



# AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Director artístico: José Manuel López López

## Ciclo “Monográficos”

Miguel Ituarte, piano

29 de enero de 2010, a las 19:30 h.  
Sala de Cámara del Auditorio Nacional





## PROGRAMA E INTÉRPRETES

### I Parte

- |                        |  |
|------------------------|--|
| I. Albéniz (1860-1909) | Iberia – Doce impresiones (1905-1908)<br>Primer Cuaderno<br>Evocación<br>Cádiz (El Puerto)<br>El Corpus en Sevilla |
| J. Durán-Loriga (1958) | El Corpus deconstruido (2009)<br><i>(Estreno, encargo de la SECC)</i>  |
| I. Albéniz             | Iberia<br>Segundo Cuaderno<br>Rondeña<br>Almería<br>Triana   |

### II Parte

- |            |  |
|------------|--|
| I. Albéniz | Iberia<br>Tercer Cuaderno<br>El Albaicín<br>El Polo<br>Lavapiés<br>Cuarto Cuaderno<br>Málaga<br>Jérez (bolero aburrío!)*<br>Eritaña<br><i>* subtítulo original</i> |
|------------|--|

**Miguel Ituarte**, piano

***Entrada combinada con el concierto de guitarra y electrónica del 19 de febrero.  
Precio por los dos conciertos: 10 Euros***

Este concierto es posible gracias a la colaboración de:





La Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC) tiene como misión la recuperación, difusión y puesta en valor de la memoria de la cultura española con el objetivo de enriquecer el patrimonio colectivo. A través de un amplio programa de actividades, que incluye congresos, exposiciones, artes escénicas y publicaciones, la SECC recuerda diversos acontecimientos, personalidades, creaciones artísticas y científicas, que se han dado a lo largo de la historia de la cultura hispánica.

Bajo la coordinación del Ministerio de Cultura, la SECC contribuye con el Gobierno de España a cumplir el objetivo de facilitar el acceso al conocimiento y con ello a la promoción del progreso de la cultura, un servicio esencial a la ciudadanía en las sociedades democráticas.

## **NOTAS AL PROGRAMA**

### **Puntos esenciales de una obra maestra**

Albéniz era un recreador ciclópeo, autoritario, imaginativo, heredero en ciertos aspectos de Franz Liszt, figura epicéntrica del romanticismo en su madurez y con quien decía haber estudiado. El de Camprodón fue un músico prácticamente autodidacta, que no recibió lecciones serias hasta los treinta años, en la época de su relación con D'Indy y Dukas, bien que fuera de Debussy de quien, a la postre, aprendería más, a pesar de haber confesado ser servidor de las rígidas estructuras del primero. Intérprete consumado, captaba a veces misteriosamente el mensaje de la modernidad favorecido por su portentosa facilidad para el teclado, que superaba a la de otros como Granados, Malats o Vidielle; lo que está en la raíz de sus descubrimientos de nuevos paisajes armónicos y en el uso de superposiciones de acordes de terceras o quintas. Gustaba de la incorporación de agregados sonoros como la apoyatura y otros ornamentos.

José Cercós establecía algunos paralelismos entre Albéniz y Scriabin, aunque el catalán tenía un concepto más claro y saludable del ritmo, manejado de forma más enérgica y libre, capaz de captar la esencia de las danzas populares españolas, en especial las de Andalucía. La gracia para el empleo estilizado de la copla, la frecuente utilización del tresillo, del grupeto o del mordente son otros de sus rasgos que, con los apuntados, otorgan a sus texturas musicales una amplitud y una luminosidad singulares.

Albéniz se hizo fuerte en el piano, que era su instrumento natural, aunque en modo alguno deben marginarse otras parcelas de su producción, que han venido siendo puestas al día gracias a investigadores como Walter A. Clark, Jacinto Torres o Justo Romero y, en especial, a un husmeador de primera, restaurador y director como José de Eusebio, responsable de la recuperación de piezas sinfónicas y óperas en



su mayoría escritas por nuestro músico para ganarse honradamente los garbanzos durante sus estancias londinenses , en las que trabajó para el banquero Money Coutts, libretista y mecenas. Son sin duda impresionantes sus óperas medievales, Merlín, perteneciente a una inacaba trilogía arturiana, y Henry Clifford. Y muy notable su Pepita Jiménez sobre la obra de Valera.

