

Compositores Sub-35 (v)

7 DE DICIEMBRE DE 2016
AULA DE (RE)ESTRENOS



98

COMPOSITORES SUB-35 (V)



De izquierda a derecha, y de arriba abajo:
Raquel García-Tomás, Tomás Virgós, Raf Mur Ros, Óscar Escudero e Íñigo Giner.

Aula de (Re)estrenos 98: Compositores Sub-35 (V), diciembre 2016 [notas al programa de Nacho de Paz] - Madrid: Fundación Juan March, 2016. 23 p.; 19 cm.

(Aula de (Re)estrenos, ISSN 1889-6820; 2016/98).

Programa del concierto: "Obras de Raquel García-Tomás; Tomás Virgós; Íñigo Giner; Óscar Escudero y Raf Mur Ros", por el Ensemble DRAMA!; celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 7 de diciembre de 2016.

También disponible en internet: <http://www.march.es/musica/musica.asp>

1. Música para piano y electrónica - Programas de mano - S. XXI.- 2. Música electrónica - Programas de mano - S. XXI.- 3. Música para violonchelo - Programas de mano - S. XXI.- 4. Tríos (Piano, electrónica, violonchelo) - Programas de mano - S. XXI.- 5. Tríos (Electrónica, sintetizador, violonchelo) - Programas de mano - S. XXI.- 6. Multimedia (Música) - Programas de mano - S. XXI.- 7. Fundación Juan March-Conciertos.

Este concierto se transmite por Radio Clásica, de RNE y en vídeo a través de www.march.es/directo

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

© Nacho de Paz

© Fundación Juan March

Departamento de Música

ISSN: 1889-6820

ÍNDICE

- 5 Presentación

- 7 Miércoles, 7 de diciembre
 Ensemble DRAMA!
 Erica Lauren Wise, *violonchelo* y **Lluïsa Espigolé**, *piano*
 Obras de R. GARCÍA-TOMÁS, T. VIRGÓS, Í. GINER,
 Ó. ESCUDERO y RAF MUR ROS

- 8 Notas al programa
 Contrapunto extendido

Notas al programa de **Nacho de Paz**

Si desea volver a escuchar este concierto, el audio estará disponible en www.march.es/musica/audios

**AUTORES INTERPRETADOS EN LA SERIE COMPOSITORES SUB-35
(2013-2016)**

Germán Alonso
Aurora Aroca
Julián Ávila
Fran Cabeza de Vaca
Alberto Carretero
Mario Carro
Mikel Chamizo
José Rubén Cid
José María Ciria
Francisco Coll
Óscar Escudero
Raquel García-Tomás
Íñigo Giner
Céler Gutiérrez
Manuel López
Joan Magrané
José Minguillón
Raf Mur Ros
Jesús Navarro
Nuria Núñez
Héctor Parra
Josep Planells
Diego Ramos
Raquel Rodríguez
Luis Román
Rubén Someso
Manuel Tévar
Tomás Virgós

*La mayor parte de las obras interpretadas están disponibles en
www.march.es/videos*

Tres estrenos absolutos y un estreno en España. Creaciones visuales, lumínicas y electrónica en vivo se suman al violonchelo y al piano para explorar las tendencias más innovadoras de la actualidad, cuestionando las fronteras que separan las artes de la imagen, la palabra y el sonido. Se alcanza así la quinta edición de la serie Compositores Sub-35, dedicada en exclusiva a los autores españoles que aún no han cumplido los 35 años, y que ha permitido hasta la fecha escuchar a cerca de una treintena de autores distintos.

FUNDACIÓN JUAN MARCH

The image displays three systems of a handwritten musical score. Each system consists of three staves: a top staff with multi-colored lines (red, green, blue, yellow), a middle staff with standard musical notation, and a bottom staff with rhythmic notation and slurs. The score is heavily annotated with performance instructions and dynamic markings.

