

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

José de Nebra (1702-1768), por José Máximo Leza



8 LOS PAISAJES AMERICANOS DE ASHER B. DURAND (1796-1886)

Una vida dedicada al arte



12 SIETE ÓPERAS Y UN RETO

«Aula abierta» en torno a la evolución del género hasta hoy

16 CINE MUDO: PROSIGUE EL CICLO CON «AMANECE»

18 VOCES CLÁSICAS DEL JAZZ, EN «CONCIERTOS DEL SÁBADO»

Las guías didácticas de los «Recitales para Jóvenes»



22 CICLO «BRAHMS, EL PROGRESISTA: UN PROGRAMA DE SCHOENBERG»

Entrevistas en directo de RNE en la Fundación.- Músicas para el buen morir: «Stabat Mater dolorosa».- Conciertos de Mediodía y Música en Domingo



27 MORANDI EN PALMA Y PALAZUELO EN CUENCA

29 BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN

Entre los legados figura el manuscrito de la obra más popular de Pedro Muñoz Seca, *La venganza de Don Mendo*



30 LA FUNDACIÓN JUAN MARCH EN FACEBOOK

Curso en el CEACS del metodólogo Simon Jackman



ACTIVIDADES EN NOVIEMBRE

Más información: www.march.es
y Facebook

SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES 25

JOSÉ DE NEBRA (1702-1768)

José Máximo Leza

Profesor Titular de Musicología en la Universidad de Salamanca

José de Nebra puede ser considerado, sin exageración, el compositor español más relevante de las décadas centrales del siglo XVIII. Organista de temprano prestigio, aclamado compositor teatral y vicemaestro de la Capilla Real, su intensa y exitosa carrera profesional se desarrolló en algunas de las principales instituciones de su época.

Músico completo, Nebra mostró, como tantos colegas europeos de su generación, una enorme versatilidad a la hora de afrontar distintos géneros musicales, ofreciéndonos una imagen poliédrica en la que conviven la música de tecla, el repertorio para la escena o las composiciones religiosas. Profundo conocedor de la tradición musical española, tuvo acceso también a los repertorios cultivados en otras cortes europeas en uno de los periodos de cambio más fascinantes –y aún desconocidos– de la cultura musical española.

Precisamente la variedad de perfiles y la dispar fortuna en la conservación de su obra ha permitido que su imagen haya sido moldeada atendiendo a distintos paradigmas e intereses. Y aunque la historiografía nacionalista simplificó su figura y la convirtió en un bastión de una españolidad resistente al fenómeno de la invasión italiana, hoy vamos

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)

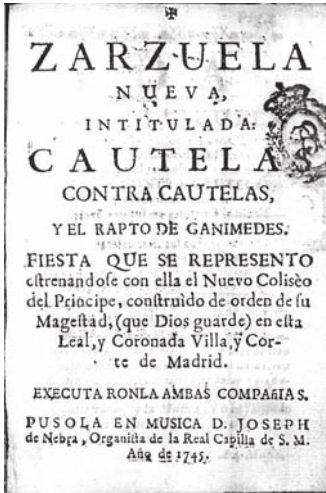
Órgano de la capilla del Palacio Real. La autoridad indiscutible de Nebra como organista hizo que se le encargasen los proyectos de reparación de instrumentos como el del Monasterio de San Jerónimo o que emitiese informes sobre el proyecto del organero Leonardo Fernández Dávila para el nuevo instrumento construido en la capilla del Palacio Real. La construcción de este órgano se alargaría desde 1756 hasta 1771, siendo Jorge Bosch el encargado de concluirlo.



redescubriendo a un músico que trasciende ese estereotipo como consecuencia de su fructífera convivencia con figuras de la talla de Domenico Scarlatti, Farinelli o Francesco Corselli.

Si hay algo que marcó la trayectoria profesional de Nebra fue su habilidad como intérprete de órgano y de instrumentos de tecla. Perteneciente a una saga de músicos aragoneses que ocuparon distintos puestos de organista en Calatayud, Cuenca y Zaragoza, Nebra se afincó pronto en Madrid, donde desempeñó esta misma posición en el convento de las Descalzas Reales (ca. 1717-1724) y más tarde en la Capilla Real (1724). Al final de su carrera fue nombrado maestro de clave del infante don Gabriel (1761), y entre sus discípulos en este campo pueden mencionarse a nombres tan ilustres como Antonio Soler o José Lidón. Sin embargo, su legado para el teclado no es demasiado abundante (probablemente porque gran parte se ha perdido) y su estudio sigue lastrado por la ausencia de dataciones fiables y, en algunos casos, de atribuciones dudosas en relación a sus parientes de idéntico apellido entre los que sobresale su sobrino Manuel Blasco de Nebra.

No obstante, sería su faceta como compositor la que le situaría pronto en un lugar relevante dentro de los músicos de su generación. Su fama como autor para la escena se consolidó a través de una asidua presencia en los teatros públicos madrileños desde comienzos de la década de 1720. Eran tiempos de cambio en los que la corte de la nueva dinastía borbónica iba asumiendo el repertorio operístico italiano como emblema adecuado para su proyección simbólica, dejando en un segundo plano las zarzuelas españolas. En este sentido no deja de ser significativa la temprana participación de Nebra en el melodrama *Amor aumenta el valor*, representado en Lisboa en 1728 con motivo del enlace entre el Príncipe de Asturias (futuro Fernando VI) y María Bárbara de Braganza. En esta obra, el compositor no sólo compartía protagonismo con dos autores italianos –Fe-



Portada del libreto de la zarzuela *Cautelas contra cautelas y el rpto de Ganímedes* (BN T/10539) y de la partitura de la zarzuela *Viento es la dicha de Amor* (Biblioteca Municipal de Madrid Mus 50-3), compuestas por José de Nebra.

lipe Falconi y Giacomo Facco—, sino que se integraba de lleno en la tradición de la ópera seria con el recitativo y el *aria da capo* como señas de identidad indiscutibles.

De forma casi ininterrumpida desde 1723 hasta 1751, Nebra compone música para los géneros con mayor participación musical del momento: óperas, zarzuelas, comedias de santos, comedias de magia y autos sacramentales, sin olvidar otros como loas, sainetes y entremeses. En estas obras combina rasgos y formas musicales de la tradición española con otros provenientes de la ópera italiana contemporánea. Así, será característico el uso de voces agudas femeninas para la interpretación de todo tipo de papeles cantados, la omnipresente presencia de personajes cómicos (graciosos) y el empleo continuado de coros, seguidillas o coplas. Pero junto a ello, Nebra compondrá magníficas *arias da capo*, precedidas de recitativos, y se aventurará con elaborados y originales conjuntos en forma *da capo* (tercetos o cuartetos) para rematar algunas de las jornadas (actos) de sus zarzuelas y óperas. Colaborador de los principales dramaturgos del momento como José Cañizares o Nicolás González Martínez, protagonizará con ellos la transición entre los argumentos mitológicos del siglo anterior y los heroicos e históricos procedentes de la ópera seria italiana. Es ilustrativo que para uno de los hitos de su carrera, la reinauguración del coliseo de la Cruz a cargo de la primera compañía española de ópera, se acuda a la adaptación de un título del célebre dramaturgo italiano Metastasio, estrenado en Madrid como *Más gloria es triunfar de sí. Adriano en Siria* (1737).

En 1751, Nebra inicia una nueva etapa profesional al ser nombrado vicemaestro de la Capilla Real y vicerrector del Colegio de Niños Cantores. El incendio del Alcázar en



Louis-Michel van Loo. *La Familia de Felipe V*. Museo del Prado, Madrid, 1743.

La carrera profesional de Nebra se desarrolló bajo los reinados de Luis I, Felipe V, Fernando VI y Carlos III, retratados aquí por el pintor francés Louis Michel van Loo en *La familia de Felipe V*

1734 y los importantes cambios experimentados en la plantilla instrumental de la capilla hacían urgente la necesidad de repertorio litúrgico nuevo y abundante. Junto a Francesco Corselli, maestro de capilla desde 1738, Nebra inicia un período de intensa dedicación a la música religiosa abandonando casi por completo su actividad teatral. Esta parte de su catálogo, que incluye salves, himnos, lamentaciones, misas, responsorios, himnos, cantadas y villancicos, ha llegado a nosotros de manera generosa no sólo en el Archivo del Palacio Real, sino también en otros archivos españoles e iberoamericanos, lo que muestra la amplia popularidad y difusión de su obra. En 1758 compuso un *Requiem* con motivo del fallecimiento de la reina María Bárbara, obra que se asociará a los funerales de la familia real española hasta bien entrado el siglo XIX.

