

AULA DE (RE)ESTRENOS

---

**GEORGE BENJAMIN**

dialoga con

**OLIVIER MESSIAEN**

Miércoles, 16 de marzo de 2016



96

**George Benjamin**  
dialoga con  
**Olivier Messiaen**



Aula de (Re)estrenos 96: George Benjamin dialoga con Olivier Messiaen, marzo 2016 [notas al programa de Risto Nieminen] - Madrid: Fundación Juan March, 2016.

24 p.; 19 cm.

(Aula de (Re)estrenos, ISSN 1889-6820; 2016/96).

Programa del concierto: "Obras de G. Benjamin y O. Messiaen", por Tamara Stefanovich, piano; celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 16 de marzo de 2016.

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

1. Música para piano - Programas de mano - S. XX.- 2. Fundación Juan March-Conciertos.

Este concierto se transmite por Radio Clásica, de RNE y en vídeo a través de [www.march.es/directo](http://www.march.es/directo)

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

© Risto Nieminen

© Alberto Hernández Mateos (traducción de los textos)

© Fundación Juan March

Departamento de Actividades Culturales

ISSN: 1889-6820

# ÍNDICE

---

- 5    Presentación
- 7    Miércoles, 16 de marzo  
**Tamara Stefanovich, piano**  
Obras de G. BENJAMIN y O. MESSIAEN
- 8    Introducción  
**Maestro y discípulo: la transmisión de un pensamiento musical**
- 13  Notas al programa  
**Música para piano de Olivier Messiaen y George Benjamin**

Notas al programa de **Risto Nieminen**

Si desea volver a escuchar este concierto, el audio estará disponible en [www.march.es/musica/audios](http://www.march.es/musica/audios)



George Benjamin (Londres, 1960) está considerado uno de los más destacados compositores británicos de la actualidad, que suma a su labor creativa una importante actividad docente y un compromiso con la difusión de la música contemporánea entre el gran público a través de los medios de comunicación. Su música se caracteriza por una precisión detallista, una expresividad desgarradora y una rica paleta de colores sonoros. Estas características pueblan por igual sus grandes composiciones operísticas y las obras para piano que podrán escucharse en esta Aula de (Re)estrenos. En este recital, programado en paralelo a la representación de *Written on Skin* en el Teatro Real, la música de Benjamin dialoga con una selección de composiciones de Olivier Messiaen, quien fuera su maestro y una de sus mayores influencias.

# PROGRAMA

---

Miércoles, 16 de marzo de 2016. 19:30 horas

---

## **George Benjamin** (1960)

Piano Figures (5')

*Spell*

*Knots*

*In the Mirror*

*Interruptions*

*Song*

*Hammers*

*Alone*

*Mosaic*

*Around the Corner*

*Whirling*

## **Olivier Messiaen** (1908-1992)

*Le rouge-gorge*, de *Petites esquisses d'oiseaux* (3')

## **George Benjamin**

*Relativity Rag*, de *Three Studies* (5')

## **Olivier Messiaen**

*Île de feu I*, de *Quatre études de rythme* (2')

**George Benjamin**

Shadowlines. Six canonic preludes for piano (15')

*Cantabile*

*Wild*

*scherzando*

*Tempestoso*

*Very freely, solemn and spacius*

*Gently flowing, flexible*

**Olivier Messiaen**

Cantéyodjayâ (11')

**George Benjamin**

*Fantasy on Iambic Rhythm*, de Three Studies (13')

**Olivier Messiaen**

*Île de feu II*, Quatre études de rythme (5')



# INTRODUCCIÓN

---

## MAESTRO Y DISCÍPULO:

### LA TRANSMISIÓN DE UN PENSAMIENTO MUSICAL

El programa de este concierto invita a reflexionar sobre las relaciones entre maestro y discípulo: Olivier Messiaen fue el primer profesor de composición de George Benjamin, y más tarde afirmó que Benjamin era su alumno predilecto. Para ofrecer una imagen más completa, introduciremos para ampliar esta panorámica a un tercer compositor en este debate: Pierre Boulez (1925-2016), quien había sido alumno de Messiaen. Boulez dijo en una ocasión refiriéndose a su maestro: “Él impulsaba tu imaginación y te hacía pensar por ti mismo. Todo lo que necesitas es una explosión: tú eres el explosivo, el profesor es el detonante”<sup>1</sup>.

