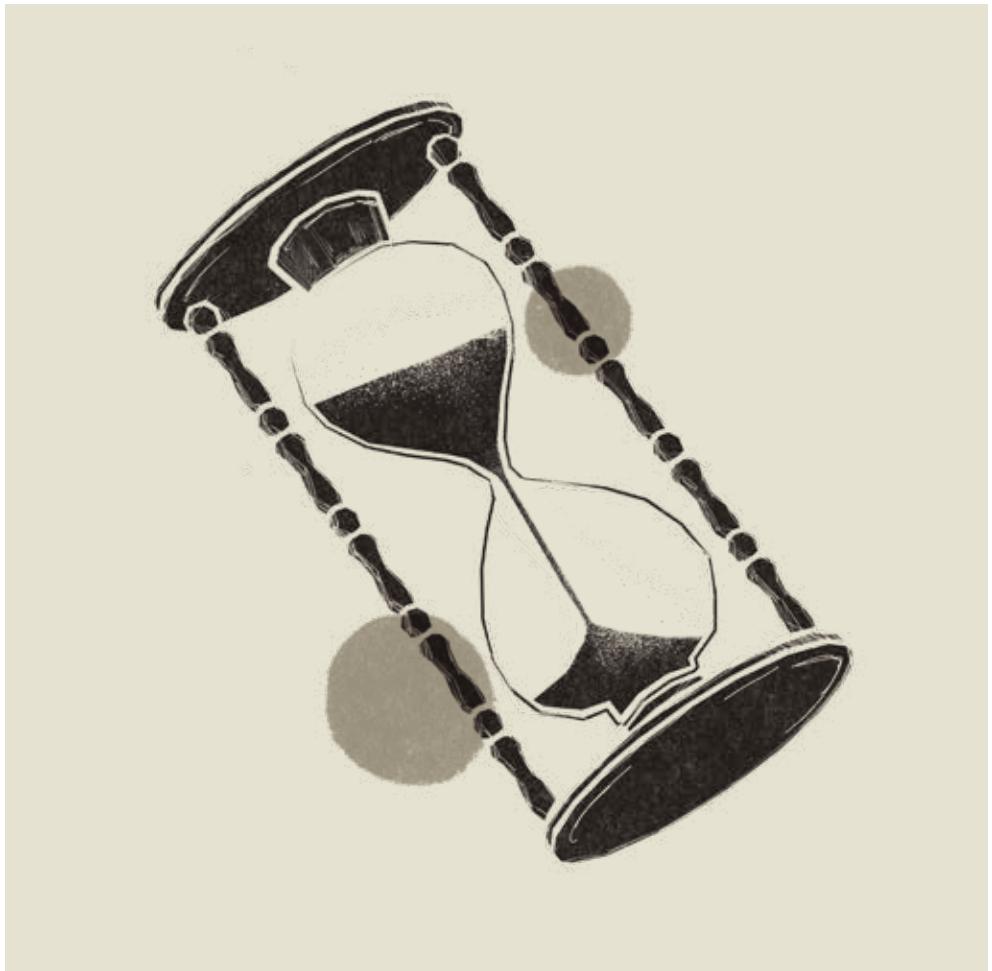

LA



MARCH

El arca de Noé: piano

AULA DE (RE)ESTRENOS (130)
10 DIC 2025

El arca de Noé: piano

AULA DE (RE)ESTRENOS (130)

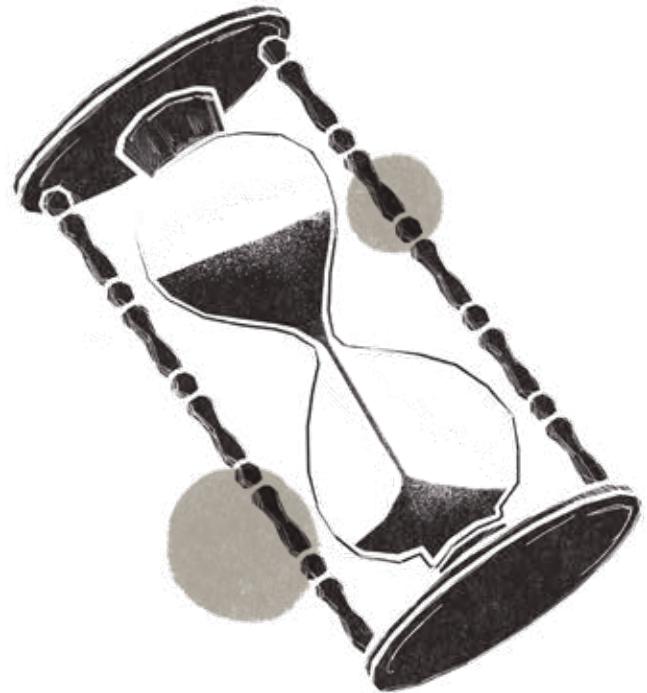
10 DIC 2025

El paso del tiempo —y así lo certifican los historiadores— es el filtro imperfecto que mejor selecciona las obras de arte llamadas a perdurar. Tan solo unas pocas elegidas de entre la ingente creación en flujo permanente están llamadas a instalarse en la posteridad.

Pero la aplicación de esta premisa a la creación actual provoca un conflicto hasta ahora irresoluble, dado que los efectos depuradores del tiempo aún no han podido desplegarse. Con el título *El arca de Noé*, esta nueva línea de programación de la Fundación Juan March aspira a impulsar y acelerar este proceso. Rigurosamente comisariado, cada concierto presentará una selección —de entre las muchas posibles— del repertorio español contemporáneo llamado a permanecer en la sala de conciertos, sobreviviendo así al diluvio del olvido o el desdén.

