

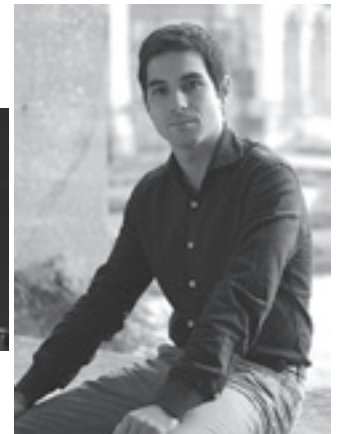
Compositores Sub-35 (VI)

4 DE ABRIL DE 2018

AULA DE (RE)ESTRENOS

103

COMPOSITORES SUB-35 (VI)



De izquierda a derecha y de arriba abajo:
Fabià Santcovsky, HueyChing Chong, Abel Paúl, Mikel Urquiza,
Joan Magrané y Francisco José Domínguez.

Aula de (Re)estrenos 103: Compositores Sub-35 (VI), abril 2018 [Notas al programa de Stefano Russomanno] - Madrid: Fundación Juan March, 2018.

24 p.; 19 cm.

(Aula de (Re)estrenos, ISSN 1889-6820; 2018/103).

Programa del concierto: "Obras de F. J. Domínguez, M. Urquiza, J. Magrané, H. Chong, A. Paúl y F. Santcovsky", por Iñaki Alberdi, acordeón cromático y microtonal; celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 4 de abril de 2018.

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

1. Música para acordeón - Programas de mano - S. XXI.- 2. Música para acordeón y electroacústica - Programas de mano - S. XXI.- 3. Fundación Juan March - Conciertos.

ÍNDICE

5 Presentación

7 Miércoles, 4 de abril

Iñaki Alberdi, *acordeón cromático y microtonal*

Obras de F. J. DOMÍNGUEZ, J. MAGRANÉ, H. CHONG,
A. PAÚL, M. URQUIZA y F. SANTCOVSKY

8 Nueva geografía del acordeón

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

© Stefano Russomanno

© Fundación Juan March

Departamento de Música

ISSN: 1889-6820

Notas al programa de **Stefano Russomanno**

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

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 (2013-2018)

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

El acordeón ha sabido captar la atención de los nuevos creadores, que lo han convertido en uno de los instrumentos con mayor proyección del siglo XXI. La sexta edición de la serie Compositores Sub-35, dedicada en exclusiva a los autores españoles que aún no han cumplido los treinta y cinco años, se centra en el acordeón y sus amplias posibilidades sonoras impulsadas por la experimentación de fabricantes, intérpretes y compositores. Las siete obras que podrán escucharse en este recital, que incluye cinco estrenos absolutos, están dedicadas en exclusiva a este instrumento.

Fundación Juan March

La mayor parte de las obras interpretadas pueden escucharse en www.march.es/videos



PROGRAMA

Miércoles, 4 de abril de 2018

19:30 horas

Francisco José Domínguez (1993)

Tres nocturnos (10') [1]

Joan Magrané (1988)

Estramps i espars (10') [1]

HueyChing Chong (1986)

Introspection (9') * [1]

Abel Paúl (1984)

Rastro y fantasma (10') * [2]

Fabià Santcovsky (1989)

Veü i vol d'un ocell d'Arquitània (3') * [2]

Mikel Urquiza (1988)

Un lugar de Nueva Inglaterra en el que nunca he estado * (3') [2]

Francisco José Domínguez

Eco de las noches (10') [2]

