

COMPOSITORES SUB-35 (VIII)

AULA DE (RE)ESTRENOS 107
9 DE OCTUBRE DE 2019



COMPOSITORES SUB-35 (VIII)

AULA DE (RE)ESTRENOS 107
9 DE OCTUBRE DE 2019



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es

Cada temporada desde 2012, la Fundación Juan March dedica un concierto monográfico a la joven creación española. Este proyecto engarza con otro análogo, titulado Tribuna de Jóvenes Compositores, desarrollado en la década de 1980. Con la concurrencia de distintas formaciones especializadas en la música actual, este espacio persigue otorgar la máxima difusión de los compositores españoles, publicando las grabaciones de las obras ejecutadas en la página web de la institución. Esta octava edición está dedicada a la percusión, y presenta obras de seis compositores menores de 35 años (cinco de ellos mujeres) que exploran la capacidad expresiva y tímbrica de esta heterogénea familia instrumental.

Fundación Juan March

Por respeto a los demás asistentes, les rogamos que desconecten sus teléfonos móviles y no abandonen la sala durante el acto.

35

ÍNDICE

7

LA PERCUSIÓN REDEFINIDA
Mercedes Zavala

10

Miércoles, 9 de octubre
Neopercusión

13

Notas al programa

20

Los intérpretes

21

Autora de las notas al programa



La percusión redefinida

Definitions belong to the definers, not the defined.
Toni Morrison: *Beloved* (1987)

Mercedes Zavala

El cuestionamiento, la indagación como punto de partida, es característica común a la mayoría de las obras incluidas en el programa que presenta la Fundación Juan March en esta edición de Compositores Sub-35. Y a ello no es ajena Neopercusión, agrupación que lleva realizando, desde su creación en 1994, un ejercicio constante de búsqueda y renovación de los múltiples aspectos que participan de lo musical. Ya desde sus inicios tuvo una clara vocación pedagógica y divulgativa, y un ferviente anhelo de amplitud de miras que se tradujo inmediatamente en actuaciones y organización de cursos sobre técnicas y grafías actuales, músicas de diversas tradiciones y culturas, y, por supuesto, el impulso a la creación de nuevas obras. Cuando en el año 2008 asume la programación de los ciclos Ritmo Vital y Konekt@rte en el Centro Cultural Galileo de Madrid profundiza definitivamente en el manejo del espacio teatral, tan diferente del ámbito especializado de la sala de conciertos. Resulta de ello un perfil mucho más ligado a los aspectos escénicos, gestuales y visuales, pero, sobre todo, a la revisión del concepto mismo de percusión.

En su sentido originario, la palabra “percusión” ha quedado quizás obsoleta para referirse a este grupo de instrumentos. Literalmente “acción y efecto de percutir”, es decir, de “golpear algo de manera repetida” (rítmica), tan solo atiende a una forma entre las posibles de poner en contacto dos objetos indefinidos. Es quizás la más espontánea pero no la única, ni siquiera en el reino animal, donde los objetos son no solo percutidos, sino

Concierto de
alumnos del Centro
Neopercusión
celebrado en la
Fundación Juan
March el 4 de octubre
de 1997
ARCHIVO FUNDACIÓN
JUAN MARCH

agitados, rozados, frotados e incluso sopladados... y lo que se le ocurra a cada cual.

Más interesante aún resulta la indefinición de los dos objetos que interactúan, que pueden ser de materiales y estructuras diversas; cualquier cosa, de hecho (entre colegas musicales la chanza: instrumento que no encaja en otro grupo, a la percusión que va, ya sea un reclamo de caza o un tubo de plástico que se agita). Para que esos objetos se conviertan en instrumentos musicales se necesita la generación de sonido audible. La audibilidad es una característica subjetiva y relativa que se ha incrementado exponencialmente con la generalización de la electrónica musical en el pasado siglo, igual que la visibilidad mediante el microscopio o el zoom. En realidad, hoy vivimos en un universo sonoro y visual cada vez más parecido al de aquel *hombre menguante* de la novela de Richard Matheson que llevó a la pantalla Hollywood en 1957, rodeados como estamos de fenómenos sobredimensionados y antes ajenos a la escala humana, con los que ahora trabajamos y convivimos cotidianamente.