Para un músico como Nebra que, por lo que sabemos, no viajó nunca fuera de España, resultó sin duda decisivo el contacto con autores italianos afincados en la corte. Además de los mencionados Facco, Falconi y Corselli, desde comienzos de la década de 1730 había coincidido en los teatros madrileños con músicos de origen napolitano como Francesco Corradini y más tarde con Giovanni Battista Mele. En esos mismos años llegaban a la corte Domenico Scarlatti acompañando a la princesa María Bárbara y el célebre Farinelli, llamado por la reina Isabel de Farnesio. Más tarde lo haría Conforto, que ocupó, junto a Nebra, uno de los claves de la orquesta del Coliseo del Buen Retiro durante el reinado de Fernando VI.

El convencimiento de que la música italiana constituía un punto de referencia indispensable queda claro cuando se proyecta la adquisición de repertorio idóneo para la renovada Capilla Real. Preguntado Nebra al respecto, es significativo que, frente al di-

[Nota biográfica]

De origen aragonés, José de Nebra encontraría en la corte madrileña las condiciones idóneas para realizar una brillante y variada carrera profesional. Consumado intérprete del teclado, fue organista en la Capilla Real (1724) y docente de varias generaciones de músicos. Gestor y prolífico compositor de música religiosa como Vicemaestro de la Capilla Real (1751), desarrolló su profunda vocación teatral durante décadas de los escenarios madrileños. Músico admirado en su época, la historiografía nacionalista lo convirtió en adalid de un españolismo militante frente a los músicos italianos del momento. Sin embargo, su capacidad para asimilar los lenguajes internacionales, sin perder una identidad musical reconocible, parecen hoy los rasgos sobresalientes de un catálogo aún en continuo redescubrimiento.

plomático silencio sobre autores españoles concretos, se explaye en recomendaciones sobre maestros napolitanos como Alessandro Scarlatti, Leonardo Leo o Domenico Sarro, argumentando los paralelismos de los efectivos disponibles en ambas cortes. De manera inversa, Nebra no renuncia a la difusión de su música en los centros más destacados de la cristiandad. Así, en 1759 envió al Papa Clemente XIII una lujosa copia de sus *Vísperas del común de los Santos y de la Virgen*, con la intención de que se interpretasen nada menos que en la Capilla Pontificia. La escritura polifónica sin instrumentos y la puesta al día del severo estilo contrapuntístico nos muestran a un Nebra versátil y muy distinto del de otras obras religiosas más cercanas al galante y extendido estilo pergolesiano que también conoció y cultivó en obras como su *Miserere a dúo* con orquesta de cuerda.

Esta natural convivencia con sus colegas europeos asomaba en algunos juicios que, décadas antes, habían ensalzado sus capacidades como compositor. En fecha tan temprana como 1726, Nebra es mencionado por el violinista Francisco Corominas (*Aposento Anti-Crítico*) al rebatir los argumentos del Padre Feijoo contra la música moderna en general –y el uso de los violines en la música religiosa en particular– (*Teatro Crítico Universal*). La excelencia de una serie de compositores se consideraba el mejor argumento en favor de los nuevos vientos introducidos en las capillas hispanas. Y en el listado aparecían nombres como Corelli, Albinoni o Vivaldi y se incluía al joven Nebra junto a otros autores españoles de una generación anterior como Literes, Torres o San Juan. Medio siglo después, el ilustrado

Tomás de Iriarte lo mencionaba en su famoso poema didáctico *La música* (1779) como el autor más reciente en la sobresaliente escuela hispana de compositores sacros con Guerrero, Victoria y Morales como hitos fundacionales. El entronque con esta insigne tradición y la interpretación de algunas de sus obras sacras en el XIX enlazaron con los primeros pasos de la historiografía musical española. Mientras Eslava divulgaba y editaba con entusiasmo en su *Lira Sacro-Hispana* (1855), su versión de *Oficio y Misa de Difuntos*, otros autores como Soriano Fuertes, Saldoni o Mitjana acuñaban su imagen como salvador de las esencias nacionales en tiempos de invasión extranjera, a sus ojos, tan inexplicable como consentida. ♦

[Biblio-discografía]



La biografía más extensa sigue siendo la publicada por **M^a. Salud Álvarez**, que incluye un catálogo temático de la obra conocida en la fecha de su realización, *José de Nebra Blasco. Vida y obra* (Zaragoza, 1993). Véase además la voz dedicada a este autor por **José M. Leza** en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^a ed. (Londres, 2001). Datos sobre sus obras concretas pueden encontrarse en las ediciones de música religiosa y zarzuelas realizadas por **M^a Salud Álvarez** para la Institución Fernando el Católico, y las de **Luis A. González Marín** y **José M. Leza** para la Fundación Caja Madrid y el ICCMU. Sobre el contexto y la época en la que vivió el compositor, la síntesis más actualizada se encuentra en **M. Boyd, Juan J. Carreras** y **José M. Leza** (eds), *La música en España en el siglo XVIII* (Madrid, 2000).

La única zarzuela completa grabada es *Viento es la dicha de amor* (**Ensemble Baroque de Limoges**, dir.: **Christophe Coin**. Auvidis-Valois V4752), aunque pueden encontrarse interesantes selecciones del repertorio dramático en *Arias de Zarzuela* (**María Bayo, Al Ayre Español**, dir. **Eduardo López Banzo**). Una muestra variada del repertorio sacro en latín se incluye en el CD, *Stabat Mater* (**Capilla Príncipe de Viana**, dir.: **Ángel Recasens, Clara Vox**, 5.1846) y el mismo grupo, con la colaboración de la **Schola Antiqua**, ha realizado una reconstrucción del *Oficio de Vísperas del Común* en *Vísperas de Confesores* (Lauda Música 004). Del interesante *Miserere a dúo* están disponibles en CD dos propuestas interpretativas muy diferentes (**Al Ayre Español**, dir.: **Eduardo López Banzo**, Deutsche Harmonia Mundi, 05472 77532 2, y *Los Músicos de Su Alteza*, dir. **Luis A. González**, Música Antigua Aranjuez, 005).

Exposición de 140 óleos, dibujos y grabados del artista

LOS PAISAJES AMERICANOS DE ASHER B. DURAND (1796-1886)

Los paisajes americanos de Asher B. Durand (1796-1886) exhibe en la Fundación Juan March una cuidada selección de 140 obras, entre óleos, dibujos y grabados de quien está considerado como uno de los paisajistas más influyentes y pionero del grabado en Estados Unidos. Es ésta la primera muestra monográfica dedicada al artista fuera de ese país. Estará abierta hasta el 9 de enero de 2011.

Asher B. Durand es uno de los artistas norteamericanos más relevantes del siglo XIX, figura central en el mundo artístico de Nueva York y mentor de la escuela americana de paisajismo desde mediados de la década de 1840 hasta su fallecimiento, cuarenta años después, a la edad de noventa años. Su carrera se extendió a lo largo de seis décadas, desde los primeros esfuerzos realizados por los artistas y escritores estadounidenses para construir una identidad cultural nacional, hasta el triunfo y el posterior declive de lo que ahora se conoce como «Escuela del río Hudson». A pesar de que, tras la Guerra Civil (1861-1865), esa escuela fue eclipsada por los nuevos estilos francesados, las generaciones posteriores siguieron venerando a Durand, y hoy se consideran fundamentales sus aportaciones a la pintura americana de paisaje. Durand creó algunas de las expresiones más refinadas del estilo pastoral en América, introdujo los interiores del bos-

que vertical como formato pictórico y defendió el ejercicio continuado del pintar al aire libre.

Nacido en una granja en lo que ahora es Maplewood, Nueva Jersey, y formado como grabador, Durand se instaló en Nueva York en 1817. Destacó primero como maestro grabador de billetes de banco y de reproducciones, y posteriormente como pintor de retratos. También trató asuntos de tema rural y cultivó la pintura narrativa. A mediados de la década de 1830 cumplió con su deseo de dedicarse a la pintura de paisajes. Un año de estancia en Europa, de 1840 a 1841, completó su educación artística. Tras su regreso, se dedicó plenamente a los paisajes que le han hecho célebre hasta hoy. Con la muerte de su amigo y mentor Thomas Cole en 1848, Durand heredó el título del pintor de paisajes más destacado de Estados Unidos. En 1855 expuso sus ideas sobre la práctica ar-

tística en sus famosas *Cartas sobre pintura de paisaje*. En 1869 se retiró a la granja familiar de Maplewood, donde continuó pintando hasta finales de la década de 1870. Allí falleció en septiembre de 1886. Está enterrado en el cementerio de Greenwood, en Brooklyn, Nueva York.