FUNDACIÓN JUAN MARCH

ÍNDICE



4

Miércoles, 10 de diciembre
EL ARCA DE NOÉ: PIANO
Ricardo Descalzo, piano

7

ANTE UN DILUVIO IMAGINARIO
Músicas para un panteón vacío
Programar a posteriori: la flota de Noé
Daniel Falces

15

La voz del intérprete
Ricardo Descalzo

17

Notas al programa
Daniel Falces

26

El intérprete

27

Autor de las notas al programa

28

Selección bibliográfica

130

MIÉRCOLES 10 DE DICIEMBRE DE 2025, 18:30

El arca de Noé: piano

Ricardo Descalzo, piano

Manuel Castillo (1930-2005)
Nocturno en Sanlúcar [6']

Ramón Humet (1968)
Microludis [11']

Mario Carro (1979)
Impromptu [6']

Jesús Rueda (1961)
Veinticuatro interludios (selección) [12']
Movimiento
Retrato
El segundo adiós
Seikilos
Corale
Registros separados
Visión

Miquel Oliu (1973)
Misteri de l'instant (Llibre d'hores) [7']

Manuel Rodríguez Valenzuela (1980)
Le piano englouti [7']

Alicia Díaz de la Fuente (1967)
Homenaje [7']

Gustavo Díaz-Jerez (1970)
Nonlinear recurrences (Metaludios, libro III) [8']

Jesús Torres (1965)
Wasserfall [6']

En directo por Canal March, MarchVivo en YouTube, Radio Clásica y
RNE Audio, con entrevista previa a las 18:00

Audio disponible en Canal March durante 30 días.

Ante un diluvio imaginario

Daniel Falces

A partir de la década de 1830, la vida concertística de Europa comenzó a sentir los temblores de un cambio tectónico: frente a la práctica imperante de interpretar la música del presente, empezó a convertirse en norma la pervivencia en las salas de concierto de un reducido número de compositores y obras llamadas “clásicas”. Esta transformación fue expandiéndose y durante el resto de la centuria las obras *maestras* del pasado, cada vez más presentes, fueron tornando las expectativas de la audiencia y la crítica hacia un recelo de la novedad. El punto de inflexión más evidente llegaría en las primeras décadas del siglo xx, cuando, cada vez más con mayor frecuencia, el público empezó a considerar los estrenos como una carga al menos incómoda, cuando no insoportable. Una actitud de sospecha frente a la música contemporánea no fue fruto de la experimentación de vanguardia, cuyos fundamentos radicales no asomarían hasta algunos años después. Al contrario, fue probablemente la hostilidad hacia las creaciones coetáneas la que comenzó a espollear a los compositores en direcciones extremas, dando lugar a una dicotomía nueva entre lo contemporáneo y lo clásico que no tuvo equivalente en el resto de las Bellas Artes. Los cánones llegaron a la música relativamente tarde, muy cerca del momento en que el fenómeno de la cultura de masas polarizaba el gusto de las audiencias en sentidos opuestos, generando una alienación de los compositores respecto del gran público. El mundo del piano, en el que la hegemonía de la figura del pianista-compositor virtuoso aún encontraría representantes de peso durante un par de décadas más, vivió su propio diluvio entre 1950 y 1980: la media de compositores interpretados en cada recital se redujo

Gustave Doré,
Le déluge (Gen. VII, 1-6), 1866. Grabado de Adolphe François Pannemaker. Edición ilustrada de la Biblia de Gustave Doré, p. 21.

LE DÉLUGE
(GEN., VII, 1-6)



prácticamente a la mitad, con una representación testimonial de creadores contemporáneos más allá del repertorio ruso y una duración de los conciertos reducida casi invariablemente a veladas de entre una hora y una hora y media¹, lejos de los titánicos recitales de más de tres horas preconizados por Antón Rubinstein medio siglo antes.

La consolidación de una selección cada vez más exigua de compositores y obras *maestras* responde a la formación progresiva de un canon interpretativo, un proceso multiforme y constante que la musicología lleva décadas estudiando. Históricamente, se ha concebido la canonización como la lenta sedimentación de la experiencia estética de una sociedad determinada, un argumento que vincula el valor intrínseco de una obra de arte a un presunto “filtro del tiempo” en virtud del cual las “grandes obras” pasarán a la posteridad por su calidad atemporal, absoluta y autónoma, mientras que las obras menores caerán en el olvido. La descripción del canon enunciada por el académico especializado en retórica clásica George Alexander Kennedy es particularmente vívida: “un instinto humano natural, una tentativa de imponer orden en la multiplicidad, de juzgar lo que es mejor entre varias opciones y de preservar el conocimiento tradicional y los valores contra la erosión del tiempo y de las influencias provenientes del exterior de la cultura”².

El canon se manifiesta a diario en prácticamente todas las facetas de la vida musical: programaciones de conciertos y festivales, libros de divulgación, emisiones de radio, publicaciones discográficas, listas de grabaciones más vendidas, listas de reproducción: todas ellas constituyen manifestaciones dispersas y contradictorias de jirones del canon, sujetas a condiciones de producción, difusión y consumo (y también, conviene no olvidarlo, de un mercado interesado). Sin embargo, la idea del canon como un panteón estanco de compositores del pasado provoca un conflicto de efectos devastadores en la creación contemporánea: situar el valor del arte en su pervivencia en el tiempo nos despoja de responsabilidad y de capacidad crítica para con las nuevas músicas. Si las composiciones de los últimos veinte años todavía no

han pasado la prueba de la posteridad, ¿quiénes, cuándo y cómo deciden su destino?

MÚSICAS PARA UN PANTEÓN VACÍO

Dilucidar la anatomía de las prácticas históricas, culturales y sociales que representa el filtro del tiempo requiere, por tanto, una toma de conciencia por parte de todos los agentes implicados en la construcción del canon: intérpretes, programadores, críticos y audiencias. Para William Weber, las taxonomías generadoras del canon musical mantienen una jerarquía de abstracción creciente: la técnica, el repertorio, la crítica y la ideología. En primer lugar, la fuerza más básica reside en la pericia de un autor para moldear el material sonoro y construir con él una presunta obra maestra. El segundo nivel responde no a las obras en sí, sino al significado que se les otorga y a los comportamientos asociados a su programación. El tercero y el cuarto corresponden a la adscripción al canon de valores morales genéricos, primero, y representaciones teóricas y políticas complejas, después³. Bajo este prisma, alejado del azar divino, el papel de los intérpretes y las instituciones resulta crucial como primer filtro de selección.