Es realmente una conjunción fecunda la de la electrónica con este crisol de instrumentos y aproximaciones, pues bajo el micrófono se convierten en objetos sonoros (en el schaefferiano sentido de la palabra) de posibilidades insospechadas. Viene a ser la continuación de una ya extensa tradición que hunde sus raíces en las primeras vanguardias y que hoy, en la era digital, sigue abriendo nuevos campos de investigación y múltiples posibilidades.

El uso de la amplificación, de las técnicas de transformación o incluso de la traducción del gesto al sonido, así como la interacción con los recursos del videoarte, han transformando también inevitablemente la notación musical, inicialmente no concebida para reflejar las complejidades de lo sonoro ni para servir a la sincronización con la máquina, cuyo tiempo es el de los segundos y milisegundos. Porque una característica general de la notación occidental, contra lo que muchas veces se dice, ha sido la renuncia al control absoluto, de manera que se deje espacio a la lectura personal, a la flexibilidad del fraseo o la dinámica, a la pulsación de cada intérprete o a la adaptación a los diferentes espacios acústicos. Ese grado de apertura, aún máspreciado en la era de la “reproductibilidad técnica” descrita por Benjamin, es el que posibilita la creación interpretativa, y en ese juego en vivo y en directo es donde tiene lugar la magia de la representación. La notación de los nuevos recursos requiere a la par imaginación y oficio en la elaboración de las partituras, en

las que se combinan una gran variedad de graffias: fragmentos de control métrico riguroso junto a otros que acotan el tiempo en segundos; zonas de absoluto control de las alturas con pasajes en los que resultan secundarias respecto a la tímbrica o la dinámica, o sencillamente imposibles de reflejar por su grado de microtonalidad o complejidad; detalladas instrucciones escritas y dibujos que describen acciones o gestos; en fin, un juego variado sobre el relativo control de los distintos parámetros en el que también se introduce frecuentemente la imprevisibilidad de la transformación en vivo.

Así es la composición más joven hoy, y así nos la presenta Neopercusión en su ideario: “un programa conformado por obras que cuestionan la idea común de lo que es un instrumento de percusión. Cada pieza, a su manera, propone un nuevo enfoque de lo que pensamos cuando pensamos en percusión”. Escucharemos algunas de las posibles respuestas a este reto, en su mayoría producidas por compositoras, pues es una apuesta explícita de Neopercusión fomentar su presencia mediante una política activa de programación y encargos. Y lo está haciendo, a nuestro entender, de una manera muy inteligente: sin innecesarias etiquetas y justificaciones, poniendo el foco en su trabajo y elaborando un programa coherente que además de a Irene Galindo, Inés Badalo, Elena Rykova, Carolina Cerezo o Lina Tonia, incluye a Abel Paúl, el único compositor varón, cuya trayectoria compositiva le sitúa también sin ambages en el corazón del proyecto.

Nada invisibiliza más que subsumir las personalidades individuales en un colectivo. Cuando se incluye sistemáticamente a las compositoras en conciertos de “mujeres”, cada una de ellas acaba perdiendo su individualidad y entra en el espacio de las *idénticas*, es decir, deviene sustituible por *otra*, algo ya observado en otros ámbitos hace tiempo por la filósofa feminista Celia Amorós. No se ha caído en la trampa esta vez, y es de agradecer. Porque además, entre los impulsos que animan a la creación, no es menor el de expresarse con una voz propia y que esta se reconozca como tal. Nuestro papel como audiencia es, sencillamente, poner una cuidadosa atención sobre lo que cada obra nos propone.

MIÉRCOLES 9 DE OCTUBRE DE 2019, 19:30

NEOPERCUSIÓN

Juanjo Guillem, percusión y dirección

Rafael Gálvez, percusión

Iván Ferrer-Orozco, medios electroacústicos

Irene Galindo (1985)

Del tamaño de un grito, para trío de percusión, vídeo y cinta

Inés Badalo (1989)

Sumi-e, para dúo de percusión

Elena Rykova (1991)

Silenced, para dos percusionistas, pedales de efectos, transductor y electrónica en tiempo real

Carolina Cerezo (1993)

—T—SchB—K(o), para dúo de percusión y set sobre dos percusionistas

Lina Tonia (1985)