** Estreno absoluto*

[1] *Acordeón con afinación temperada*

[2] *Acordeón con afinación en cuartos de tono*

Iñaki Alberdi, *acordeón*

NUEVA GEOGRAFÍA DEL ACORDEÓN

Como todos los instrumentos que carecen de tradición en el ámbito de la música culta, el acordeón tiene un doble desarrollo hacia atrás y hacia delante. En el primer caso, se trata de ensanchar su repertorio a través de arreglos y transcripciones de obras del pasado. Pero aún más alentadoras resultan sus perspectivas futuras, porque no ha sido hasta hace poco cuando los compositores han dirigido la mirada hacia el acordeón y se ha empezado a investigar en sus potencialidades más allá de los recursos que el instrumento ha desplegado a lo largo de su historia. Bien como intérprete, bien como didacta, Iñaki Alberdi es sin duda uno de los grandes artífices del actual despegue del acordeón, aunque tal vez su aportación más decisiva tenga que ver con su papel como aglutinador de entusiasmo y de interés alrededor del instrumento. Numerosas son las piezas que ha estrenado y de las que ha propiciado el nacimiento, asesorando a compositores y alentándolos a escribir para el acordeón. El presente concierto surge de una propuesta de la Fundación Juan March que el acordeonista ha hecho suya con entusiasmo. Al constatar que la mayor parte de su repertorio contemporáneo se debe a autores de su misma generación, Alberdi centra aquí la atención en creadores con menos de 35 años. A él se debe la selección de los autores, que han respondido a su llamamiento con piezas escritas *ad hoc* para este concierto.

Tres nocturnos, de **Francisco José Domínguez**, constituye la excepción. Compuesta en 2014 y premiada en el VII Concurso Internacional de Composición Francisco Escudero, se presenta como un único bloque en el que son claramente reconocibles tres secciones. La primera se caracteriza por una sucesión rápida y homogénea de semicorcheas. Las frecuentes oscilaciones agógicas, siempre realizadas de manera gradual, introducen un principio de flexibilidad dentro de este pulso continuo. El material armónico, con momentos en los que afloran reminiscencias tonales, oscila entre dos polos recurrentes en la obra de Domínguez: por un lado, los intervalos de quinta y octava, entendidos como elementos casi primitivos de definición tímbrica; por otro lado, el *cluster*, en el que el compositor ve una herramienta para otorgar al sonido una vibración, una defini-

note: #1 - breathless as support of remaining air sound. both sounds (air + voiceless) should be well balanced as one sonority.

Comienzo de *Introspection*, de HueyChing Chong.

ción más matérica, casi un contorno. La segunda sección alterna el movimiento imparable de semicorcheas con segmentos más estáticos de naturaleza prevalentemente melódica. Esta segunda dimensión, horizontal y lírica (también infiltrada por silencios), es la que prevalece en la última sección y explica el título de la pieza.

Estramps i espars de **Joan Magrané** hace referencia en su título a los versos cojos de la poesía trovadoresca, es decir, aquellos que no riman. Desde un punto de vista formal, esta idea se traduce en una serie de fragmentos que empiezan y no acaban de terminar, lo que conduce a un juego que rompe las perspectivas y las expectativas del oyente. La repetición de la sección inicial al término de la pieza responde al deseo de concluir lo que al principio no había acabado, si bien tampoco el final de *Estramps i espars* se escapa a su destino último: en vez de encaminarse hacia un cierre contundente, la obra se esfuma en la extinción sonora.

Los compases iniciales –notas largas en *vibrato* susurradas y glosadas por ornamentaciones volátiles– son representativos de la sensibilidad de Magrané por la exquisitez de la línea sonora, aquí empujada hacia los registros extremos del acordeón como para otorgarle un valor de textura y difuminar la individualidad de las notas. Novedosos en su poética resultan, en cambio, los pasajes masivos, hechos a base de acordes monolíticos y hasta violentos, que el compositor afirma haber encontrado gracias a rebuscar en el acordeón. De ello se deriva una dinámica de contrastes más acusada que en el resto de su producción. Pese a todo, en esta dialéctica de líneas y acordes el compositor no deja de ver un símil con los diferentes grosores tipográficos de letra. *Estramps i espars* manifiesta, por lo tanto –y una vez más–, el poder subyugante de la línea que Magrané halla en ámbitos tan dispares como la tipografía de Aldo Manucio o las tramas vocales de la polifonía franco-borgoñona.