Se nos convoca hoy para asistir a una interpretación de la gran obra del compositor, la Suite Iberia, en la que se nos presenta un piano total, empleado al límite, en busca de efectos rítmicos, armónicos y melódicos inusuales, que penetran en lo más recóndito de la idiosincrasia de un país y, más en concreto, en la de la región andaluza. Albéniz supo trabajar el material acoplándolo a un teclado sinfónico de raíz percusiva y a menudo emparentado con los acordes de la guitarra. El sentir de un pueblo es aquí traducido en rasgueos imaginarios y en el canto profundo y ancestral de las coplas, esas partes lentas y cadenciosas que marcan el debido contraste con las más rápidas y agrestes de cada una de las doce piezas que conforman la suite.

La potencia, el poder descriptivo son descomunales, la expresividad y la luz, extraordinarias. La obra posee enorme complejidad técnica y está caracterizada por un virtuosismo de primer orden, nada nuevo, por otra parte, en el compositor, quien ya con anterioridad, así en La vega, había establecido cotas muy altas. La suite fue compuesta entre 1906 y 1909 en la residencia que Albéniz poseía en Niza. En ella depositó toda la experiencia que, desde niño, como instrumentista precoz, había ido adquiriendo, todas las intuiciones maravillosas que fueron conformando su personalidad artística. La dedicataria fue la pianista francesa Blanche Selva, que iba estrenando la obra a medida que el compositor le facilitaba las partituras. El último de los cuatro cuadernos vio la luz el 9 de febrero de 1909 en la Société Nationale de París. El músico moría en Cambó-les-Bains el 18 de mayo siguiente, cuando solamente contaba 49 años.

El primero de los cuatro cuadernos se abre con Evocación, en la que Sopeña veía la mayor sencillez y al tiempo la mayor hermosura. Música pura, inaugurada por una frase dulce, desnuda de armonía, evocativa. La atmósfera se va agitando poco a poco y surge un ritmo danzable, identificado por Collet con un fandanguillo vasco. Regresa el tema cantable, que tiene el característico aire de copla y que abre en la zona alta del teclado, en pianísimo, una nueva tonalidad. En el Largo, absolutamente atenuado, del final Albéniz pide hasta cinco p.

El Puerto alude probablemente al de Cádiz y muestra un indudable parentesco con el Debussy de La Puerta del vino. El Allegro comodo está en 6/8 y caracterizado por un aire de zapateado. Se establecen continuos contrastes ente el ritmo y la melodía. El tejido armónico va adquiriendo mayor complicación a medida que se trabaja sobre variaciones de la frase inaugural. Acordes tenues, en tres p, proporcionan al cierre un impensado toque evocativo. Este primer cuaderno concluye por todo lo alto con Corpus Christi en Sevilla, probablemente la pieza más netamente romántica de todas y la más directamente descriptiva. Su dificultad pianística es, en todo caso,



muy grande. Tras los tresillos de fusas, que abren el Allegretto grazioso inicial, representativos del ritmo de los tambores procesionales, se anuncia la comitiva y, a continuación, el tema de la Tarara, que será base del desarrollo y elaboración posteriores, combinados en contrapunto con la frase de la copla. Se suceden pasajes de un contrapuntismo muy complejo. La copla cierra en una especie de acción de gracias un final de nuevo delicadísimo (4 y 5 p).