Utopia III, para dúo de percusión *

Abel Paúl (1984)

Piel y memoria, para dúo de percusión, objetos, transductores y controlador MIDI *

* *Estreno absoluto*

Todas las obras son encargos de Neopercusión

*El concierto se puede seguir en directo en march.es,
Radio Clásica (RNE) y YouTube.*



De izquierda a derecha y de arriba abajo: Irene Galindo, Inés Badalo, Elena Rykova, Carolina Cerezo, Lina Tonia y Abel Paúl

Notas al programa

IRENE GALINDO *DEL TAMAÑO DE UN GRITO*

Irene Galindo (Granada, 1985), afincada en Berlín, se formó en su ciudad natal con Pedro Guajardo, en Friburgo con Cornelius Schwehr y Mathias Spahlinger, y en Colonia con Johannes Schölnhorn. Ha sido becada y obtenido residencia en numerosas instituciones europeas. Ejerció la docencia de la composición enfocada al ámbito audiovisual en el Conservatorio Superior de Música de Aragón de 2014 a 2016. Sus propuestas de trabajo giran actualmente en torno a los límites entre música y lenguaje donde “una observación detallada de los aparentes espacios comunes revela una inesperada distancia entre ambos mundos”.

En esta línea se inserta *Del tamaño de un grito* (2016), para trío de percusión, cinta y video, encargada por Neopercusión y subvencionada por el Ministerio de Cultura. La voz hablada, inaudible para el público, es relevante para los intérpretes, que la escuchan en sus auriculares y derivan de ella la rítmica. La pieza es en esencia una reflexión en torno a la incidencia de la distancia en la percepción, aportando la autora dos referencias que la sustentan poéticamente, un fragmento de *Chinese Whispers* (2002) de John Ashbery, y el lienzo *River Rats* (1906) de George Wesley Bellows, sobre los que comenta:

“Un poeta escucha desde su cama un martilleo sin prisas y la conversación de una pareja tras las paredes. No distingue las palabras, pero asume que giran en torno al martillo y la pared, y se sonríe. La distancia juega un papel fundamental en nuestra percepción. Esta pieza para tres percussionistas se para y escucha el sonido informe de la lejanía, y el punto donde situaciones muy concretas pasan a ser horizonte sonoro. La cercanía del juego del teléfono roto (...) al que

Ashbery hace referencia, también conlleva la distancia del mensaje, dicho con prisas, con la incomodidad de una cercanía física extrema y una forma de hablar no acostumbrada, en la que el lenguaje se queda en su esqueleto de oclusiones sin voz, como un instrumento de percusión sin altura definida, sin el contenido melódico y la posible sátira del mensaje. Los percusionistas reproducen la multitud en la lejanía, la línea en la que se mezclan sonidos desproporcionados, donde adquieren el mismo peso el relinchar de un caballo o el lento mugir de una grúa. No son, sin embargo, paisaje sonoro, como no lo es la poesía de Ashbery. Observadores permanentes, más o menos conscientes y manipulables, nos llevamos una brizna de aquí y allí, y las imágenes del mundo se aglutinan y proyectan finalmente hacia dentro, hacia una cavidad inmensurable.”

INÉS BADALO SUMI-E

Inés Badalo (Olivenza, 1989), guitarrista y compositora hispano-lusa, se formó en Badajoz y Lisboa, y recibió consejos de los compositores Franck Yeznikian, Christopher Bochmann, Luís Tinoco y José Manuel López López. Ha obtenido varios premios de composición, entre ellos el Manuel de Falla, el Fernando Lopes Graça, el Francisco Guerrero Marín de la Fundación SGAE-CNDM o el Città di Udine. Recientemente su obra ha sido seleccionada en la convocatoria para Jóvenes Compositores de Plural Ensemble.