En el ámbito de las nuevas músicas para piano, podemos distinguir cuatro modelos básicos de trabajo que moldean estos procesos de selección y filtrado. El más frecuente es el del pianista-comisario, cuya actividad incluye proyectos temáticos con programas cohesionados para los que realiza encargos de piezas *ad hoc*. A menudo, esta actividad fructifica en colecciones de obras cortas de muchos autores, como es el caso de los *tombeaux* inspirados por compositores del pasado, las celebraciones de aniversarios, las antologías o los recopilatorios geográficos⁴. También es frecuente el emparejamiento entre un compositor y un pianista que se compromete a estudiar su corpus en su integridad y establece una relación a largo plazo, un modelo que en el caso español ha aportado la mayoría de los registros discográficos de autores consagrados⁵. En algunos casos nos encontramos con pia-

3. William Weber, “The History of Musical Canon”, en Nicholas Cook y Mark Everist (ed.), *Rethinking Music*, Oxford, Oxford University Press, 2007, pp. 336-355.

4. Jordi Masó ha trabajado con este modelo en varios proyectos discográficos, y perfiles de comisariado como los de Marta Espinós o el propio Ricardo Descalzo desempeñan ocasionalmente esta labor.

5. Nicolas Hodges en el ámbito europeo y Alberto Rosado en el español han desarrollado profusamente este modelo de colaborar estrechamente con el compositor.

1. John Gould, “What Did They Play?: The Changing Repertoire of the Piano Recital from the Beginnings to 1980”, *The Musical Times*, nº 146 (2005), pp. 61-76.

2. George Alexander Kennedy (2013), “The Origin of the Concept of a Canon and its Application to the Greek and Latin Classics”, en Jan Groak (ed.), *Canon vs. Culture. Reflections on the Current Debate*, Nueva York, Garland, 2001, pp. 105-116.



Jesús Rueda, Santiago Lanchares, Ananda Sukarlan, David del Puerto y Cecilia Colien Honegger en el *Aula de (Re)estrenos* (80). *El mundo infantil en la creación actual*, celebrada en la Fundación Juan March el 4 de mayo de 2011. Archivo fotográfico de la Fundación Juan March.

nistas totalmente especializados, que actúan como dedicatarios y promotores de nuevo repertorio a través de encargos y en cuyo entorno suele orbitar un círculo cerrado de compositores⁶. Por último, debe destacarse el perfil en auge del compositor-pianista, una actividad dual que, a diferencia de lo que ocurría a comienzos del siglo xx, pone el énfasis en sus propias obras para piano⁷.

Los espacios y las acciones institucionales son asimismo decisivos en la conformación y perpetuación de los cánones. En primer lugar, el espacio académico los establece y los preserva a través de los repertorios de obras analizadas, de las selecciones, cortes y filtros en los programas de historia y de análisis, de los modelos compositivos que instaura y de los programas recurrentes en las cátedras del instrumento, en las que se consagran no sólo

6. La colaboración de Ananda Sukarlan, actualmente más dedicado a la composición, con el Grupo Música Presente y sus allegados durante la década de los años 2000 es un ejemplo reciente de esta actividad.

7. La actividad pianística de Thomas Adès en el ámbito internacional y de Gustavo Díaz-Jerez en nuestro país ilustran nítidamente este paradigma.

repertorios, sino tradiciones interpretativas también canónicas. Los escenarios y el poder legitimador de su prestigio contribuyen asimismo a este proceso, así como los concursos y las becas. Las programaciones de salas de concierto y festivales actúan no solo legitimando, sino también otorgando una posición concreta a las nuevas creaciones: el mensaje que transmite el cartel del Festival COMA, consagrado al repertorio contemporáneo, con un bagaje de más de mil trescientos estrenos absolutos tras llegar a su vigesimoquinta edición, difiere mucho del de la temporada de la Orquesta Nacional de España, que incluye ocasionalmente obras contemporáneas entre los pináculos del sinfonismo europeo más recurrentes. En el caso de los concursos, las obras obligadas en el Concurso Internacional de Piano de València Iturbi, el Concurso Internacional de Piano Maria Canals o el Concurso Internacional de Piano “Premio Jaén” han supuesto aportaciones constantes al repertorio concertístico.

PROGRAMAR A POSTERIORI: LA FLOTA DE NOÉ

Todos estos elementos del ecosistema musical contemporáneo se sitúan en la primera línea de elaboración y enunciación de cánones mediante acciones dirigidas y deliberadas, ya sean individuales o colectivas. Es más, la actividad de los pianistas como promotores de nuevos repertorios ha convertido desde hace décadas los encargos particulares en el principal motor de producción junto con los compromisos institucionales, haciendo prácticamente de la pieza-homenaje un género por derecho propio. La Fundación Juan March, cuyo historial de Aulas de (Re)estrenos se remonta a 1986, actuó en esta línea entre 1982 y 1988 con las siete ediciones de la Tribuna de Jóvenes Compositores, destinadas a seleccionar, estrenar y editar obras de ocho compositores menores de treinta años. Por este programa de promoción pasaron nombres como Alfredo Aracil, Benet Casablancas, Jorge Fernández Guerra, Carlos Galán, José Manuel López López, Agustín Charles o Jesús Rueda.

Sin embargo, queda en el tintero una segunda línea de acción: la pervivencia de una obra de encargo después de su estreno, una vez superada la inevitable teleología de su creación. Aquí entró en juego el concepto de reestreno, en paralelo con las últimas ediciones de la Tribuna: más allá de los encargos, resultaba necesaria una iniciativa que permitiera recopilar y divulgar un muestrario de la vanguardia española poco o nada interpretada, unida a una labor de catalogación y archivo que pusiera posteriormente las partituras a disposición de investigadores e intérpretes. Esta



Roberto Mosquera,
José Luis de la Fuente,
Ernest Martínez
Izquierdo, César Cano,
Agustín Charles y
Esteban Sanz Vélez en
el Concierto Tribuna de
jóvenes compositores
(V), celebrado en la
Fundación Juan March
el 14 de mayo de 1986.
Archivo fotográfico
de la Fundación Juan
March.

acción de comisariado es uno de los puentes que permite hoy trazar una genealogía del repertorio para piano en España en los últimos cien años, partiendo de la Generación de la República y atravesando, desde la Generación del 51 hasta el Grupo Música Presente, las principales corrientes compositivas en las que se agruparon los perfiles creativos de seis generaciones solapadas: el serialismo integral, las estéticas de vanguardia procedentes de Europa y el experimentalismo norteamericano, las corrientes neotonales continuadoras de la tradición y, posteriormente, los movimientos posvanguardistas como el minimalismo.

