

Fundación Juan March

MAYO-JUNIO 2016

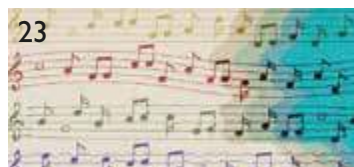
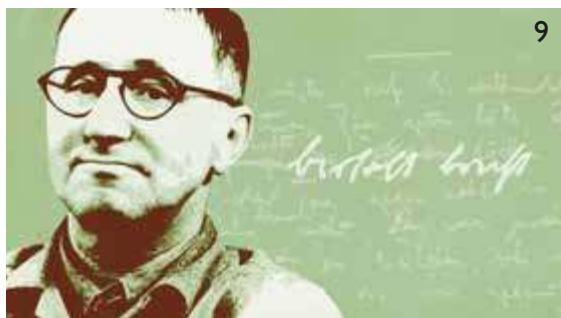
448

MAYO-JUNIO 2016



Revista de la Fundación Juan March

448



- 2 UN PASEO POR LA HISTORIA DEL TEATRO MUSICAL ESPAÑOL
"La ópera flamenca", por Francisco Gutiérrez Carbajo

9 **Bertolt Brecht total**

Visto por Miguel Sáenz, con Ester Bellver y Pedro Casablanc, en "Literatura universal, en español"
El universo musical de Brecht

- 13 **Melodramas:** Liszt dramaturgo. Nuevo formato de teatro musical

Conferencias

- 15 El Pabellón de Barcelona y el Guggenheim de Bilbao, por Luis Fernández-Galiano
17 Carme Riera estudia las cartas de Abelardo y Heloísa
18 Fra Angelico: su vida, su obra, su tiempo, por José Manuel Cruz Valdovinos
20 A análisis, el futuro de las Comunidades Autónomas en España
21 El Padre Ángel en "Conversaciones en la Fundación"

Música

- 22 Celso Albelo clausura la temporada 2015-2016
23 Polifonías del mundo
24 Bach interpreta a Quintiliano: la retórica musical
26 Jóvenes intérpretes, en domingos y lunes al mediodía

Arte

- 27 En Madrid finaliza la exposición "LO NUNCA VISTO. De la pintura informalista al fotolibro de postguerra [1945-1965]"
28 De Palma a Cuenca: "Arte sonoro en España (1961-2016)"

Cine

- 29 Presentada por Elvira Lindo, "El hundimiento de la casa Usher" de Jean Epstein cierra el ciclo de misterio

Biblioteca

- 30 Encuentro de música electroacústica, bibliotecas y archivos

32 **Últimos vídeos**

Calendario de actividades de mayo-junio



LA ÓPERA FLAMENCA

FRANCISCO GUTIÉRREZ CARBAJO
UNED



LOS COMIENZOS

La *ópera flamenca*, analizada con frecuencia desde una perspectiva bastante restrictiva, no ha sido lo suficientemente valorada ni en el campo del flamenco ni en el de la ópera. A esa consideración han contribuido los argumentos de la defensa de las purezas y de las ortodoxias, el rechazo de la hibridación de los discursos y de las manifestaciones artísticas, y el haberla circunscrito a un marco temporal muy limitado. Sin embargo ha tenido y tiene una gran importancia en la historia del teatro musical en España. La ópera flamenca se desarrolla inicialmente en la década comprendida entre 1924 y 1934 pero sigue cultivándose en años posteriores y pervive en la actualidad.

El estilo flamenco al que este género se acoge es, en principio, el del *fandangillo*, aunque también se interpretaba por *cantiñas* y por los denominados “cantes de ida y vuelta”, como la *milonga*, la *rumba*, la *vidalita*, la *guajira* y la *colombiana*. El nombre de ópera flamenca se lo sugirió Pastora Cruz Vargas, la madre de la *Niña de los Peines*, a Carlos Hernández *Vedrines* (*Digame*, 15-IX-1942), y con él denominó este empresario a partir del año 1924 los numerosos espectáculos que dirigió.

Se ha señalado que esta denominación era una estrategia económica de los promotores, pues la ópera solo tributaba el 3 %, mientras que los espectáculos de variedades pagaban un 10%, un argumento que no todos los críticos comparten.

En un artículo publicado en el diario madrileño *La Nación* (10-1-1924) se inserta el siguiente anuncio: “Circo Price. *Vedrines* presentará su primera velada de ópera flamenca con el



Cartel anunciador de una ópera flamenca (Granada, 1935)

caso más extraordinario, por primera vez en España: El artista dos veces tenor. Angelillo ante la orquesta. Angelillo ante la guitarra”. Esta fue la primera vez en la que un flamenco cantaba con una orquesta, aunque dos años antes la orquesta había servido de introducción al cante de Marchena, *El Corruco* o Lola Cabello. Angelillo, “el eminente divo”, cantaría en el Circo Price acompañado por veinticinco profesores bajo la dirección del maestro Montorio. Angelillo gozaba de una merecida fama e intervendría en el cine en 1934 con *El negro que tenía el alma blanca*, de Benito Perojo, en algunas producciones de Luis Buñuel para Filmófono durante la Segunda República, en *La hija de Juan Simón* (1935), en la que también actuó Carmen Amaya, y en *iCentinela alerta!*

Los primeros espectáculos de ópera flamenca, dirigidos por *Vedrines* desde 1924, los encabezaba Angelillo, e intervenían otros artistas payos como *Guerrita*, el *Divino Palanca*, *Americano*, *Niño de la Huerta*..., pero en la segunda temporada incorporó a gitanos de primera fila como *Niña de los Peines* y Ramón Montoya. Las funciones se anunciaban con títulos sensacionales como “Solemne concierto de ópera flamenca”, “Colosal espectáculo de ópera flamenca”, y se celebraban a veces en circos, grandes teatros y plazas de toros.

Junto al *Niño de Marchena*, que llegó a presentarse en los escenarios con esmóquin, la ópera dio a conocer al gran público a cantaores como don Antonio Chacón, Manuel Vallejo, *Niña de los Peines*, *Cojo de Málaga*, José Cepero, *Niño Medina*, Pepe Pinto, Bernar-



do *el de los Lobitos*, Manolo Caracol, o Juan Varea; es decir, los grandes maestros del cante jondo.

ENTRE LA PUREZA Y LA MEZCLA

Los cafés cantantes, que, según Antonio Machado y Álvarez *Demófilo*, pervertían la esencia del flamenco, contribuyeron a la edad de oro de este arte. De modo semejante, la ópera flamenca contribuyó a su mayor recepción, aunque investigadores como Félix Grande la hayan denomi-

nado “la verdadera ópera de cuatro cuartos”, puesto que –en su opinión– iba a conducir a una trivialización del flamenco. Siguiendo a González Climent, comenta que sobreviene “la dictadura del fandango deslavazado o superbarroco, la casi pestilente milonga [...] Las seguiriyas dejan paso al garrotín, los martinetes a la zambra presuntamente sinfónica, don Antonio Chacón a Pepe Blanco, la *Niña de los Peines* a Juanita Reina, Venta Eritaña al Teatro Calderón de Madrid, el jipío al gaiterismo”.

González Climent ensalza el fandango en las voces de Cepero, Manolo Caracol, Pepe Pinto, y denigra el fandango masista (de masas): “Pepe Marchena ha sido su tutor. Este fandango gana escenarios aceleradamente. Ágil para saltar a las tablas, se convierte en ópera flamenca. Busca el tono facilón, se acompaña de orquesta y guitarra, recurre a la copla-romance...”

Otros grandes estudiosos del flamenco como Eugenio Cobo, Gamboa y Ortiz Nuevo han reaccionado contra la pretendida pureza del flamenco, contra el rechazo de la mezcla, contra el flamenco como un arte minorías y han defendido la ópera flamenca como una de sus más importantes manifestaciones. Enrique Morente, al igual que destacó en la interpretación de soleares y seguiriyas, cantó magníficamente milongas y guajiras, y contribuyó de manera

poderosa a que el flamenco desarrollase todas sus poderosas virtualidades expresivas. Asimismo, grandes intérpretes del cante en la actualidad como Carmen Linares o Estrella Morente no han considerado como géneros menores los cultivados por la ópera flamenca.

Observa Ortiz Nuevo que “un año antes de que nuestros insignes Falla y García Lorca se afanaran buscando en los pueblos perdidos intérpretes de lo puro, en 1921, Igor Stravinsky dejó dicho que el flamenco es un arte de composición”. Y en el concurso de Granada de 1922, organizado por Miguel Cerón con el apoyo de García Lorca y Falla, y el asesoramiento de Chacón y Manuel Torre, triunfó un jovencísimo Manolo Caracol, que, junto al flamenco más puro, cultivaría después la ópera flamenca.