8

Benjamin nunca estudió formalmente con Boulez, pero fue un seguidor entusiasta de sus documentales sobre música moderna que, emitidos por la BBC a comienzos de los setenta, le supusieron “un enorme impacto”<sup>2</sup>. Más tarde, Benjamin tendría ocasión de encontrarse con Boulez y dialogar con él sobre diversas cuestiones musicales. Los tres son compositores muy distintos. Cada uno posee una voz distintiva, pero hay un fuerte respeto mutuo entre ellos y, en conjunto, han influido profundamente en la configuración del paisaje musical de los últimos cien años.

Cuando tenía catorce años, George Benjamin escuchó a alguien tocar una música extraña en un órgano del colegio. “¿Qué son estas armonías?”, se preguntó. Fue entonces cuando escuchó por primera vez el nombre de Messiaen<sup>3</sup>.

---

1 “I am not shy”. Nicholas Wroe entrevista a Pierre Boulez, *The Guardian*, 26 de abril de 2008.

2 George Benjamin sobre Pierre Boulez: “He was simply a poet”, *The Guardian*, 20 de marzo de 2015.

3 Risto Nieminen, “Entretien avec George Benjamin”, en *George Benjamin. Compositeurs d'aujourd'hui - Les cahiers de l'Ircam*, n° 10 (1996), < <http://mediatheque.ircam.fr/articles/> > [Fecha de consulta: 1 de febrero de 2016]

Más tarde leyó en una enciclopedia musical una entrada acerca de “Messiaen y su famosa clase en el Conservatorio, la clase más importante del mundo, el centro de la música moderna”. Una foto mostraba al profesor rodeado por varios de sus alumnos. George Benjamin pensó que si él era el mejor, el más importante, debía intentar ir allí.

Benjamin aún no tenía profesor de composición. Estudiaba piano con Peter Gellhorn (1912-2004), un músico alemán que portaba consigo toda la tradición germánica y cuyo maestro había tratado con Brahms. Gellhorn conocía a Messiaen y le escribió para informarle de que tenía un alumno interesante a quien le gustaría que conociera. Con 16 años, George Benjamin viajó a París. Más tarde, Messiaen recordaría que “tenía más talento que ningún otro, y mientras estudiaba piano con mi mujer, Yvonne Loriod, asistió durante dos años a mi clase en el Conservatorio, hasta mi jubilación”<sup>4</sup>.

Messiaen hizo que George Benjamin trabajara la armonía. Cada semana tocaba en el piano cientos de acordes que Messiaen escuchaba, analizaba y comentaba. La riqueza armónica cautivó al joven estudiante, pero la organización formal de la música de Messiaen le provocó mayores dudas. En Londres, antes de conocer al compositor, había podido escuchar en concierto la *Sinfonía Turangalila* y recuerda haberse enamorado de su sonido y, al mismo tiempo, haberse sentido perturbado por la falta de tensión en la música<sup>5</sup>.

Boulez habló de esta característica de la música de Messiaen de un modo incluso más claro que Benjamin al señalar que “no compone sino que yuxtapone”. Esto quiere decir que no hay un crecimiento orgánico y que cada obra se construye como un mosaico gigantesco, lo que produce una cualidad estática, trascendente, que está más cercana a la filosofía oriental del “ser”, que a la occidental del “llegar-a-ser”<sup>6</sup>.

---

4 Claude Samuel, *Olivier Messiaen. Musique et couleur. Nouveaux entretiens avec Claude Samuel*, París, Pierre Belfond, 1986, pp. 207.

5 George Benjamin sobre Pierre Boulez: “He was simply a poet”, *The Guardian*, 20 de marzo de 2015.

6 Libreto de Fabian Watkinson a la grabación *Messiaen Edition*, p. 17. Erato 2564 62162-2, 2005.

Con dieciocho años, George Benjamin dejó París y volvió a Inglaterra para continuar sus estudios en Cambridge con Alexander Goehr (1932), quien había sido alumno de Messiaen treinta años antes. Goehr representaba la tradición alemana y, a diferencia de Benjamin, tenía una relación conflictiva con Messiaen. Su padre, Walter Goehr, había estudiado con Schönberg, y Benjamin tuvo que enfrentarse con visiones que incluso llegaban a contradecir lo que había aprendido con Messiaen. Goehr ayudó al joven Benjamin a reflexionar sobre la música desde una perspectiva distinta, mediante largas discusiones más que con ejercicios técnicos, liberándolo así de estar demasiado próximo a la influencia de Messiaen.