Tras completar ciento veintinueve ediciones, el formato de Aula de (Re)estrenos propone una renovación del espíritu con que nació para impulsar la cristalización de un canon musical español contemporáneo. La metáfora de la selección bíblica de Noé para preservar lo mejor de cada especie sirve de inspiración para este enfoque de programación, que pone en marcha una tercera línea de acción: la búsqueda de repertorios y autores ya asimilados por músicos con una prolongada trayectoria en este campo que ellos mismos difunden *motu proprio*. De este modo, la labor de comisariado se traslada al intérprete, que asume la res-

ponsabilidad de construir un arca propia, personal y mutable, con el fin de salvaguardar aquellas páginas que se llevaría a una isla desierta. Es obvio que ninguna selección individual puede aspirar a dar cabida a la totalidad de los creadores, ni pretende tampoco emitir el veredicto absoluto sobre su paso a la posteridad. Con el ejercicio honesto y consciente de comisariar una *playlist* con las músicas de nuestra memoria viva, este proyecto comienza aquí a generar toda una flota de diferentes arcas, de entre las infinitas posibles, destinadas a acelerar el filtro del tiempo.



La voz del intérprete

Ricardo Descalzo

Cuando la Fundación Juan March me propuso preparar un programa en el que tendría absoluta libertad para escoger el repertorio, me pareció un regalo. Pero lo que en un primer momento se presentaba como una hermosa declaración de confianza y libertad fue transformándose, con el paso de los días, en un proyecto inesperadamente difícil. Aún hoy sigo sintiendo que esta propuesta es, en cierto modo, imposible, porque cualquier selección deja fuera demasiadas voces queridas que me gustaría presentar en este programa.

Los músicos solistas solemos asumir la responsabilidad de decidir el repertorio que finalmente llega al público. Ello lleva consigo una forma inevitable de injusticia: elegir unas obras y descartar otras. Una lista ideal superaría con creces la duración de cualquier concierto imaginable y normalmente dedicamos muchos años (o una vida entera) a presentar ese repertorio que nos parece esencial. Esta propuesta no deja de ser, por tanto, una selección de entre las muchas posibles, y quizás por ello ha sido una de las decisiones más incómodas que he tenido que afrontar.

Para orientarme en ese laberinto recurri a mis afinidades musicales más íntimas: obras que me han acompañado durante años o que continúan maravillándome como el primer día. Quienes me conocen saben bien que, entre los valores que más estimo en la música, está la ausencia de complejidad innecesaria. Varias de las piezas reunidas aquí buscan, en la sencillez de su escritura, un acceso directo a lo esencial, evitando todo adorno superfluo.

Otro criterio determinante ha sido la presencia de la novedad, la fantasía y la sorpresa. En este sentido, dos obras ocupan

Ricardo Descalzo en el *Aula de (Re) estrenos (115). Concierto sin programa: la escucha imprevista*, celebrada en la Fundación Juan March el 12 de enero de 2022. Archivo fotográfico de la Fundación Juan March.

un lugar singular: por un lado, la de Gustavo Díaz-Jerez, con su aproximación siempre original a la electrónica y al modo en que el piano dialoga con ella, además de su interés constante por la exploración sonora, algo que los dos tenemos en común y que hemos compartido en innumerables charlas nocturnas: muchos de sus *Metaludios* podrían haber estado en esta selección. Por otro, destaca la obra de Manuel Rodríguez Valenzuela, cuyo planteamiento se aleja de casi todas las convenciones tradicionales de una pieza pianística para situarnos en un territorio diferente, sugerente y desafiante.

El *Nocturno en Sanlúcar* de Manuel Castillo es una obra que escuché por primera vez a Ana Guijarro cuando era su alumno en Sevilla. La emoción que sentí entonces permanece intacta: recuerdo aquel instante como si acabara de ocurrir. La poesía y la naturalidad de esta pieza la sitúan, en mi opinión, junto con las grandes obras pianísticas españolas del repertorio más clásico. Por otra parte, siempre he experimentado una cercanía especial con la forma breve, y quizá por ello me siento tan cómodo con las colecciones de Ramon Humet y Jesús Rueda, que son, para mí, dos de las compilaciones de piezas breves más importantes del repertorio pianístico contemporáneo. La poesía de Ramon es única; la imaginación inagotable de Jesús, también.

El *Impromptu* de Mario Carro representa una energía distinta: la voz de un autor joven con un lenguaje igualmente joven. Es una pieza que perdurará –ya lo está haciendo–, como demuestra su creciente presencia en los programas de pianistas de varias generaciones. Mario ha logrado conectar con una sensibilidad profundamente actual. El *Homenaje* de Alicia Díaz de la Fuente es una obra que he interpretado en numerosas ocasiones y que siempre me brinda una experiencia placentera y liberadora. Fue una de las elecciones más fáciles de todo el programa.

La música pianística de Miquel Oliu ha sido uno de los descubrimientos más felices de los últimos años. En ella encuentro una sensibilidad, una delicadeza y una poesía excepcionales. Este es uno de los mayores regalos de la música contemporánea: descubrir nuevo repertorio apasionante. Y, para concluir, la primera obra que escogí para este programa: mi querida *Wasserfall*. Jesús Torres la escribió para mí y guarda un lugar tan profundo en mi corazón que a veces siento que me representa como pianista. Muchos intérpretes de todo el mundo me han escrito para agradecerme haberles dado a conocer, a través de mis vídeos, esta formidable obra de bravura.