La pieza *Introspection* surge del encuentro de **HueyChing Chong** con Iñaki Alberdi en verano de 2017 durante un curso dirigido a compositores interesados en escribir para el acordeón. La fascinación que la compositora malasia siente por el

acordeón radica en sus propias características como instrumento que, a través de los movimientos del fuelle, respira orgánicamente con el intérprete. Este aspecto, en su opinión, hace del acordeón un instrumento musical de grandes potencialidades a la hora de explorar la emoción y la expresión a un nivel profundo. En el núcleo del pensamiento sonoro de HueyChing Chong está la idea de que la música es esencialmente energía, y esta energía “se refiere a los detalles de la sensación interna que pueden ser percibidos físicamente en un ser humano como, por ejemplo, los cambios de velocidad al respirar”. En *Introspection*, el elemento humano se expresa como extensión del instrumento musical a partir de la interconexión entre la respiración de este y la del intérprete.

Obra volcada hacia dentro, *Introspection* es al mismo tiempo una pieza en la que todo se expresa de una manera desgarradora, visceral. La compositora hace un exhaustivo empleo de las nuevas técnicas del acordeón (los recursos sonoros tradicionales son minoritarios) como si su objetivo fuera redefinir el instrumento en términos fisiológicos: una especie de segundo cuerpo que vibra al unísono y se funde con el cuerpo del intérprete. Determinados recursos contribuyen a mantener cohesionada la energía: por ejemplo, el mantener la misma velocidad de *vibrato* dentro de cambios bruscos de sonoridad. La exploración de los límites del acordeón, donde el control del instrumento se hace menos firme, produce una intensidad cuya base se asienta, paradójicamente, en la inestabilidad, en la vulnerabilidad.

El acordeón con afinación en cuartos de tono representa, junto al acordeón con afinación mesotónica, una de las evoluciones experimentadas en tiempos recientes por el instrumento con el fin de ampliar sus recursos. Su impulsor es el finlandés Veli Kujala, profesor en la Academia Sibelius. Si bien el nuevo instrumento lleva recorrido un corto camino, ha logrado concitar un amplio interés a su alrededor. El acordeón con afinación en cuartos de tono tiene la ventaja de no modificar la mecánica interpretativa y la estructura del instrumento tradicional. Tan solo basta con sustituir las lengüetas, por lo que realizar la conversión del acordeón cromático en microtonal es cues-

Rastro y Fantasma

4/4

4/3 4/4 4/2

4/4 4/3 7/16 4/5 4/3

Comienzo de *Rastro y fantasma*, de Abel Paúl.

A) Eco

4/4 4/4 4/4

4/4 4/4 4/4

Comienzo de *Eco de las noches*, de Francisco José Domínguez.

♩ = 50 - 112 *delco*
(acordeón microtonal)

Comienzo de *Un lugar de Nueva Inglaterra en el que nunca he estado*, de Mikel Urquiza.

tión de minutos. El único inconveniente para el intérprete es que, apretando una determinada tecla, el sonido resultante no es el habitual. También ocurre que la equivalencia entre tecla y cuarto de tono (en lugar de semitono) reduce a la mitad el rango del instrumento. No obstante, cualquier posible reparo es ampliamente recompensado por la nueva fisonomía sonora que asume el instrumento.

El acordeón microtonal –explica Iñaki Alberdi– es como un instrumento vivo. El cuarto de tono hace que el sonido cambie mucho en función de dónde toques, qué *cluster* hagas, qué notas, qué volumen escojas, qué velocidad des a los *vibrati*. El resultado que a veces obtienes es muy especial. Un *cluster* en cuartos de tono cambia mucho de hacerlo en *forte* o en *piano*, no solo por el volumen sino por la textura. La registración es la misma pero crea efectos diversos. La sonoridad es mucho más vibrante.