10

La *Sonata para piano* (1977-1978) de Benjamin, escrita durante sus años de París, muestra los elementos que había aprendido de Messiaen, pero al mismo tiempo revela ya un deseo de continuidad y desarrollo que no tiene nada que ver con su maestro. El punto musical que vincula más profundamente los pensamientos del profesor y del alumno se sitúa en la armonía. Benjamin confiesa que encontró un original poder poético y expresivo en las armonías de Messiaen, un elemento que consideraba abandonado por la Escuela de Darmstadt, donde incluso la palabra *armonía* era tabú. “Eso conmovió a Messiaen; era un punto de contacto entre nosotros”<sup>7</sup>.

La Escuela de Darmstadt era una academia de verano donde, desde principios de los cincuenta, se reunían jóvenes compositores como Boulez, Stockhausen, Berio, Nono o Maderna. Allí teorizaban los fundamentos de la música del futuro, que estaría construida sobre un sistema de raíz matemática, basado en la técnica dodecafónica de Schönberg y Webern y, más aún, influido por la pieza para piano “*Mode de valeurs et d’intensités*” (uno de los *Quatre études de ryth-*

---

7 Risto Nieminen, “Entretien avec George Benjamin”, en *George Benjamin. Compositeurs d’aujourd’hui – Les cahiers de l’Ircam*, nº 10 (1996), <<http://mediatheque.ircam.fr/articles/>> [Fecha de consulta: 1 de febrero de 2016].

me) de Messiaen. Al final, las estrictas reglas de la Escuela de Darmstadt duraron solo unos pocos años y, en lugar de adoptar un lenguaje musical uniformado, cada compositor siguió su propio camino. Desde la perspectiva actual, este breve periodo de tiempo no dio lugar a muchas obras maestras, pero fue un punto de ruptura necesario para hacer evolucionar el lenguaje musical.

Aunque su obra fue ampliamente analizada y copiada en Darmstadt, Messiaen nunca participó activamente en ese ámbito y, de hecho, no se mostró impresionado por las estrictas reglas que imponía el sistema. Sin embargo, este movimiento generó un gran número de seguidores fanáticos, tanto entre compositores como entre dirigentes de instituciones musicales. A menudo, los compositores que no empleaban la técnica serial se sentían desplazados de la escena cultural. George Benjamin asegura que “el dogma de Darmstadt había pasado a la historia, pero las reglas inhibitorias permanecían; la necesidad creativa que subyacía en las reglas había desaparecido y todo lo que quedaba era su rigidez. Cuando tocaba más acordes consonantes en el piano, otros estudiantes del Conservatorio se burlaban de mí”<sup>8</sup>.

Boulez se sentía intrigado por los amplios conocimientos musicales de George Benjamin y por su curiosidad y apertura al aprendizaje. Dirigía la música de los colegas más jóvenes y le invitó al instituto de investigación musical IRCAM, que él mismo había fundado en el Centro Pompidou de París, para trabajar con los nuevos medios que la tecnología ofrecía a los compositores. Para Boulez:

[Benjamin] tenía buen oído, los acordes que escribía eran acordes de oído, al igual que su instrumentación, es decir, que no solo conocía los conceptos sino que tenía la habilidad de escuchar las cosas. Había sido alumno de Messiaen, que ciertamente le había enseñado a es-

---

8 Risto Nieminen, “Entretien avec George Benjamin”, en *George Benjamin. Compositeurs d’aujourd’hui – Les cahiers de l’Ircam*, nº 10 (1996), <<http://mediatheque.ircam.fr/articles/>> [Fecha de consulta: 1 de febrero de 2016].

cuchar, a afinar su audición. Pero no encuentro el estilo de Messiaen en su música. La influencia de Messiaen se sitúa en un plano más general, es decir, en el plano de tener el control sobre lo que uno está haciendo.<sup>9</sup>

La relación entre George Benjamin y Pierre Boulez se encuentra en su manera de componer. A su muerte, con noventa años, Boulez dejó solo unas 30 composiciones completas. Benjamin se toma un largo tiempo para completar cada una de sus obras pero, a diferencia de Boulez, es muy infrecuente que las retoque cuando están finalizadas. Un ejemplo típico de esto puede verse en su creación operística. Aunque a principios de los noventa ya había anunciado su intención de componer una ópera, *Into the Hill* –su primera ópera de cámara, de pequeña escala– no apareció hasta 2006, mientras que su obra más completa hasta el momento, la ópera *Written on Skin*, fue estrenada en 2012 y obtuvo un gran éxito mundial. Su producción incluye 36 obras hasta ahora. En comparación, Messiaen dejó un importante número de composiciones, muchas de ellas de gran tamaño.

