de cien ejemplares, uno de los cuales se incorpora a la colección permanente del museo. Este aguafuerte de hermético significado pone de manifiesto la capacidad del artista para tra-



Minotauromaquia, 1935

ducir una experiencia personal a un lenguaje universal. Picasso consigue captar la angustia existencial del ser humano tomando como punto de partida situaciones vividas o realidades percibidas que no pretende, de ningún modo, representar fiel-

mente. Con este objetivo utiliza toda clase de recursos formales, que pone al servicio de su necesidad de expresión, y recurre a símbolos tomados de otras generaciones, épocas y culturas.

LA ETERNA LUCHA ENTRE EL BIEN Y EL MAL

En esta *Minotauromaquia*, y en torno al tema de la corrida de toros, se dan cita cinco grupos de motivos, clásicos ya en el repertorio iconográfico de Picasso: el Minotauro, convertido en *alter ego* del propio artista; el grupo central del caballo herido, con la mujer-torero recostada sobre él (de nuevo, Marie-Thérèse); la niña a modo de Anunciación que sostiene una vela con su brazo levantado; el hombre barbudo que huye por la escalera ante una situación que se complica (¿el propio Picasso, quizás?) y las mujeres que contemplan la escena. Todos ellos terminan por verse implicados, de un modo u otro, en un enfrentamiento que se presenta como la eterna lucha entre el bien y el mal, en la que se intuye el deseo del triunfo de las fuerzas del bien.

Pablo Picasso (Málaga, 1881 - Mougins, 1973) concedió siempre enorme importancia a su producción gráfica. Prueba de ello es que desde 1899 hasta 1972 trabajó ininterrumpidamente este género artístico, llegando a realizar alrededor de 2.200 grabados, que constituyen casi un diario per-



La comida frugal, 1904

sonal y que, dado que están perfectamente datados, permiten llevar a cabo un seguimiento detallado de la trayectoria del artista. Así, la serie *Tauromaquia*, datada de 1957, tras asistir a una espléndida corrida de toros en Arlés; Picasso completó, en sólo unas horas, los 26 aguafuertes que ilustrarían el manual *Tauromaquia o el arte de torear de Pepe-Hillo*, publicado por primera vez en 1796 y reeditado entonces por Gustavo Gili. En estas planchas Picasso representa, con mano rápida y nerviosa, diferentes momentos de la corrida, a modo de testimonios recogidos en directo.

Con su extraordinaria destreza de dibujante, logró hallazgos tan expresivos y afortunados como en el resto de disciplinas de su producción artística, haciendo que su obra gráfica alcance cotas igual de altas que su creación más reconocida. ♦

■ Reunión académica en el CEACS

LA INMIGRACIÓN Y SUS CONSECUENCIAS

Durante los días 16 y 17 de octubre se celebró en el CEACS (Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales) una reunión académica con el título de «La incorporación económica de los inmigrantes, la segregación espacial y los sentimientos anti-inmigración». El propósito de esta reunión consistió en entender mejor los determinantes del rechazo xenófobo a los inmigrantes en función de la integración de los extranjeros en el mercado de trabajo y de los patrones de segregación urbana (como la creación de guetos).

La reunión estuvo organizada por **Anastasia Gorodzeisky**, investigadora junior del CEACS, y **Moshe Semyonov**, profesor de la Universidad de Tel-Aviv, quien realizará una estancia en el CEACS como profesor visitante durante los meses de diciembre de 2009 a febrero de 2010. Participaron en la misma 16 profesores procedentes de Estados Unidos, Canadá, Holanda, Israel y España, que se enuncian a continuación, con el título de sus ponencias.

Thomas Pettigrew (Universidad de California): «¿Quién se opone a la inmigración? Una comparación de los hallazgos en Alemania y Norteamérica»

Peer Scheepers (Universidad de Radboud, Holanda): «Resistencia a los inmigrantes y peticiones de asilo en la Unión Europea»

Rima Wilkes (Universidad de British Columbia, Canadá): «La explicación de las tendencias temporales en la opinión pública: las actitudes de los canadienses hacia la inmigración y los inmigrantes»

Anastasia Gorodzeisky (CEACS): «Los mecanismos sociales subyacentes al aumento de las actitudes excluyentes hacia la población extranjera»

Javier Polavieja (Instituto Madrileño de Estudios Avanzados, Madrid): «La experiencia en el mercado de trabajo como determinante de las actitudes hacia la inmigración»

Anyá Glikman (Universidad de Tel-Aviv, Israel): «Segregación residencial y asimilación espacial entre los inmigrantes en las sociedades europeas»

Marieke van Londen (Universidad de Radboud, Holanda): «La incomodidad de la mayoría ante barrios étnicamente heterogéneos: ¿Qué provoca el rechazo?»

Emilio Parrado (Universidad de Pensilvania): «El contexto del barrio de acogida como dimensión de la incorporación del inmigrante»

Yinon Cohen (Universidad de Columbia): «Patrones de selectividad entre los inmigrantes nacidos en Israel en países de la OCDE»

Yitchak Haberfeld (Universidad de Tel-Aviv): «Diferencias de ingresos entre los

inmigrantes procedentes de la Unión Soviética en Alemania e Israel. El papel de las características observables e inobservables de los inmigrantes»

Amparo González (CSIC, Madrid): «Los efectos del cambio legal de estatus en la trayectoria laboral de los inmigrantes en España»

Moshe Semyonov (Universidad de Tel-Aviv): «Inmigración y diferencial de ingresos en Israel»

John Logan (Universidad de Brown, Estados Unidos): «El ranking ocupacional de grupos étnicos y raciales en Nueva York, 1880-1970»

NUEVA SERIE ONLINE DE WORKING PAPERS/ESTUDIOS

La serie *Working Papers/Estudios* que desde 1990 ha venido editando en papel el CEACS y enviando con carácter gratuito por correo postal se publican desde el pasado octubre exclusivamente *online*, con un diseño nuevo y más atractivo (www.march.es/ceacs/publicaciones). Los cuatro nuevos títulos publicados *online* son:

- **Pablo Fernández-Vázquez**
The Influence of Electoral Manifestos on Citizen Perceptions of Parties' Ideological Preferences. Results for European Parties (EU-15) between

1989 and 2004 (2009/240)

- **Didac Queralt**
Learning the Mechanical Effect of Electoral Systems (2009/241)

- **Javier Astudillo**
Neopopulismo, y respuesta sindical a las reformas económicas en América Latina (2009/242)

- **Paloma Aguilar, Laia Balcells y Héctor Cebolla**
Determinants of Attitudes towards Transitional Justice: an Empirical Analysis of the Spanish Case (2009/243)