Rondeña abre el fuego en el segundo cuaderno. El 6/8 y el 3/4 alternan desde el principio en este Allegretto, que refleja el típico ritmo de las peteneras. La copla, que es un motivo muy andaluz y muy nostálgico marcado poco meno mosso, da curso a una sección fuertemente contrapuntística. El punto más estratégico es aquél en el que se repite, en pianísimo, el diseño de seis notas sobre el que se ha edificado la pieza. Postrera aparición del tema jondo de la copla. En Almería la alegría desbordante de Rondeña se transforma en una suerte de languidez, establecida de raíz con un Allegretto moderato dolce en 6/8. Surge un aire popular muy parecido al del famoso vito. Tras un importante trabajo de variaciones se da paso a un nuevo motivo, *expressif et bien chanté*, muy rubateado; una copla de notable delicadeza, que se repetirá pronto con mayor refinamiento. El Andante y Adagio postreros son consecuencia de la paulatina depuración de los elementos rítmicos iniciales. Cuatro p para cerrar. Allegretto con anima en 3/4. Así rompe Triana, vigorosa y ligera, que enseguida adquiere ritmo de habanera. El desarrollo temático, que pasa por diversas tesituras y tonalidades, está confeccionado de manera magistral. A diferencia de las anteriores, este número termina en fortísimo, a tempo con anima.

Antes de iniciarse el tercer cuaderno escuchamos la página escrita por Jacobo Durán-Loriga, *El Corpus deconstruido*, una buena piedra de toque para mostrarnos la imaginación y destreza técnica de este músico, que ha sabido trabajar con mucho detalle sobre la partitura de su antecesor y destilar unos pentagramas realmente originales, en los que la resonancia tiene especial valor. El autor nos explica sus propósitos en página vecina.

Después, *El Albaicín*, una pieza un tanto árida, “de la calidad del metal”, como definía Laplane. Un ritmo por bulerías se adueña de todo en este Allegro assai, ma melancólico, que describe, de forma abstracta, el apasionamiento de esta danza oriunda del mencionado barrio gitano granadino. Las coplas, como apunta Anne Livermore, se dejan oír “con lejanías de entonación bizantina, en un tono sagazmente apagado y agujoneado por jipíos o penetrantes exclamaciones, acompañadas de una percusión apenas audible”. Fusión entre ritmo y melodía que, como decía Blanche Selva, “no suelta nunca al pianista”.

El polo es una larga palpitación dolorosa. El compositor quiso remarcar esta expresión indicando en la partitura *toujours dans l'esprit du sanglot*. El aire de danza de escuela bolera del XVIII se transmuta en auténtica expresión gitana. El gemido renace sobre un grupeto desgarrador. La copla tiene la voluptuosidad de un vals (Livermore). Secos acordes rematan el número. Sigue Lavapiés, una especie de cuadratura del círculo. Albéniz pretendió describir los ecos de este barrio madrileño,



en el espíritu de Barbieri o de Bretón, en el de las habaneras, las impresiones de una verbena bullanguera y chulesca. La recomendación debe tocarse alegremente y con libertad va en esa dirección. Pero la escritura presenta unas formidables complicaciones y trampas para el ejecutante. Trazado cuajado de accidentes, de texturas masivas y robustas. La aparición de un villancico con ritmo de habanera revela, según Javier Elías, la intención del compositor de tomar las sugerencias temáticas en su pureza.

Henri Collet consideraba, sin embargo, que es el libro cuarto el que contiene las más hermosas joyas de la colección. Desde luego sí es el más enigmático y el que acoge la verdadera quintaesencia del arte albeniciano: un virtuosismo que ha de ser más bien ocultado que destacado. En Málaga se exponen tres motivos, relacionado entre sí y conectados con la danza popular llamada malagueña. Se amalgaman y superponen en un característico desarrollo continuo hasta alcanzar una auténtica orgía sonora. Al final se establece un contrapunto con el gracioso tema de la copla. La plus belle de todas las páginas de la suite es, no obstante, a juicio del citado musicólogo, Jerez, la más misteriosa, la que alberga lo más profundo del alma andaluza, construida siguiendo el modelo de la soleá. Las sugerencias poéticas corren entre sutiles fluctuaciones tonales favorecidas por el modo hipodórico de la danza. La copla, una lacerante melodía, da paso a una música afilligranada, una envolvente y penetrante melopea. Las más inesperadas modulaciones recorren el trabajo posterior. No es ya música, decía Laplane, “sino estremecimiento, una polvareda sonora, la quintaesencia musical en el éter.” Muy literario pero bello. El ambiente cambia drásticamente en Eritaña, que nos introduce en una taberna sevillana. No hay descripción, por supuesto, como en ninguna de las demás piezas. Hay, eso sí, evocación, impresión, que alcanzan verdadera exquisitez a lo largo de esta admirable estructura de toccata. El irrefrenable desarrollo no está aquí, como en otras, interrumpido por el canto de la copla. Es el motto en estado puro, “el discurrir perpetuo de la vida española” (Livermore). A Debussy le entusiasmaba esta pieza: “Nunca la música alcanzó a dar impresiones tan variadas.”