Eugenio Cobo, tras un rastreo en la prensa de la época, nos aporta una valiosa información sobre el esplendor que conoció la ópera flamenca gracias a Pepe Marchena y Juanito Valderrama. Al éxito de la ópera flamenca contribuyeron artistas hispanoamericanos como Carlos Gardel, que viene a España en la década de los años veinte y hace grandes amigos entre el gremio, como el *Niño de Marchena*. Muchos flamencos adoptaron en aquellos años la imagen, las poses y los tonos del gran cantante argentino. Y en nuestros días, Estrella Morente, en la película *Volver*, de Pedro Almodóvar, interpreta por flamenco el tango del mismo título de Gardel.

En *Morena Clara*, dirigida por Florián Rey, Imperio Argentina interpretaba composiciones de la ópera flamenca. De esta película, basada en la obra de teatro homónima de Antonio Quintero y Pascual Guillén, se han realizado versiones posteriores. Además de Imperio Argentina, de la citada Estrella Morente y Miguel Poveda, han participado del universo de la ópera flamenca artistas como Concha Piquer, Estrellita Castro, Juanita Reina, Miguel de Molina, Juan Valderrama, Marifé de Triana, Lola Flores, Marujita Díaz, Manolo Escobar, Rocío Jurado, Antonio Molina, Carlos Cano, María Dolores Pradera y Plácido Domingo.



Un homenaje a este género puede considerarse el disco póstumo de Paco de Lucía (*Universal*, abril de 2014), integrado por ocho versiones de canciones clásicas del género, entre ellas *Ojos verdes* o *María de la O*. Este genial guitarrista confesaba que era un admirador entrañable de Marifé de Triana y de Miguel de Molina. Además de las versiones musicales de este gran maestro, el disco recoge las interpretaciones de Óscar de León, Parrita y Estrella Morente.

LA ÓPERA, LA COMEDIA Y EL BALLET FLAMENCO

La ópera flamenca está en la raíz de obras como *La copla andaluza* (1924), de Eduardo Rodríguez, *Dubois*, en la que participó el Niño de Marchena, y de la pieza del mismo título de Antonio Quintero Ramírez, estrenada en el teatro Pavón de Madrid (22-XII-1928); ambas intercalaban numerosos cantes en la trama argumental. Para Juanito Valderrama esta última fue la biblia del cante. Del año 1959 data una nueva versión a cargo de Jerónimo Mihura, con Rafael Farina, Adelfa Soto, *Porrina de Badajoz* y Luis Maravilla como principales intérpretes. Gracias a estas comedias, surge la idea de intercalar recitados en los cantables, una práctica en la que Pepe Pinto y Juanito Valderrama fueron verdaderos maestros.

Gamboa nos proporciona muchos otros ejemplos de estas comedias, como *La Petenera*, de Francisco Serrano y Manuel de Góngora, estrenada en el teatro Princesa de Madrid (14-3-1927), *Sol y sombra*, de Quintero y Guillén, donde debutó *Niña de la Puebla*, *Oro y marfil*, de Quintero y Guillén, estrenada en el Fontalba (4-12-1934), *Consuelo la Trianera* de Julián Sánchez Prieto, *El pastor poeta*, estrenada en 1935, año en el que Marchena retoma *Cancionera*, comedia de los Álvarez Quintero que fue elogiada por Cansinos Asséns. La habían presentado ya en 1924 en el Teatro Lara, y la revisaron para la ocasión, pues eran admiradores de Marchena. En este mismo ambiente puede inscribirse *La Lola se va a los puertos* (1920), de Antonio y Manuel Machado, “encarnación de la copla andaluza, del cante hondo”, según Ruiz Ramón, y en la que se debate también sobre este arte. Para el guitarrista Heredia, no se trata de “una diversión cualquiera / donde se mete ruido” ni de “un espectáculo donde se descorchan botellas” sino de una función casi religiosa. Y ante la exclamación de una señorita andaluza: “Esas canciones / tan tristes tan angustiosas, / tan desgarradas...”, responde la protagonista:

“También / hay un flamenco en compota, / un moruno catalán, / gitano de Badalona, / para gente fina”.

Presenta igualmente relación con la ópera el ballet flamenco, que implica gran perfeccionamiento técnico, mayor profesionalización de las compañías y mejores coreografías. Algunos artistas como Antonia Mercé *La Argentina*, Vicente Escudero, Encarnación López *la Argentinita*, Pilar López, Alejandro Vega y Antonio el Bailarín combinan la danza española con el flamenco. Se incorporan repertorios de compositores españoles como Albéniz, Falla y Turina y se coreografiaban obras como *El amor brujo* y *El sombrero de tres picos*.

Estos espectáculos se recrean y reelaboran en la actualidad. Con *El amor brujo* de Falla, La Fura dels Baus clausuró el Festival de Música y Danza en Granada el 10 de julio de 2015. Esta pieza se estrenó hace más de un siglo, el 15 de abril de 1915, en el Teatro Lara de Madrid, donde se presentó como una “gitanería” de pequeño formato a partir de un texto de María de la O Lejárraga, esposa de Gregorio Martínez Sierra. El 22 de mayo de 1925 Antonia Mercé, *la Argentina*, estrenó la versión de ballet en el Trianon Lyrique de París. En el espectáculo de La Fura, la interpretación de la música flamenca recaía fundamentalmente en Marina Heredia, esa mezzosoprano flamenca, a juicio de Padriša, que se convierte en guía y eje principal de gran parte del espectáculo.

Otra muestra de pervivencia de estas óperas flamencas es *Carmen*, ópera andaluza de cornetas y tambores, dirigida por Salvador Távora, que lleva 18 años en la cartelera, con 24 países visitados, representada en 32 Festivales internacionales de Teatro y en 47 plazas de toros, y con más de un millón de espectadores. Se ha puesto en escena últimamente en el Teatro Compac de la Gran Vía de Madrid, del 2 de junio al 5 de julio de 2015. Recibió el Premio al mejor espectáculo de la temporada 1996-97 por la Asociación Independiente de Teatro de Alicante y el Premio Max de las Artes Escénicas otorgado por la SGAE como el espectáculo con mayor proyección internacional del año 1998.

A través de la música, la letra y la danza flamencas se pone en escena la historia de Carmen la de Triana, la cigarrera gitana que es asesinada, por sus amores con un picador en la Puerta del Príncipe de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Carmen vive acosada por querer

ser libre, siendo pobre, mujer, obrera y gitana. Carmen es el orgullo de sus compañeras de trabajo porque lidera las sublevaciones que se organizan contra las convenciones que aplastan la libertad y la dignidad de las mujeres trabajadoras, “el primer colectivo de mujeres que no dependió de los hombres”, según Távora.

En su afán de fidelidad Távora quiso dejar muy claro cuál era la época de esta historia: los tiempos en los que el general Rafael de Riego era recibido en Triana, con toques de campana. En aquellos años, “la música que sonaba en Sevilla era música militar, de ahí la presencia de tambores y cornetas en directo en nuestra ópera”, recalca Távora, haciendo referencia a la música que toca en vivo la Banda de Cornetas y Tambores del Santísimo Cristo de las Tres Caídas. Suenan también algunos pasajes de la partitura de Bizet como la “Habanera” o el famoso “Toreador” y se subrayan, sobre todo, el baile y el cante flamencos, representados por algunos de sus mejores palos, como martinets, debblas y tonás, en los que se recuperan las antiguas letras flamencas. ◆

BIBLIOGRAFÍA

- COBO, Eugenio: *Pepe Marchena y Juanito Valderrama*, Córdoba, Almuzara, 2007.
- GAMBOA, José Manuel: *Una historia del flamenco*, Madrid, Espasa, 2005.
- GONZÁLEZ CLIMENT, Anselmo: *Flamencología*, Madrid, Escelicer, 1964.
- GRANDE, Félix: *Memoria del flamenco*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- ORTIZ NUEVO, José Luis: *Alegato contra la pureza*, Barcelona, Libros PM, 1999.



BERTOLT BRECHT TOTAL

Este será un intento de retratar a Bertolt Brecht en todas sus facetas, como hombre, político, poeta, dramaturgo, músico y también como inspirador de músicas. En la primera sesión del ciclo *Literatura universal, en español*, el traductor y académico Miguel Sáenz analiza, en una conferencia, la figura del escritor alemán. La segunda se desarrolla a partir de escenas teatrales, a cargo de los actores Ester Bellver y Pedro Casablanc. Por su parte, el ciclo de conciertos *El universo musical de Bertolt Brecht* aborda la relación del dramaturgo con el arte de los sonidos. Con un talento musical innato, Brecht compuso numerosas canciones, pero pronto se dio cuenta de que necesitaba la colaboración de compositores profesionales para renovar el teatro.

Todos los conciertos se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE y tanto las conferencias como los conciertos podrán seguirse en directo en Canal March (www.march.es/directo) 19:30 horas

10 de mayo. *Brecht, de cuerpo entero*
Conferencia a cargo del traductor y académico
Miguel Sáenz

11 de mayo. *Brecht compositor*
José Antonio López, barítono y **Rubén Fernández Aguirre**, piano
Brecht se rodeó de compositores con los que trabajó en sus creaciones teatrales. Pero, además, aspiró a componer sus propias melodías.