En *Rastro y fantasma*, de **Abel Paúl**, el acordeón con afinación en cuartos de tono se combina con una parte electroacústica pregrabada. En la electroacústica está presente una serie de voces, de capas latentes que aparecen y desaparecen, y que establecen con el instrumento en vivo una relación que no es de contraste, sino de mezcla. Confluyen aquí dos motivos recurrentes en la obra de Paúl: el tema del doble y el del fantasma como figura estética. El fantasma se define como elemento liminal, un espacio fronterizo entre dos cosas. En este sentido, el acordeón microtonal representa para Paúl un “instrumento quimérico” que, aun poseyendo la sonoridad del acordeón, tiene un rango más contraído en el que se crean espacios intermedios misteriosos y sugerentes, un timbre nuevo y más sutil.

En *Rastro y fantasma*, el compositor no ha querido explotar todos los recursos del instrumento, sino que se ha decantado por un abanico de técnicas y materiales más restringido, desarrollado en un sentido orgánico. Dinámicas suaves, al borde del silencio, para una obra de matices que, como todas las suyas, es una exploración de la frontera. Frontera, no como separación entre contrarios, sino como lugar de encuentro y exploración. “Me gusta entrar en el sonido como si fuera un ambiente, un

espacio donde moverse. Me interesa menos la música como dialéctica o contraposición”, afirma Paül. *Rastro y fantasma* representa esta frontera entendida no como un espacio lineal y de separación, sino como un borde difuso que va adelgazando o ensanchando, y en el que es posible habitar.

“Un instrumento total, encerrado en una caja pequeña”, así define **Fabià Santcovsky** el acordeón, del que subraya, entre otras virtudes, el sonido purísimo y casi sintético: “Me fascinan sus agudos y sus graves tan extremos que te desorientan espacialmente. Parecen sinusoides. El acordeón tiene algo de sus ancestros, el piano y sobre todo el órgano, pero hoy en día lo resignificamos a través del sonido electroacústico. Se convierte en un espécimen antiguo pero reactualizado por la presencia de los nuevos instrumentos digitales”. En *Veü i vol d'un ocell d'Arquitània* convergen dos líneas de trabajo. Por un lado, el compositor recurre a un tipo de escritura que suele utilizar para la voz (no en vano, la composición de esta obra se ha solapado con la de una ópera de cámara), basada en melismas microtonales pero formalizada aquí de una manera mucho más precisa gracias al control del espacio microtonal que permite el acordeón.

Esta escritura melismática, cuyos materiales muy articulados y rítmicos dan lugar a una especie de canto “sintético” y al mismo tiempo natural, encaja la segunda línea de trabajo, que surge de la dimensión “extrema” de la acústica del acordeón microtonal. Santcovsky juega con el efecto panorámico que produce la distancia entre manuales y la transición de una afinación a otra. Un determinado sonido surge en un manual e inmediatamente después se traslada al otro manual un cuarto de tono abajo o arriba. Lo que el compositor busca con este *transfert* es describir una suerte de movimiento en el que el sonido modifica su perspectiva frente al oyente, como si su cambiante fisonomía perceptiva fuera el resultado de un desplazamiento en el espacio, bien el nuestro con respecto a él, bien el suyo con respecto a nosotros.

Entre los compositores aquí programados, **Mikel Urquiza** es el único que se ha formado como acordeonista. En su producción, en la que asoma a menudo un espíritu irónico y lúdico,

el instrumento aparece en diversas piezas de cámara (*Zintzil, Sobre lo apenas entrevisto, More sweetly forgot*) y como solista (*Esquisses d'échecs*). Un lugar de Nueva Inglaterra en el que nunca he estado es su primera pieza para acordeón microtonal. El título hace referencia al tríptico orquestal *Three places in New England*, de Charles Ives, quien fue también uno de los pioneros de la música microtonal (*Three quarter tone pieces*). Su figura se entremezcla aquí con otras sugerencias de una Nueva Inglaterra soñada y nunca visitada. Tal como escribe Urquiza en la introducción de la obra:

Nueva Inglaterra son abejas e introspección, dice Emily Dickinson; es el jardín solitario del pastor Simeon Pease Cheney, que transcribió entre 1860 y 1880 los cantos de pájaros de la región; son bosques mudando la hoja bajo la luz fija y cálida de Edward Hopper.

