

FUNDACION JUAN MARCH

Música de Percusión

GRUPO DE PERCUSION DE MADRID

Director: José Luis Temes



Madrid, enero de 1978.

Supone para mí una profunda alegría hacer la presentación en este concierto del «Grupo de Percusión de Madrid». Ellos pueden servir, en cierto modo, de ejemplo en la profunda transformación que la vida musical española ha experimentado en los últimos años, ya que son el más claro exponente de la calidad con que se puede interpretar la música de hoy. Explicar aquí la importancia que tienen los instrumentos de percusión en la música del siglo xx, sería una ardua tarea para lo que no tengo el espacio debido, ni creo sea el lugar oportuno, pero cualquiera que haya tomado contacto con la creación actual habrá observado que el papel que juegan estos instrumentos es mucho más que el de crear un «ruido» más o menos intenso. A ellos les confía hoy el compositor tareas de auténticos protagonistas en la elaboración de sonoridades imposibles de conseguir de otro modo, para las que son necesarias unos ejecutantes no sólo con un dominio instrumental absoluto, sino también con un conocimiento en profundidad de un lenguaje, unas formas y unos procedimientos, que, por ser fruto de nuestro tiempo, siempre son enormemente complejos.

Este es el caso del «Grupo de Percusión de Madrid», en el que se unen, además de todo lo anteriormente dicho, una capacidad de ilusión y vocación que inmediatamente contagia al oyente.

Pero este grupo no hubiese podido llegar a existir de no tener detrás a un ilustre músico español, José María Martín Porrás, que a través de sus enseñanzas diarias y de su ejemplo personal ha dado a cada uno de los componentes y a otros muchos alumnos suyos, que hoy dan categoría a nuestras orquestas sinfónicas, esos conocimientos técnicos fundamentales para ser un buen instrumentista y también esa ilusión y entrega indispensables para serlo en grado excelente.

Cuando, en 1957, el llorado Ataúlfo Argenta ensayaba mi obra «Dos movimientos para timbal y cuerda», para ofrecer su estreno en el Festival de Granada, ningún timbalero madrileño quiso hacerse cargo de la difícil parte solista. Era entonces, a pesar de los muy buenos instrumentistas que teníamos, inconcebible tocar el timbal de esa manera, y, además, «como solista».

José María Martín Porrás, el más joven del grupo de percusión de la Orquesta Nacional, se hizo cargo de esta parte, ante el asombro de todos sus compañeros, e hizo una versión excelente de mi obra, a pesar de sus enormes dificultades.

Pues bien, hoy esta obra es, para cualquiera de los que componen el «Grupo de Percusión de Madrid», un ejercicio de primer año, un simple aperitivo, para luego pasar a los platos más fuertes.

Esta evolución creo que es importante de tener en cuenta, sobre todo cuando, salvo muy raras y también muy significativas excepciones, este paso sólo ha sido dado por nuestros instrumentistas en el mundo de la percusión.

Por eso —insisto— me produce ese enorme placer presentar en este concierto a un grupo joven que empieza a ver la música de mi generación como algo normal, como algo que, en cierto modo, ya debería ser «historia», pero que, por toda una serie de desfases, aún no lo es.

Cristóbal Halffter

Primer concierto: Miércoles 18

PROGRAMA

I

J. CAGE

«Amores» (1943).

P. BOULEZ

«Improvisation sur Mallarmé» (1958).

(«Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui...»)

II

B. BARTOK

«Sonata para dos pianos y percusión»
(1937).

JOHN CAGE:
Amores (1943).

John Cage (1912) es uno de los más notables representantes de la música actual en los Estados Unidos. Partiendo de composiciones del más tradicional estilo evolucionó, en el plazo de pocos años, hacia una escritura singular que llega a afectar más a la esencia de la música y su comprensión que a la propia música. La obra que hoy se interpreta —Amores— no corresponde a esta última fase, sino a la anterior, que podríamos denominar «tradicionalista», aunque el término pueda inducirnos a error. Acaso su interés mayor resida en la demostración de las posibilidades sonoras del llamado «piano preparado», que no es otra cosa que un piano ordinario en el que se han colocado estratégicamente una serie determinada de accesorios: tornillos, tuercas, gomas, «clips», etc. Los movimientos I y IV son dosbre ves solos de piano preparado, y los dos centrales —obsérvese lo curioso de la disposición formal—son dos tríos de percusión a cargo de tom-toms y «wood-blocks», respectivamente. La producción de Cage para percusión es abundantísima y muy diversa. Concretamente, en «Amores» se funden la escritura percusionística y para piano preparado (recordemos que Cage ha escrito cerca de una veintena de sonatas para piano preparado); esta doble faceta del compositor americano, en una sola obra, justifica la selección de «Amores», entre toda su producción, para abrir el presente ciclo.