Sumi-e (2019), para dos percusionistas, fue encargada por el Ateneu Cultural Ciutat de Manises para el IV Festival Internacional de Música Actual “I ARA QUÈ?”, donde ha sido estrenada por Neopercusión. Tiene como peculiaridad la inclusión en su plantilla de la guitarra portuguesa, afinada para la ocasión microtonalmente y utilizada de manera no tradicional por el percusionista. Este instrumento y los cuencos tibetanos están amplificados electrónicamente. Las referencias a la cultura nipona son múltiples, desde su título al uso de la guitarra portuguesa como reminiscencia del *koto* hasta una selección de haikus de Bashō, que considera numen de la obra. No es la primera vez que Inés Badalo utiliza referencias asiáticas: recordemos *Toru*, un homenaje a Takemitsu, o *Trigramas*, en alusión al I Ching, y es aún más frecuente encontrar referencias al arte plástico y visual. Ambas se conjugan en *Sumi-e*:

“El *sumi-e* es una técnica de dibujo en tinta negra, perteneciente a la escuela de pintura japonesa, de estilo monocromático, cuya filosofía se centra en la espontaneidad, y donde el método se sobrepone a

la técnica, invitando a la experimentación. El tema del *sumi-e* está relacionado con la naturaleza, siendo representados habitualmente los ‘Cuatro honorables caballeros’, que son cuatro plantas (cruelo, orquídea, bambú y crisantemo), que simbolizan el invierno, la primavera, el verano y el otoño. La obra está dividida en cuatro secciones que están interconectadas, correspondiendo cada una de ellas a una estación. Debido al carácter monocromático del *sumi-e*, hay un predominio de instrumentos con características similares, y, por tanto, de un timbre global en cada sección; desde el metálico que he asociado al invierno, como el de madera, parche, cuerda, o la percusión corporal, creando relieves y contrastes, desgranando un paisaje en el que trato de evocar a través de diversos trazos sonoros y modulaciones tímbricas, las pinceladas y gradaciones del color que se producen en la pintura.”

ELENA RYKOVA SILENCED

Elena Rykova (Ufa, Rusia, 1991), compositora y artista performance, trabaja en una línea muy diferente. En sus creaciones hay un gran protagonismo de los aspectos escénicos, visuales y performativos. Sus partituras, elaboradas a mano, son consideradas también por la autora objetos artísticos que pueden y han sido expuestos como tales en museos. Rykova se formó en piano, composición y dirección en Moscú y Colonia y realiza actualmente su doctorado en Harvard con Chaya Czernowin (composición instrumental) y con Hans Tutschku (electroacústica).

Silenced (2019), para dos percusionistas, pedales de efectos, transductor y electrónica en tiempo real, está expresamente dedicada los componentes de Neopercusión Juanjo Guillem, Rafa Gálvez e Iván Ferrer-Orozco, que la estrenaron en mayo de 2019 en el festival ENSEMS de Valencia. La autora se inspira en la obra de la escritora feminista norteamericana Rebecca Solnit *The Mother of All Questions*, de donde extrae los siguientes párrafos por ser “los que más resuenan en mí y en la pieza”:

“El silencio es dorado, o eso me dijeron cuando era joven. El silencio es el océano de lo no dicho, lo indecible, lo reprimido, lo borrado, lo inaudito. Rodea las islas dispersas formadas por aquellos a quienes se les permite hablar y de lo que se puede decir y quién escucha. El silencio ocurre de muchas maneras por muchas razones; cada uno de nosotros tiene su propio mar de palabras no dichas. Silencios contruidos sobre silencios, una ciudad de silencio que lucha contra las historias. Una multitud de ciudadanos que se silencian para ser aceptados por los silenciados. Las personas se encuentran como

caricaturas de los seres humanos, ofreciéndose su silencio, su capacidad para evitar la conexión. Presas y diques construidos contra las historias, que a veces se abren paso e inundan la ciudad. En el paisaje del silencio los tres reinos podrían ser: el silencio impuesto desde adentro, silencio impuesto desde afuera y el silencio que existe alrededor de lo que aún no ha sido nombrado, reconocido, descrito o admitido. Pero no son distintos; se alimentan uno al otro. Y lo que no se puede decir se vuelve incognoscible y viceversa, hasta que algo se rompe (algo lo rompe o lo atraviesa).”