De esta encrucijada surge una partitura lírica y evocadora, alejada del juego plástico que caracteriza otras piezas del compositor. Predominan aquí los trazos sonoros largos y suaves, apenas animados en su interior por el *vibrato* del instrumento; un discurso abierto y moteado por delicadas heterofonías (“empleo los cuartos de tono de forma más expresiva que combinatoria”, escribe de nuevo Urquiza), en el que un intervalo de tercera (Re-Fa) aparece de manera recurrente como un tañido de campana lejano. Solo a partir de la mitad las dinámicas alcanzan el *forte* (casi siempre procedentes de un *piano*), aunque la pieza se cierra finalmente con un largo *cluster* en *pianissimo*.

Al atender la llamada de Iñaki Alberdi para el presente concierto, **Francisco José Domínguez** se planteó en un primer momento acometer una revisión de sus *Tres nocturnos*, pero sus intereses actuales y la posibilidad de escribir para el acordeón microtonal le orientaron hacia la composición de una nueva pieza: *Eco de las noches*. Las técnicas empleadas aquí no difieren mucho de la pieza anterior; sin embargo, la aproximación a los recursos y a la escritura es totalmente nueva. Mientras que en *Tres nocturnos* cada técnica posee una fisonomía clara y reconocible, en *Ecós de la noche* se producen interconexiones más finas, por lo que una técnica se entremezcla con la otra en

♩=60

○ *tenere una lettera sola agudo que le cantará*

Accordeón

V / III

(*) *mantener el microtonado*

(**) *importante dilatar los espacios para completar cada sílaba y las de continuación de sílaba*

(*) *una representación estilizada de la variación del microtonado del acordeón acompañando algunas frases largas donde se requiere un sostenido menor entre las entonaciones de cada sílaba o cada palabra.*

(*) *ritmo realzado sacando el acordeón derecho.*

una suerte de hibridación continua en donde ya no se perciben confines nítidos.

Eco de las noches que se estrenó en San Sebastián en octubre de 2017, refleja el interés actual de Domínguez por el flamenco. El título hace alusión a una canción de Estrella Morente, *La noche* (contenida en su álbum *Mi canto es un poema*), que constituye una referencia y una fuente de inspiración oculta. En la mitad de la obra hay una cita casi literal de la canción: el ritmo y el contorno melódico son los mismos, solo difiere la interválica. El acordeón de *Eco de las noches* es, en palabras del autor, “una mezcla de tablao flamenco, guitarra y canto”. El instrumento tiene en ciertos momentos una sonoridad similar al rasgueo de la guitarra; en otras ocasiones su escritura melismática recuerda el canto; irrupciones súbitas y bruscas también reenvían al flamenco. El resultado es una obra brillante y virtuosística, de tremenda energía. El esquema formal –tan nítido en *Tres nocturnos*– rehúye aquí la linealidad y se bifurca en una serie de caminos laberínticos que no van a ningún sitio pero que a la vez tienen relación entre sí. El único elemento que da unidad a la pieza es el golpe de pie en la madera con el que arranca y que vuelve sucesivamente buscando conexiones con el resto de acontecimientos sonoros. Hay culminaciones, sí, pero no como resultado de un macroproceso. El objetivo de Domínguez es que *Eco de las noches* posea una flexibilidad tan natural e impredecible como si surgiera de una improvisación.

STEFANO RUSSOMANNO

Comienzo de *Veu i vol d'un ocell d'Arquitània*,
de Fabià Santcovsky.

INTÉRPRETE

IÑAKI ALBERDI

De Iñaki Alberdi ha dicho Sofiya Gubaidúlina: “dispone del talento y de la entrega total como artista a la música. Su comprensión sobre la profundidad de la forma es asombrosa, todo ello ligado a su temperamento me ha causado una fuerte y extraordinaria impresión”.