DURAND, GRABADOR

Durante más de una década, Durand fue el grabador de reproducciones más importante de Estados Unidos. Era célebre por su habilidad para convertir pinturas de otros artistas en convincentes imágenes en blanco y negro que se publicaban como ilustraciones en libros y revistas o circulaban como estampas.

En 1820, John Trumbull (1756-1843) encargó a Durand grabar su monumental pintura histórica *La Declaración de la Independencia*, que se encuentra en la bóveda del Capitolio en Washington. La pintura de Trumbull representa el momento en el que los delegados del Congreso Continental, el 4 de julio de 1776, proclamaron en Filadelfia la emancipación estadou-

nidense, al firmar la Declaración de la Independencia, un acto que puso fin a la lealtad colonial al rey de Inglaterra.

PRIMERAS OBRAS: RETRATOS Y PINTURAS DE GÉNERO

Durand albergaba la ambición de dejar el negocio del grabado para introducirse en el más creativo y prestigioso ámbito de la pintura, y realizó durante sus primeros años retratos de familiares. Sus profundos estudios de la pintura de retrato, de género y de paisaje de otros artistas para reproducirlas en forma de grabados le proporcionaron modelos muy útiles.

Durante la década de 1830, Durand también trabajó en una serie de pinturas de género y en obras narrativas cuyo objetivo era definir una cultura nacional, que, inspirada en escritores como Washington Irving, se producía, por ejemplo, en retratos de tipos tan «estadounidenses» como el del vendedor ambulante yanqui y el cultivo de lo autóctono.



La Declaración de la Independencia, 1820



Ariadna, c. 1831-1835

1840-1841: DURAND EN EUROPA

En junio de 1840 Durand se embarcó rumbo a Europa, donde viajó de Inglaterra a Francia, los Países Bajos, Alemania, Suiza e Italia. Permaneció en Italia durante siete meses, desandando el camino la primavera siguiente y regresando a Nueva York en junio de 1841. Sus cuadernos de dibujo dejan constancia de su reacción ante los hitos naturales y arquitectónicos del Viejo Mundo. Entre los seis cuadernos de dibujo mostrados en esta exposición, tres documentan algunos de los lugares recorridos durante su *grand tour* por Europa. Varios de ellos se pueden contemplar en su totalidad en pantallas táctiles: el paso automatizado de las páginas de esos cuadernos permite al espectador reconstruir el camino de Durand por el continente europeo.



Cabeza de romano, 1840

En pantallas táctiles: el paso automatizado de las páginas de esos cuadernos permite al espectador reconstruir el camino de Durand por el continente europeo.

DURAND, DIBUJANTE

Tras una breve etapa dedicada a la pintura de retratos, Durand encontró al fin su verdadera vocación: dibujar en plena naturaleza y pintar paisajes. Acabó perfeccionando progresivamente su técnica, hasta convertirse en un verdadero maestro en el arte del dibujo, de modo especial en su punto fuerte: los árboles. En la exposición

se incluyen estudios de composiciones para pinturas, así como estudios de árboles plasmados en lienzos posteriores, y también seis cuadernos de dibujo. Destinados en su mayoría y principalmente a su estudio personal, los dibujos desempeñaron una función central en su visión estética y en sus procesos de trabajo.



Dibujo de un cuaderno de dibujo con 45 páginas, 1844-1845.

EL PINTOR DE PAISAJES

El paisaje se convirtió en el objetivo primordial de Durand tras su regreso de Europa en 1841. El paisaje pastoral quizá sea el tema más representativo de Durand, un paisaje con virtud terapéutica, ya que Durand creía —con las corrientes espiritualistas del XIX americano— que la contemplación de la armonía de la naturaleza, real o pintada, podía restablecer tanto la salud mental como la física.

El artista fue un defensor de la pintura en plena naturaleza en América y continúa siendo célebre por sus pinturas realizadas al aire libre, de tamaño modesto, pero impactantes, que testimonian además su experiencia en el dibujo.



Las colinas Beacon junto al río Hudson, frente a Newburgh. Pintado *in situ*, c. 1852

LOS ÚLTIMOS AÑOS

La carrera de A. B. Durand ha sido una de las más dilatadas de un artista norteamericano. Desde sus humildes inicios como grabador en 1820 hasta que abandonó el pincel en 1878, fue testigo del más de medio siglo del crecimiento formidable y las profundas transformaciones de Estados Unidos. Durand empezó su carrera cuando el movimiento paisajístico que ahora se conoce como la Escuela del río Hudson estaba recién nacido; vio su eclosión, su largo apogeo como primera escuela de arte manifiesta-

mente estadounidense, y también su declive frente al creciente internacionalismo. Se convirtió en una figura reverenciada y querida, reconocida como el decano de los paisajistas.



Puesta de sol: recuerdo de las Adirondacks, 1878

UNA «MAGNÍFICA OBSESIÓN»: LOS ÁRBOLES DE DURAND

De los dos *leitmotifs* –los árboles y las rocas– que estimularon la obra de Asher B. Durand, los árboles pueden considerarse su «magnífica obsesión». Constituyen el sello distintivo de su obra: símbolos inmemoriales de fertilidad, encarnan la espiritualizada deferencia del artista hacia la Naturaleza como manifestación de lo divino. La selección de sus dibujos, que, a modo de bosque virtual, cuelga en las paredes de esta exposición, testimonia la amplitud y profundidad de su obsesión por los árboles, verdaderos «centinelas espirituales de la naturaleza». ♦



SIETE ÓPERAS Y UN RETO

Entre el 2 y el 30 de noviembre, la Fundación Juan March organiza un *Aula Abierta* titulada *Siete óperas y un reto*, en la que participan Gabriel Menéndez Torrellas, Andrés Ibáñez, Jacobo Cortines, Felipe Santos, Yvan Nommick, Luis Gago (coordinador) y Joan Matabosch.

En este curso de ocho sesiones se estudiará este género lírico desde sus orígenes hasta nuestros días, analizando las características propias que determinan su singularidad frente a otros géneros musicales y dramáticos. Se seguirá un orden cronológico encadenado en torno a algunos de sus más señalados creadores y sus obras más significativas, culminando con una reflexión final sobre la vigencia del género en nuestros días y los retos y desafíos con los que se enfrenta. En cada caso se analizará la historia de su composición, sus principales temas musicales y su relación con las obras literarias que las inspiraron. Se ofrece a continuación un resumen de cada una de las intervenciones.

Martes 2 de noviembre

Gabriel Menéndez Torrellas

«*Orfeo y el nacimiento de la ópera entre el amor y los infiernos*»

En torno a 1600, un círculo de intelectua-



les dio lugar en Florencia a un género experimental: el *Dramma per musica*. Partiendo de estos presupuestos, el hasta entonces compositor de madrigales y música sacra Claudio Monteverdi creó en 1607 una obra con un abanico de posibilidades inaudito hasta entonces: combinación de danzas, coros, diálogos y solos, ampliación del colorido orquestal, enorme enriquecimiento de la línea vocal. Con ello el «recitar cantando» de principios de siglo se abría a un canto dramatizado de

infinitas resonancias en la historia de la ópera.



Gabriel Menéndez Torrellas es doctor en Filosofía y Ciencias de la

Educación por la Universidad del País Vasco y licenciado en Musicología, Filosofía e Historia del Arte, por la Universidad Albert-Ludwig de Freiburg in Breisgau, Alemania.

Jueves 4 de noviembre

Andrés Ibáñez

«La ironía trágica en *Don Giovanni*»



Don Giovanni es la obra más revolucionaria de Mozart en todos los sentidos de la palabra, la más terrenal y «realista», un retrato singularmente profundo y refinado de caracteres y de relaciones

humanas marcado por el signo de la ironía. Esta ironía surge del conflicto creado por Mozart entre lo que la ópera «debería decir» y lo que «dice» realmente.

Es decir, el conflicto que existe entre la moral establecida de una época y la libertad moral de la obra de arte. Una ironía que se sitúa en el centro de una tremenda disolución de las formas (sociales, morales, artísticas) que conducirán al romanticismo y a la sociedad moderna.



Andrés Ibáñez, ganador del Premio Bartolomé

March de Crítica Literaria, escribe todas las semanas en *ABCD las Artes y las Letras*. Durante los años 2007 y 2008 fue crítico de música en el periódico *ABC*.