12 de mayo. *Escenas brechtianas*
Escenas teatrales presentadas por Miguel Sáenz y leídas por los actores **Ester Bellver** y **Pedro Casablanc**

18 de mayo. *Cabaret: la canción protesta y el teatro político*
Mary Carewe, cantante y **Philip Mayers**, piano

Muy crítico con las formas del teatro tradicional, Brecht se encontró atraído por el dinamismo del cabaret.

25 de mayo. *Kurt Weill: Berlín, París, Broadway*
Elizabeth Atherton, soprano y **Roger Vignoles**, piano
En su colaboración, Brecht y Weill quisieron llegar a todos los públicos, el compromiso político y la renovación estética.

1 de junio. *The Hollywood Songbook*
Günter Haumer, barítono y **Julius Drake**, piano
Durante su exilio en Hollywood, Hanns Eisler compuso el *Hollywood Songbook*, una colección de canciones –muchas con texto de Brecht– considerada como una de las cimas del *lied* en el siglo XX.

En paralelo al proyecto *Crear para vivir* del Teatro Real, que incluye *Brundibár* de H. Krása, *Moisés y Aarón* de A. Schönberg y *El emperador de la Atlántida* de V. Ullmann.

BERTOLT BRECHT, DE CUERPO ENTERO

La biografía de Bertolt Brecht (Augsburgo, 1899-Berlín, 1956) transcurre paralela a las convulsas circunstancias históricas y políticas de su tiempo. Tras el éxito alcanzado en la República de Weimar con el estreno de *La ópera de cuatro cuartos* (1928), comienza en 1933 un exilio político que se prolongará por quince años y durante el cual tendrá que huir del nazismo en Alemania, del estalinismo en la URSS y del macartismo en Estados Unidos. A su regreso a Berlín en 1948, creará y dirigirá la legendaria compañía Berliner Ensemble.

En su conferencia, **Miguel Sáenz** analizará en profundidad la figura del poeta, dramaturgo y director de teatro alemán, no exenta de complejidades y controversias, como presenta el ponente: “En la biografía de Brecht hay varios temas polémicos como la influencia de sus colaboradores, su origen judío y su pertenencia al partido comunista (...) La realidad es que Brecht no era judío, aunque lo fuera su mujer, la excepcional actriz Helene Weigel, y que Brecht, aunque estudiara a fondo el marxismo y fuera marxista convencido, jamás perteneció al partido comunista, lo que a veces le ocasionó problemas en la República Democrática Alemana”. Asimismo se atenderá a su formación e influencias artísticas: “de origen burgués, su padre era católico y su madre protestante (...) por influencia de su abuela materna, para Brecht, según confesión propia, el libro más importante de su vida fue la Biblia. Y sus influencias más



Revista húngara *Színház*, 1998, con motivo del centenario del nacimiento de Bertolt Brecht. A la derecha, la actriz Helen Weigel interpreta *Madre coraje*, estrenada en Zúrich en 1941

claras me han parecido siempre el actor de cabaret Karl Valentin y Charlie Chaplin, Charlot, al que Brecht literalmente veneraba”.

La segunda sesión estará centrada en el teatro de Bertolt Brecht y consistirá en la lectura dramatizada, a cargo de los actores **Ester Bellver** y **Pedro Casablanc**, de varios fragmentos de sus obras, entre ellas *Baal*, *Un hombre es un hombre*, *Vida de Galileo*, *Madre coraje*, *El alma buena de Sezuán* o *El círculo de tiza caucásico*, pertenecientes a diferentes etapas compositivas del dramaturgo alemán. Los textos serán presentados por **Miguel Sáenz**, que analizará los fundamentos del teatro brechtiano: “Brecht consideraba que la función del teatro era divertir y enseñar”. Brecht, quien se consideraba sobre todo un escritor de obras teatrales, logró transformar las estructuras dramáticas del teatro moderno y es hoy el referente ineludible del teatro contemporáneo, respecto de un tipo de representación antirrealista y que busca afectar al público. ♦



Berliner Ensemble, Berlín



BRECHT Y LA MÚSICA

Bertolt Brecht tuvo una compleja pero constante relación con la música. En su concepción poética, versos y sonidos debían emerger de un mismo halo creativo, lo que explica que la práctica totalidad de sus obras teatrales incluyan interpretación musical, y que seiscientos de sus poemas tengan relación con la música. Este ciclo de conciertos explora la cosmovisión musical de Brecht y presenta algunas de las obras compuestas por él mismo, junto con músicas de Weill, Eisler, Hindemith o Dessau.

Bertolt Brecht recibió la educación musical habitual en un niño burgués alemán de principios del siglo XX. Muy pronto empezó a escribir versos y a componer canciones. Le encantaba la música popular, pero no la música folclórica cuando era realmente folclórica. “Aborrecía a Beethoven, a Wagner y a los dodecafonistas; mejor dicho, los temía” —señala Sáenz—. Y es que, para Brecht, la música era peligrosa, por lo que era necesario que estuviera al servicio de la palabra y que fuera audible.

En el primer concierto del ciclo, **Brecht compositor**, José Antonio López y Rubén Fernández Aguirre interpretarán una selección de canciones compuestas por Brecht, Weill y Eisler, así como obras de Hindemith, Korngold y Ullmann basadas en poemas del escritor. El segundo concierto, **Cabaret: la canción protesta y el teatro político**, muestra la influencia de este género popular en la concepción teatral de Brecht. El tercer recital, titulado **Kurt Weill: Berlín, París, Broadway** rinde homenaje a uno de los más destacados colaboradores del dramaturgo mediante una selección de temas procedentes de *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* y de *La ópera de cuatro cuartos*, combinados con extractos de musicales compuestos por Weill en Estados Unidos. El ciclo concluye con **Hanns Eisler: The Hollywood Songbook**, “una colección de canciones y ciclos de canciones que Eisler fue escribiendo durante su estancia californiana con una cadencia casi terapéutica”. El resultado fue una obra maestra que algunos han calificado como el *Winterreise* de nuestra época. ♦



Miguel Sáenz es doctor en Derecho y licenciado en Filología Alemana por la Universidad Complutense de Madrid. Doctor honoris causa en Traducción e

Interpretación por la Universidad de Salamanca, ha sido traductor literario y de organismos internacionales. Es miembro de la Real Academia Española y de la Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. En 2007 fue galardonado con el Premio María Martínez Sierra por su traducción del *Teatro completo* de Bertolt Brecht.



Ester Bellver es actriz. En una trayectoria de más de treinta años, ha trabajado a las órdenes de directores como José Luis Gómez, Gerardo

Vera, Ernesto Caballero o Dan Jemmet. En 2009 creó la compañía Rotura con la que ha estrenado dos espectáculos, *protAgonizo* de escritura propia y *Todas a la una* con textos de Agustín García Calvo.



Pedro Casablanc es actor. Fue reconocido como mejor actor en los Premios Unión de Actores 1998 por

El señor Puntilla y su criado Matti de Bertolt Brecht, dirigida por Rosario Ruiz Rodgers. Destacan sus trabajos en *Marat-Sade* de Peter Weiss, y *Hamelin* y *Últimas palabras de Copito de Nieve* de Juan Mayorga, todas ellas dirigidas por Andrés Lima. En 2015 ha sido galardonado con el Premio Ceres de Teatro.



José Antonio López ha actuado en las principales salas de Europa con un repertorio que va desde Bach hasta Schönberg y ha grabado,

entre otros, los Gurrelieder para Deutsche Gram-



mophon. En esta ocasión actuará acompañado por **Rubén Fernández Aguirre**, quien ha sido maestro correpetidor en el Palau de la Música de Valencia, el Teatro Real y el Teatro de la Maestranza, y en 2010 recibió el premio Ópera Actual.



Mary Carewe interpreta numerosos programas en los que explora la relación entre el cabaret y la música del siglo

XX. Su discografía incluye *Serious cabaret*, junto a **Philip Mayers**, polifacético intérprete que desarrolla una amplia carrera como músico de cámara y pianista acompañante, además de como director, arreglista y compositor.



Además de interpretar numerosos papeles operísticos, **Elizabeth**

Atherton ha ofrecido recitales en salas como el Wigmore Hall, la Royal Opera House o la Purcell Room. La acompañará al piano en esta ocasión **Roger Vignoles**, reconocido como

uno de los mejores pianistas acompañantes de la actualidad. Sus grabaciones le han valido, entre otros, el Diapason d'Or y el Premio Caecilia.