- System 1:** Includes markings such as (p), (pp), and V2. A large '49' is written above the top staff.
- System 2:** Includes markings such as (p), (pp), and V2. A 'C.F.' marking is present above the middle staff.
- System 3:** Includes markings such as (p), (pp), and V2. A '3' marking is present above the top staff.

Vertical dashed lines indicate structural divisions or rehearsal marks. The notation is dense and detailed, characteristic of a composer's working draft.

Fragmento de la partitura "Empty Rooms", del ciclo [Holy Array], de Raf Mur Ros.

PROGRAMA

Miércoles, 7 de diciembre de 2016. 19:30 horas

Raquel García-Tomás (1984)

Alice's Adventures in Wonderland, para piano, electrónica y videoanimación (10')

Tomás Virgós Navarro (1984)

L'electromechanique, para violonchelo, piano y electrónica (12') *

Íñigo Giner (1980)

Enlightened, para violonchelo y anillos LED (8') **

Raf Mur Ros (1984)

"Empty Rooms", de [Holy Array], para teclado, violonchelo, dispositivo MIDI, electrónica y vídeo (8') *

Óscar Escudero (1992)

Custom #3 (Big Data), para piano, violonchelo, electrónica y vídeo (10') *

* *Estreno absoluto*

** *Estreno en España*

Ensemble DRAMA!

Erica Lauren Wise, violonchelo

Lluïsa Espigolé, piano

Equipo técnico de la Fundación Juan March

María Rodríguez-Mora, técnico de sonido

Mario Domínguez, técnico de vídeo

Fer Lázaro, técnico de iluminación

CONTRAPUNTO EXTENDIDO

Los últimos quince años de desarrollo tecnológico han cambiado radicalmente las posibilidades creativas de los artistas de nuestro tiempo. Ya no es necesario acudir a un laboratorio de investigación sonológica para componer una obra electroacústica. En un diminuto ordenador portátil o incluso en un teléfono de última generación tenemos a nuestro alcance posibilidades de experimentación y producción sonora inimaginables hace varias décadas. Las grandes cámaras de cine, los elevados costes de las películas fotográficas o los complejos procesos mecánicos y químicos del etalonaje (que permitían modificar el universo cromático de las imágenes) son, hoy día, vestigios de un pasado reciente que se han transformado en el medio digital.

El compositor y el realizador audiovisual del siglo XXI disponen de herramientas profesionales, en el entorno doméstico, a partir de inversiones económicas extraordinariamente bajas. Las fronteras de la especialización en un área de estudio o investigación se difuminan gracias a la sencillez de las aplicaciones informáticas. El acceso a la información, la difusión de las obras y el impacto global inmediato que permiten internet y las redes sociales han dado lugar a una fascinante nueva generación de artistas.

Una mirada hacia atrás en el tiempo nos ayuda a comprender mejor nuestro presente. Richard Wagner, en *La obra de arte del futuro* (1849), trazaba un hermoso puente entre la tragedia griega del mundo antiguo y el porvenir de la creación. Este pensamiento de la *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) conecta con la actual hibridación de las disciplinas. Como sucede en algunas corrientes de nuestra época, el dadaísmo de 1916 y el Cabaret Voltaire se rebelaban contra el convencionalismo artístico, contra el arte aburguesado y acomodado. De forma semejante, el movimiento norteamericano Fluxus, nacido en 1962, se declaraba “contra el objeto artístico tradicional como mercancía” y se autodefinió como un “movimiento artístico sociológico”. Fue entonces cuando nacieron los conocidos *happenings* o acciones teatrales, a

modo de provocación, con el fin de remover las conciencias y de explorar nuevas sensaciones a través de la interdisciplinariedad en un contexto desprejuiciado y desinhibido. A mediados del siglo pasado surgían las *action painting* de Pollock, el *collage* pictórico, el *collage* musical de Berio, las partituras gráficas de Haubenstock-Ramati y Bussotti, las formas abiertas de Cage, el teatro musical de Kagel, el videoarte, la instalación... Incluso las experiencias audiovisuales de Walt Disney (*Fantasia*, 1940), que combinaban formas, colores y luces en movimiento bajo el influjo del trazo mágico de las manos de Leopold Stokowski al dirigir una versión orquestal de la *Tocata en Re menor* de Bach, pueden considerarse auténticas referencias para el arte contemporáneo.