Jueves 11 de noviembre

Jacobo Cortines

«*El Barbero de Sevilla*: de la Literatura a la Música»

A Sevilla se la suele presentar como una ciudad universal gracias, entre otras razones, a las óperas que la eligieron como plasmación de sus argumentos: *Las bodas de Fígaro*, *Don Juan*, *Fidelio*, *El Barbero de Sevilla*, *La Favorita*, *Carmen* y un largo etcétera, ya sea como variantes de las anteriores o como creaciones originales hasta superar ampliamente el centenar de títulos. En todas estas obras Sevilla está presente con sus personajes, sus costumbres, su arquitectura y sus historias y leyendas, pero no en todas ellas se refleja la geografía física y espiritual de la ciudad con los mismos visos de verosimilitud ni con la misma intensidad.



Jacobo Cortines, poeta, es autor, entre otros, de *Consolaciones* (2004), con el que obtuvo en 2005 el Premio de la Crítica. Dirige la colección de poesía «Vandalia» en la Fundación José Manuel Lara. Es miembro de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

Martes 16 de noviembre

Felipe Santos

«Los mundos de *Rigoletto*»



Claudio Magris decía en una entrevista que el problema del hombre moderno no era la felicidad, sino que corría el riesgo «de no ser capaz de desear la felicidad (...) ya no se trata de ser amado sino de algo más trágico: no ser capaz de amar». Esta incapacidad moderna subyace en el fondo de esta ópera, un verdadero clásico cuando nos permite reconocer entre sus versos cantados la voz de un hombre por el que no parece haber pasado el tiempo. *Los mundos de Rigoletto* es un viaje por esas esferas contrapuestas que anidan en el espíritu del hombre a través de uno de los grandes clásicos del repertorio operístico.



Felipe Santos, periodista, escribe sobre música, teatro y literatura para *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte*, de la que es miembro de su Consejo Editorial. En la actualidad forma parte del equipo del portal cultural *Dosdoce.com*.

Jueves 18 de noviembre

Gabriel Menéndez Torrellas

«*Tristán e Isolda*, el drama musical y el tiempo interior»



Ambigüedad tonal, diversificación de una orquesta que habla y un canto declamado que narra la «vida interior» de los protagonistas son tres de los rasgos fundamentales de una de las óperas más románticas de la historia. Tras sus lecturas de Schopenhauer, el exiliado Richard Wagner entendió la composición de una obra formalmente minimalista, en la cual la noche y su sonido son los protagonistas absolutos. Las resonancias de *Tristán e Isolda* en la composición operística posterior son sencillamente incalculables.

Martes 23 de noviembre

Yvan Nommick

«*San Francisco de Asís: cumbre y síntesis de la obra de Messiaen*»

Olivier Messiaen (1908-1992) es, sin ninguna duda, uno de los compositores más importantes y originales del siglo XX, y su magisterio tuvo una gran trascendencia en algunos de los mayores músicos de la segunda mitad del siglo. Uno de los aspectos más llamativos del arte de Messiaen es su universalidad. Messiaen se definía como un «músico teológico», y quiso expresar a través de los sonidos la esencia de su fe. En lo religioso, la figura de San Francisco de Asís fue una gran fuente de inspiración para él. Se ofrecerá una síntesis de la trayectoria y evolución compositiva de Messiaen,

desde sus *Preludios* (1928-29) hasta la composición de *San Francisco de Asís*, que incorpora recursos y materiales procedentes de toda la historia de la música.



Yvan Nommick es intérprete (pianista y director de orquesta), compositor y musicólogo: es Doctor en Musicología por la Universidad de Paris-Sorbonne. Actualmente, es director de estudios artísticos de la Casa de Velázquez.

Jueves 25 de noviembre

Luis Gago

«*Wozzeck*: el soldado suicida»

La ópera, nacida en un tiempo y un ámbito sociológico y cultural muy concretos, hubo de encontrar el modo de adaptarse a épocas y públicos en cambio permanente. No sería hasta 1925 cuando el género logró adquirir plena carta de naturaleza con *Wozzeck*, de Alban Berg, la ópera que inaugura la modernidad. Basada en un drama desnudo y sombrío de Georg Büchner, *Wozzeck* postula una nueva forma de entender la ópera, desligada por fin de servidumbres tonales, pero a la vez profundamente deudora de las formas clásicas (instrumentales, que no vocales).

Luis Gago es editor de la *Revista de Libros* y director artístico del Liceo de Cámara,



ambos de la Fundación Caja Madrid. Ha sido Subdirector y Jefe de Programas de Radio 2 (RNE), Coordinador de la Orquesta Sinfónica de RTVE, Editor del Teatro Real y crítico musical de *El País*.

Martes 30 de noviembre

Joan Matabosch

«*Los retos de la ópera actual*»

Desde los años cuarenta la ópera ha sufrido (y también disfrutado) cambios radicales en prácticamente todos los aspectos que la hacen posible. Han cambiado el estilo de las representaciones, la forma de ensayar y preparar los espectáculos, la gestión, financiación, organización de los teatros, la construcción de las carreras por esos mismos artistas, el «star-system», el rol del director musical y del director de escena, la relación con los modernos medios audiovisuales y la accesibilidad al género por un público cada vez mayor y socialmente diverso. Ha cambiado la propia ópera como forma de arte.

Joan Matabosch, periodista, crítico de ópera, teatro, música y danza, es director artístico del Gran Teatre del Liceu (Barcelona) desde 1999-2000. Desde 2008, es el Presidente de la asociación Opera Europa, que agrupa más de un centenar de teatros europeos. ♦

♦ 18-19,30 horas. Sesión dirigida a docentes. Entrada restringida previa inscripción gratuita. ♦ 19,30-21 horas. Conferencia. Entrada Libre.

■ El viernes 19

AMANECER, DE F.W. MURNAU

Segunda sesión del ciclo *Melodrama y star-system*

El viernes 19 se proyecta la segunda película, *Amanecer* (1927), de F. W. Murnau, del ciclo de cine mudo *Melodrama y star-system*, que se inició el pasado mes de octubre. Coordinado el ciclo por el historiador de cine Román Gubern, la Fundación Juan March ha programado, de octubre a abril, una vez al mes, los viernes por la tarde, siete películas del cine mudo norteamericano, que serán en cada ocasión presentadas y comentadas previamente por un crítico o un especialista en cine.

AMANECER

19 de noviembre

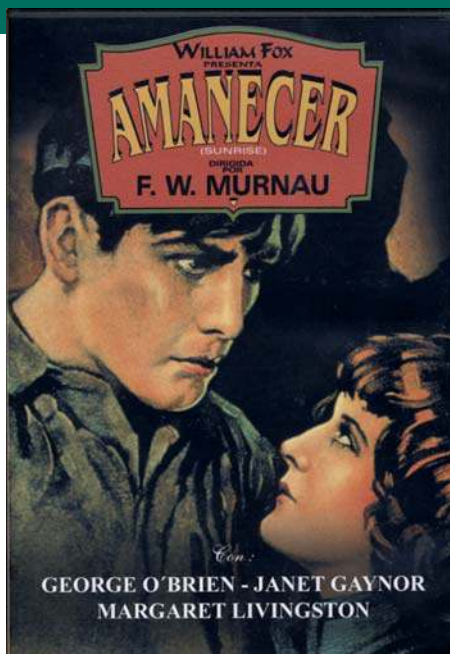
Este viernes se proyectará *Amanecer* (Sunrise, EE UU, 1927), de **F. W. Murnau**; con **Janet Gaynor** y **George O'Brien**. (90 minutos). Presentación de **Manuel Hidalgo**

Presentación: 19,00 horas

Proyección de la película: 19,30 horas

MANUEL HIDALGO

No es hiperbólico afirmar que *Amanecer* (1927) es una de las capillas sixtinas del séptimo arte y que F.W. Murnau, su director, es uno de los más grandes cineastas





Janet Gaynor y George O'Brien, en una escena de *Amanecer*

de la Historia del Cine. Conocer ya *Amanecer* es una suerte, pero poder verla por primera vez es un privilegio envidiable, una epifanía. Murnau había dejado su sello imperecedero en obras maestras del expresionismo alemán como *Nosferatu, el vampiro* (1922) y *El último* (1924) –film meramente mudo, sin intertítulos–, cuando fue llamado a Hollywood para desplegar su talento en teoría con libertad. *Amanecer* fue su asombrosa respuesta. Basada en un relato, narra el drama de un hombre casado que, seducido por los encantos de una mujer fatal, se ve abocado a matar a su esposa, eso sí, con un turbador sentimiento de culpa y dudas. Pocos argumentos básicos son nuevos, y éste tampoco lo es.