CAROLINA CEREZO

—T—SCHB—K(O)

Carolina Cerezo (Málaga, 1993), la compositora más joven del programa, estudió dirección con Juan José Olives y composición con José María Sánchez-Verdú, Juan José Eslava y Agustín Charles en el Conservatorio Superior de Música de Aragón. Ha asistido a cursos y clases magistrales con Brian Fernyhough, Fabien Lévy, Oscar Bianchi, Oliver Schneller, Isabel Mundry, Franck Bedrossian o Nicolas Tzortzis, entre otros. Ha realizado un máster en Artes y Humanidades en la Universitat Oberta de Catalunya y es doctoranda en el Departamento de Literatura Comparada de la Universidad de Barcelona, dentro del grupo de investigación “Cine y otras disciplinas artísticas” (GLiCiArt). A lo que hay que añadir su faceta docente, impartiendo Análisis en el Conservatorio Superior de Música de Aragón.

—T—SchB—K(o) (2019), para dos percusionistas amplificados y set sobre dos percusionistas, es encargo de Neopercusión con fondos del Ministerio de Cultura para el IV Festival Internacional de Música Actual “I ARA QUÈ?”, donde ha sido estrenada el pasado 29 de septiembre. Tal y como se indica expresamente, un conjunto de instrumentos está situado sobre cada percusionista, de manera que sus cuerpos devienen instrumentos musicales. La autora nos aclara:

“El título de la obra no tiene contenido semántico, sino que está concebido para *sonar* (en pianísimo y susurrado), como si escucháramos a alguien hablando al oído de otra persona, sin que pudiéramos captar más que algunos golpes de voz, haciendo ininteligible el texto. Esta misma situación de “intimidad invadida” es la que busca la sonoridad de toda la pieza. Cada uno de los percusionistas carga sobre su cuerpo un set de objetos pequeños que serán usados en general por su compañero. Esta intromisión en el espacio vital del otro, así como del instrumento en el del propio cuerpo, y el cuidado necesario para no hacer sonar el set sino en los momentos indicados, cons-

truyen desde la escena, desde la situación de concierto, parte de las características y fisonomía del material musical sonoro. Podemos considerar que toma ciertas referencias del fenómeno conocido como ASMR [siglas en inglés de la respuesta sensorial meridiana autónoma], que lleva ya unos años triunfando en plataformas como YouTube, y cuyos efectos ya habían sido sin duda buscados indirectamente por la música con medios electrónicos.”

LINA TONIA UTOPIA III

Lina Tonia (Alejandría, Grecia, 1985) se formó como compositora en la Universidad Aristóteles de Salónica y se doctoró en la Universidad de Edimburgo bajo la supervisión de Nigel Osborne y Michael Edwards. Ha estudiado con Michael Jarrell en la Universidad de Viena y postdoctorado becada por la Universidad Aristóteles de Salónica. En 2017 fue seleccionada para participar en la Academia ManiFeste en el IRCAM con Toshio Hosokawa. Entre los premios recibidos destacan el Jungerson en Moscú, el Premio Baerenreiter y el premio recibido por su ópera de cámara *The Expelled* (2012), otorgado por la Ópera Nacional Griega. Entre sus últimos estrenos cabe destacar el de su cuarteto de cuerda *Ennea*, encargado y estrenado por el Cuarteto Arditti (2015) y la grabación de su pieza orquestal *Butterfly Effect* por la Orquesta Filarmónica de Radio Francia en 2017. Actualmente enseña composición en la Universidad de Macedonia.

U_topia III (2019), para dúo de percusión, es estreno absoluto y ha sido compuesta para Neopercusión, siendo Juanjo Guillem y Rafa Gálvez sus dedicatarios. La instrumentación utiliza dos sets habituales de percusión simétricos que incluyen cada uno tam-tam, bombo, pandereta, plato y triángulos, además de dos timbales, que son los que sostienen básicamente el discurso. La variedad tímbrica se procura fundamentalmente con el uso alternado de diferentes baquetas, escobillas, manos, arco u otros objetos, combinados con las posibilidades de los timbales como resonadores y el ocasional uso de la voz. La autora nos dice que la obra:

“Surge de la idea de explorar el color del sonido a través de las técnicas de los instrumentos de percusión. Se construye una masa sonora en la que los elementos básicos de la estructura crean un diálogo, tienen un desarrollo, alcanzan un clímax y finalmente conducen a una deconstrucción del sonido.”