Los compositores actuales ya no solo se ocupan del estudio del contrapunto en su más estricto sentido semántico (el de la nota musical contra otra nota): este concepto ha evolucionado a lo largo de la historia al incorporar la interacción de las tensiones expresivas del sonido frente a la acción teatral y al entorno en que la obra artística se manifiesta. Las propuestas de Wagner, Duchamp, Ray, Dalí, Cage, Stockhausen y tantos artistas revolucionarios del pasado son hoy, más que nunca, posibles y asequibles. El misterio de la creación mantiene viva su pulsión. El escenario está abierto y los jóvenes continúan transitando por un formidable camino trazado que ellos ensanchan con la pasión del descubrimiento constante, de la reflexión y reformulación de conceptos heredados, en un presente que no deja de mirar hacia un futuro incierto y excitante.

RAQUEL GARCÍA-TOMÁS

Alice's Adventures in Wonderland (2014)

La producción de la compositora Raquel García-Tomás (Barcelona, 1984) se desarrolla en un amplio espacio de campos artísticos híbridos. Entre sus estrenos más recientes se cuentan creaciones conjuntas con el English National Ballet, la Royal British Society of Sculptors, la Royal Academy of Arts o el Dresdener Musikfestspiele. Sus trabajos en el te-

rreno operístico, como es el caso de *DIDO Reloaded* (galaronada con el Berliner Opernpreis'14 de la Neuköllner Oper de Berlín) o de *disPLACE-Història d'una casa* en el festival vienés MusikTheaterTage Wien en 2015, diferencian la trayectoria de la barcelonesa de otros autores de su generación.

Basada en un guión e ilustraciones de Ainhoa Sarabia, *Alice's Adventures in Wonderland* es una obra escrita y realizada por García Tomás para piano, electrónica y videoanimación en el marco del proyecto *Movement to sound sound to movement* de la pianista Rei Nakamura. La pieza explora la interacción entre el sonido y el movimiento a partir de una reinterpretación de ciertos recursos cinematográficos de principios del siglo xx. Las ilustraciones de estética cómic y la animación *low-tech* en blanco y negro confluyen con un paisaje sonoro de perfil analógico y *vintage* que, sin embargo, se aborda a partir de la tecnología digital contemporánea.

Las transformaciones, viajes y experiencias que vive la protagonista de la historia de Lewis Carroll se filtran a través de la vista y de los oídos del espectador que reconoce en su memoria luces, temblores, vibraciones, roces, tonos y ruidos propios de las antiguas máquinas de proyección y de difusión acústica. Las imperfecciones caprichosas e incontrolables de los aparatos de reproducción mecánica (chasquidos, microrebobinados, pequeños saltos o huecos, ligeras variaciones en la velocidad de transporte de la cinta o la simulación de alteraciones en su magnetización...) se convierten en verdaderos puntos de articulación narrativa tanto del discurso visual como del musical.

Las intervenciones del piano en directo se funden en un contexto electrónico y microinterválico de carácter envolvente y resonante evocando pasados de diferentes épocas. Dicha combinación sugiere una atmósfera onírica particular, un aura que irradia sutilmente algunos efectos propios del rock psicodélico de las décadas de los años sesenta y setenta (*be-dings, delays, feedback...*). También se reconocen en la factura pianística ligeras influencias de composiciones francesas clave de la historia reciente, así como de la escuela espectral, de-

bido al empleo de procesos iterativos o intervalos recurrentes. Por ejemplo, las metamorfosis de Alicia suelen estar asociadas en la partitura a tonos insistentemente repetidos en torno al espectro de la nota Mi y su armónico dominante Si. Cuando este recurso periódico adquiere la categoría de *leitmotiv*, en ocasiones se produce la negación de dicho espectro-raíz mediante el empleo de tonos que se desvían del mismo, como ramas, proliferando líneas conductoras que, sin embargo, retornan finalmente a su origen. Este recurso otorga a la obra un arco clásico en el equilibrio de las tensiones armónicas.