Günter Haumer es docente y forma parte del ensemble de la Volksooper de Viena. Con un repertorio centrado en el *lied*, ha grabado varios discos y DVD. Por su parte, **Julius**



Drake está reconocido internacionalmente como uno de los más destacados pianistas acompañantes. Ha colaborado con Angelika Kischlager, Sarah Conolly o Gerald Finley, entre otros.

MELODRAMAS: LISZT DRAMATURGO.

NUEVO FORMATO DE TEATRO MUSICAL

El melodrama es un género que integra la declamación de una trama dramática, los aspectos gestuales de una obra teatral y la música de una composición inspirada en el texto. Aunque gozó de gran esplendor a finales del siglo XVIII y en el tránsito del XIX al XX, actualmente ha quedado fuera de las salas de teatro declamado, de los teatros de ópera y de las salas de concierto. Esta nueva iniciativa de la Fundación Juan March, con periodicidad anual, se inaugura presentando la integral de los melodramas compuestos por Franz Liszt.

Miércoles 4 de mayo, 19:30 horas; viernes 6, 19:00 horas; sábado 7, 12:00 horas

La función del día 4 se transmite en directo por Radio Clásica, de RNE, y también podrá seguirse en directo en Canal March (www.march.es/directo)

La función del día 7 se retransmite en diferido por Catalunya Música

En 1770, el filósofo y compositor Jean Jacques Rousseau estrenaba en Lyon una extraña obra titulada *Pygmalion*. En ella se combinaban la declamación de una acción dramática, la gestualidad teatral y la música (compuesta en esta ocasión por Horace Coignet). Este experimento (para el que aún no existía nombre, pero que acabaría llamándose “melodrama” o “melólogo”) partía de un profundo debate que afectaba al teatro de la época; a saber, la búsqueda de una comunicación más directa y verosímil de los sentimientos humanos.

Rousseau sabía cuáles eran los límites expresivos de la acción teatral y de la música, y había afirmado que, cuando un actor, “transportado por una pasión que no le permite decir todo, hace interrupciones, se detiene”. Realiza entonces pausas que, rellenas por la música, “afectan al oyente más que si el mismo actor dijese todo cuanto la música



Grabado de la edición de M. Berquin del *Pygmalion* de Rousseau (1775)

da a entender”. Es decir, la combinación de palabras, gesto y música permitía transmitir con claridad, no solo conceptos, sino también sentimientos inefables, lo que redundaría en una mayor comunicación con el público, conmovido con un espectáculo que combinaba recursos expresivos.

Y el público se conmovió. Como señalan las notas al programa, el *Pygmalion* fue inter-



Franz Liszt tocando un piano Ehrbar

pretado por toda Europa, con músicas nuevas, en traducciones al castellano, al alemán, al italiano... En España y en los estados de habla germana el melodrama fue acogido con entusiasmo: Tomás de Iriarte y Jirí Antonín Benda se convirtieron en especialistas de un género que deslumbró al público de las primeras dos décadas del siglo XIX para sumirse luego en un negro olvido.

LISZT, DRAMATURGO

La llama del melodrama permaneció encendida en Bohemia, donde algunos autores renovaron el modelo de Benda, y en obras aisladas que combinan la acción declamada y la música. Robert Schumann intentó hacer revivir el género con *Manfred*, una obra que Franz Liszt decidió recuperar y representar escénicamente en 1852. El pianista y com-

positor húngaro comenzará a sentirse atraído por la fusión entre música y drama que plantea el género. Hasta tal punto que, en sus últimos años en Weimar, alumbrará tres melodramas: *Lenore* (1857-1858), *La lealtad de Helge* (1860) adaptación de una obra previa compuesta por Felix Draeseke) y *El monje afligido* (1860).

Liszt se reencontrará con el género al volver a Hungría. En 1873 interpretó, junto a la actriz Róza Jókainé Laborfalvi, su *Lenore* en Budapest. Y la impresión fue tan profunda que Liszt se comprometió a componer un nuevo melodrama (*El amor del poeta muerto*) con texto del marido de la actriz, Mór Jókai. Poco más tarde compondría el último de sus melodramas, esta vez sobre un texto original de Alekséi Tolstói: *El cantor ciego*.



Miriam Gómez-Morán



Clara Sanchis

En la primera sesión del formato Melodramas de la Fundación Juan March podrá escucharse la integral de melodramas de Franz Liszt en traducciones interpretadas por la actriz **Clara Sanchis** y la pianista **Miriam Gómez-Morán**. ♦

Para estos conciertos se utilizará un piano Ehrbar construido en Viena en 1883 y perteneciente a la Colección de Pianos Históricos Serrato. Friedrich Ehrbar fue uno de los principales constructores vieneses de la época y sus instrumentos fueron utilizados por compositores como Brahms o Liszt.



Dos últimas conferencias del ciclo Monumentos

EL PABELLÓN DE BARCELONA Y EL GUGGENHEIM DE BILBAO

Por Luis Fernández-Galiano

Como continuación del recorrido por la historia universal a través de algunas obras maestras de la arquitectura y el arte de las épocas clásica, antigua y moderna, el ciclo concluye con dos conferencias del arquitecto Luis Fernández-Galiano dedicadas a dos edificios emblemáticos del siglo XX: el Pabellón de Barcelona, de Mies van der Rohe, y el Guggenheim de Bilbao, de Frank Gehry.

Martes 3 de mayo: *El Pabellón de Barcelona y el espacio moderno*

Jueves 5 de mayo: *El Museo Guggenheim de Bilbao: arquitectura y espectáculo*
19:30 horas

Se presentan a continuación los resúmenes de las dos conferencias:

EL PABELLÓN DE BARCELONA Y EL ESPACIO MODERNO

“Una pequeña construcción que formó parte de la Exposición Internacional de Barcelona en 1929 cristalizó la revolución moderna en la concepción arquitectónica del espacio. El Pabellón alemán de Mies van

der Rohe se desmontó en enero de 1930 –en su emplazamiento se levanta hoy un facsímil construido en 1986–, y pese a su breve vida ejerció una influencia decisiva en las vanguardias a través de la difusión de sus planos y un puñado de fotos en blanco y negro. Acaso nunca en la historia de la arquitectura una obra tan diminuta y efímera ha llegado a ser tan importante, en su exacta materialización de un nuevo lenguaje formal.”





EL MUSEO GUGGENHEIM DE BILBAO: ARQUITECTURA Y ESPECTÁCULO

“La terminación en 1997 de la sede bilbaína del Guggenheim neoyorquino no fue sólo la expresión más significativa del lenguaje escultórico de su autor; el californiano Frank Gehry, ni únicamente el icono más característico del cambio de siglo: las tormentosas formas de titanio del museo marcaron un hito en la concepción de la arquitectura como espectáculo, y también evidenciaron la capacidad de los edificios emblemáticos para rege-

nerar las ciudades dotándolas de identidad y reforzando su atractivo para el turismo y la inversión.”



Luis Fernández-Galiano

es arquitecto y crítico, catedrático de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

Fue presidente del jurado en la 9ª Bienal de Arquitectura de Venecia y de la XV Bienal de Arquitectura de Chile, experto y jurado del Premio europeo Mies van der Rohe.

Es miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Real Academia de Doctores de España. Es editor y coautor de una serie de cuatro volúmenes titulada *Atlas, arquitecturas del siglo XXI*. Desde 1985 es director de la revista *AV/Arquitectura Viva*. ♦

En las anteriores conferencias del ciclo, la historiadora del arte **Carmen Sánchez** analizó el **Partenón de Atenas**, el filólogo y arabista **Antonio Almagro** la **mezquita de Córdoba** y el filólogo y helenista **Pedro Bádenas**

abordó **Santa Sofía**. Por su parte, la **pirámide de Kukulcán** fue presentada por el arqueólogo **Miguel Rivera**, el historiador del arte **Fernando Marías** examinó la **Capilla Sixtina** y el ingeniero y economista **Miguel Aguiló**, la **Torre Eiffel**.

Los audios de estas conferencias se encuentran disponibles desde la página web: www.march.es/conferencias/anteriores/



Dos conferencias de Carme Riera

LAS CARTAS DE ABELARDO Y HELOÍSA

La escritora, académica y catedrática de Literatura Española, Carme Riera, analizará una de las más destacadas historias de amor de la literatura medieval: las cartas de Abelardo y Heloísa, que integra las obras tradicionales literarias predominantes de su tiempo, el escolasticismo y el amor cortés.

Martes 17 de mayo: *Abelardo y Heloísa, historia de una pasión*

Jueves 19 de mayo: *Las cartas, espejos de los amantes*

19:30 horas

Procedentes del siglo XII y conservadas en una copia del XIII, la crítica discierne todavía sobre la verosimilitud de la autoría de las cartas por los amantes. Ficticio o no, este compendio epistolar adquiere relevancia como modelo genérico que pone en diálogo las dos tradiciones literarias predominantes de su época: el escolasticismo, retratado en la figura de Abelardo, y el amor cortés en Heloísa. La obra está dividida en dos partes, la *Historia Calamitatum* –donde Abelardo relata su vida a un amigo anónimo–, y una segunda donde los dos protagonistas rememoran los inicios de su relación como maestro y alumna, su matrimonio, y su separación y huida, consagrándose ambos al culto divino, aunque tomando caminos diferentes.