Pero, en buena medida, el prodigio de *Amanecer* reside en su puesta en escena y en su narrativa visual, plena de atrevimientos formales y, al mismo tiempo, transida de una transparente belleza clásica, deudora de iconografías pictóricas, y destinada a perdurar. Los encuadres, los movimientos de cámara, las exposiciones múltiples, los efectos sonoros –aunque la película sea muda– y el uso intencionado de los intertítulos son algunas de las virtudes que los historiadores señalan como

deslumbrantes. Lo de menos es que obtuviera tres Oscar o que, en sentido contrario, su carrera comercial fuera pobre. Lo que cuenta es que Murnau –fallecido cuatro años después en un accidente de coche– consiguió dejar una obra que conmueve, produce goce estético, emociona, interpela y sigue siendo referencia inexcusable.



Manuel Hidalgo (Pamplona, 1953) es guionista, crítico de cine, novelista y periodista. Fue redactor-jefe de la revista de cine «Fotogramas». Ha sido guionista de tres películas de Felipe Vega, la última, «Mujeres en el parque» (2007), obtuvo el Premio Buñuel. «El portero», de Gonzalo Suárez (2000), nominada al Goya al Mejor Guión Adaptado, está basada en un relato, de igual título, de Hidalgo, quien se encargó del guión junto al propio director. Es autor de varios libros de cine dedicados a, entre otros, Berlanga, Saura, Fernando Fernán Gómez y Rabal. Es autor asimismo de un libro nostálgico sobre la memoria del cine como es *El Cid de Anthony Mann. Mátalo tú (el amor)*. ♦

■ Conciertos del Sábado

VOCES CLÁSICAS DEL JAZZ

Ella Fitzgerald y Billie Holiday

Como ya es costumbre desde 2006, los Conciertos del Sábado de este mes de noviembre y, en esta ocasión, el primero de diciembre, están dedicados a la música de jazz; en concreto a las voces clásicas del jazz, a Ella Fitzgerald y Billie Holiday, a través de algunas de sus obras más conocidas y de los autores relacionados con las dos.

El carácter esencialmente improvisado de la música de jazz ha provocado que el intérprete tenga una función creativa análoga a la del compositor y, por tanto, acabe ocupando un lugar igualmente destacado. Esto explica que **Ella Fitzgerald** (1917-1996) y **Billie Holiday** (1915-1959) hayan pasado a la historia del jazz no sólo por la extraordinaria calidad de sus voces, sino también por la interpretación de algunas de las versiones más memorables de todos los tiempos. Más que como *revival* historicista, este ciclo está concebido como un tributo a ambas cantantes a través de algunas de las obras que popularizaron y de los autores más estrechamente vinculados con ellas.

- El **6 de noviembre** interviene **Susana Sheiman & Ignasi Terraza Trío** (Susana Sheiman, voz; Ignasi Terraza, piano; Esteve Pi, batería; y Dimitri Skidanov, contrabajo). Este concierto bien podría llevar el subtítulo de «Homenaje a Ella». Con justicia, Fitzgerald fue considerada duran-

te décadas la quintaesencia del jazz femenino; una de las voces más portentosas de la historia jazzística que llegó a granjearse la admiración de músicos tan diversos como el pianista Charlie Parker o el barítono Dietrich Fischer-Dieskau. Después de una infancia marcada por la muerte temprana de sus dos progenitores, la obtención en 1935 de un premio en un concurso para intérpretes aficionados en el Teatro Apolo de Nueva York supuso el comienzo de su carrera. En esa ocasión fue precisamente el tema *A-tisket A-taske*, que se podrá escuchar en este recital, el que le valió el éxito.

- El **13 de noviembre** interviene **Laïka Fatien**, voz; **Pablo Gutiérrez**, piano; y **Antonio Miguel**, contrabajo. La reciente grabación de Laïka Fatien, *A tribute to Billie Holiday* (2008), sirve como punto de partida para este concierto. Un recorrido por temas y autores que, de modos muy diversos, se relacionan con el mundo de Holiday. Un buen ejemplo es *Don't ex-*



Billie Holiday y Ella Fitzgerald

plain, una especie de balada íntimamente vinculada a la cantante de Filadelfia que le permitió explotar el particular timbre aterciopelado de su voz. Más allá de Cole Porter, figura central –junto a Gershwin– en la historia de la canción popular americana, otros compositores representados en este concierto desempeñaron un papel importante en el jazz durante el tercio central del siglo XX. Tony Scott, quien debió su fama como clarinetista, trabajó como arreglista para Billie Holiday; la cantante y compositora Abbey Lincoln comenzó con su longeva carrera justo cuando declinaba la de Holiday, mientras que Harry Warren, Irving Berlin y Sigmund Romberg fueron activos autores de música de películas.

• El **20 de noviembre** intervienen **Natalia Dicenta**, voz; **Vicente Borland**, piano; **Marcelo Peralta**, saxofón; **Reinier Elizarde**, contrabajo; y **Antonio Calero**, batería. El principio y el final de este concierto, con obras de Ellington y Porter, podrán equivaler a una especie de alfa y omega en la carrera de Fitzgerald, figura mítica en torno a la cual gira este programa. La mayoría de las obras que se podrán oír este sábado surgieron entre mediados de los treinta y principios de los sesenta, justo el periodo de descubrimiento y consolidación de Ella como cantante. De hecho, al-

gunas de ellas contribuyeron a su lanzamiento discográfico, como es el caso de varias de Porter y *Squeeze me (but please don't tease me)* de Ellington.

• El **27 de noviembre**, el pianista **Ben Sidran** y el saxo **Bob Rockell** interpretan obras de B. Holiday, G. Gershwin, H. Arlen y B. Sidran.

• El **4 de diciembre**, el ciclo concluye con la actuación del **Doris Cales Quartet** (**Doris Cales**, voz; **Germán Kucich**, piano; **Reinier Elizarde**, contrabajo; y **Juana Barroso**, batería).

LOS INTÉRPRETES

Susana Sheiman sorprende por la calidez de su timbre y la variedad de matices. **Ignasi Terraza** ha obtenido en EE UU el The Great American Jazz Piano Competition 2009. **Dimitri Skidanov** es contrabajista de origen ruso. **Esteve Pi** es uno de los jóvenes valores españoles en interpretación de la batería. **Laïka Fatien** desarrolla una doble carrera como cantante, al frente de su propio quinteto, y como actriz. **Pablo Gutiérrez** ha estudiado piano en Madrid y La Haya. **Antonio Miguel** es contrabajista, bajista eléctrico y compositor. **Natalia Dicenta**, además de sus trabajos en el teatro, cultiva la música y el jazz. **Ben Sidran** es compositor, *performer*, periodista y pianista. ♦

■ Recitales para Jóvenes



GUÍAS DIDÁCTICAS

En el presente curso 2010/2011, los Recitales para Jóvenes, que tienen

lugar, previa solicitud de los centros, los martes en la Fundación, alternarán dos programas. Uno está dedicado a «Músicas no escritas: el poder de la improvisación», a partir del piano; y el otro lleva por título «Melodías simultáneas: la textura en música», concierto para quinteto de metales y narrador.

El primer programa está interpretado por **Federico Lechner** o **Marta Sánchez**, que se alternarán durante el curso, presentados por **Julio Arce** y **Polo Vallejo**. El segundo programa está a cargo del **Spanish Brass Luur Metals**, y en las presentaciones se alternan **Fernando Palacios** y **Ana Hernández Sanchiz**.

Como complemento de estos dos programas y con el objetivo de ayudar a los profesores en la preparación del recital antes de acudir al auditorio de la Fundación o bien recordar y reforzar los contenidos abordados en el concierto tras la asistencia al mismo, la Fundación ha preparado unas Guías didácticas, que están disponibles en www.march.es/musica/jovenes.

El autor de la Guía «Músicas no escritas: el poder de la improvisación» es **Julio Arce**; y el de la otra, «Melodías simultáneas: la textura en música» es **Ana Hernández Sanchiz**.