---

9 Pierre Boulez , “Rencontre avec George Benjamin”, en *George Benjamin. Compositeurs d'aujourd'hui – Les cahiers de l'Ircam*, nº 10 (1996), < <http://mediatheque.ircam.fr/articles/>> [Fecha de consulta: 1 de febrero de 2016].

# NOTAS AL PROGRAMA

## MÚSICA PARA PIANO DE OLIVIER MESSIAEN Y GEORGE BENJAMIN

La música para piano constituye el eje central tanto en la producción de Messiaen como en la de Benjamin; no en vano, ambos se formaron como pianistas (aunque Messiaen compaginó esta dedicación con la de organista). La selección de obras de este recital ofrece una imagen variada de sus evoluciones respectivas como compositores, al tiempo que muestra algunas similitudes (especialmente la importancia de las progresiones armónica y rítmica) y diferencias en sus estilos.

### George Benjamin

*Piano Figures* (2004)

Formada por diez piezas breves para piano, la obra fue encargada por la Philharmonie Luxembourg y estrenada por Pierre-Laurent Aimard el 18 de mayo de 2006. Está dedicada a los sobrinos y sobrinas del compositor.

Sobre esta composición George Benjamin escribe:

Esta es, junto con *Shadowlines*, la segunda pieza pianística que he escrito en los últimos años para Pierre-Laurent Aimard. La mayoría de los diez movimientos son bastante fáciles desde el punto de vista técnico –algunos de ellos son muy fáciles– y, en consecuencia, pueden ser tocados por niños. En el estreno absoluto en Luxemburgo, la obra fue tocada dos veces: primero por un grupo de niños (todos ellos preparados durante meses por Aimard) y después por el propio Aimard. *Piano Figures* es la fuente de la mayor parte de los materiales de mi ballet orquestal *Dance figures*. Los movimientos 1, 3, 4, 5, 6, 7 y 10 fueron ampliados y orquestados en *Dance figures*.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> <http://scorelibrary.fabermusic.com/Piano-Figures-22275.aspx> [Fecha de consulta: 1 de febrero de 2016].

## **Olivier Messiaen**

“Le rouge-gorge”, de *Petites esquisses d’oiseaux* (1985)

La obra fue compuesta en 1985 y dedicada a su esposa, Yvonne Loriod, quien la interpretó en el estreno en el Théâtre de la Ville de París el 26 de enero de 1987. Una colección de seis piezas muy cortas que, según el compositor, son al mismo tiempo muy similares y muy diferentes. Son similares en su estilo armónico, con su desarrollo de sonoridades complejas y colores en constante transformación: azules, rojos, naranjas, morados... Messiaen oía las armonías en colores, y esta sinestesia es una característica que aparece en toda su música. Evidentemente, no todos los oyentes tienen esta misma capacidad de escuchar en colores.

Es más fácil imaginar el canto de los pájaros, que se relaciona con muchas de las obras de Messiaen. Era un amante de la naturaleza y pasaba incontables horas en lugares remotos alrededor del mundo transcribiendo las melodías de los pájaros. Posteriormente utilizaba estos materiales en sus composiciones, en formas más o menos transformadas. En los *Petites esquisses d’oiseaux* existe una relación muy cercana entre la música y cada una de las aves. Cada pájaro tiene su propia estética, por lo que los movimientos melódicos y rítmicos varían de una pieza a otra. Las tres piezas del ciclo dedicadas al petirrojo (números 1, 3 y 5) contienen, según el compositor, cadenas de arpeggios, notas descendentes que casi forman *glissandi*, seguidas por notas lentas y figuras cuidadosamente dibujadas.