TOMÁS VIRGÓS NAVARRO
L'electromechanique (2016)

La trayectoria artística de Tomás Virgós Navarro (Tarragona, 1984) es muy ecléctica y especialmente prolífica en el terreno audiovisual. Su obra se desarrolla en múltiples facetas de la creación sonora que se complementan y retroalimentan a modo de imanes, catalizadores y filtros estéticos. Sus composiciones se caracterizan por una auténtica “biodiversidad” que se nutre de un amplio campo de corrientes musicales y culturales como el jazz, la improvisación, el post-rock, el noise o el punk. Además de una actitud siempre experimental, su imaginario armónico incluye referencias estilísticas al pasado (como el impresionismo o el minimalismo) que son tratadas desde un pensamiento que incorpora con naturalidad las técnicas de producción estrictamente electrónicas.

L'electromechanique hace alusión al concepto resultante de la mezcla de instrumentos mecánicos tradicionales con un extenso tratamiento de transformaciones a través de la dimensión eléctrica. Las herramientas informáticas expanden la capacidad de expresión y percepción microscópica de las fuentes audibles, y además, amplían las posibilidades de construcción morfológica y sintáctica.

Según el autor, la obra emula las características propias de las cualidades tímbricas del sitar indostánico. Como sucede en la música carnática de India, la pieza no se desarrolla en un con-

texto armónico funcional ni tampoco en un sistema estructurado arbitrariamente. Más bien, cada una de las seis secciones bucea en un *rasa* (o estado emocional) y se fundamenta en trazos interválicos de entidad independiente, claramente reconocibles en un entorno sonoro particular. El complejo “electromecánico” sustenta una base armónica y tímbrica de forma similar a los *tampura* o *surpeti* en una agrupación tradicional hindú. Estos últimos crean una esfera consonante alrededor de un tono pedal fundamental y sus múltiples resonancias físico-acústicas vibran en las cuerdas *tarab* del *sitar*. Sobre este friso, el violonchelo y el piano se funden con las voces de los intérpretes en un clima de apariencia improvisatoria. Las líneas melódicas son modificadas mediante técnicas ornamentales análogas al *krintan*, al *sparsh*, al *meend* o al *ghasit*, que en el *sitar* enriquecen el discurso a través de los *shruti* o microintervalos en forma de *glissandi*.

La primera sección de la obra es de trazo declamativo e insinúa un perfil vocal y adornado que discurre en ámbitos estrechos de tercera menor. La segunda parte, de carácter meditativo, transita a lo largo de la columna armónica de la nota La bemol con breves desviaciones en momentos de articulación formal. En la tercera, sobre el influjo de un Sol profundo, la monodia del violonchelo es acompañada por una sonoridad granulada del piano que evoca a las trece cuerdas “alegres” (*tarab*) que aportan la resonancia distintiva del *sitar*. En la cuarta, una melodía que gira alrededor de un Do sostenido aparece revestida de unos graves de densidad variable a modo de “mancha” oscilante. La quinta elabora un discurso rítmico, irregular y punzante que recuerda a la percusión del sur de India. La sexta y última, a modo de clímax, culmina en una agitada y curiosa mixtura instrumental que crea la ilusión de un “*sitar-imposible*”.

ÍÑIGO GINER *Enlightened* (2013)

Íñigo Giner Miranda (Bilbao, 1980) es un creador polifacético y muy activo como pianista, como compositor, como

actor, como profesor y como cofundador del Ensemble DieOrdnungDerDinge. Sus estudios y residencias en Ámsterdam y Berlín han despertado su interés por la profundización en el discurso musical implementado. Esto significa que sus obras frecuentemente integran elementos visuales y textuales, así como acciones escénicas o interpretativas que requieren la participación de músicos-actores y tecnología de diversa índole.