En su “En favor de Heloísa” que prologa la reciente edición de la obra **Carme Riera** reconoce en la protagonista un uso del lenguaje y un discurso culto a favor de la mujer.



Abelardo y Heloísa, en un manuscrito del siglo XIV

Carme Riera es escritora, académica de la Real Academia Española y de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, y catedrática de Literatura Española de la Universidad Autónoma de Barcelona, donde dirige la Cátedra José Agustín Goytisolo.

Ha coordinado la publicación de la obra completa de José Agustín Goytisolo y editado la obra poética completa de Carlos Barral.

Como escritora, ha recibido los premios Prudenci Bertrana de Novela (1980), Anagrama de Ensayo (1988), de las Letras Catalanas Ramón Llull (1989), Josep Pla (1994), el Nacional de Narrativa, el Joan Crexells y Lletra d’Or (1995), el Nacional de Literatura y Crítica Serra d’Or y el Premio Sant Jordi (2003). En 2015 fue distinguida con el Premio Nacional

de las Letras. En la actualidad es presidenta del Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO). ♦



Dos conferencias de José Manuel Cruz Valdovinos

FRA ANGELICO: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO

El ensayista y catedrático de Historia del Arte, José Manuel Cruz Valdovinos, revisita en dos conferencias la biografía, el tiempo y la obra del pintor y fraile dominico que poco después de su muerte fue llamado fra Angelico -desde 1982, beato y patrón de los artistas- y quien probablemente fue uno de los primeros artistas en asimilar los conceptos de la pintura que hoy llamamos renacentista.

Martes 24 de mayo: *De Guido di Pietro a fra Giovanni. El inicio de la pintura renacentista*

Jueves 26 de mayo: *Fiesole, Florencia, Roma. Poder y valor de la comunicación*

19:30 horas

José Manuel Cruz Valdovinos es catedrático emérito de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid. Miembro honorario de la Hispanic Society of America de Nueva York. Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia en Madrid, así como de la Academia de Bellas Artes de Valladolid. Profesor de las Fundaciones Politeia y Amigos del Museo del Prado. Su docencia universitaria ha estado orientada por las perspectivas sociológicas e iconológicas de la Historia del Arte. Ha sido comisario de exposiciones en España, América y Europa, y es autor de más de veinte libros -el último una extensa monografía sobre Velázquez-.

El ponente, adelanta las líneas principales de sus conferencias:

DE GUIDO DI PIETRO A FRA GIOVANNI. EL INICIO DE LA PINTURA RENACENTISTA

“Si bien la pintura que llamamos renacentista tiene su origen en la breve vida y corta obra de



Masaccio, el pintor que poco después de su muerte fue llamado fra Angelico -y que desde 1982 ya es beato y patrón de los

artistas- es probablemente quien antes asimiló los nuevos conceptos sobre el espacio y la anatomía y también uno de los que más contribuyó a su difusión. Pintor antes que fraile dominico, sus comienzos fueron los de iluminador de libros, lo que le confirió una gran habilidad para la labor en pequeño tamaño, que se muestra en sus numerosas escenas en los bancos de sus retablos, y también un exquisito conocimiento de los materiales que empleó con tanto cuidado como para que muchas de sus obras tengan aspecto de recién pintadas. Algunas influencias



Fra Angelico, *La anunciación*, 1425-1428. Museo Nacional del Prado, Madrid.



Fra Angelico, *La Virgen de la Granada*, c. 1426. Museo Nacional del Prado, Madrid. Recientemente adquirida de la Casa de Alba

de pintores como Gherardo Starina o Lorenzo Monaco, brillantes cultivadores de lo que se ha venido a etiquetar como gótico internacional, fueron superadas por la parcial asimilación de la obra de Masaccio.

Por su vocación dominica y luego su ordenación sacerdotal mantuvo siempre una visión del ser humano como hecho a imagen y semejanza de Dios, sin incidir en el hecho de su libertad y de su dimensión finita y temporal que Masaccio había puesto de manifiesto revolucionariamente. Todo lo cual no es impedimento para que hiciera su lección más accesible y añadiera nueva importancia al color, al tiempo que desarrollaba perdurables aspectos compositivos. Así, desde Filippo Lippi, Domenico Veneziano o Piero della Francesca hasta Melozzo, fra Bartolomeo o el mismo Rafael, muchos pintores aprovecharon la enseñanza de sus tablas y frescos.”

FIESOLE, FLORENCIA, ROMA. PODER Y VALOR DE LA COMUNICACIÓN

“Es sencillo distinguir etapas en la vida y obra del beato Angelico. Después de sus inicios imprecisos y no bien conocidos, profesó antes de 1421 como dominico observante y residió en el convento de Fiesole cerca de Florencia. Desde allí hasta 1439 cumplió numerosos encargos, principalmente trípticos y retablos con una escena principal y un banco con varias pequeñas escenas, destinados a conventos dominicos, incluido el suyo, y también de otras

órdenes o a clientes particulares. Su producción todavía conservada es muy numerosa. Desde 1439, con motivo de la renovación del convento de San Marco de Florencia, concedido a los dominicos y al que fue trasladado, se ocupó casi exclusivamente de pintar el gran retablo de la iglesia y, al fresco, varias escenas en el interior del convento y en el muro de cada celda, con intervención de colaboradores en un buen número de ellas. En 1445 fue llamado a Roma por primera vez; trabajó allí en otras diversas ocasiones, aunque lamentablemente se conservan solamente los frescos que hizo para la capilla del papa Nicolás V. También en Florencia realizó algunas otras obras, destacando la puerta del armario de los exvotos de plata de la iglesia de la Annunziata.

Podría parecer que el lenguaje pictórico de fra Giovanni no evoluciona de manera significativa. Es cierto que determinados principios de su pensamiento permanecieron inmutables, pero sobresale su capacidad de variar la manera y forma de representar en función del público al que se dirige. Señalaremos sólo hitos principales: las comunidades religiosas conventuales, los ciudadanos de Florencia que verán el retablo de la renovada iglesia de San Marco, los dominicos que habitaban en el convento y sus celdas, la corte pontificia de una ciudad que trataba de recuperar su esplendor imperial y papal tras un siglo de abandono por el traslado a Aviñón y el pueblo culto e inculto que todavía acude con especial devoción a venerar la imagen de la Virgen anunciada.” ♦

La cuestión palpitante

EL FUTURO DE LAS COMUNIDADES AUTÓNOMAS EN ESPAÑA

¿Cómo se reparten las competencias el Estado y las Comunidades Autónomas? ¿Sobre qué criterios se redistribuyen los recursos económicos de la Administración central a las Comunidades Autónomas? La situación del Estado autonómico y sus posibles derivas serán analizadas por los expertos Sandra León y Eliseo Aja en esta sesión de *La cuestión palpitante*, junto a los periodistas Antonio San José e Íñigo Alfonso. Los presentadores plantearán algunas preguntas propuestas por el público. Sugerencias a: lacuestionpalpitante@march.es

Lunes 9 de mayo. 19:30 horas

El actual debate político plantea varias propuestas para rediseñar el modelo territorial autonómico en la dirección de reducir la burocracia y el solapamiento de funciones: la descentralización o la vía federal, y la centralización o el modelo unitario. Varias de estas propuestas, así como su viabilidad y sus consecuencias en el Estado español, serán abordadas durante la sesión.

Sandra León es profesora de Ciencias Políticas en la Universidad de York (Reino Unido). Doctora en Ciencias Políticas por el Instituto Juan March, ha sido investigadora en la Universidad de Harvard, la Escola Galega de Administración Pública y el Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.



total. Es autora del libro colectivo *Aragón es nuestro Ohio: así votan los españoles* (2015) y ha coordinado *La financiación autonómica. Claves para comprender un (interminable) debate* (2015).



Eliseo Aja es catedrático de Derecho Constitucional de la Universidad de Barcelona. Doctor en Derecho por la Universidad Autónoma de Barcelona,

ha sido fundador y director de la publicación anual *Informe de las Comunidades Autónomas* y presidente de la Asociación de Constitucionalistas de España.

Es autor de en torno a un centenar de publicaciones, entre las que destacan *El sistema jurídico de las Comunidades Autónomas* (1985), *El Estado autonómico. Federalismo y hechos diferenciales* (1999) y *Estado autonómico y reforma federal* (2014). ♦

Sus líneas de investigación son el federalismo, la descentralización, las relaciones intergubernamentales y el comportamiento elec-

Conversaciones en la Fundación

EL PADRE ÁNGEL

Fundador y presidente de Mensajeros de la Paz, el Padre Ángel, una de las personalidades religiosas y sociales más destacadas de nuestro país, cuya labor caritativa se extiende por todo el mundo, dialogará con Antonio San José en una nueva sesión de *Conversaciones en la Fundación*. Para concluir, Antonio San José pedirá al Padre Ángel que enuncie tres propuestas que, a su juicio, podrían contribuir a mejorar la sociedad. El diálogo se complementará con la proyección de vídeos e imágenes relacionadas con la actividad del invitado.