Notas al programa

Daniel Falces

Las obras que integran este programa, que atesoran una pléthora de estilos e influencias estéticas, ilustran con nitidez la concepción ecléctica del teclado que caracteriza la escena compositiva actual en España. Todas las páginas seleccionadas, excepto la primera, han sido escritas en lo que llevamos de siglo XXI, y los artífices de la mayoría de ellas son pianistas de formación e, incluso, de oficio. El hecho de que hayan sido elaboradas desde las entrañas del instrumento confiere a las músicas escogidas por Ricardo Descalzo una cualidad idiomática que adopta la forma de miniaturas, estampas sugerentes y piezas de bravura, estructuras a pequeña escala y en las que el pianista alicantino encuentra su idioma predilecto. Gracias a esta afinidad personal, la pequeña galería confeccionada por Descalzo compendia un abecedario sonoro de lenguajes entre la tradición pianística española del siglo XX y la actualidad. Cada uno de los universos musicales aquí presentados tiende puentes entre los autores más reconocibles de esta tradición y una serie de elementos multiculturales filtrados por la individualidad de sus autores: el budismo zen, el posminimalismo estadounidense, el cool jazz, la teoría matemática o la música electrónica.

MANUEL CASTILLO
*NOCTURNO EN
SANLÚCAR* (1985)

La obra que abre el programa, del insigne compositor sevillano **Manuel Castillo**, es quizás la que mantiene un vínculo más estrecho con la literatura de Joaquín Turina e Isaac Albéniz. Castillo, que estrenó la pieza en 1985 y la dedicó a su maestro, el catedrático sanluqueño Antonio Lucas Moreno, mantuvo siempre un pie en las vanguardias y otro en un camino personal lejos de ellas, una

Manuel Castillo y Ana Guijarro en el Aula de (Re)estrenos (25). Concierto Homenaje a Manuel Castillo, celebrada en la Fundación Juan March el 24 de enero de 1996. Archivo fotográfico de la Fundación Juan March.



búsqueda de voz propia que se deja notar en este fragmento tardío en el que se reconoce la influencia de su maestra, Nadia Boulanger, y de la estética posimpresionista. La intención sugerente queda clara desde el inicio, que introduce ornamentos y giros andalucistas claramente reconocibles dentro de una atmósfera suspendida y oscura, depurada de folclorismos tópicos. La delicadeza en las estructuras armónicas y la contención y la austereidad en el uso del material revelan un trasfondo poético que el propio autor delineaba al desgranar el título: “Sanlúcar de Barrameda despierta en mí muchos recuerdos de infancia y juventud. Su playa, sus templos, sus calles, su gente, su luz... Esta obra tiene mucho de impresión, perfumes, ecos de cantares, campanas lejanas. Diría que, más que un nocturno, es un atardecer”.

RAMON HUMET
MICROLUDIS (2003)

La austereidad poética es también uno de los rasgos fundamentales de la obra pianística del barcelonés **Ramon Humet**. En la médula de su estilo se condensan la influencia de Frederic Mompou, la práctica del budismo zen y los sonidos del shaku-hachi, la flauta japonesa utilizada por los monjes Fuke-shū en el ritual del *suizen* (meditación mediante el soplado), que dan carta de naturaleza a un mundo expresivo críptico, estático y meditativo. Sus *Microludis* (2003), una colección, dedicada a Descalzo, de doce aforismos con ecos del miniaturismo de la *Música callada* de Mompou, funcionan como haikus: a través de ideas sencillas y

apenas desarrolladas, Humet construye un discurso fresco y profundo lleno de interconexiones temáticas. La escritura de muchas de estas páginas revela un gusto por las suspensiones armónicas, las texturas luminosas y cristalinas, y el carácter inocente de las melodías infantiles, que parecen asomar entre la bruma en los movimientos III, VI, VII, X y XII. El oído atento también encontrará, sutilmente imbricados en el texto, colores que se han tomado prestados de la música tradicional japonesa.



El dúo formado por Ramon Humet y Sílvia Vidal antes del concierto meditativo *Ressonàncies del silenci* en el Festival Toca'm de Tortosa. Archivo del Festival Toca'm.

MARIO CARRO
IMPROPTU (2010)

Aunque modalmente emparentada con los paisajes sonoros de Humet, el genoma de la obra de **Mario Carro** entraña con el pianismo de concierto más arrollador. El compositor madrileño ha desarrollado recientemente un trabajo más prolífico en torno al piano, con la creación de ocho nuevas piezas en 2024 y cuatro más en 2025, en las que puede apreciarse la depurada asimilación de elementos estéticos del posminimalismo y su floración a través de una técnica pianística auténticamente virtuosística, inspirada en algunas de las páginas de Jesús Torres, que fue su profesor de composición. El discurso musical de *Impromptu* (2010) es intenso, expresivo y fantástico, con una estructura narrativa de frases hilvanadas sin descanso, un apartado melódico casi omnipresente, un ritmo repetitivo e incesante y unos colores armónicos nítidos y bien trazados, deudores del lenguaje neotonal y neomodal.

Jesús Rueda en el concierto *Tribuna de jóvenes compositores* (VI), celebrado en la Fundación Juan March el 27 de mayo de 1987. Archivo fotográfico de la Fundación Juan March



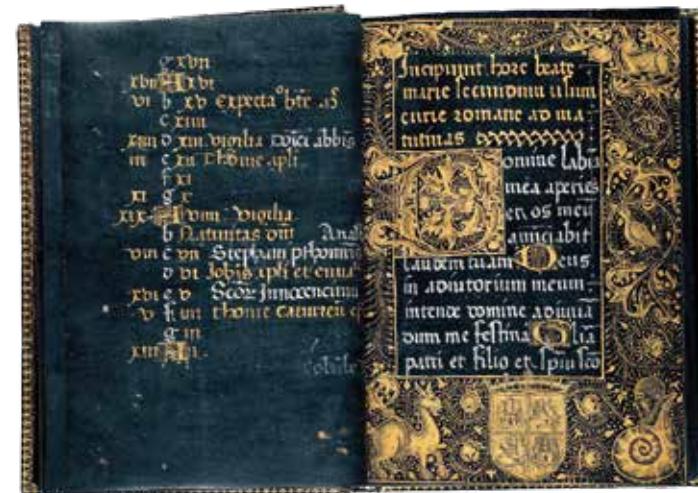
JESÚS RUEDA
INTERLUDIOS (2003)