Su medio de expresión excede el mundo audible e incorpora la expresión facial, el movimiento, la dialéctica de conceptos, la luz o las sombras en relación directa con una correspondiente dramaturgia sonora. Se trata, por tanto, de propuestas que no reclaman únicamente una escucha atenta del espectador, sino que, además, demandan una apertura sensorial y una reflexión acerca de las interrelaciones músico-teatrales y las vías de percepción.

Enlightened, para violonchelo y anillos LED, es la primera de una serie de piezas que exploran las características coreográficas de la praxis instrumental empleando la luz en este proceso de re-contextualización. El público se confronta a una oscuridad en la que una constelación de cuatro pequeños puntos luminosos en movimiento desencadena una serie de procesos sonoros y visuales. Cada esfera fosforescente está adherida a una articulación del cuerpo de la intérprete que, realizando sobre su violonchelo los sonidos de la partitura, provoca inconscientemente una danza particular de estos exiguos elementos brillantes sobre la negrura del espacio escénico.

Los motivos musicales de la obra se desmarcan tímbricamente de diseños tradicionales y reconocibles. Por ejemplo, el instrumento de cuerda se frota y se percute con dedales de madera o mármol y con pedazos de llantas de goma para obtener toda una colección de sonoridades poco frecuentes y muy contrastantes: sonidos armónicos complejos cambiantes a modo de silbido, microtransformaciones de tonos velados que surgen al borde de lo inaudible, etc. De esta forma, el receptor percibe una sintaxis gestual y sonora muy particular y el observador-oyente aleja su memoria de lugares comunes.

A partir de una cierta desorientación e imprevisibilidad provocadas por la penumbra del espacio que transitan los LED, la experiencia despierta una actitud instintiva e inquietante, incluso infantil, frente a una “primera vez”. *Enlightened* es un contexto sonoro y visual que se transforma en el tiempo y que dialoga con los sentidos, la memoria y el pensamiento del espectador.

RAF MUR ROS

“Empty Rooms”, de [*Holy Array*] (2016)

Rafael Murillo Rosado –Raf Mur Ros– (Ronda, 1984) es un compositor formado en España, Dinamarca y Alemania cuya mirada artística recorre numerosas vías de inspiración. Becado por varias instituciones españolas de referencia (INJUVE, Fundación Antonio Gala, Junta de Andalucía, Institut Valencià de la Música...), ha presentado sus creaciones en festivales internacionales caracterizados por la experimentación y la integración de las nuevas tecnologías. Es fundador y director técnico del Ensemble DRAMA! así como profesor de Técnicas de Composición en el grado superior de composición del Taller de Músics de Barcelona.

Uno de los sellos de identidad del autor es la sintaxis multidireccional y fragmentada que centra el foco de atención en distintos niveles de zoom que discurren simultáneamente en el tiempo, a modo de objetos multicapa. Este tipo de discurso explora las posibilidades de un pensamiento poliédrico similar a las estructuras informáticas en forma de árbol. Su trabajo tímbrico incluye la recuperación de dispositivos electrónicos analógicos de la década de los ochenta y noventa del siglo XX así como el *circuit bending* (el reciclaje y readaptación de circuitos y sintetizadores antiguos).