## **George Benjamin**

“Relativity Rag”, de *Three Studies* (1984)

“Relativity Rag”, tercer movimiento de *Three studies*, fue compuesto entre octubre y noviembre de 1984. El compositor lo estrenó en Cardiff, el 23 de noviembre de 1984, y lo dedicó al compositor Robin Holloway. George Benjamin escribe:

“Relativity Rag” comienza con un simple ragtime en dos secciones. Sin embargo, a medida que avanza, las cosas comienzan a cambiar: las frases se cortan como trozos de película, los *tempi* de las manos se separan, la armonía se deforma y, finalmente, el rag se transforma hasta hacerse irreconocible. Hacia el final se *re-construye* partiendo de una densa nube sonora y florece brevemente antes de ser aplastado y destruido definitivamente de vuelta a la parte superior del teclado.<sup>11</sup>

### **Olivier Messiaen**

“Île de feu I”, de *Quatre études de rythme* (1950)

Messiaen compuso estos cuatro estudios en distintos momentos a lo largo de 1949 y 1950, pero más tarde dijo que, al tocarlos juntos, deberían interpretarse en el orden indicado. Las dos piezas llamadas “Île de feu” fueron las últimas añadidas al ciclo, cuando Messiaen estaba en los cursos de verano de Tanglewood en los Estados Unidos.

La obra está dedicada a Papúa Nueva Guinea y, de acuerdo con el compositor, todos los temas se caracterizan por la violencia de los ritos mágicos de ese país. Esta breve pieza consta de cinco secciones. La primera parte de cada sección es un tema melódico con acompañamiento; la segunda es lo que Messiaen denomina línea. Les sigue el desarrollo del tema inicial, mientras que la sección final introduce un tema nuevo, más largo, que se repite antes de dar paso a una breve coda.

### **George Benjamin**

*Shadowlines. Six canonic preludes* (2001)

La obra fue encargada por la americana Betty Freeman (1921-2009), filántropa, mecenas de las artes y promotora de la nueva música. Fue estrenada por Pierre-Laurent Aimard,

---

<sup>11</sup> George Benjamin, “Œuvres, commentaires de George Benjamin, en *George Benjamin. Compositeurs d'aujourd'hui – Les cahiers de l'Ircam*, n° 10 (1996), < <http://mediatheque.ircam.fr/articles/> > [Fecha de consulta: 1 de febrero de 2016].



para quien fue escrita, en el Barbican Hall de Londres el 13 de febrero de 2003.

George Benjamin escribe:

Esta secuencia de piezas, todas ellas diversos tipos de cánones, fue concebida como una estructura continua, acumulativa. El primero es prólogo breve, aparentemente improvisado. En el segundo, el registro agudo, fiero y ásperamente cromático, se enfrenta al grave, consonante y calmo; una coda compacta reconcilia a estos opuestos. El tercero, un scherzo en miniatura comprimido en el espacio de una octava y media en el bajo, conduce inmediatamente al cuarto, explosivo y monolítico, en el que las manos del pianista se distancian y luego se unen en un rítmico unísono. El quinto es el movimiento más extenso y lírico. En su núcleo se sitúa un lento bajo continuo sobre el que se construye una sucesión de texturas ampliamente contrastadas. Tras una breve pausa llega el último movimiento, un simple y ligero epílogo.<sup>12</sup>

16

### **Olivier Messiaen** Cantéyodjayâ (1945)

La obra fue escrita en los cursos de verano de Tanglewood en 1949. Fue estrenada por Yvonne Loriod, el 23 de febrero de 1954, dentro del ciclo *Domaine musical* que dirigía Pierre Boulez.

El título de *Cantéyodjayâ* hace alusión a un nombre carnático<sup>13</sup> y es una de las obras de Messiaen influidas por la música india, sobre todo en su construcción rítmica. Desde el punto de vista estilístico, *Cantéyodjayâ* es una pieza de transición que remite a la *Sinfonía Turangalila* y se adelanta a obras como el “*Mode de valeurs et d’intensités*”, que completó en Darmstadt y se convirtió en la Biblia de los compositores comprometidos con el nuevo método de composición se-

---

<sup>12</sup> <http://www.fabermusic.com/>.

<sup>13</sup> La música carnática es la música clásica del sur de la India. (Nota del traductor).

rial. La estructura básica es simple, ya que determinados elementos se repiten una y otra vez en el marco de 27 secuencias cortas. Sin embargo, es frecuente que diferentes materiales progresen superpuestos unos a otros, lo que hace que la música se perciba como una ráfaga desenfrenada de consciencia<sup>14</sup>.