Ha estrenado obras de Sofiya Gubaidúlina, Karlheinz Stockhausen, Luis de Pablo, Joan Guinjoan, Gabriel Erkoreka, Ramon Lazkano, Jesús Torres, Alberto Posadas y José María Sánchez-Verdú, entre otros muchos compositores. En 2012 fue nominado al Premio Gramophon Editor’s Choice por su disco monográfico sobre Gubaidúlina y ha grabado para importantes sellos discográficos.

Ha actuado en salas de conciertos y festivales como el Teatro de la Fenice, Musikverein de Viena, Auditorio Nacional de Madrid, Quincena Musical de San Sebastián, Duke Hall (Londres), Filarmónica de San Petersburgo, Festival de Música y Danza de Granada, Bienale de Venecia, Auditori de Barcelona o Teatro Colón de Buenos Aires, junto a las principales orquestas españolas y europeas. En la actualidad es profesor del Centro Superior de Música del País Vasco – Musikene.

AUTOR DE LOS TEXTOS

STEFANO RUSSOMANNO

Nacido en Milán (1969), estudió Musicología en la Università degli Studi de Milán con Francesco Degrada. Sus investigaciones, presentadas a través de conferencias y de artículos publicados en revistas especializadas, se centran sobre todo en la música barroca y en la del siglo xx. Desde 2001 es coordinador de la sección de música del suplemento cultural de ABC. Ha colaborado, entre otras, con instituciones como I Pomeriggi Musicali de Milán, el Teatro Real de Madrid, el Festival de Música y Danza de Granada, el Archivo Manuel de Falla de Granada y el Festival de Música Contemporánea de Estrasburgo. Ha impartido cursos en conservatorios de Madrid (Profesional de Arturo Soria y Superior de Atocha) y Palencia, así como en la Universidad de Alcalá de Henares. Ha preparado, junto a Franco Pavan, la nueva edición del libro de Giuseppe Radole, *Liuto, chitarra e vihuela* (Suvini Zerboni, 1997). Ha traducido y realizado la edición española de *El teatro a la moda* de Benedetto Marcello (Alianza Editorial, 2001) y es autor de los libros *Dante Alighieri y la música* (Ediciones Singulares, 2009) y *La música invisible* (Fórcola, 2017).

La **Biblioteca/Centro de apoyo a la investigación** de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa –además– como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su **fondo especializado de música** está formado por miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones sonoras, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de mano, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además se ve enriquecido por los siguientes **legados** donados por compositores y críticos musicales:

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

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. 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 www.march.es. Los señalados con asterisco, están accesibles como colección digital especial.

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 Museu 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 CICLOS

TEATRO MUSICAL DE CÁMARA (9)

LOS ELEMENTOS. Ópera armónica al estilo italiano
Música de Antonio de Literes (1673-1747)

Coproducción de la **Fundación Juan March** y el **Teatro de la Zarzuela**

Dirección musical y clave, **Aarón Zapico**
Dirección de escena, **Tomás Muñoz**

9, 11, 14 y 15 de abril de 2018

EL ÚLTIMO BRITTEN

Notas al programa de **Nicholas Clark**

18/4 **Suites finales**

Obras de B. Britten, por **Iván Martín**, viola; **Bernadetta Raatz**, piano; **Víctor M. Anchel**, oboe;
Roberto Moronn, guitarra; **Camille Levecque**, arpa
y **Adolfo Gutiérrez Arenas**, violonchelo

25/4 **Integral de los Canticos de Britten**

por **Ben Johnson**, tenor; **William Towers**, contratenor;
Duncan Rock, barítono; **Camille Levecque**, arpa
y **Fernando Puig**, trompa,
con **Roger Vignoles**, dirección musical y piano

9/5 **El cuarteto como testamento**

Obras de F. J. Haydn, B. Britten y D. Shostakóvich,
por el **Cuarteto Danel**



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló 77. 28006 Madrid

Temporada
2017-2018



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