El también madrileño **Jesús Rueda**, pianista de formación, posee uno de los estilos más eclécticos y personales de esta selección. Gran aficionado al jazz, su música bebe sin tapujos de las armonías del mundo de Bill Evans y Thelonious Monk a través del filtro inquieto del pianismo de Serguéi Prokófiev, Frédéric Chopin, Aleksandr Skriabin y Serguéi Rajmáninov, a quienes se lecciona entre sus grandes influencias en el ámbito pianístico. Con sus veinticuatro *Interludios*, escritos entre 1995 y 2003, nos encontramos de nuevo ante una selección de fragmentos breves en los que el autor muestra, a modo de diario, “pequeñas ideas que apenas tienen un desarrollo, como el cuaderno de dibujos de un pintor antes de enfrentarse a un formato mayor”, en palabras del propio Rueda. Algunas se muestran como impresiones repentina de algún suceso o situación, y otras como reflejo de un cierto estado de ánimo, un recuerdo o un homenaje a alguna persona conocida o compositor del pasado: un rico mundo plagado de alegrías, tristezas y memoria. Su lenguaje bebe no sólo

de la experiencia vivida, sino también de las fuentes clásicas del pianismo del pasado a través de la asimilación del lenguaje de los grandes maestros del instrumento.

En una primera escucha, se establece de inmediato una filiación entre la escritura de **Miquel Oliu** y la de Ramon Humet, de quien fue alumno aventajado. En su universo sonoro resuenan algunas de las características más nítidas del pianismo de Humet y de Josep Maria Guix: un discurso lento y reflexivo, la minuciosa atención a la resonancia, las construcciones armónicas cristalinas, las campanas como ideal tímbrico y la concisión y la austereidad en los materiales. Los ocho preludios que componen el *Llibre d'hores* son, en palabras del autor, reflexiones en torno a “la idea del misterio y el libro de las horas de la vida monástica (la Vida como el misterio por excelencia)”, y cada uno de los preludios evo-

MIQUEL OLIU
*MISTERI DE
L'INSTANT* (2019)



Horae Beatae Marie Secundum usum curie romane, ca. 1455, Hispanic Society of America, Nueva York. Es uno de los siete libros de horas negros conservados en la actualidad. Su autor probablemente trabajó para la corte aragonesa, ya que el calendario incluye festividades de Zaragoza, Cataluña y Valencia.

ca una de las horas de este libro a través de un concepto filosófico, con el canto y la actitud de *vela* como eje común. En *Misteri de l'instant*, Oliu confiere una forma fluida a una meditación sobre la presencia con imágenes poéticas penetrantes, silencios profundos y texturas y colores que recuerdan a Claude Debussy (dedicatario de esta obra a modo de homenaje) y a Olivier Messiaen.

Debussy es, asimismo, el punto de partida de la siguiente obra, *Le piano englouti*. Su autor, el valenciano radicado en Berlín **Manuel Rodríguez Valenzuela**, se dedica principalmente a la composición con electrónica y a la experimentación sonora. Las

MANUEL
RODRÍGUEZ
VALENZUELA
LE PIANO ENGLOUTI
(2015)

tres piezas para piano que acoge su catálogo constituyen un mues-
trario de miradas a la tradición a través de la intertextualidad y
la reinterpretación por medio de la electrónica y el “piano exten-
dido”. Su intervención sobre *La Cathédrale engloutie* de Debussy
cambia el foco de la imagen original para crear la impresión de
que es el propio piano el que se hunde, creando un surrealista
paisaje submarino en el que el piano solo consigue emitir sonidos
ahogados. En palabras del autor, “me inspiré en una idea muy
simple: un piano que toca *La Cathédrale engloutie* cae de repente
al mar y comienza a hundirse. Al principio, el piano intenta dra-
máticamente no hundirse y no ahogarse. Sin embargo, muere
y se hunde en las profundidades. Después de un tiempo, vuelve
a subir gradualmente (contrariamente a la idea de la composi-
ción de Debussy, donde la catedral se eleva y luego desciende)”.
El inusual resultado de esta recomposición, con el piano como
protagonista de esta metaimagen, actúa aquí como sugerente
ejemplo del infrecuente panorama compositivo para piano con
medios electrónicos.

Preparation

Place a piece of patafix/blu-tack adhesive on the next strings. The lowest the string,
the more adhesive it needs in order to mute its natural resonance. Furthermore, it is
the recommendable to place an extra small and heavy object on the 3 lowest of these
strings (F#-C#-D#) to mute even more the resonance (see picture)



Preparación del piano
indicada por Manuel
Rodríguez Valenzuela
en la partitura de *Le
piano englouti*. Edición
BabelScores.



Alicia Díaz de la
Fuente revisando
esbozos de
composiciones
propias en una
fotografía de estudio.
Archivo personal de la
compositora.

En línea con las piezas anteriores, la obra de la madrileña **Alicia Díaz de la Fuente** encuentra su génesis en un homenaje. Con motivo de su 25º aniversario en 2007, la Fundación Guerrero encargó diez obras a otros tantos compositores españoles para constituir un cuaderno de creaciones contemporáneas vinculadas a Jacinto Guerrero. A partir del tema inicial del noveno número de *El huésped del sevillano*, Díez de la Fuente construye en su *Homenaje* una pieza rica y sensible cuyo discurso fragmentario y colorista desgrana todas las posibilidades de la melodía original. El juego con la resonancia y los silencios otorga a esta página una pátina de *tombeau* que irradia, sin embargo, una luz característica en cada una de sus ínfimas escenas a modo de retazos de memoria.