Después de escuchar hace unas semanas a Ángel Huidobro, tenemos ocasión de seguir hoy la interpretación que de esta Suite Iberia nos brinda otro joven pianista, Miguel Ituarte, que, asimismo, lleva tiempo acercándose a la obra. Un buen ejemplo también de artista serio y conspicuo. Excelente representante, como Huidobro, de la moderna falange de teclistas españoles.

**Arturo Reverter**

### **Corpus Cristi en Sevilla y El Corpus Deconstruido**

Mi relación con la música de Albéniz se remonta a hace unos cuarenta años, cuando mis torpes inicios en el teclado maduraron al punto de permitirme leer unas obras que, ¡horror!, en mi infantil ignorancia creía destinadas a la guitarra. En mi corta



dedicación como pianista siempre me han acompañado sus partituras, de las que he aprendido mucho de lo que sé sobre la escritura para el teclado.

He escrito tres obras en su homenaje, dos por encargo y una a petición del pianista Albert Nieto. Ésta, Albéniz revisited (2009), para piano solo, reelabora materiales de La isla perdida (1990), para piano y conjunto instrumental, encargo de la Fundación Isaac Albéniz.

En anteriores ocasiones he intentado, sin éxito, servirme de algún elemento de la obra del gerundense, pero la distancia entre su estética y la mía me parecía insalvable. El tiempo, que todo lo cura, y la sugerencia de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones que solicitó que la obra encargada se basase “de alguna forma” en la Iberia han logrado que ahora sí se dé tal relación.

La Iberia, siendo una obra de gran coherencia y de una calidad excepcional, no es plenamente homogénea. Por lo cual, y gustándome toda ella mucho, he de reconocer mi preferencia por algunas piezas: el 3º cuaderno (Lavapiés, especialmente) y Corpus Cristi en Sevilla. De ésta me he servido para escribir El Corpus deconstruido, y por ello me interesa mucho que suene después del referente utilizado.

La pieza, que cierra el primer cuaderno de la Iberia, presenta muchos aspectos que llaman poderosamente mi atención. Una narratividad casi de poema sinfónico, próxima a Años de peregrinación de Liszt, que no se repite en el catálogo de Albéniz. Es un retrato/relato sonoro de una situación concreta, un paisaje acústico que recrea al piano sonoridades ajenas al instrumento: la marcha tocada por una banda (con algunas notas falsas), la saeta y las campanas de la Giralda lanzadas al vuelo... todo ello con una envolvente dinámica que evoca en mí los Cuadros de Mussorgsky.

Pero sin duda lo que más admiro es la capacidad de crear una obra maestra partiendo de una melodía tan pedestre como es “La Tarara”. Algo así sólo se da en los genios como el Beethoven de las Variaciones Diabelli, el Bach de la Cantata BWV 80 (que me perdonen los luteranos), o el Josquin las misas sobre L’homme armé...

Otro aspecto admirable y menos evidente de Corpus Cristi en Sevilla, es el material de la coda que algún musicólogo considera demasiado retórica y larga. En mi opinión es sublime ya que junto a elementos de inconfundible andalucismo yuxtapone otros de gran modernidad sin que se aprecie discordancia alguna: escalas pentáfonas, escalas hexátonas y polimodalidad; llega incluso a crear una variante de la cadencia andaluza sobre un segmento de escala por tonos. Todo esto ocurre en unos pocos compases lentos, cuando parecía que estaba todo dicho... A quienes ven en Albéniz a un compositor intuitivo que se deja llevar por la inspiración, me permito recomendarles el estudio pormenorizado de dicho fragmento.