MÚSICAS NO ESCRITAS: EL PODER DE LA IMPROVISACIÓN

El programa de este recital difiere de los habituales ofrecidos en los conciertos didácticos de la Fundación Juan March, pues aborda la improvisación en la música. A través de su título *Músicas no escritas: el poder de la improvisación*, se manifiesta la importancia de una práctica musical que es central en muchas culturas musicales. Si bien la música occidental ha utilizado la partitura como forma de fijación y transmisión de la creación musical, desde la Edad Media ha habido espacios para la improvisación en la música culta. Sin embargo, este recital se detendrá, sobre todo, en la improvisación en la música popular, en la música para el cine y en el jazz. El objetivo principal no es exhibir formas o técnicas improvisatorias al alcance únicamente de músicos expertos, sino mostrar que la improvisación es una forma de expresión musical al alcance de

todos. Este recital presenta una estructura abierta y participativa, por lo que se podrán alterar los contenidos en función de la respuesta del público. Se ha dividido en varias partes, y algunas de ellas son las siguientes:

Preludio Op. 28 n° 20 de Chopin, con partitura y sin partitura. ¿Es siempre necesaria una partitura para hacer música? Muchos tipos de música prescinden del papel y hacen uso, simplemente, de la memoria y la imaginación. *Improvisación con unas pocas notas.* Improvisar es fácil y se puede comenzar practicando con una sola nota y después añadir poco a poco más elementos a nuestras creaciones musicales. *I got rhythm / Beethoven ad libitum.* Tras escuchar uno de los estándares de jazz más populares, abordaremos la improvisación rítmica. Alterar el ritmo de una melodía preexistente es una buena manera de improvisar, como comprobaremos tomando la melodía más popular de Beethoven. *Blues y boogie-boogie sobre la marcha.* El blues, con su peculiar estructura melódica y forma armónica, ha sido uno de los esquemas más utilizados para la improvisación. Además, ha servido de base a otros estilos musicales, como el *rhythm and blues* o el *rock and roll*.

MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

Textura es la forma en que se organizan y

entrelazan los elementos melódicos dentro de una obra musical. Habitualmente, salvo en algunas excepciones como el canto gregoriano, dos o más melodías suenan simultáneamente, siguiendo una jerarquía concreta.

El repertorio seleccionado consta de obras procedentes de épocas diversas, desde la Edad Media hasta hoy, que ilustrarán las explicaciones en torno a las combinaciones melódicas más habituales: melodías acompañadas, cánones, fugas, escrituras minimalistas o melodías paralelas. Se puede diferenciar entre textura *horizontal*, en la que las líneas melódicas tienen una importancia jerárquica parecida y son rítmicamente independientes, la textura *vertical*, en la que se superponen simultáneamente las líneas melódicas con un ritmo similar, propiciando un predominio de la armonía, y la textura *mixta*, que combina horizontalidad y verticalidad, como en la melodía acompañada.

La guía profundiza en cada tipo de textura, utilizando la clasificación propuesta por Fernando Palacios para el guión del recital *Melodías simultáneas: la textura en música*. Se proponen actividades en torno a algunas de las piezas del concierto y se plantea un paralelismo visual entre la textura compositiva musical y plástica, a través de varias obras pertenecientes a la colección de obras de arte de la Fundación Juan March. ♦

■ Ciclo de miércoles

BRAHMS, EL PROGRESISTA: UN PROGRAMA DE SCHOENBERG

Los mundos de Brahms y de Schoenberg no son tan antagónicos como comúnmente se cree. Este ciclo, que se ofrece los días 3, 10, 17 y 24 de noviembre, muestra la afinidad creativa de ambos compositores y la contribución que el estilo de Brahms supuso al lenguaje musical sin restricciones propio del siglo XX.

Esta sintonía entre Brahms y Schoenberg la presenta en el concierto que abre el ciclo el **día 3** el pianista **Josep Colom**, interpretando de forma alternada una selección de piezas de ambos compositores. El **día 10**, el **Cuarteto Quiroga** (**Aitor Hevia**, violín; **Cibrán Sierra**, violín; **Dénes Ludmány**, viola; y **Helena Poggio**, violonchelo) interpretan *Langsamer Satz*, de Anton Webern, y sendos cuartetos de cuerda de Johannes Brahms y Ar-

nold Schoenberg. El **miércoles 17** actúa el **Trío Kandinsky** (**Corrado Bolsi**, violín; **Amparo Lacruz**, violonchelo; y **Emili Brugalla**, piano) con un programa integrado por dos tríos de Alexander von Zemlinsky y de Brahms y *Verklärte Nacht Op. 4* (en arreglo para trío de E. Steurmann). Y cierra el ciclo, el **día 24**, un concierto de canciones a cargo del barítono **Steven Scheschareg** y **Margit Haider-Dechant** al piano. (Ver calendario)

SCHOENBERG ¿CONTINUADOR DE BRAHMS?

Cuando, a comienzos de 1933, Arnold Schoenberg recibía el encargo de dictar una conferencia en la radio, respondía a la invitación con estas reveladoras palabras: «¿Estaría interesado en una charla sobre Brahms? Aquí creo que probablemente tendría algo que contar que sólo yo puedo decir. Aunque mis estrictos contemporáneos y otros mayores que yo también vivieron en la época de Brahms, ellos no son

‘modernos’». Este programa radiofónico fue el germen de *Brahms, el progresista*, el trascendental ensayo que Schoenberg publicaría años después reivindicando, para perplejidad de sus seguidores vanguardistas, la modernidad del estilo brahmsiano. Desde los albores del siglo XX, se había instaurado una imagen de Brahms como compositor de buena técnica pero de espíritu conservador. Su aportación limitada



Retrato de Brahms en sus años finales (izquierda) y fotografía con dedicatoria, enviada por Schoenberg a W. Kandinsky en 1911

—pensaban algunos críticos— a los géneros camerísticos, al lied y a la sinfonía contrastaba con la grandeza del drama musical y el poema sinfónico encarnados por Wagner y Liszt. A través de varios escritos, Schoenberg mantuvo viva durante toda su carrera la defensa de Brahms. Pese a la disparidad de sus lenguajes musicales, ambos compositores compartieron una fidelidad a la esencia de la música de cámara y algunas técnicas compositivas: la «variación desarrollada» y la «prosa musical», según la terminología schoenbergiana. Esto es, un discurso musical basado en la continua variación de motivos, sin un patrón fijo de repetición, hasta construir temas, secciones o incluso obras enteras. Estos procedimientos, en opinión de Schoenberg, allanaron el camino para un «lenguaje musical sin restricciones» propio del siglo XX.

A través de cuatro conciertos, la interpretación combinada de obras del último Brahms con las del primer Schoenberg —compuestas aproximadamente entre 1870 y 1920— permitirá constatar la afinidad creativa de ambos compositores. El *Cuarteto Op 51 n.º 2* de Brahms dejó su

huella evidente en el juvenil *Cuarteto en Re Mayor* de Scho-

enberg, mientras que las *Drei Klavierstücke* de este último, compuestas en 1894 con Brahms aún vivo, son una respuesta tácita a sus *Drei Intermezzi Op. 117*. La elección que Schoenberg hiciera de una peculiar formación tan brahmsiana como el sexteto de cuerda para la versión original de *Verklärte Nacht Op. 4* no puede más que interpretarse como otra muestra de influencia y reconocimiento hacia su predecesor. En definitiva, el ciclo mostrará que Schoenberg puede tenerse como continuador de Brahms, aunque ideara un lenguaje compositivo tan radicalmente distinto como el dodecafonismo.

«La atracción que Schoenberg siente por la música de Brahms —concluye **Luis Suñén**, crítico musical, director de la revista *Scherzo* y autor de la Introducción y notas al programa del ciclo— resulta ser una mezcla de admiración, comunión espiritual, reconocimiento no ya de un magisterio —difícil si no hay relación entre maestro y discípulo— sino de una pura maestría reconocida por otro genio de la factura formal.» ♦

■ Antes del Ciclo de Miércoles, en el salón de actos de la Fundación

ENTREVISTA EN DIRECTO DE RADIO CLÁSICA

Coincidiendo con el arranque de la nueva temporada de conciertos iniciada el pasado mes de octubre, la Fundación Juan March y Radio Clásica (de Radio Nacional de España) inauguran un nuevo formato de emisión relativo a sus veteranos ciclos de miércoles, en un programa conducido por el crítico musical Juan Manuel Viana. Desde el mismo salón de actos donde se celebra el concierto, éste realiza una entrevista, media hora antes del mismo, sobre temas relativos al programa u otros de la actualidad cultural.

La ya tradicional transmisión en directo a través de dicha emisora, que permite –como viene siendo habitual desde hace décadas– transformar el salón de actos madrileño en un gigantesco auditorio a cuyo interior pueden «acceder» –a través de las ondas– infinidad de oyentes de todo el país, se complementa desde ahora con una suerte de antesala sonora que, realizada cara al público y desde el mismo escenario, sirva como preámbulo a la inmediateza velada musical.