### **George Benjamin**

“Fantasy on Iambic Rhythm”, de *Three Studies* (1985)

La “Fantasía” fue compuesta entre diciembre de 1984 y abril de 1985 y dedicada a la hermana del compositor, Laura. Fue estrenada en el Queen Elizabeth Hall de Londres por el propio Benjamin el 4 de febrero de 1986. El compositor escribió lo siguiente sobre esta obra:

Esta “Fantasía” toma el ritmo yámbico (breve – larga) como punto de partida. A partir de esta “célula” rítmica evolucionan diversos tipos de música que son transformados y yuxtapuestos, a menudo con gran velocidad, a través de un amplio espectro de estados de ánimo. Una dulce y lenta melodía interrumpe en un momento de clímax y se extiende resonando por todo el espectro del piano antes de alcanzar un final jubiloso.<sup>15</sup>

### **Olivier Messiaen**

“Île de feu II”, de *Quatre études de rythme* (1950)

La obra fue estrenada en Túnez por el compositor el 6 de noviembre de 1950. Al igual que “Île de feu I”, está dedicada a la isla de Papúa Nueva Guinea. De acuerdo con el compositor, el tema principal, feroz y violento, es similar en carácter

---

14 Christopher Dingle, *The life of Olivier Messiaen*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 123.

15 George Benjamin, “Œuvres, commentaires de George Benjamin, en *George Benjamin. Compositeurs d'aujourd'hui – Les cahiers de l'Ircam*, n° 10 (1996), < <http://mediatheque.ircam.fr/articles/> > [Fecha de consulta: 1 de febrero de 2016].

a los del primer *Étude*: las variaciones de este tema se alternan con permutaciones que se invierten siempre en el mismo orden y se yuxtaponen de dos en dos. La pieza termina con un moto perpetuo, con las manos cruzadas, en el registro grave del teclado<sup>16</sup>.

**Risto Nieminen**

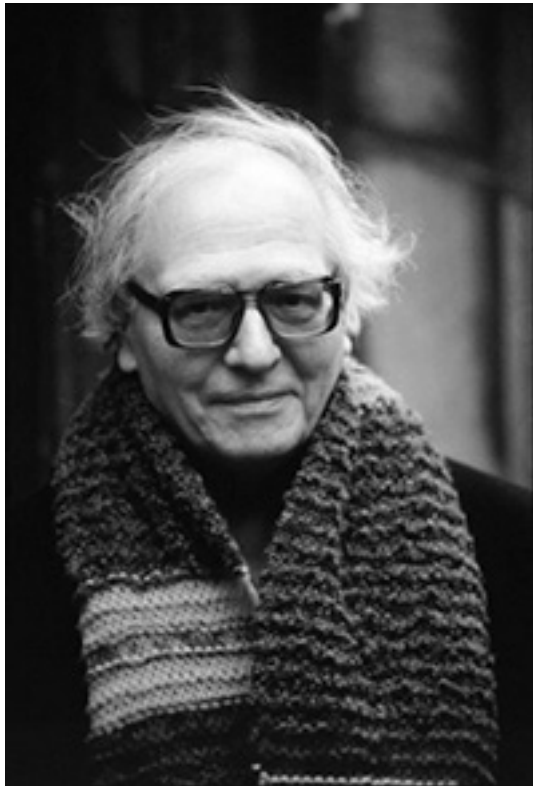
Traducción de **Alberto Hernández Mateos**

---

16 Christopher Dingle, *The life of Olivier Messiaen*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 126-127.



George Benjamin



Olivier Messiaen

### TAMARA STEFANOVICH

Nacida en Yugoslavia, es reconocida por sus interpretaciones de un amplio repertorio. Ha actuado en las salas más importantes del mundo (incluyendo el Carnegie Hall, la Philharmonie de Berlín o el Suntory Hall) y en festivales como el de Lucerna, La Roque d'Antheron o el de Aldeburgh. Recientemente ha actuado en el Southbank Centre de Londres, en el Wigmore Hall y en la Muziekgebouw de Amsterdam.