La “deconstrucción” a la que aludo en el título de mi obra, tiene poco que ver con el sentido riguroso, filosófico de Derrida, y más con el que se ha popularizado gracias a cierta tortilla con aspecto de sorbete. En mi obra he tomado todos los elementos del Corpus mencionados anteriormente y los he sometido a diversas metamorfosis estructurales, armónicas y contrapuntísticas: el resultado es El Corpus deconstruido.

En la audición se reconocen muchos de los elementos tomados de Albéniz: en “mi” final son citados textualmente los de “su” coda, otros como La tarara, están presentes, pero convenientemente camuflados, por último algunos son de índole más abstracta como ocurre en la introducción de la obra. Las resonancias al límite con el silencio datan mi relectura posmoderna de la herencia albenicense.

Quisiera concluir este texto -más largo de lo habitual, ustedes perdonen- con un recuerdo para Alicia de Larrocha. La revisión final de mi partitura coincidió con la muerte de la genial intérprete de Iberia. Que unas manos tan pequeñas dominasen esa obra era proeza atlética, algo técnicamente imposible y sin embargo musicalmente impecable. Ahí están las grabaciones como testimonio, y el recuerdo de los que hemos podido asistir en concierto ese acontecimiento irrepetible.

**Jacobo Durán-Loriga**



## **BIOGRAFÍAS**

### **Miguel Ituarte, piano**

Miguel Ituarte nace en Getxo (Vizcaya). Estudia en Bilbao con Isabel Picaza y Juan Carlos Zubeldia, y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Almudena Cano, obteniendo el Premio de Honor de Fin de Carrera. Posteriormente amplía su formación musical y repertorio pianístico en el Sweelinck Conservatorium de Amsterdam con Jan Wijn, donde recibe el diploma de concertista “con distinción”. En este centro se familiariza también con el clave, estudiando con Anneke Uittenbosch. Asimismo, dedica períodos de estudio al repertorio organístico español de los siglos XVI al XVIII sobre instrumentos históricos de Castilla, realizando diversos conciertos en la Academia Internacional del Órgano Ibérico creada por Francis Chapelet.

Ha participado en los cursos de la Fundación Pianística Internacional de Lago de Como (Italia), la Escuela Reina Sofía de Madrid (estudiando con Dimitri Bashkirov) y las clases magistrales de diversos pianistas, entre ellos Maria Joao Pires, Alicia de Larrocha y Paul Badura-Skoda, habiendo recibido también consejos de Maria Curcio.

Ha obtenido, entre otros, los primeros premios en los concursos internacionales “Ciudad de Ferrol”, “Jaén” y “Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero”. Ha recibido, además, diversos premios por sus interpretaciones de música española (cuyo repertorio abarca desde Antonio de Cabezón hasta estrenos de obras nuevas): “Rosa Sabater”, “Manuel de Falla”, así como los de las fundaciones Guerrero (en dos ocasiones) y Hazen. En Enero de 2000 abrió el primer Ciclo de Grandes Pianistas del Auditori de Barcelona con “Iberia” de Isaac Albéniz. Fue premiado en el Concurso de la Comunidad Europea celebrado en 1991, y finalista en el Concurso Internacional de Santander de 1995.

En sus programas de concierto ha incluido con frecuencia algunas de las más grandes obras del repertorio de teclado (las Variaciones “Goldberg” de J.S. Bach y los doce Estudios de Debussy, entre otras), así como música menos frecuente (las seis Sonatas de Manuel Blasco de Nebra, los Preludios y Fugas de Mendelssohn, obras de Karol Szymanowski, etc.). Los compositores Jesús Rueda, Zuriñe F. Gerenabarrena, José María Sánchez Verdú y José Zárate le han dedicado obras pianísticas.

Ha realizado grabaciones para Radio y Televisión Españolas, y AVRO de Holanda; recitales en España, Portugal, Francia, Holanda, Alemania, Suiza, Italia y Polonia.