Viernes 20 de mayo. 19:30 horas

El sacerdote Ángel García Rodríguez, conocido como **Padre Ángel**, (Mieres, Asturias, 1937) uno de los pioneros en el desarrollo de la beneficencia en España, es fundador y presidente de Mensajeros de la Paz (Premio Príncipe de Asturias de la Concordia), asociación que centra sus actividades en la integración de los sectores más vulnerables de la sociedad y que extiende su actuación a otros países, especialmente en América Latina y África.

Uno de sus primeros destinos, recién ordenado sacerdote, fue ocuparse de la capellanía del antiguo orfanato de Oviedo, donde inició su labor solidaria. Este sería el germen de los Hogares de Mensajeros de la Paz que se irían extendiendo por toda España y el extranjero. Posteriormente su labor fue ampliándose hacia otros colectivos también vulnerables de la socie-



dad, como discapacitados, personas mayores, mujeres maltratadas e inmigrantes, así como víctimas de desastres naturales y guerras en todo el mundo.

El Padre Ángel ha fundado asimismo la Asociación Cruz de los Ángeles y es presidente fundador de la Asociación Edad Dorada y director de la revista *Claro Oscuro*. Es también capellán Mozárabe de Toledo, capellán Magistral de la Orden de Malta y Caballero de la Orden Constantiniana de Jerusalén.

Entre sus reconocimientos, ha recibido recientemente la Gran Cruz de la Orden del



Dos de Mayo, la Medalla de Oro de Asturias y la Medalla de Oro al Mérito del Trabajo. Actualmente desarrolla el oficio litúrgico en la iglesia de San Antón, en Madrid. ♦

CELSE ALBELO CLAUSURA LA TEMPORADA 2015-2016



Un recital de canciones en castellano y en italiano pondrá el broche de oro a una temporada formada por más de 150 conciertos que, entre octubre de 2015 y mayo de 2016, se han celebrado en la sede de la Fundación Juan March.

Sábado 4 de junio. 19:30 horas

En las últimas temporadas, la Fundación Juan March ha venido celebrando la inauguración y la clausura de sus temporadas de música con conciertos extraordinarios, que en ocasiones anteriores han corrido a cargo de Ferenc Rados, Tabea Zimmermann, Javier Perianes y Stefan Mickisch. Para clausurar la temporada de 2015-2016, el tenor **Celso Albelo** y el pianista **Francisco Parra** interpretarán una selección de canciones en castellano e italiano compuestas por autores como Joaquín Turina, Alberto Ginastera, José Serrano, Gaetano Donizetti o Francesco Cilea.



El tenor **Celso Albelo** está considerado como una de las voces más destacadas de la ópera actual. Nacido en Santa Cruz de Tenerife, se formó en el conservatorio superior de música de su ciudad, en

la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid y, más tarde, con Carlo Bergonzi

en la Academia de Busseto. Ha cantado en los escenarios más prestigiosos de Europa y Asia como el Teatro alla Scala de Milán, el Covent Garden de Londres, la Ópera de París, la Staatsoper de Viena, el Teatro San Carlo de Nápoles, el Teatro Real de Madrid o el Liceu de Barcelona. Ha sido galardonado con, entre otros, el Premio Ópera Actual 2008, el Oscar de la Lírica de la Fundación Verona per l'Arena (2010 y 2012) y el Premio Lírico Teatro Campoamor (2010 y 2012). Recientemente ha recibido la Medalla de Oro de Canarias, el Premio Giuseppe Lugo y el Premio Codalario. En enero de 2016 debutó en la Metropolitan Opera House de Nueva York con *Maria Stuarda*.



El pianista **Juan Francisco Parra** comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior

de Música de Las Palmas de Gran Canaria, completó su formación en el Conservatorio de Música y Teatro de Berna y en 1992 obtuvo el primer premio en el Concurso Pedro Espinosa. Ha acompañado a cantantes como Cristina Gallardo-Domàs, Ana María Sánchez, Simón Orfila o Mariola Cantarero. ♦

Conciertos del Sábado

POLIFONÍAS DEL MUNDO

En Occidente es frecuente pensar que las músicas populares de tradición oral se construyen con técnicas compositivas básicas. Se asume así que solo las obras de música clásica alcanzan ciertos niveles de complejidad y logran una elaboración sustancial en sus parámetros musicales. Este ciclo cuestiona esta asunción. Tres conciertos de cuartetos vocales *a cappella* de procedencias geográficas diversas servirán para confirmar el grado de sofisticación que han alcanzado, en particular en su tratamiento de la armonía, algunas tradiciones polifónicas de distintas partes del mundo.

Sábados 14, 21 y 28 de mayo. 12:00 horas
Se retransmiten en diferido por Catalunya Música

Sábado 14 de mayo: Polifonía búlgara

Svetoglas ofrece una selección de cantos eclesiásticos medievales y de canciones populares de la tradición polifónica búlgara.



El canto litúrgico ortodoxo y los cantos populares polifónicos se reúnen en este recital de música búlgara. El empleo de ritmos asimétricos, armonías infrecuentes con intervalos de segunda mayor y notas pedal son algunos de los rasgos que caracterizan esta tradición balcánica.

cappella que floreció en los Estados Unidos a finales del siglo XIX y principios del XX caracterizado por el empleo de armonías de jazz, poco frecuentes en la polifonía clásica, y arreglos de melodías de origen muy diverso.

Sábado 28 de mayo: Polifonía corsa **Gargulae Vocis**

Córcega es poseedora de una tradición vocal en la que grupos masculinos despliegan una refinada polifonía a tres voces. El uso de notas pedal, quintas paralelas, heterofonías y un cierto margen de improvisación dan lugar a sonoridades arcaizantes que sorprenden al oyente actual. ♦

Sábado 21 de mayo: **Barbershop Ringmasters**

La música de barbería (*barbershop music*) es un tipo de canto *a*



BACH INTERPRETA A QUINTILIANO: LA RETÓRICA MUSICAL

La materia de la retórica es todo aquello de que se puede hablar
(Marco Fabio Quintiliano, Institutio Oratoria, c. 95 d. C.)

Viernes 27 y sábado 28 de mayo. 19:00 horas

Presentación de Luis Robledo: *Bach interpreta a Quintiliano: la retórica musical*

Desde el pasado mes de octubre, el ciclo *Las pasiones del alma* ha venido repasando el modo en que diversos compositores han expresado las seis pasiones primarias descritas por René Descartes: admiración, amor, tristeza, deseo, alegría y odio. La herramienta de la que se sirvieron estos



Johann Sebastian Bach.
Retrato de Elias Gottlob
Haussman

autores para conseguir sus fines fue la retórica musical, un conjunto de recursos técnicos que permitían transmitir, con medios musicales, aquella pasión que se quería expresar. La retórica musical, como la oratoria, pretendía lograr la conmoción del oyente; mover las pasiones de quien escuchaba una determinada música. Y Johann Sebastian Bach fue uno de los autores que mejor supo lograrlo.

La erudición bachiana bebió de múltiples fuentes, no exclusivamente musicales. En su biblioteca, Bach atesoraba más de ochenta libros



Quintiliano enseñando oratoria. Frontispicio de una edición de la *Institutio Oratoria* (Leiden, Burman, 1720)

(una cantidad nada desdeñable en la época), la mayoría de temática religiosa y piadosa. Pero hay motivos para pensar que el compositor también conoció a fondo la tratadística clásica



"Tema regio" de la *Ofrenda musical*. Este motivo, supuestamente proporcionado por Federico II de Prusia, es el punto de partida de todas las piezas que forman la obra



Alberto Martínez Molina, Hiro Kurosaki y
Ruth Verona



Guillermo Peñalver



Sara Ruiz

ca sobre la retórica, en la que ocupan un lugar destacado las *Institutio oratoria* (c. 95 d. C) de Marco Fabio Quintiliano. El autor de Calahorra fue redescubierto por el Humanismo renacentista, y desde entonces quedó asentado como uno de los pilares de la retórica moderna. Hasta tal punto que algunos compositores trataron de aplicar sus principios a la música, revistiendo sus obras de una estructura equivalente a un discurso ideal.

Como señala **Luis Robledo** en su presentación, “el interés de Bach por la dimensión retórica del discurso musical encuentra su más perfecta expresión, según algunos estudiosos, en la *Ofrenda musical*, concebida como la puesta en música de un discurso ideal ofrecido a Federico II a partir de las prescripciones de la *Institutio Oratoria* de Quintiliano”. Basada en un motivo supuestamente ofrecido por el rey, la *Ofrenda musical* es una síntesis de la retórica musical, no solo a nivel formal (utiliza el esquema del discurso ideal planteado por Quintiliano), sino a nivel

interno (ya que está plagada de figuras retórico-musicales).