Así, el miércoles 6 de octubre se pudo explorar, en compañía del pianista y pedagogo **Ricardo Descalzo**, que actuó dentro del ciclo *Las raíces norteamericanas de Ives y Copland*, la personalidad de algunos de los músicos más singulares y desconocidos de la vanguardia norteamericana (Cowell, Crawford, Antheil, Ornstein) surgida en las primeras décadas de la pasada centuria. Y, una semana más tarde, el novelista y crítico literario **José María**



Ricardo Descalzo, en la entrevista previa a su actuación

Guelbenzu nos iluminó sobre esa «Generación perdida» de escritores (Hemingway, Fitzgerald, Dos Passos, Steinbeck), gestada al mismo tiempo que Ives, Gershwin y Copland trasladaban al papel pautado lo mejor de su inspiración.

En el «Aula de (Re)estrenos» dedicada al *Legado de Gonzalo de Olavide*, las intervenciones de los compositores **David del Puerto** y **Jesús Torres** contribuyeron a conocer mejor la personalidad del homenajeado, en recuerdo del quinto aniversario de su fallecimiento. ♦

■ Lunes Temáticos

MÚSICAS PARA EL BUEN MORIR (II)

Stabat Mater dolorosa

Piedad de autor desconocido, c. 1450



El lunes 15 de noviembre, la Fundación Juan March ofrece el segundo concierto del ciclo *Músicas para el buen morir*, programado para los *Lunes Temáticos* de la temporada 2010/2011.

❖ **Salón de actos, 19,00 h.**

Este segundo concierto –que lleva por título *Stabat Mater dolorosa*–, interpretado por **Contrasto Armonico** (**Stefani True**, soprano; **Michelle Mallinger**, alto; **Joanna Huszcza**, violín; **Enrique Gómez-Cabrero Fernández**, violín; **James Hewitt**, violín y viola; **Marta Semkiw**, violonchelo; y **Marco Vitale**, clave y dirección), ofrece obras de **G. F. Haendel**, **F. M. Veracini** y **G. B. Pergolesi**.

La tradición compositiva del Stabat Mater se asienta sobre un poema homónimo de autoría dudosa, pero generalmente atribuido al franciscano Jacopone da Todi († 1306). La descripción del amoroso dolor de la Virgen a los pies de su Hijo agonizante en la Cruz, fue pronto la base para obras musicales, primero como una secuencia en canto llano y luego en distintas versiones polifónicas como las de Josquin

dez Prez o Giovanni Pierluigi da Palestrina. Pero no sería hasta 1727 cuando, por intermediación de Benedicto XIII, se incorporó oficialmente al Misal Romano, como parte de la celebración de los Siete Dolores el último viernes de Cuaresma. Esto explica que fuera durante el siglo XVIII cuando el Stabat Mater tuvo su mayor cultivo, particularmente en Italia.

Contrasto Armonico está considerado como uno de los principales grupos especializados en música antigua. Su interés por la interpretación históricamente informada, se basa en una investigación innovadora y una práctica interpretativa entendida como *work in progress*, más como una filosofía que como una tradición consolidada. Lo forman músicos profesionales de todo el mundo. Este concierto en la Fundación es su debut en España. ♦

PRÓXIMO CONCIERTO: «MEMENTO MORI» (13 de diciembre de 2010). Herman Stinders, clave

CONCIERTOS DE MEDIODÍA Y MÚSICA EN DOMINGO



LUNES, 22

Juan Pérez Floristán, piano.

Obras de **W. A. Mozart**, **F. Schubert**, **C. Debussy** y **B. Bartók**.

LUNES, 29

Dúo Götterdämmerung (**Raquel Sabarís Garijo**, piano, y **David Mora Mora**, clarinete).

Obras de **N. Burgmüller**, **J. Menéndez**, **F. Poulenc** y **A. Piazzolla**.

Juan Pérez Floristán (Sevilla, 1993) debe su formación a su madre, María Floristán y a Ana Guijarro. Desde septiembre de 2009 es alumno de Galina Eguiazarova en la Escuela Superior de Música Reina Sofía en Madrid. Debutó con 13 años como solista con orquesta con el *Concierto n.º 12* de Mozart bajo la dirección de Juan Luis Pérez. Ha sido solista con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, la Orquesta Manuel de Falla de Cádiz y la Orquesta de RTVE. Muy interesado en la música de cámara, colabora habitual-

mente con el Cuarteto Mediterráneo.

Raquel Sabarís Garijo estudia en el Conservatorio Profesional de Música «Teresa Berganza» de Madrid, amplía su formación el Real Conservatorio de Música de Madrid y realiza su postgrado de piano en Stuttgart (Alemania). Ha dado recitales en España, Alemania y Francia como solista y como integrante del Dúo Götterdämmerung. **David Mora Mora** inicia sus estudios musicales en la Escuela Municipal de Alcorcón y a los 14 años ingresa en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y amplía estudios en Alemania. Es miembro de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid, del Cuarteto de Clarinetes Clarinova y del Dúo Götterdämmerung.

El concierto de **Juan Pérez Floristán** se celebra también el 21 de noviembre, a las 12,00 horas, dentro de «Música en Domingo».

❖ **Salón de actos, 12,00 h.**

■ Museo Fundación Juan March, de Palma

GIORGIO MORANDI: TRES ACUARELAS Y DOCE AGUAFUERTES

Desde el 11 de noviembre y hasta el 26 de febrero del próximo año, el Museo Fundación Juan March, de Palma, ofrece la exposición *Giorgio Morandi. Tres acuarelas y doce aguafuertes*, una pequeña pero representativa selección de la

obra de **Giorgio Morandi** (Bologna, 1890-1964) sobre papel: doce grabados y tres delicadas acuarelas, datados entre los



Naturaleza muerta con botellas, 1959

años 1927 y 1962. Todas estas obras comparten un foco temático común: la naturaleza muerta. Como sugirió en su día Julián Gállego, estos bodegones son «como pequeñas aldeas, que nos invitan a que las visitemos».

Esta exposición se ofreció en la sede de la Fundación Juan March en Madrid, entre el 1 de junio y el 18 de julio pasados.

EL CATÁLOGO DE LA COLECCIÓN DEL MUSEU, EN CUATRO LENGUAS



Nueva edición, rediseñada, corregida y aumentada (con nuevos textos y registros fotográficos) del catálogo-guía del Museu Fundación Juan March (antes Museu d'Art Espanyol Contemporani), de Palma, que ya recoge el cambio de denominación del museo y una sección dedicada a la *Minotauromaquia* (1935) y la obra gráfica de Picasso. Se han sustituido las dos versiones bilingües anteriormente existentes (castellano/catalán y alemán/inglés) por cuatro versiones actualizadas, una para cada lengua: castellano, catalán, inglés y alemán.

■ Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

PABLO PALAZUELO PARÍS, 13 RUE SAINT-JACQUES

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, ofrece, desde el 19 de noviembre hasta el 27 de febrero de 2011, la exposición *Pablo Palazuelo. París, 13 Rue Saint-Jacques*, exposición que pudo visitarse en el Museu Fundación Juan March, de Palma, desde el 22 de junio hasta el pasado 30 de octubre

Pablo Palazuelo (1915-2007) es uno de los artistas españoles más reconocidos –y conocidos– de la segunda mitad del siglo XX. *Pablo Palazuelo. París, 13 Rue St. Jacques* (1948-1968) es una exposición de la Fundación Juan March en coproducción con la Fundación Museo Jorge Oteiza, con **Alfonso de la Torre** como comisario invitado y la colaboración de la Fundación Pablo Palazuelo. La exposición plantea un recorrido, en buena parte sembrado de obras inéditas, por algo más de un centenar de obras, pinturas y dibujos, completados con distintos materiales documentales, por los años de Palazuelo en París.

Cuando –hace ahora tres años– se empezó a gestar la idea que ha acabado concretándose en esta exposición, la primera intención fue la de dar con campos de la obra de Palazuelo, si se daba el caso, aún no trillados, más que la de volver a arar los mismos. Junto con otros motivos, esa intención dirigió los primeros pasos de la indagación preliminar, que arrojó una conclusión sugestiva: ningún proyecto exposi-



Nocturno, 1959

tivo se había ocupado, en detalle y en extenso, de los casi veinte años que Palazuelo pasó en París.