Junto con el corpus de Valenzuela, la colección de *Metaludios* del pianista y compositor tinerfeño **Gustavo Díaz-Jerez** es quizás la que toma una distancia más evidente respecto de las estéticas de este programa. Integrada actualmente por siete volúmenes de seis piezas cada uno, la obra magna de Diaz-Jerez toma sus fuen-

**ALICIA DÍAZ
DE LA FUENTE
HOMENAJE (2007)**

**GUSTAVO DÍAZ-
JEREZ
NONLINEAR
RECURRENCES (2017)**

Gustavo Díaz-Jerez en una conversación con Ricardo Descalzo en casa del pianista en 2022. Archivo personal del pianista.

tes de inspiración de diversos fundamentos fisicomatemáticos, figuras artísticas o elementos mitológicos, de los cuales extrae un material numérico. A través de algoritmos informáticos diseñados por él mismo, su *modus operandi* compositivo consiste en generar partituras “en bruto” para someterlas posteriormente a una “poda” al piano hasta darles una forma interpretable. *Nonlinear recurrences* hace referencia a secuencias numéricas en las que la relación entre los sucesivos términos es una función no lineal de los términos anteriores. El material musical se obtiene mediante el mapeo de la secuencia Q de Hofstadter, uno de los ejemplos paradigmáticos de recurrencias no lineales, y es emitido por dos fuentes simultáneas: el teclado ejecutado por el pianista y una



grabación de un piano muestrado y afinado en la escala de trece semitonos de Bohlen-Pierce. El choque entre ambas afinaciones crea un paisaje sonoro único que traduce en música este concepto matemático.

JESÚS TORRES
WASSERFALL (2005)

La inquietante y estrepitosa textura de *toccata* de la obra anterior preludia el torrente sonoro que cierra el programa, firmado por la pluma del zaragozano **Jesús Torres**. El lenguaje de este compositor de ascendencia andaluza aúna la visceralidad extrema, el gusto por los paisajes emocionales y una estética de claroscuro encuadrada en una escritura muy idiomática. Influido por el pianismo skriabiniano y raveliano, construye sus piezas de

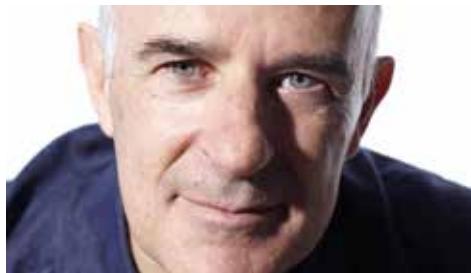


concierto a partir de objetos sonoros que bordan un relieve alrededor de melodías fragmentarias, a veces obsesivas, que guían la escucha en el maremágnum de texturas. *Wasserfall* (“catarata”, en alemán) nació a finales de 2004 a petición personal de Ricardo Descalzo para confeccionar un recital con el agua como pretexto. Lejos de recurrir a un tipo de sonoridad acuática al uso, Torres dibuja el carácter de la obra desde el punto de vista más violento. Su minuciosa construcción a partir de una célula mínima que se replica en un *perpetuum mobile* crea un tejido de variaciones y combinaciones espontáneas, casi improvisadas, y el sustrato inicial se transmuta y se expande en un tumulto rítmico de energía inexorable. La fluidez y la explosiva luminosidad de los arpegios finales, deudores lejanos de una desatada *Ondine*, ponen el broche a esta personal arca que Ricardo Descalzo deposita hoy en la cima de su particular Ararat pianístico.

Jesús Rueda,
Ricardo Descalzo y
Jesús Torres en la
decimonovena edición
del Festival de Música
Contemporánea de
Alicante en 2003.
Archivo personal del
pianista.

El intérprete

Ricardo Descalzo



El interés por compartir la música de nuestro tiempo ha llevado a este pianista a dedicar su carrera al estudio y la difusión del repertorio contemporáneo, obteniendo múltiples premios en concursos internacionales. Se ha formado con Margarita Sitges, Alexander Hrisanide, Ana Guijarro y Josep Colom. Ha ofrecido conciertos en

importantes salas de Europa, Estados Unidos y Asia, además de impartir cursos especializados de música actual para pianistas y compositores. Es creador del proyecto audiovisual *Piano Today*, referente internacional del repertorio pianístico reciente. Fue profesor en Musikene, la Escuela Superior de Música del País Vasco, durante diecisiete años y actualmente imparte formación *online* a docentes de piano en el repertorio de vanguardia. Desde 2024 trabaja en la creación de su propio repertorio, fruto de una búsqueda de mayor libertad interpretativa y de una conexión más humana, intuitiva y gozosa con el piano actual.

Autor de las notas al programa

Daniel Falces



OLIVIA DURAND

Este programador, gestor musical y pianista madrileño, formado en la ESMUC como concertista especializado en música española contemporánea e investigador, ejerce desde 2022 como coordinador de las series *Jóvenes intérpretes* y *Aula de (Re)estrenos* en la Fundación Juan March. En paralelo, desarrolla su tesis doctoral en la Universidad Complutense de Madrid, centrada en el ámbito de los *concert studies* y el comisariado musical en torno al piano, y colabora regularmente como redactor de notas al programa y editor externo para varias instituciones, como coordinador externo del programa de desarrollo profesional de la ESMUC y como presidente del jurado en el Concurso de Jóvenes Intérpretes del Conservatorio Superior de Música de Aragón.

Selección bibliográfica

John Gould, "What Did They Play?: The Changing Repertoire of the Piano Recital from the Beginnings to 1980", *The Musical Times*, nº 146 (2005), pp. 61-76.

Kenneth Hamilton, *After the Golden Age: Romantic Pianism and Modern Performance*, Nueva York, Oxford University Press, 2008.

George Alexander Kennedy (2013), "The Origin of the Concept of a Canon and its Application to the Greek and Latin Classics", en Jan Groak (ed.), *Canon vs. Culture. Reflections on the Current Debate*, Nueva York, Garland, 2001, pp. 105-116.

Alberto González Lapuente (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. La música en España en el siglo XX*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2013.

Rubén López-Cano, Decolonizar el Canon en la Música Clásica (2/2). *Sonus Litterarum*, 2 (2022). <https://sonuslitterarum.mx/decolonizar-el-canon-en-la-musica-clasica-2/>

Miriam Mancheño Delgado, *Cruce de modernidades. La música para piano en España entre 1958 y 1982*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2013.

Piero Rattalino, *Piano recital: l'evoluzione del gusto musicale attraverso la storia del programma da concerto*, Nápoles, Flavio Pagano, 1992.

William Weber, "The History of Musical Canon", en Nicholas Cook y Mark Everist (ed.), *Rethinking Music*, Oxford, Oxford University Press, 2007, pp. 336-355.