PIERRE BOULEZ:

Improvisation sur Mallarmé (1958).

(«Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui...»)

Boulez es, sin duda, uno de los grandes maestros de la música actual, pese a que en España sus obras sean tan raramente interpretadas. Discípulo de Messiaen, alcanza un lenguaje particularísimo —sus primeras obras son absolutamente serialistas—, siempre de difícilísima interpretación para los músicos.

«Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui», que hoy se interpreta, es una de las partes que integran una obra general titulada «Improvisation sur Mallarmé», escrita evidentemente sobre textos del gran poeta francés, por el que Boulez siempre sintió auténtica devoción. La parte a que nos referimos ahora está escrita para seis percussionistas, arpa y soprano.

Una de las más notables características de la escritura de Boulez para percusión es, siempre, la gran economía de medios que emplea: obsérvese que, por ejemplo, hay un percussionista en esta obra que toca únicamente las campanas y otro que emplea sólo un vibráfono. Prestemos también atención a unos originalísimos dúos de crótalos que contiene la obra y que le confieren un timbre y un «sabor» característicos. Y, como casi siempre, la soprano, sometida por Boulez a los más duros ejercicios de medida y afinación. Pero detrás de todo ello, de todas las dificultades, está la escritura más representativa de uno de los más grandes músicos que Francia haya dado a la historia de la música.

José Luis Temes

*Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre?
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!*

*Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.*

*Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.*

*Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.*

Stéphane Mallarmé

B. BARTOK:

Sonata para dos pianos y percusión (1937).

Alegría sin nostalgia, recuerdos sin nada amargo, los vivo cuando veo que viene del Conservatorio, de su ejemplar cátedra de percusión, esta obra trascendental de Bartok. El año 1952, el cuarteto Vegh dio en el Conservatorio por vez primera la serie completa de los cuartetos. Más tarde, gracias a la «entente cordial» entre Conservatorio, Radio Nacional y Ateneo, Appia estrenó la «Música para cuerda, celesta y percusión», y, por fin, en el salón del Conservatorio, la sonata que hoy escuchamos. Antes de que una nueva generación saliera a Egipto, el Conservatorio y sus conciertos, siempre con la inolvidable ayuda de Radio Nacional, con Enrique Franco a la cabeza del departamento de música, los componentes jóvenes vivieron una primera llamada a la modernidad a través de los estrenos de Bartok y de Strawinski: huella de ambas influencias, de alguna manera contrapuestas, las tenemos en el concierto para piano y orquesta de Cristóbal Halffter. Los que no oyeron esa llamada se cerraron a sí mismos el único camino posible de evolución.

La bellísima sonata de Bartok pertenece, junto al quinto cuarteto y a la «Música para cuerda, celesta y percusión», a una etapa trascendental. Es, sí, la madurez: Bartok logra que las grandes novedades de la «modernidad» —la inspiración rítmica, la inspiración tímbrica, el folklore imaginario a fuerza de ser «esencialista»— se estructure a través de dos polos de atracción. Hay, primero, un mantenimiento de la tradición de la gran forma —Bartok fue un intérprete excepcional del piano de Beethoven—, pero que está a mil leguas de aquel neoclasicismo todavía en vigencia; después, inseparablemente un fondo de angustia, una experiencia de alucinación, típicos de un europeo como Bartok, que es músico, pero que, lleno como hombre de preocupaciones políticas, palpaba con cierto don de profecía los signos de la guerra próxima: vivencia en víspera de horrores seguros; víspera descrita en el primer capítulo de «Estafa al cielo», de Fraz Werfel. Los dos polos se juntan en un hondísimo «equilibrio límite», sólo posible cuando todo lo vivido se hace sabiduría. El futuro de la percusión, que no es sólo el empuje o apoyo rítmico del timbal, sino eso y las inagotables irisaciones expresivas del timbre, el futuro que ya aparece en una meditada y agudísima grafía está señalado ahí, pero esta obra, rematadamente bien hecha, es una hermosa encarnación de lo más difícil para la música del siglo XX: el «clasicismo vivo», el orden sobre la máxima tensión, el humanismo, bien renovado, sin necesidad de literatura, porque expresa lo que sólo la música puede decir.

Federico Sopeña Ibáñez

Segundo concierto: Miércoles 25.

PROGRAMA

I

C. CHÁVEZ

«**Toccata para percusión**» (1947).

A. ROLDÁN

«**Rítmicas 5 y 6**» (1929).

II

K. STOCKHAUSEN

«**Zyklus**» (1960).

E. VARESE

«**Ionisation**» (1930).