En efecto: se marchó a la todavía capital del arte moderno en 1948, y se quedaría allí –de manera intermitente al final de su estancia– durante veinte años, hasta su regreso a España en 1968. Los de París fueron veinte años capitales en su trabajo como artista: de ellos surgió la entera gramática creativa del artista. ◆

■ El manuscrito de *La venganza de Don Mendo*, entre sus legados

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DE MÚSICA Y TEATRO CONTEMPORÁNEOS



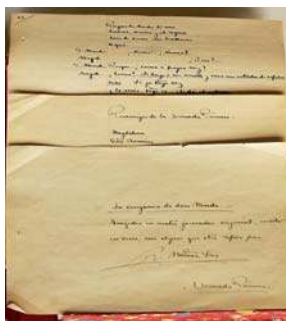
Pedro Muñoz Seca

Entre los valiosos legados y donaciones que se conservan en la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación figura el manuscrito de *La venganza de Don Mendo*, «tragedia en cuatro jornadas, original, escrita en verso, con algún que otro ripo por Pedro Muñoz Seca», según figura del puño y letra del autor, que le fue cedido para su custodia y conservación por su hija y heredera en julio de 1990.

La venganza de don Mendo se estrenó en el Teatro de la Comedia de Madrid el 20 de diciembre de 1918. Casi un siglo después se ha convertido en una obra clásica del teatro cómico español, y en una de las principales representantes del «astracán», género cuya única pretensión es el entretenimiento del auditorio.

Efectivamente, el texto de **Muñoz Seca** (1879-1936) se ha reestrenado con asiduidad. Los versos de Don Mendo, Don Pero, Don Nuño, y Magdalena han sido asignatura de actores y actrices. Sus personajes han sido encarnados por Valeriano León, Aurora Redondo, José Luis Ozores, Ismael Merlo, Maruchi Fresno, Manolo Gómez Bur, Raúl Sender, o recientemente el grupo Tricycle. La obra también ha sido adaptada para cine y televisión: la versión y direc-

ción cinematográfica de Fernando Fernán Gómez en 1961, con las actuaciones de Fernán Gómez y Juanjo Menéndez; las diversas versiones de Pérez-Puig para televisión interpretadas por Tony Leblanc, Amparo Baró, Antonio Ozores, José Sazatornil, Manolo Gómez Bur y otros muchos, la han convertido en una pieza popular y familiar.



Manuscrito autógrafo de la obra

Su humor blanco, intemporal, apoyado en el dominio del lenguaje y en el absurdo que sorprende al espectador, son elementos que justifican la vigencia de esta obra, tal como escribía el

nieto del autor, **Alfonso Ussía**, en «Carta a un abuelo» (*ABC*, 24-11-1996): «Lo cierto es que fuiste un gran comediógrafo. Tu 'Don Mendo' ya es una obra clásica. La entiende, la celebra, la aplaude y la sonrre la generación de tus biznietos.» ♦

LA FUNDACION JUAN MARCH EN FACEBOOK

Desde el pasado mes de octubre, la Fundación Juan March está en **Facebook**.

Las redes sociales se imponen en el horizonte de la vida cotidiana; con esta iniciativa, la Fundación Juan March, que siempre ha estado en la vanguardia y ha estado y está atenta a todos los ámbitos culturales, ha querido entrar en la red social Facebook para interconectarse de una manera efectiva y actual con los usuarios de la Fundación y con todos aquellos usuarios de Facebook que tengan interés en conocerlos y participar con nosotros a través de esta red social.

La red garantiza la interactividad en la comunicación. Así, la Fundación Juan March comunica las actividades que programa en su sede y, de esta manera sus usuarios están en condiciones de opinar, sugerir y criticar las actividades organizadas diariamente.



De la misma manera que el usuario puede hacer todo tipo de sugerencias e interactuar con la Fundación Juan March, la Fundación Juan March integrará todas las opiniones de los usuarios y las incorporará a sus planteamientos, con el fin de intentar llegar a todos y satisfacer las necesidades intelectuales solicitadas a través de este medio.

Con este paso que damos, la Fundación Juan March sale al encuentro de tantos amigos de la Fundación que utilizan sus servicios, y de aquellos usuarios de Facebook que puedan llegar a conocerlos a través de la red, de una forma que, estamos convencidos, será muy útil para todos. ♦

■ Impartido por el metodólogo norteamericano Simon Jackman

NUEVO CURSO METODOLÓGICO EN EL CEACS

Durante la semana del 15 al 19 de noviembre tendrá lugar un nuevo curso metodológico con el título «Bayesian Analysis for the Social Sciences» (Análisis bayesiano de las ciencias sociales), a cargo de **Simon Jackman**, profesor de la Universidad de Stanford. El profesor Jackman es uno de los metodólogos más prestigiosos en las ciencias sociales. Es autor del libro *Bayesian Analysis for the Social Sciences* (Nueva York: Wiley, 2009) y de numerosos artículos publicados en las mejores revistas de la profesión. El curso tendrá una orientación principalmente aplicada, con especial

atención a problemas de medición como la construcción de índices. Tendrá una duración de 15 horas y se impartirá en inglés. Más información en la página web **www.march.es/ceacs**.

El CEACS organiza varios cursos metodológicos al año, dirigidos a la comunidad académica española en ciencias sociales. Se trata de cursos breves de nivel intermedio o avanzado destinados a que los científicos sociales del CEACS y de las universidades españolas amplíen sus conocimientos y habilidades en las técnicas de investigación.

BOLETÍN/NEWSLETTER DEL CEACS

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS) (**www.march.es/ceacs/ceacs.asp**) envía por correo electrónico, con periodicidad semestral, un *Boletín/Newsletter* (en español e inglés) en el que se da cuenta de sus diversas actividades y publicaciones. En el primer número, correspondiente al pasado mes de septiembre, se informaba acerca de la incorporación al Centro este curso de tres nuevos investigadores (Luis Fernando Medina, Luz Marina Arias y Sabino Kornrich); de la estancia en el CEACS durante cuatro meses de Jennifer Gandhi como profesora visitante; de la nueva convocatoria de dos

plazas de investigador para el curso 2011-2012, y de diversas actividades, entre ellas el nuevo ciclo del Seminario Permanente de octubre a diciembre de 2010, y del Congreso sobre desigualdad organizado por Anastasia Gorodzeisky y Moshe Semyonov, del que se informa a continuación. Asimismo, se presentan los nuevos títulos de la serie de Documentos de Trabajo/*Working Papers*, y se informa acerca del nuevo Doctor Miembro del Instituto Juan March, Álvaro Martínez, quien presentó su tesis doctoral sobre *Couple Relationships: The Effect of Education on Gender Equality*. ♦

■ Dieciséis destacados investigadores debatieron en el CEACS

LOS ORÍGENES DE LA DESIGUALDAD EN EL MUNDO

En octubre se celebró en el CEACS una reunión académica, organizada por Anastasia Gorodzeisky (CEACS) y Moshe Semyonov (Universidad de Tel Aviv y Profesor Visitante del CEACS en el invierno de 2010), sobre «The Sources of Inequality across the Globe» (Los orígenes de la desigualdad en el mundo), en la que 16 investigadores de reconocido prestigio presentaron sus trabajos. Los temas centrales de la reunión fueron: la

evolución de los sistemas de desigualdad, la desigualdad en los mercados de trabajo, la inmigración, y la desigualdad de la riqueza. Se combinaron estudios comparados con estudios de caso.

1. National Trends of Inequality

presidida por **Moshe Semyonov**
Universidad de Illinois, Chicago

Parfait M. Eloundou-Enyegue	Cornell
Robert Andersen	Toronto
Donald J. Treiman	Los Ángeles
Sarah Burgard	Michigan
Donald J. Treiman	Los Ángeles

2. Inequality in the Labor Market

presidida por **Marta Tienda**
Universidad de Princeton

Dirk Hofacker	Otto Friedrich, Bamberg
Hans-Peter Blossfeld	Otto Friedrich, Bamberg
Sandra Buchholz	Otto Friedrich, Bamberg
Hadas Mandel	Tel Aviv
Theodore P. Gerber	Wisconsin-Madison
Mark Western	Queensland

3. Immigration and Inequality

presidida por **Donald Treiman**
Universidad de California, Los Ángeles

Anastasia Gorodzeisky	Instituto Juan March
Moshe Semyonov	Illinois, Chicago
Marta Tienda	Princeton
Kate Choi	Princeton
Katharine Donato	Vanderbilt

4. Family Structure and Inequality

presidida por **Mark Western**
Universidad de Queensland

Gøsta Esping-Andersen	Pompeu Fabra
Adam Gamoran	Wisconsin-Madison
Ruth Lopez Turley	Wisconsin-Madison

5. Wealth, Poverty and Economic Inequality

presidida por **Katharine Donato**
Universidad de Vanderbilt

Moshe Semyonov	Illinois, Chicago
Lewin-Epstein	Tel Aviv
Joya Misra	Massachusetts
Stephanie Moller	Massachusetts
Florencia Torche	Nueva York