En los conciertos de los días **27 y 28 de mayo** será el ensemble **Da Kamera** quien ofrezca su particular lectura de esta obra maestra. Fundado en 2014 por intérpretes que llevaban compartiendo escenarios desde hacía más de diez años, el conjunto está formado por **Guillermo Peñalver** (flauta barroca), **Hiro Kurosaki** (violín), **Ruth Verona** (violonchelo), **Sara Ruiz** (viola da gamba) y **Alberto Martínez Molina** (clave y órgano).



La presentación del concierto correrá a cargo de **Luis Robledo**, catedrático de Estética y Filosofía de la Música e Historia de la Música del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, quien ha publicado diversos estudios sobre la época de los Habsburgo españoles, sobre emblemática musical y sobre el influjo de la música en el pensamiento humanista y la retórica eclesiástica españoles. ♦

Al igual que en ediciones anteriores, las grabaciones en vídeo de todas las presentaciones y los conciertos de los Viernes Temáticos están disponibles en la página web de la Fundación.

Jóvenes intérpretes

MÚSICA EN DOMINGO Y CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Los conciertos en las mañanas de los domingos y los lunes están pensados como apoyo y difusión a los jóvenes intérpretes menores de treinta años que inician ahora su carrera profesional. El repertorio de estos conciertos, de una hora de duración y sin pausa, es elegido por los propios intérpretes.

8 y 9, 15 y 16, 22 y 23, 29 y 30 de mayo. 12:00 horas



8 y 9 de mayo Recital de música de cámara

Quinteto Ricercata interpreta obras de W. A.

Mozart, J. Medaglia, P. D'Rivera y J. Françaix. El Quinteto Ricercata se creó en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. En 2014 fue seleccionado para participar en el programa AIEnRUTA-Clásicos.



15 y 16 de mayo
Recital de violonchelo y piano
Iris Azquinez, violonchelo; y **Antonio Galera**, piano, ofrecen obras de C. Debussy, E. Bloch, M. de Falla y A. Piazzolla.

En *Azul y Jade*, su primer disco en solitario, la violonchelista Iris Azquinez (1984) une las suites de Bach con obras propias, lo que le ha merecido el aplauso de la crítica. El pianista Antonio Galera (1984) ha sido galardonado por la Yamaha Music Foundation y en el concurso Jose Iturbi.



22 y 23 de mayo Recital de música de cámara

Cuarteto Aris interpreta obras de F. J. Haydn, L. van Beetho-

ven y G. Kurtág. Fundado en Fráncfort en 2009, el Cuarteto Aris es uno de los jóvenes cuartetos con mayores perspectivas en Alemania. Ha desarrollado una amplia actividad por toda Europa, ha grabado para radios de Alemania, de Austria y de la República Checa. En junio de 2015 publicó su primer disco, con obras de Haydn, Reger y Hindemith.



29 y 30 de mayo Recital de música de cámara

Trío Isimsiz ofrece obras de F.

J. Haydn y A. Dvorák. El Trío Isimsiz se formó en 2009 en la Guildhall School of Music & Drama de Londres. Próximamente actuará en los festivales de Aldeburgh, Peasmarsh y en el Festspiele de Mecklenburgo-Pomerania occidental. ♦

Finaliza la exposición

LO NUNCA VISTO

De la pintura informalista al fotolibro de postguerra [1945-1965]

El próximo 5 de junio, finaliza en la Fundación Juan March la exposición *LO NUNCA VISTO. De la pintura informalista al fotolibro de postguerra [1945-1965]*, inaugurada el pasado 26 de febrero; ciento sesenta obras procedentes de diversas instituciones y colecciones públicas y privadas, nacionales e internacionales.

Manuel Fontán del Junco, director de Museos y Exposiciones de la Fundación Juan March, comenta en el catálogo de la muestra:

“(...) La pintura informalista, la fotografía de postguerra y el contexto sociopolítico de la Europa de postguerra han recibido, en publicaciones y exposiciones, la atención que merece cada una y también las tres categorías combinadas la han recibido y la siguen recibiendo aún hoy.

Pero *LO NUNCA VISTO. De la pintura informalista al fotolibro de postguerra [1945-1965]* ha pretendido articularlas de una forma particular y con un objetivo específico. La exposición presenta la pintura del informalismo escoltada por la fotografía (y viceversa) con el deseo de que ambas sean vistas de otra forma. ¿De qué forma? Precisamente de un modo

no “formalista” y con el doble objetivo específico de intentar “curarlas” por anticipado (o de curar su comprensión a día de hoy) de los estragos del tiempo y de los estragos –más eficaces porque resultan inadvertidos– del espacio.

La respuesta de pintores y fotógrafos a la formidable ruptura bélica de las formas que supuso la guerra se quiere mostrar aquí así porque tanto el tiempo transcurrido desde la experiencia radical de la postguerra como las formas convencionales de presentar el arte en los aislados, neutros y “objetivos” espacios museísticos tienden a reducirla, paradójicamente, al mero formalismo que nunca fue. Ningún arte ha sido nunca “solo” arte –y quizá el informalismo sea, de todos, el que más se resista a ello–. ♦



Antoni Tàpies, *Color terrós sobre fons groguenc* [Color terroso sobre fondo amarillento], 1954. Colección Fundación Juan March, Museu Fundació Juan March, Palma © Foto: Joan-Ramon Bonet/David Bonet



Emila Medková, *Ctyri kruhy* [Cuatro círculos], 1962. Colección Dietmar Siegert © Foto: Christian Schmieder

En los museos de Palma y Cuenca

ARTE SONORO EN ESPAÑA (1961-2016)

Hasta el 21 de mayo, continúa la exposición *Arte sonoro en España (1961-2016)* en el Museu Fundación Juan March, de Palma; y a partir del 16 de junio (y hasta el 18 de septiembre), se ofrecerá en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, una vez finalizadas las obras de ampliación, remodelación y reordenación del mismo.

En las tres últimas décadas, el sonido presentado, usado, evocado o articulado en el medio artístico ha confluído en el aglutinante anglosajón “Sound Art” (y también en el alemán “Klangkunst”, con un significado algo distinto), y el así llamado “arte sonoro” ha ido consolidándose casi como una nueva categoría artística, gracias a exposiciones monográficas en museos y galerías, a la aparición de bibliografía especializada, al desarrollo de estudios específicos en el ámbito académico y la aparición de nuevas disciplinas relacionadas con el arte sonoro, como los llamados *Sound Studies*, la réplica sonora a los relativamente recientes *Visual Studies*.

Si, en ciertos casos, el uso del sonido fue habitual en la obra de algunos de los artistas de la colección de la Fundación Juan March (en el contexto del arte conceptual), en otros hubo una relación con la vanguardia musical experimental (como es el caso de algunas obras de Martín Chirino o de los *artefactos* de Manuel Millares, expuestos en su día en una muestra compartida con el grupo ZAJ en el año 1965). Por lo demás, otros casos, como los de Eusebio Sempere o José Luis Alexanco son paradigmáticos entre aquellos artistas de las décadas de



LUGAN, *Teléfono muestra escucha*, 1972. Pieza sonora interactiva. Colección del artista

los 60 y los 70 que, no entendiéndose como sonoros, sin embargo forman parte de la historia del sonido y su relación con las artes en España. Ellos iniciaron los primeros tanteos interdisciplinares con otras propuestas experimentales y, con el tiempo, posibilitaron el hábito y la comprensión del arte sonoro en el contexto de las instituciones y colecciones de arte contemporáneo, una línea en la que cabe incluir también algunos de los trabajos de Juan Navarro Bal-

deweg o Enrique Salamanca. Pero, por supuesto, más allá de los límites de la colección de la Fundación, la muestra atiende a la especial relevancia de artistas como el grupo ZAJ, Isidoro Valcárcel Medina o LUGAN, pioneros que, con trabajos experimentales y transversales, han sido verdaderos precursores del arte sonoro, e incluye, junto a los ya mencionados, obras de Walter Marchetti, Juan Muñoz, Francisco López, José Antonio Orts, Eduardo Polonio, Esther Ferrer, Juan Hidalgo, Wolf Vostell, Javier Aguirre, Nacho Criado, Francesc Abad, Eugènia Balcells y Eugeni Bonet, entre otros.

La exposición podrá visitarse en la Fundación Juan March, del 14 de octubre de 2016 al 15 de enero de 2017. ♦

Presentada por Elvira Lindo

“EL HUNDIMIENTO DE LA CASA USHER” CIERRA EL CICLO DE MISTERIO

Finaliza el ciclo dedicado al cine de misterio con la proyección de *El hundimiento de la casa Usher*, del director francés Jean Epstein, que contó con la participación en el guion y parcialmente en la asistencia técnica de Luis Buñuel –un año antes de su debut con *Un perro andaluz*–. Versión cinematográfica del famoso cuento de Poe, será presentada por la escritora y periodista Elvira Lindo.