Abel Paúl (Valladolid, 1984) se forma en Holanda el Conservatorio de Ámsterdam, la Universidad de las Artes de Berlín y se doctora en la Universidad de Huddersfield. Entre sus premios cabe destacar el Salvatore Martirano, el premio del CDMC o el primer premio en el XXVII Premio para Jóvenes Compositores de la Fundación SGAE-CNDM. Ha sido becario de la Real Academia de España en Roma en 2017-2018. Sus obras recientes se centran en “la creación de híbridos sonoros e instrumentales y en la exploración del doble como fenómeno acústico y performativo”. En sus títulos es habitual encontrar binomios conceptuales interrelacionados, como *Piel y distancia* (2015), o *Rastro y fantasma* (2017), esta última estrenada por Iñaki Alberdi en la séptima edición de este mismo ciclo Compositores Sub-35.

Piel y memoria (2019), para dúo de percusión, objetos, transductores y controlador MIDI, es estreno absoluto, y es un paso más en la línea de otras obras del compositor en que trabaja con la transformación del sonido en vivo. El autor la encabeza con una cita de Walter Benjamin, extraída de sus *Escritos autobiográficos*:

“Quien se trate de acercarse a su propio pasado sepultado debe comportarse como un hombre que cava. Esto determina el tono, la actitud de los auténticos recuerdos. Estos no deben tener miedo a volver una y otra vez sobre uno y el mismo estado de cosas; esparcirlo como se esparce la tierra, levantarlo como se levanta la tierra al cavar. Pues los estados de cosas son solo almacenamientos, capas.”

Y a continuación traza una semblanza de los elementos conceptuales y técnicos que se conjugan en la obra:

“En *Piel y Memoria* los timbales operan como pantallas sonoras en las que se van proyectando diferentes materiales a través de altavoces transductores. Estos materiales hacen referencia a un pasado sonoro personal, a fragmentos de mi memoria auditiva que, metafóricamente, se van esparciendo por la superficie, por la “piel” del instrumento. Estos materiales, a su vez, son alterados por movimientos del pedal y por la intervención de pequeños objetos situados sobre la membrana de los timbales. El acto de cavar, de remover las capas de la memoria, se asemeja al cambio del pedal: la constante variación acústica modifica la naturaleza de los materiales proyectados, los transforma, los desdibuja y/o los trae momentáneamente a superficie, determinando, de forma alegórica, un recorrido por el recuerdo.”



Concierto de Neopercusión celebrado el 5 de abril de 2014 en la Fundación Juan March dentro del ciclo *Música y arte sonoro: los cuatro elementos*

ARCHIVO FUNDACIÓN JUAN MARCH

Neopercusión



Desde hace veinticinco años, está presente en la programación de los más importantes festivales, ciclos de conciertos y escenarios de dentro y fuera de España. Fundado en 1994, el grupo aborda un amplio repertorio que incluye músicas de diferentes estilos: contemporánea, intuitiva, clásica, ópera, étnica, electrónica experimental, improvisación libre, jazz, teatro musical contemporáneo, música de cine, etc. Esta gran versatilidad, la alta calidad artística de sus presentaciones y su interés por crear programas siempre novedosos les ha hecho merecedores de la admiración tanto del público como de la crítica. De manera habitual colabora con solistas y grupos como el Cuarteto Ardití, Markus Stockhausen, Raquel Andueza, Antonio Serrano, Andreas Prittwitz, Karolina Leedo, Pilar Fontalba, Ricardo Descalzo, Iñaki Alberdi y Asier Polo, entre otros.

De acuerdo con su máxima “somos lo que tocamos”, Neopercusión encarga y estrena, de forma absoluta y en España, un gran número de obras, tanto de los autores más importantes de nuestro tiempo como de jóvenes compositores, difundiendo así la expresión musical más actual. Además, desde 2008, es grupo residente del Distrito de Chamberí-Ayuntamiento de Madrid, donde organiza dos festivales: Konekt@rte Sonoro y Ritmo Vital.