CRÉDITOS

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

© Daniel Falces
© Ricardo Descalzo
© Fundación Juan March
Departamento de música

ISSN: 1889-6820
DL: M-42227-2008 (2025/130)

Diseño
Guillermo Nagore

Maquetación
Rosana G. San Martín

Impresión
Ágata, S. L. Madrid

Ilustración de portada
Alfredo Casasola

Aula de (Re)estrenos 130. "El arca de Noé: piano", diciembre de 2025 [notas al programa de Daniel Falces y Ricardo Descalzo]. Madrid: Fundación Juan March, 2025.

32 pp.; 20,5 cm. (Aula de (Re)estrenos, ISSN: 1889-6820, diciembre de 2025).

Programa del concierto: "Obras de M. Castillo, R. Humet, M. Carro, J. Rueda, M. Oliu, M. Rodríguez Valenzuela, A. Díaz de la Fuente, G. Díaz-Jerez y J. Torres", por Ricardo Descalzo, celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 10 de diciembre de 2025.

También disponible en internet: march.es/musica

1. Música para piano-S. XX.- 2. Música para piano-S. XXI.- 3. Nocturnos.- 4. Impromptus (Música).- 5. Interludios (Música).- 6. Programas de conciertos (Documentos).- 7. Fundación Juan March - Conciertos.

TEMPORADA DE MÚSICA DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director
Miguel Ángel Marín

Coordinadores
Daniel Falces Pulla
Sonia Gonzalo Delgado
Celia Lumbreras Díaz

Asistentes de coordinación
Juan Antonio Casero Gallardo
Javier Pérez Fernández

Coordinador de Auditorio
César Martín Martín

Producción escénica y audiovisual
Scope Producciones, S. L.

Documentación y archivo
José Luis Maire

Agradecimientos
Ricardo Descalzo

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza en su sede de Madrid una temporada de conciertos que actualmente está formada por unos 160 recitales (disponibles también en march.es, en directo y en diferido). En su mayoría, estos conciertos se presentan en ciclos en torno a un tema, perspectiva o enfoque y aspiran a ofrecer itinerarios de escucha innovadores y experiencias estéticas distintivas. Esta concepción curatorial de la programación estimula la inclusión de plantillas y repertorios muy variados, desde la época medieval hasta la contemporánea, tanto de música clásica como de otras culturas. En los últimos años, además, se promueve un intensa actividad en el ámbito del teatro musical de cámara con la puesta en escena de óperas, melodramas, ballets y otros géneros de teatro musical.

ACCESO A LOS CONCIERTOS

Solicitud de invitaciones para asistir a los conciertos en march.es/invitaciones.

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir en directo por march.es y YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE y RTVEPlay.

RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en march.es/musica durante los 30 días posteriores a su celebración. En la sección "Conciertos desde 1975" se pueden consultar las notas al programa de más de 4000 conciertos. Muchos de ellos se pueden disfrutar en Canal March (canal.march.es) y el canal de YouTube de la Fundación.

BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca y centro de apoyo a la investigación de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa además como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su fondo especializado de música lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además ha recibido la donación de los siguientes legados:

Román Alís
Salvador Bacarissem
Agustín Bertomeu
Pedro Blanco
Delfín Colomé
Antonio Fernández-Cid
Julio Gómez
Ernesto Halffter
Juan José Mantecón
Ángel Martín Pompey
Antonia Mercé "La Argentina"
Gonzalo de Olavide
Elena Romero
Joaquín Turina
Dúo Uriarte-Mrongoius
Joaquín Villatoro Medina

PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los "Recitales para jóvenes": 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en march.es/musica. Más información en march.es/musica

CANALES DE DIFUSIÓN

Suscríbase a nuestros **boletines electrónicos** para recibir información del programa de conciertos en march.es/boletines.

Síganos en **redes sociales**:
X, Facebook, YouTube, Medium

La Fundación Juan March es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve.

A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación, en su sede de Madrid, organiza exposiciones de arte y ciclos de conciertos y de conferencias; además, alberga una Biblioteca especializada en música y teatro español contemporáneos, ilusionismo y estudios curatoriales, así como un Centro de Apoyo a la Investigación y un Laboratorio de Datos. Es también titular del Museo de Arte Abstracto Español, en Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, en Palma, donde expone su colección de arte español del siglo xx.

PRÓXIMOS CONCIERTOS DE MIÉRCOLES

SEGOVIANA: EL LEGADO DE ANDRÉS SEGOVIA

21 ENE

BARROCO Y NEOBARROCO

Pablo Márquez, guitarra

Arreglos para guitarra de obras barrocas compuestas por Frescobaldi, Biber y Bach, en diálogo con obras del siglo xx de inspiración barroca de Ponce y Rodrigo

28 ENE

ASES DEL REPERTORIO SEGOVIANO

Marko Topchii, guitarra

Obras de compositores internacionales del siglo xx, como Tansman, Villa-Lobos, Ponce y Castelnuovo-Tedesco, compuestas para Andrés Segovia

4 FEB

SEGOVIA Y LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES

Ricardo Gallén, guitarra

Recorrido por la geografía española a través de obras originales y arreglos para guitarra de compositores como Asencio, Moreno Torroba, Turina, Granados, Mompou y Albéniz

Notas al programa de **Javier Suárez**

LA

MARCH

Fundación
Juan March
Castelló, 77
28006 Madrid

musica@march.es
+34 914354240

Entrada gratuita.
Parte del aforo
se puede reservar
por anticipado.
Conciertos en
directo por Canal
March y MarchVivo
en YouTube. Los de
miércoles, también
por Radio Clásica y
RNE Audio.

Accede a toda la
información de la
temporada en
[march.es/madrid/
conciertos](http://march.es/madrid/conciertos).

Suscríbete a nuestra
newsletter con este
código QR:



AULA DE (RE)ESTRENOS 131.

CARTA BLANCA A FRANCISCO COLL

11 FEB

Jacob Kellerman, guitarra

4Sonora. Elina Sitnikava, violín. **Roman Kholmatov**, violín.

Alfonso Noriega, viola. **Sara Chordà**, violonchelo.

Hilario Segovia, piano

Obras de cámara de Francisco Coll para diversas formaciones (solo, dúo, trío y cuarteto), incluido el estreno absoluto de *Sefarad*, para guitarra.

Notas al programa de **Fernando Delgado**