20

Ha colaborado con directores como Esa-Pekka Salonen, Vladimir Ashkenazy, Susanna Mälkki, Osmo Vänskä, y Vladimir Jurowski, y con compositores como Pierre Boulez, Peter Eötvös y György Kurtág. Es profesora en la Hochschule für Musik de Colonia y ha desarrollado proyectos educativos en el Festival de Piano del Ruhr, en el Barbican de Londres o en la Philharmonie de Luxemburgo. Además, participa de manera habitual en proyectos junto a bailarines, actores y DJ.

Entre sus últimos discos se incluye una grabación del *Concierto para dos pianos, percusión y orquesta* de Bartók con Pierre-Laurent Aimard,

Pierre Boulez y la Orquesta Sinfónica de Londres para Deutsche Grammophon. Este registro ha sido nominado en los Premios Grammy, en MIDEM, y ha sido premiado con el Disco de Oro de la Academia. También ha grabado el *Concierto para dos pianos* de Mozart con Jonathan Nott, Pierre-Laurent Aimard y la Camerata de Salzburgo para la red de televisión ARTE. Stefanovich ha realizado grabaciones para los sellos AVI y Harmonia Mundi. Entre ellas destacan un recital en directo con obras de Rachmaninov y Ligeti, junto con composiciones de Bach, Mozart, Haydn y Stravinsky. En 2014 publicó con Harmonia Mundi una grabación con obras de Thomas Larcher.

Alumna de Lili Petrovic, ofreció su primer recital a los siete años y se convirtió en la estudiante más joven de la Universidad de Belgrado a los trece años. Con una educación universitaria que abarca otras disciplinas (psicología, educación, sociología), obtuvo el grado de máster en piano a los diecinueve años. También ha estudiado en el Instituto Curtis con Claude Frank y con Pierre-Laurent Aimard en la Hochschule de Colonia.

El autor de las notas al programa, **RISTO NIEMINEN**, estudió Musicología, Literatura, Filosofía y Comunicación en la Universidad de Helsinki. Ha publicado diversos textos sobre música en revistas, notas a programas y es cofundador de la revista *Synkooppi*. Entre 1981 y 1989 trabajó como productor de música contemporánea en la radio finlandesa. Sus actividades incluyeron la programación de ciclos de conciertos y la presentación de nuevas tendencias musicales. Fue miembro del International Rostrum of Composers de la Unesco y produjo obras radiofónicas galardonadas en el Premio de Italia. En 1989 fue nombrado director de la Orquesta de la Radio de Finlandia y en 1991 se trasladó a París para trabajar como director artístico del IRCAM. Allí, encargó nuevas obras en las que se empleaban nuevos medios tecnológicos, presentó un ciclo de conciertos con el Ensemble Intercontemporain y editó libros monográficos y grabaciones discográficas. En 1997 regresó a Finlandia para hacerse cargo del Festival de Helsinki, un evento multidisciplinar que combina música y otras disciplinas artísticas. En 2009 asumió el cargo de director del Departamento de Música de la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa, donde es responsable del coro y de la orquesta Gulbenkian, así como de la programación musical de la temporada internacional de la Fundación.



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 conservados en la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos:

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

\**Legado accesible en formato digital.*





Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

La Fundación organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museo Fundación Juan March, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, la Fundación creó el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, actualmente integrado en el Instituto mixto Carlos III/ Juan March de Ciencias Sociales de la Universidad Carlos III de Madrid.

# PRÓXIMOS CICLOS

---

## AULA DE (RE)ESTRENOS 97 Fantasía cronopática con texto y música de varios autores

Dirección musical José Ramón Encinar  
Animación Elisa Encinar

Grupo KOAN 2 y Andrés Gomis, saxofón  
30 de marzo

## TEATRO MUSICAL DE CÁMARA (5)

**EL PELELE** - Música de Julio Gómez  
y libreto de Cipriano de Rivas Cherif

**MAVRA** - Música de Igor Stravinsky  
y libreto de Cipriano de Rivas Cherif

Dirección musical : Roberto Balistreri

Dirección de escena: Tomás Muñoz

3, 6, 9 y 10 de abril

Temporada 2015-16



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló, 77. Madrid - Entrada gratuita. Se puede reservar anticipadamente

[www.march.es](http://www.march.es) – [musica@march.es](mailto:musica@march.es)

Boletín de música y vídeos en [www.march.es/musica/](http://www.march.es/musica/)



Los conciertos de este ciclo se transmiten en directo por Radio Clásica, de RNE,  
y en vídeo a través de [www.march.es/directo](http://www.march.es/directo)