Mercedes Zavala, compositora y docente



Formada en piano y composición en Madrid y Londres (RCSMM, Malcolm Singer) y licenciada en filosofía por la UNED, comenzó su carrera compositiva en 1989, compaginándola siempre con la docencia y con incursiones frecuentes en la interpretación, la investigación, la difusión y la gestión musical. En 1990 ingresa como profesora numeraria del RCSMM, traduce y prologa el *Tratado de fuga* de André Gedalge, estrena con asiduidad sus propias composiciones e investiga también sobre música africana, viajando a Senegal. En la siguiente década colabora con Radio Clásica y profundiza en el estudio y difusión del repertorio de compositoras (Consejo del Instituto de Investigaciones Feministas de la UCM, Presidenta de la Asociación “Mujeres en la música”). Desde 2009 es Jefa del Departamento de Composición del CPM Teresa Berganza de Madrid. En su catálogo se encuentran también piezas pedagógicas, una atención intermitente al teatro musical y una persistente influencia de la literatura. Actualmente trabaja en diversos proyectos para la próxima temporada en España, Italia, Portugal y Australia, asentándose así su creciente proyección internacional.

La serie de conciertos Compositores Sub-35 (2013-2019)*

[I]

9 de enero de 2013

Mario Prisuelos, piano

Obras de R. Rodríguez, H. Parra,
A. Carretero, J. Navarro, N. Núñez,
J. Minguillón, J. Magrané y M. Carro

[II]

8 de enero de 2014

Taller Sonoro

Obras de F. Cabeza de Vaca, J. R. Cid,
N. Núñez, J. Ávila, J. M. Ciria y C. Gutiérrez

[III]

8 de octubre de 2014

Grupo Cosmos 21

Obras de A. Aroca, G. Alonso, L. Román, R.
Someso, A. Carretero y M. Tévar

[IV]

9 de diciembre de 2015

Mariana Todorova, violín

Mariana Gurkova, piano

Obras de M. López, J. Magrané, J. Planells,
M. Chamizo, D. Ramos y F. Coll

[V]

7 de diciembre de 2016

DRAMA!

Obras de R. García Tomás, T. Virgós,
Í. Giner, Raf Mur Ros y Ó. Escudero

[VI]

4 de abril de 2018

Iñaki Alberdi, acordeón

Obras de F. J. Domínguez, J. Magrané,
HueyChing Chong, A. Paúl, F. Santcovsky y
M. Urquiza

[VII]

12 de diciembre de 2018

Cuarteto Dalia

Obras de F. Coll, I. Badalo, J. Planells,
I. López Estelche, N. Giménez-Comas,
Ó. Escudero y J. S. Bach

[VIII]

9 de octubre de 2019

Neopercusión

Obras de I. Galindo, I. Badalo, E. Rykova,
C. Cerezo, L. Tonia y A. Paúl

Autores interpretados

Germán Alonso

Aurora Aroca

Julián Ávila

Inés Badalo

Fran Cabeza de Vaca

Alberto Carretero

Mario Carro

Carolina Cerezo

Mikel Chamizo

HueyChing Chong

José Rubén Cid

José María Ciria

Francisco Coll

Francisco José Domínguez

Óscar Escudero

Irene Galindo

Raquel García-Tomás

Íñigo Giner

Núria Giménez-Comas

Céler Gutiérrez

Manuel López

Israel López Estelche

Joan Magrané

José Minguillón

Abel Paúl

Luis Román

Raf Mur Ros

Jesús Navarro

Nuria Núñez

Héctor Parra

Abel Paúl

Josep Planells

Diego Ramos

Raquel Rodríguez

Elena Rykova

Luis Román

Fabià Santcovsky

Rubén Someso

Manuel Tévar

Lina Tonia

Mikel Urquiza

Tomás Virgós

* La mayor parte de las obras interpretadas puede escucharse en march.es/videos

CRÉDITOS

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

Los conciertos de este ciclo se transmiten en directo por Radio Clásica, de RNE.

Si desea volver a escuchar estos conciertos, los audios estarán disponibles en march.es/musica/audios

© Mercedes Zavala
© Fundación Juan March,
Departamento de Música

ISSN: 1989-6820

Diseño

Guillermo Nagore

Impresión

Improitalia, S.L. Madrid

TEMPORADA DE MÚSICA
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director

Miguel Ángel Marín

Coordinadores

Sonia Gonzalo Delgado
Alberto Hernández Mateos
Josep Martínez Reinoso
Olga Torres

Aula de (Re)estrenos 107: "Compositores Sub-35 (VIII)": octubre 2019 [Notas al programa de Mercedes Zavala]. - Madrid: Fundación Juan March, 2019.