El hundimiento de la casa Usher (“La Chute de la maison Usher”), 1928, Francia, 63’, de Jean Epstein con Marguerite Gance, Jean Debucourt y Charles Lamy
Viernes 13 y sábado 14 de mayo. 19:00 horas

Presentación: **Elvira Lindo** (el sábado, proyección de la presentación grabada el viernes)

Sinopsis: Adaptación de un relato terrorífico de Edgar Allan Poe (1839), que muestra un viejo caserón nobiliario en el que su dueño pinta el retrato de su esposa y con sus pinceladas le va sustrayendo la vida. Su director, vinculado a los movimientos de vanguardia, ofreció un espectáculo tenebroso y muy sofisticado técnica y estéticamente.



Luis Buñuel como asistente de dirección durante el rodaje



Fotograma de la película

en 1998, a la que seguirán *Algo más inesperado que la muerte* (2002), *Una palabra tuya* (2005, galardonada con el Premio Biblioteca Breve), *Lo que me queda por vivir* (2010) y el diario personal *Lugares que no quiero compartir con nadie* (2011).

Desde 1996 comienza a escribir para cine, en su haber se encuentran los guiones de películas de directores como Miguel Albaladejo, Imanol Uribe, Ángeles González Sinde o Jorge Torregrossa. Es colaboradora habitual en *El País*. ♦



Elvira Lindo es escritora y periodista. Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil por *Los trapos sucios*, tercera entrega de la serie

de novelas de *Manolito Gafotas*. Su primera novela para adultos, *El otro barrio*, aparece

ENCUENTRO DE MÚSICA ELECTROACÚSTICA

La Biblioteca de la Fundación Juan March organizó el pasado 15 de abril un seminario sobre la complejidad de la conservación y la descripción en bibliotecas y archivos de la denominada música electroacústica, tradicionalmente considerada como una suerte de sonido fijado en un soporte de audio, alejada, por tanto de toda representación notada o partitura.

El Encuentro, concebido como un seminario interno de trabajo, reunió a musicólogos, compositores, artistas sonoros, bibliotecarios y estudiantes universitarios procedentes de universidades públicas y centros privados, articulado en torno a tres ponencias que estuvieron ilustradas, además, por una breve muestra de documentos conservados en la Biblioteca de la Fundación de Luis de Pablo, Antonio Agúndez, Eduardo Armenteros, Eduardo Polonio y Mes- tres Quaderny, programas de mano de conciertos, como la Semana de música electroacústica en el Laboratorio ALEA (1973), los celebrados en Cuenca (1984) sobre música electroacústica, música y ordenadores (1992) o en la propia Fundación Juan March (estreno de la obra de Luis de Pablo *We* en 1985, y el dedicado a la Generación Guerrero en 2011), así como de textos y anotaciones.

Carlos Duque, compositor, investigador y coordinador del Máster de Composición para Audiovisuales del Centro Superior Katarina Gurska (Madrid), habló sobre “La recuperación de la música electroacústica de Roberto Gerhard: trabajo del grupo de la Universidad de Huddersfield en la University Library de Cambridge”; un proceso de reconstrucción y digitalización laborioso de las más de 500 cintas de bobina abierta conservadas en dicha biblioteca universitaria, en donde Gerhard trabajó y vivió tras su exilio en 1936. Gracias a este trabajo se ha podido recuperar parte de las obras de Gerhard en sus diferentes etapas (música popular, serialismo, electrónica).

Miguel Álvarez-Fernández, artista sonoro, compositor, musicólogo y desde 2008 director del programa de Radio Clásica (RNE), *Ars So-*



nora, hizo un repaso de la música electroacústica desde su nacimiento en la década de los cincuenta gracias a los desarrollos tecnológicos que permitían hacer una música vanguardista, con otra dimensión, hasta lo que él consideró su “desfallecimiento” al irse llenando con el tiempo de “impurezas” (la incorporación de la voz, textos, la electroacústica en vivo y la improvisación, y su relación con el cine experimental primero y luego con el largometraje, la televisión y el videojuego), así como del papel fundamental de la radio, y en especial de las radios públicas europeas, en la difusión de la música electroacústica.

José Luis Maire, musicólogo y bibliotecario musical en la Biblioteca de la Fundación Juan March, dedicó su ponencia a “Sintetizadores, patches y laboratorios: los inicios de la música electroacústica a partir de los documentos de la Biblioteca de la Fundación Juan March”. Iniciando su exposición con el cartel del ciclo de música electroacústica celebrado en la Fundación en 1981, justificó su planteamiento acerca de cómo otros documentos que forman parte de los archivos personales de compositores, son imprescindibles para comprender la música electroacústica y la importante función realizada por los laboratorios de música electroacústica, y el trabajo de sus técnicos de sonido.

De tal manera, la descripción y las anotaciones encontradas en los archivos, los sintetizadores y equipos utilizados, los *patches* y las notas en las que se apoya el compositor en su proceso creativo, son mucho más que una mera preparación del trabajo final grabado. Así sucede con los documentos que ilustran la obra electroacústica de Gonzalo de Olavide cuyo legado está en la Biblioteca de la Fundación, o los textos que acompañan las memorias finales concedidas por la Fundación a compositores como Eduardo Polonio, Miguel Ángel Coria o Eduardo Armenteros, apoyo a la música concreta y a la música electrónica que propulsó la creación en 1983 del Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, precedente de la actual Biblioteca Española de Música Contemporánea de la Fundación Juan March.

Para bibliotecarios y archiveros, estos materiales plantean una dificultad para el análisis tradicional al alejarse de la partitura y de la notación musical comúnmente aceptada. Sin embargo, trabajos académicos como los presentados en este Encuentro, sugieren estrategias de investigación basados en apuntes, bosquejos y anotaciones que ayudan a la mejor comprensión de las obras electroacústicas y a su tratamiento documental que obligan a conservarlos y catalogarlos. ♦



ÚLTIMOS VÍDEOS

Nuevos vídeos en mayo, disponibles en: www.march.es/videos/



Continúa la exposición *LO NUNCA VISTO. De la pintura informalista al fotolibro de post-guerra [1945-1965]*.

Tres vídeos explicativos ayudan a comprender la exposición.



Chano Domínguez protagonizó el primer concierto del ciclo *Aflamencados*. Abanderado

de la fusión, Domínguez interpretó temas propios como *Alegría callada*, y versiones personales de temas como *Gracias a la vida*, de la cantautora chilena Violeta Parra.

Stefano Russomanno llevó a cabo la presentación del concierto dedicado al **Deseo** en el ciclo *Las pasiones del alma*, donde analiza la verdadera naturaleza de los celos como variante patológica del deseo. Y **José Luis Téllez** se ocupó de la **Alegría**, una de las pasiones más universales y, tal vez por eso mismo, una de las más difíciles de expresar de modo preciso.

En el ciclo dedicado a Chopin, pudimos disfrutar de las interpretaciones de **Alexander Melnikov** en “Scriabin: la estela rusa”. Estructurada en un solo movimiento en forma sonata, la *Fantasia Op. 28* de Scriabin hace gala de una escritura muy virtuosística que sintetiza la herencia de Chopin y de Liszt.

En los formatos de entrevista, Antonio San José dialogó con el oftalmólogo **Luis Fernández-Vega**, en *Conversaciones en la Fundación*; y en *Memorias de la Fundación*, Íñigo Alfonso lo hizo con el científico aragonés **Luis Oro**. En febrero, **Joan Grimalt** y **Ramón Vallejo** ofrecieron varias claves sobre las consecuencias del cambio climático así como las posibles soluciones para frenarlo, en *La cuestión palpitante*.

Josep Maria Esquirol ofreció el *Seminario de filosofía*, titulado “La condición humana: ¿océano o desierto?”, que desarrolla la imagen del desierto-intemperie como metáfora de la condición humana.

Victoria Cirlot inauguró el ciclo de conferencias *Hadas, brujas y sirenas* con una sesión sobre los orígenes de la figura mágica del hada-amante, **Carlos García Gual** se aproximó a las distintas formas de las sirenas y **María Tausiet** analizó a las míticas y perseguidas brujas.

La actriz **Esperanza Pedreño** ofreció la lectura dramatizada de un fragmento de *Mary para Mary* de Paloma Pedrero, en el ciclo de *Poética y Teatro* dedicado a la trayectoria de la dramaturga y directora teatral Paloma Pedrero. ♦





FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló. 77. 28006 Madrid
Tfno: 91 435 42 40 - Fax: 91 576 34 20
E-mail: webmast@mail.march.es
Internet: <http://www.march.es>