Sin embargo, “Empty Rooms”, primera obra del ciclo [*Holy Array*], para teclado, violonchelo, dispositivo MIDI, electrónica y vídeo, se desmarca ligeramente de sus últimos trabajos, puesto que en esta ocasión realiza un profundo vaciado y restricción de los materiales sonoros en pos de una estética

más zen, en los límites de la audición y de la reproducción. El punto de partida constructivo viene determinado por la grabación de tres espacios de “silencio” diferentes e íntimos en la vida del compositor: su estudio, su habitación y un laboratorio de sonido. Estos segmentos de tiempo no están del todo vacíos, ya que son alterados por pequeñas interferencias tales como crujidos, zumbidos eléctricos, respiraciones, ruidos lejanos, etc. Partiendo del análisis de dichos elementos sutiles que alteran las oquedades, a través de procesos informáticos (en código *super collider*), se han generado nuevas líneas temporales instrumentales y electrónicas que se combinan con los tres planos de “silencio relativo”. Asimismo, un tercer material, electrónico y sinusoidal, penetra el espacio en forma de vibración “subgrave” en torno a los 30Hz, muy cerca de los umbrales de la audición humana.

La obra recorre y superpone espacios sonoros de quietud en una red de contrapuntos *minimales* y sutiles que dialogan con las luces provenientes de la pantalla que envuelve la escena. El entorno estético generado en esta obra podría compararse con las inquietudes pictóricas de Pierre Soulages o Robert Rauschenberg en sus trabajos alrededor de la luz y colores extremos como el negro y el blanco. Sobre este friso contemplativo irrumpen breves destellos de imágenes y trazos de audio que, en el contexto, rompen la quietud simulando errores o efectos de *zapping*. Estas apariciones fugaces crean vectores expresivos que cruzan las líneas de tiempo como si se tratase de pensamientos incontrolables aislados; como impulsos nerviosos aleatorios que atravesasen una brecha sináptica durante un estado de meditación.

ÓSCAR ESCUDERO

Custom#3 (Big Data) (2016)

En los tres últimos años, la obra de Óscar Escudero (Alcázar de San Juan, 1992) ha crecido exponencialmente. Tras sus estudios oficiales de oboe y composición en nuestro país, ha trabajado con figuras clave de la escena internacional actual como Peter Ablinger, Rebecca Saunders, Chaya Czernowin,

Hèctor Parra, Simon Steen-Andersen o Carola Bauckhold entre otros. Ha sido premiado y becado por instituciones de referencia en Stuttgart, Bangkok, Heidelberg, Praga, Córdoba, Madrid o Barcelona, ha realizado proyectos para el Scottish Dance Theatre, ha fundado FACES (ensemble en residencia de la Royal Academy of Music Aarhus, en Dinamarca) y es profesor del Máster en Investigación Musical de la Universidad Internacional de La Rioja.

Su producción musical actual se enmarca en una corriente mixta que combina la electrónica, la acción teatral, la reflexión sociológica y la videocreación. Su lenguaje discurre cargado de capas de información y adopta técnicas evolucionadas de la música concreta que son habituales en el terreno de la creación techno, DJ.

Custom#3 (Big Data), para violonchelo, piano, electroacústica y vídeo, es la pieza que cierra un tríptico concebido para ser interpretado como un ciclo, aunque cabe también la posibilidad de presentar cada una de sus tres partes por separado. El título de la obra hace alusión a la “personalización” de los perfiles digitales que identifican a los individuos como clientes en la red. Esta premisa es determinante en la elaboración de los vídeos que interactúan en directo con los músicos a través de una pantalla. Las secuencias audiovisuales deben ser grabadas con medios de bajo presupuesto por los propios intérpretes, confiando a su versión un sello absolutamente propio y *customizado*. Se suscita de esta forma una reflexión sobre el concepto de “aura” de Walter Benjamin, en el que se cuestiona la originalidad y singularidad de la obra de arte, así como la destrucción de este concepto en el momento de la reproducción técnica de la misma.

A partir del esqueleto rítmico-temporal de los eventos sonoros y gestuales articulados por el corpus instrumental y electroacústico, la partitura determina una pista de vídeo que se sincroniza absolutamente con cada diseño musical. Por tanto, los solistas de la escena participan en contrapunto consigo mismos en el plano virtual. La fusión entre ambas dimensiones, realizada de forma análoga a la del montaje cinemato-

gráfico, permite al compositor transformar la comprensión semántica de imágenes y audios mediante la alteración del orden de aparición y repetición de elementos invariables (por ejemplo, los rostros de las intérpretes). Esta centenaria técnica visual, conocida como efecto Kuleshov, toma en *Custom#3* un valor renovado, siendo aplicada de la misma manera al torrente de eventos sonoros.