CARLOS CHÁVEZ:

Toccatá para percusión (1947).

La primera mitad del siglo XX es testigo en Latinoamérica de un importante florecimiento musical. Así lo demuestran nombres como Héctor Villalobos, en Brasil; Amadeo Roldán, en Cuba; Alberto Ginastera, en Argentina, y Silvestre Revueltas o Carlos Chávez, en Méjico.

Carlos Chávez (México, 1899) es el autor de la «Toccatá para percusión» que hoy presentamos. Está escrita para un grupo de seis percusionistas y junto a instrumentos habituales en lo que podríamos llamar Percusión Sinfónica (timbales, cajas, platos, etc.) requiere otros típicos latinoamericanos, como las claves, las maracas o el tambor indio, instrumento popular de Méjico, inconseguible en España, que se sustituye habitualmente por bongos, instrumento también de origen latinoamericano. Pese al carácter eminentemente rítmico de la obra, no hay -como encontramos en las obras de Roldán—ritmos folklóricos latinoamericanos, o, en cualquier caso, los habría, pero tomados como pequeñas células más o menos «disfrazadas». Lo que sí es evidente es la gran viveza de composición en los tiempos I y III, y un tranquilo remanso de paz en el tiempo central; tiempos, todos ellos, que se ejecutan sin interrupción.

La obra data del año 1947 y el Grupo de Percusión de Madrid la estrenó en España en el mes de noviembre de 1976.

AMADEO ROLDAN:

Rítmicas 5 y 6 (1929)

No es Amadeo Roldán autor muy conocido en los medios musicales españoles. Se trata de un violinista nacido en Cuba en 1900 y muerto en 1939. Pocos años de vida, pues, pero una larga actividad musical: importantes premios como violinista —alguno de ellos, por cierto, conseguido en Madrid— y una abundante producción como compositor.

Pero lo que justifica su inclusión en este ciclo es que sus «Rítmicas 5 y 6» están fechadas en 1929, es decir, un año antes de la propia «lonisation», de E. Várrese. En otras palabras: mientras nuevos hallazgos no demuestren lo contrario, la obra de Roldán que hoy se interpreta es, posiblemente, la primera obra sinfónica que se escribió para un grupo instrumental formado exclusivamente por instrumentos de percusión. Son once los instrumentistas que intervienen, utilizando un arsenal variado de instrumentos claramente latinoamericanos, incluyendo una «marímbula» que no es otra cosa que una pequeña variante del

«lujón» y que —según indicaciones del propio Roland— puede ser sustituido perfectamente por un contrabajo. En la versión que ofrecemos hoy empleamos una marimba baja, que produce un interesantísimo efecto.

La presente audición constituye el estreno en España de esta obra.

KARLHEINZ STOCKHAUSEN:

Zyklus (1960)

«Zyklus», para un solo percusionista, es una obra clave en la historia de la percusión y en la historia general de la música de nuestro siglo. La figura singularísima, sorprendente y casi desconcertante de Stockhausen nos presenta, en esta obra, un concepción revolucionaria de los que es su concepto de la interpretación musical.

Fechada en 1960, fue en su día una genialidad, para muchos, y una «tomadura de pelo», para no pocos. Quizá la mayor sorpresa en su tiempo la causó su originalísima grafía, en la que se representan signos y figuraciones que absolutamente nada tienen que ver con la escritura tradicional; por otro lado, «Zyklus» es una obra en la que el intérprete puede comenzar su interpretación por la página de la partitura que lo desee, puede omitir cuantas páginas quiera y saltar de unas a otras; puede también leer la partitura de atrás hacia delante e incluso —y ante la general sorpresa del espectador— dar la vuelta a la partitura sobre el atril y tocar con la partitura al revés. Todo ello hace de «Zyklus» una obra de muy especiales características y de un gran atractivo para el percusionista. Su influencia en obras posteriores ha sido extraordinaria.

Como se deducirá, el solista de esta obra está facultado para todo tipo de libertades. Stockhausen únicamente indica con precisión la instrumentación que se ha de utilizar; el resto de la partitura es una serie de módulos que sirven de sugerencias al intérprete. La duración de la obra queda a juicio del percusionista.

EDGAR VARESE:

Ionisation (1930).

Fechada en 1930, «Ionisation» ha sido tradicionalmente considerada como la primera obra en la historia escrita para un grupo formado exclusivamente por instrumentos de percusión, rivalizando —acaso con una diferencia de meses en su publicación— con

las ya citadas «Rítmicas 5 y 6» de A. Roldán. En definitiva, tal competición no importa demasiado, pues se trata de dos obras de corte absolutamente diferente.