Como solista, ha actuado con la Orquesta de Cámara del Concertgebouw de Amsterdam, Royal Philharmonic de Londres, Sinfónica de la RTV de Luxemburgo,



Filarmónica Schleswig-Holstein de Hamburgo, Orquesta Gulbenkian de Lisboa y Clásica de Oporto, así como numerosas de España y Sudamérica.

En el campo de la música de cámara, ha actuado con los cuartetos Takaks y Ortys. Como miembro del trío “Triálogos” (junto a Manuel Guillén y Ángel Luis Quintana) grabó la integral de los tríos con piano de Beethoven para el Canal Digital de Televisión Española. Ha participado en el disco “Música de cámara actual” del sello Verso, interpretando con el acordeonista Iñaki Alberdi obras de Jesús Torres y Gabriel Erkoreka. Actualmente trabaja con la soprano Cecilia Lavilla Berganza y el pianista Iosu Okiñena.

Es profesor de Piano en Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco) desde su creación en 2001. Ha ofrecido, también, seminarios sobre Bach (“El clave bien temperado” y las Suites para teclado) y Beethoven (las Sonatas para piano), principalmente en Musikene y en la Universidad de Alcalá de Henares.

### **Jacobo Durán-Loriga, compositor**

Jacobo Durán-Loriga, Madrid 1958, estudió composición con Carmelo Bernaola y Luis de Pablo. Se especializó en Colonia en la composición con medios electroacústicos, aunque su producción se centra en la música instrumental.

Su obra, con un catálogo de más de 70 obras, abarca géneros diversos como la ópera Timón de Atenas, el melólogo Cántico de Mallick, o la música para cine Tata mía de José Luis Borau, o las instalaciones sensoriales (Sydney, LIFT de Londres). Ha recibido encargos del Festival de Granada, Festival de Música Contemporánea de Alicante, Orquesta y coro Nacionales de España, Fundación Isaac Albéniz, Joven Orquesta de la Comunidad Europea, Quincena musical donostiarra, CDMC, Música de hoy, Comunidad de Madrid, Festival de Tres Cantos, etc.

Entre 1993 y 1998, Durán-Loriga ha sido profesor de Composición y de Estética musical del Real Conservatorio de Albacete. Compositor Asociado a la orquesta Proyecto Guerrero hasta el año 2003, grupo al que ha estado vinculado desde sus inicios en 1996. Posteriormente ha sido director del programa La noche cromática (2004-2008) de Radio Clásica, RNE y del Aula de Música de la Universidad de Alcalá. Próximamente se editará un disco monográfico dedicado a su obra para conjunto instrumental en el sello Verso.



## **PRÓXIMAS ACTIVIDADES**

### **Ciclo Patrimonio Musical Español e Iberoamericano**

Sábado 13 de febrero, 19:30

Sala de Cámara

Intérprete: Octeto Ibérico de Violonchelos  
Elena Gragera, mezzosoprano  
Director: Elías Arizcuren

Programa:

Arvo Pärt	Fratres
Marlos Nobre	Canto a García Lorca
Marlos Nobre	Desafío XXXII
Silvestre Revueltas	Siete canciones (arr. E. Arizcuren)
Ana Lara	Dylan y las ballenas
Jonathan Harvey	Cello octet
Astor Piazzolla	Dos tangos (arr. E. Arizcuren)

**Precio: 10 Euros**

### **Ciclo Guitarra**

Viernes 19 de febrero, 19:30

Sala de Cámara

Intérprete: José Javier Navarro, guitarra y electrónica

Programa:

Luciano Berio	Sequenza XI
Hugues Dufourt	La Cité des Saules (*)
Roberto Gerhard	Fantasía
J Kapsberger/ J.J. Navarro	Improvisación & Toccata (*)
Tristan Murail	Vampyr!
Daniel Weissberg	Schwebende Trübung
Jacob ter Vedhuis	Grab it! (*)

(\*) obras con electrónica en vivo

**Precio: 10 Euros**

***Todos estos conciertos tienen descuentos del 50% para desempleados, familias numerosas y grupos de 5 ó más personas, y del 30% para menores de 25 o mayores de 65 años***