El subtítulo *Big Data* o “datos masivos” es un concepto que hace alusión al almacenamiento de grandes cantidades de datos y a los sistemas empleados para hallar patrones repetitivos en los mismos. De esta forma, la aparente disparidad de imágenes y sonidos diferenciados son susceptibles de ser relacionados entre sí a través de algoritmos. Estos sistemas de tratamiento de la información, conocidos como asociación y *clustering* (agrupación), permiten reconocer características comunes en vastos grupos de individualidades y son de uso frecuente en redes sociales, aplicaciones o comercio electrónico.

ENSEMBLE DRAMA!

El proyecto artístico de **DRAMA!** parte de una búsqueda de nuevos caminos entre la música, la palabra y el movimiento, aprovechando a su vez todos aquellos recursos tecnológicos que la contemporaneidad pone a nuestro alcance. Esto supone inevitablemente un replanteamiento de los materiales compositivos y una ampliación del registro interpretativo de los músicos, que desde la segunda mitad del siglo xx hasta nuestros días no solo han tenido que adaptarse a unas mayores exigencias técnicas, sino que han visto comprometida su función con la llegada de conceptos como la multidisciplinariedad o el giro performativo de las artes. A través de estos principios y de esta nueva concepción del intérprete, **DRAMA!** pretende dinamizar el tejido de jóvenes creadores dotándolo de una plataforma de experimentación para desarrollar sus propuestas artísticas personales.

El autor de las notas al programa, **NACHO DE PAZ**, estudió piano y composición y cursó un doctorado en Historia del Arte y Musicología en Barcelona. Posteriormente se especializó en composición con José Luis de Delás y dirección de orquesta con Arturo Tamayo y Pierre Boulez. Durante años fue asistente habitual de Arturo Tamayo. Becado por el gobierno alemán y el Ensemble Modern en 2006, realizó un Máster en Música Contemporánea en la Universidad de Fráncfort. Ha sido galardonado con los Premios Internacionales de Composición Joan Guinjoan (2002), Luigi Russolo (2003) y SGAE de electroacústica (2004).

Es invitado regularmente a los ciclos y festivales más reconocidos de música contemporánea. Ha trabajado con la Orquesta y Coro Nacionales de España, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Joven Orquesta Nacional de España, la Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, las orquestas sinfónicas de Euskadi, Bilbao y Castilla y León, la Real Filharmonía de Galicia, la Oviedo Filarmonía, la Orquesta del Teatro Nacional São Carlos de Lisboa, la Orquesta Filarmónica de Luxemburgo, la Orquesta Sinfónica de la Radio de los Países Bajos, el Ensemble Modern (Fráncfort), Ensemble musikFabrik (Colonia), Klangforum Wien, Neue Vocalsolisten Stuttgart y el coro Accentus (París) entre otras agrupaciones. Ha grabado para sellos y televisiones como ZDF, ARTE, Hessischer Rundfunk, ORF-1, TVE, Timpani Records, Claves, Verso-BBVA, Sello OCNE, NEOS, Stradivarius o Col Legno entre otros.

L'electromechanique

TOMÁS VIRGÓS

1

Vowels not pronounced exactly. Slight changes on throat position.
Consonants as resonant as possible.
Try to imitate with cello the voice modulations.

$\text{♩} = 40$

cello

pp mmm... nnn...
pp < mf > mf sfz p

piano

ff STUMM

GLISS

clo

na e a---ea--m n na e a a---(e)---i n

< mf > pp < f > p < mf > pp mf sfz > p < f > p <

no.