«lonisation», escrita para trece percusionistas —uno de ellos, pianista—, se ha convertido en una de las obras más características de la escritura de su autor y una de las obras maestras de lo que podríamos llamar el «repertorio clásico» de la percusión. Los seis minutos de curso de la obra están divididos en dos claras secciones: en la primera de ellas, más extensa, intervienen exclusivamente instrumentos de sonido indeterminado o no afinado, y en la segunda, que señala el punto culminante, se incorporan instrumentos de teclado y campanas. Célebre en esta obra es el empleo simultáneo de dos sirenas, hecho en el que se han basado algunos comentaristas para afirmar que «lonisation» es un reflejo en música de la tensión de vida y agitación de las ciudades modernas.

«lonisation» es, en cualquier caso, una obra absolutamente clave para comprender la evolución de la música de percusión en el presente siglo.

José Luis Temes

El Grupo de Percusión de Madrid es el resultado de una Iniciativa surgida a mediados de 1975 en el seno de la Cátedra de Percusión del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En efecto, por aquellas fechas un grupo de alumnos del Grado Superior propone a su catedrático, José María Martín Porrás, la idea de formar un grupo estable de percusionistas para montar, en versiones del máximo rigor, algunas de las obras para percusión más importantes escritas en el presente siglo y contribuir así a la divulgación del tan poco conocido repertorio de los «clásicos» de la Música Contemporánea.

Inicialmente, las dificultades fueron grandes: necesidad de importación de las partituras, carencia de medios económicos y problemas de tiempo y locales para ensayo; además, naturalmente, de una cierta incompreensión e indiferencia hacia el tipo de música interpretada. Pero con gran esfuerzo por parte de sus componentes, y la ilusionada supervisión de Martín Porrás, fue cuajando poco a poco el trabajo del grupo y creciendo el interés hacia él por parte de compositores y entidades musicales. Hoy día, lo que hace dos años fue un tímido proyecto de unos cuantos alumnos, es ya la realidad del primer grupo estable de Percusión en nuestro país.

La labor del grupo se viene centrando en dos frentes: el montaje de las obras clásicas para percusión tanto españolas como extranjeras (Várese, Cage, Bartok, Chávez, Ginastera, Boulez, C. Halffter, de Pablo, Bernaola o Marco) y, al mismo tiempo, el estreno y difusión de obras nuevas de autores españoles. Algunos de éstos han escrito ya obras dedicadas al Grupo de Percusión de Madrid, entre ellos Félix Ibarrondo, Gabriel Fernández Alvez, Claudio Prieto, María Pilar Couceiro, etc.

El gran objetivo del Grupo de Percusión de Madrid es el máximo rigor en el tratamiento y montaje de las obras. Por eso ha preferido dedicar un primer año al trabajo de estudio, con muy pocos conciertos, y esperar a este su segundo año para divulgar su labor en actuaciones tanto en Madrid como en diversas provincias. El pasado día 29 de noviembre de 1977, el grupo ofreció en el Teatro Real de Madrid un concierto con dos estrenos mundiales. Asimismo, el grupo ha realizado varias grabaciones para Radio Nacional de España.

Los siete componentes del Grupo de Percusión de Madrid son alumnos que estudian en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, centro al que pertenece la mayor parte del instrumental que utilizan.

El que una empresa de tal dificultad esté encontrando tan favorable acogida y el hecho de que el grupo esté formado exclusivamente por alumnos del

Aula de Percusión (no siendo, pues, profesional ninguno de sus componentes), sólo encuentra explicación comprobando el grado de seriedad y la eficacia del Aula de Percusión del Conservatorio de Madrid. Está regentada en el aspecto de la Música Sinfónica y Contemporánea por el citado J. M. Martín Porrás —auténtico «padre» de la escuela española de Percusión—, y por Enrique LLácer «Regolí» para el género de «jazz». El ambiente de trabajo e investigación creados en el Aula —dentro de la mayor amistad y familiaridad— son factores decisivos para comprender la realidad del Grupo de Percusión de Madrid. Este grupo participa en los conciertos para jóvenes de la Fundación Juan March de Madrid en el curso 1977-78.

INTERPRETES

Grupo de Percusión de Madrid:

Pedro Estevan
Maite Giménez
Katsunori Nishimura
Antonio P. Cocerá
Ricardo Valle
Dionisio Villalba

Colaboradores:

Soprano: María José Sánchez

Arpa: Isabel López

Pianos:

Ana Guijarro (Bartok)

Sebastián Mariné (Bartok)

Adela González (Várese)

Percusión:

Jorge Algárate

Joaquín Anaya

Javier Benet

Félix Castro

Juan Ivorra

Juan Pedro Roperó

Director:

José Luis Temes



Fundación Juan March

Salón de Actos
Castellò, 77
Madrid-6