28 pp.; 20,5 cm. (Aula de (Re)estrenos, ISSN: 1989-6820; 2019/107)

Programas del concierto: "Obras de I. Galindo, I. Badalo, E. Rykova, C. Cerezo, L. Tonia y A. Paúl", por Neopercusión; celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 9 de octubre de 2019.

También disponible en internet: march.es/musica

1. Conjuntos de percusión con electroacústica - Programas de mano - S. XXI.- 2. Multimedia (Música) - Programas de mano - S. XXI.- 3. Conjuntos de percusión - Programas de mano - S. XXI.- 4. Fundación Juan March-Conciertos

BIBLIOTECA

Los objetivos de la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos son 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 a nuestros días. Su catálogo recoge casi 180.000 registros de todo tipo, destacando los 16 legados, fundamentalmente de compositores, donados a la Fundación. Estos fondos únicos contienen partituras manuscritas, grabaciones sonoras, documentación biográfica y profesional, programas de mano de estrenos, correspondencia y fotografías, entre otros documentos. Muchos de ellos están accesibles en formato digital:

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

* Colección digital especial

Con la intención de promover la interpretación de estas obras, en 1986 surgió el **Aula de (Re)estrenos**, cuya actividad sirve, al mismo tiempo, para enriquecer los fondos de la Biblioteca. El portal **Clamor. Colección digital de música española**, 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 150 conciertos, en los que se han interpretado más de 900 composiciones de unos 272 autores. Todos los legados están disponibles en march.es.

ACCESO A LOS CONCIERTOS

El auditorio principal tiene 283 plazas. Las entradas se ofrecen gratuitamente (una por persona) en la taquilla, por orden riguroso de llegada, a partir de una hora antes de cada acto. Una vez agotadas, se distribuyen 114 para el salón azul, donde se transmite el acto (excepto en los conciertos de los lunes).

Un tercio del aforo (83 entradas) se puede reservar por anticipado en march.es/reservas (una o dos por persona), desde siete días antes del acto, a partir de las 9:00. Los usuarios con reserva deberán canjearla por su entrada en los terminales de la Fundación desde una hora hasta 15 minutos antes del inicio del acto.

Todos los conciertos celebrados en miércoles, sábado y domingo se pueden seguir en directo por march.es y [YouTube.com/FundacionJuanMarch](https://www.youtube.com/FundacionJuanMarch). Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica (RNE).

PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria, previa reserva. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en march.es/musica/.

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 3700 conciertos. Más de 200 están disponibles permanentemente en audio y cerca de 550 en vídeo (estos también en YouTube).

CANALES DE DIFUSIÓN

Siga la actividad de la Fundación por las **redes sociales**:



Suscríbase a nuestros **boletines electrónicos** para recibir nuestra programación en march.es/boletines

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 organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de 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 Museo Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

PRÓXIMOS CONCIERTOS DE MIÉRCOLES

LA ORQUESTA EN LA CÁMARA

16 DE OCTUBRE

Robert Murray, tenor; **Jonathan McGovern**, barítono
y **Natalia Ensemble**

Obras de G. Mahler

23 DE OCTUBRE

Marialena Fernandes y **Ranko Marković**, piano a cuatro manos
Obras de A. Schönberg y A. Bruckner

30 DE OCTUBRE

Elena Aguado, **Ana Guijarro**, **Mariana Gurkova** y
Sebastián Mariné, dos pianos a ocho manos

Obras de A. Schönberg, C. Saint-Saëns y R. Strauss

6 DE NOVIEMBRE

Linos Ensemble

Obras de C. Debussy, A. von Weber y A. Bruckner

Notas al programa de **Gabriel Menéndez Torrellas**

AULA DE (RE)ESTRENOS 108: CANTOS CATALANES Y CASTELLANOS

13 DE NOVIEMBRE

Joan Martín-Royo, barítono y **Rubén Fernández Aguirre**, piano
Obras de F. Pedrell, F. Alió, M. Ortega, M. García Morante y J. Rodrigo

Notas al programa de **José Ramón Ripoll**



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló 77. 28006 Madrid

Temporada
2019-2020



Entrada gratuita. Parte del aforo se puede reservar por internet. Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir en directo a través de march.es y YouTube. Los de miércoles, también por Radio Clásica (RNE).

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