GUITAR PICK STUMM ff GLISS P GLISS

pp < mf

ff STUMM

clo

da a m da n a m a m a m

< f > p pp < fp p > pp sfz < f mf < f > p

no.

CYMBALON MALLET > CYMBALON MALLET

p

GUITAR PICK

f ff pp < mf

Fragmento de la partitura *L'electromechanique*, de Tomás Virgós.

La **Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos** de la Fundación Juan March tiene como objetivos reunir, preservar y difundir entre el público interesado y los investigadores los recursos necesarios para el estudio del teatro y la música españoles desde el siglo XIX hasta nuestros días. Su catálogo recoge casi 180.000 registros de diversa naturaleza e incluye documentación procedente de 16 legados donados a la Fundación. Con la intención de promover la interpretación de estas obras, en 1986 surgió la serie de conciertos **Aula de (Re)estrenos**, cuya actividad sirve, al mismo tiempo, para enriquecer los fondos de la Biblioteca.

Recientemente se ha creado la base de datos **Clamor. Colección digital de música española**, que reúne materiales derivados de una selección de conciertos con música española programados en la Fundación desde 1975. Clamor incluye las grabaciones de las obras, programas de mano, fotografías, biografías de los compositores y otros recursos relacionados con esta actividad musical. En la actualidad contiene cerca de 130 conciertos, en los que se han interpretado más de 800 composiciones de unos 200 autores.

Legados de compositores y autores teatrales conservados en la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos:

Román Alís	Antonia Mercé “La Argentina”*
Salvador Bacarisse	Pedro Muñoz Seca
Agustín Bertomeu	Gonzalo de Olavide
Pedro Blanco	Alfonso Paso
Delfín Colomé	Luz Amalia Peña Tovar
Antonio Fernández-Cid	Elena Romero
Familia Fernández Shaw*	Francisco Ruiz Ramón
Julio Gómez	Joaquín Turina*
Ángel Martín Pompey	Antonio Vico Camarero
Juan José Mantecón	Joaquín Villatoro Medina

**Legado accesible en formato digital.*

La Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con el propósito de promover la cultura humanística y científica en España. Su historia y su modelo institucional, garantía de la autonomía de su funcionamiento, contribuyen a concretar dicha misión en un plan definido de actividades, que atienden en cada momento a las cambiantes necesidades sociales y que en la actualidad se organizan mediante programas propios desarrollados en sus tres sedes, diseñados a largo plazo, de acceso siempre gratuito y sin otro compromiso que la calidad de la oferta cultural y el beneficio de la comunidad a la que sirve.

La Fundación produce exposiciones y ciclos de conciertos y conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Su Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, donde se ha doctorado cerca de una centena de estudiantes españoles, se halla ahora integrado en el Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

PRÓXIMOS CICLOS

Teatro Musical de Cámara

Le cinesi

Ópera de salón con música de Manuel García
y libreto de Pietro Metastasio

Dirección musical y piano: Rubén Fernández Aguirre

Dirección de escena: Bárbara Lluch

9, 11, 14 y 15 de enero

Vuelta al orden: clasicismos y neoclasicismos

Notas al programa de Pablo L. Rodríguez

- | | |
|--------------|---|
| 18 de enero | 1550 Polifonía clásica
por el Coro RTVE . Javier Corcuera , dirección |
| 25 de enero | 1600 La Antigüedad recuperada
por Scherzi Musicali . Nicolas Achten , dirección |
| 1 de febrero | 1780 Clasicismo vienés
por Ana Guijarro , piano |
| 8 de febrero | 1920 Neoclasicismo
por Diemut Poppen , viola y
Pallavi Mahidhara , piano |



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló 77. 28006 Madrid

Temporada
2016-2017



Entrada gratuita. Se puede reservar por internet. Los conciertos de los miércoles se pueden escuchar en directo por Radio Clásica, de RNE. Los conciertos de los miércoles y los domingos se pueden ver en directo a través de www.march.es/directo.

Boletín de música y vídeos en www.march.es/musica
Contáctenos en musica@march.es

