

AULA DE (RE)ESTRENOS

CORTAZAEDRO

Fantasía cronopática

Miércoles, 30 de marzo de 2016



97

CORTAZAEDRO

Fantasia cronopática con texto y música
de varios autores



Aula de (Re)estrenos 97: Cortazaedro - Fantasía cronopática con texto y música de varios autores, marzo 2016 [notas al programa de José Ramón Encinar] - Madrid: Fundación Juan March, 2016.

24 p.; 19 cm.

(Aula de (Re)estrenos, ISSN 1889-6820; 2016/97).

Programa del concierto: "Obras de J. R. Encinar, G. Verdi, J. Torres, W. A. Mozart y F. Donatoni", por José Ramón Encinar, director; Andrés Gomis, saxofón y Grupo KOAN 2, celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 30 de marzo de 2016.

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

1. Conjunto instrumental - Programas de mano - S. XXI.- 2. Música para saxofón - Programas de mano - S. XXI.- 3. Cuartetos (Piano, clarinete, trompeta, contrabajo) - Programas de mano - S. XXI.- 4. Saxofón con conjunto instrumental - Programas de mano - S. XXI.- 5. Multimedia (Música) - Programas de mano - S. XXI.- 6. 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.

© José Ramón Encinar

© Fundación Juan March

Departamento de Actividades Culturales

ISSN: 1889-6820

ÍNDICE

- 5 Presentación
- 7 Miércoles, 30 de marzo
José Ramón Encinar, director y concepción del proyecto;
Andrés Gomis, saxofón
y Grupo KOAN 2
Obras de J. R. ENCINAR, G. VERDI, J. TORRES,
W. A. MOZART y F. DONATONI
- 8 Introducción
Notas autobiográficas a propósito del porqué de este
concierto y de más cosas.
- 14 Notas al programa
Notas bastante famosas acerca de las obras que se
escucharán en esta sesión.

Notas al programa de **José Ramón Encinar**

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

Desafiando las convenciones de los formatos al uso, este concierto, ideado por José Ramón Encinar, plantea un modo distinto de acercarse a los repertorios más recientes. Como si se tratara de una reunión de colegas, ocho personas evocan un mundo casi onírico que fusiona la interpretación de obras de Donatoni, Torres y del propio Encinar con el juego lumínico, moldeados por ecos de Coltrane o Parker. En el trasfondo surgen las visiones sarcásticas de Boris Vian, crítico de jazz a tiempo parcial, y la emotividad distanciada de Julio Cortázar, cuya biblioteca personal se conserva en la Fundación Juan March. Cortazaedro es un concierto que puede entenderse como una metáfora del espectáculo en su totalidad.

FUNDACIÓN JUAN MARCH

PROGRAMA

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

...seis filas a cada lado... (8')

José Ramón Encinar (1954)

Sempre con le mani, para conjunto instrumental (7')

Amami Alfredo (6')

Jesús Torres (1965)

Epodo, para saxofón tenor (6')

Evocación del alhalí (8')

Franco Donatoni (1927-2000)

Hot, para saxofón y conjunto instrumental (16')

José Ramón Encinar, *dirección musical*

Andrés Gomis, *saxofón solista*

GRUPO KOAN 2

Salvador Salvador, *clarinete*

Germán Asensi, *trompeta*

Enrique Cotolí, *trombón*

Juanjo Guillem, *percusión*

Paco Ballester, *contrabajo*

José Segovia, *piano*

INTRODUCCIÓN

NOTAS AUTOBIOGRÁFICAS A PROPÓSITO DEL PORQUÉ DE ESTE CONCIERTO Y DE MÁS COSAS

La gestación de este concierto, que supone una nueva colaboración mía con la Fundación March, no se puede enmarcar en un terreno más querido para mí: todo lo referido a Julio Cortázar y a su obra, no tanto su pensamiento político, es desde hace casi cincuenta años tema al que recurro repetidamente. Tal es la verdadera pasión que despertó en mí su primera lectura, propiciada por mi fraternal amigo Pablo Riviére, la de *Todos los fuegos el fuego*, en 1969. Tras aquel libro de relatos que me deslumbró se sucedieron numerosas lecturas, incluyendo naturalmente *Rayuela* y todas las colecciones de relatos, pero también esos libros inclasificables como *La vuelta al día en ochenta mundos* y, años más tarde, *Último round*. Curiosamente, aquí, en la Fundación Juan March, casa que visité por primera vez como director en 1975, tenía su despacho como Director Cultural Andrés Amorós, quien en su “vida anterior” a la política y a la taurina, tenía entre otros muchos temas de estudio predilectos la obra de Cortázar, con quien compartió horas de conversación.

8

Nunca llegué a conocer personalmente a Cortázar. Recuerdo que regalé un ejemplar de *Rayuela*, por supuesto en español, a mi maestro y amigo Franco Donatoni. Pese a la sintonía entre los experimentos formales donatonianos y la estructura de la novela, puedo imaginar la cara que debió de poner el pobre Franco, ayuno del más mínimo conocimiento del uso corriente de nuestro idioma, cuando intentase entender los diálogos de Oliveira y de la Maga, tan porteños. Debió de ser parecida a la de aquel alumno de Lucas en su clase de español, parisino, que tras tratar infructuosamente de traducir una crítica taurina de *El País*, llegó a la conclusión de que la referencia “al maestro salmantino” —por el maestro natural de Vitigudino, El Viti— debía de ser una alusión a Fray Luis de León (1).

En mi actividad como compositor he recurrido a Cortázar en dos ocasiones: en 1971, en el breve lapso de tiempo que transcurrió entre mi primer encuentro con Donatoni en Siena y mi regreso a Italia, a Milán, para proseguir mis estudios con él, escribí una obra para voz, cuya parte instrumental, un cuarteto, era de todo menos convencional: un flautín, una flauta, un fagot y un contrafagot. El título no pudo ser más explícito: *Homenaje a J. Cortázar*. La voz de mezzosoprano utilizaba la descomposición en fonemas de un texto poético perteneciente a un libro ya mencionado: *La vuelta al día en ochenta mundos*. A modo de título aparecía en el libro el primer verso del poema: “La hoguera donde arde una”, (2). Fue una de mis primeras obras publicadas por la editora milanesa Suvini Zerboni. Algunos años después, ya a mi regreso definitivo a Madrid, tuvo lugar el estreno en concierto y la grabación para lo que hoy es Radio Clásica, con María Aragón como solista y el primer Grupo KOAN dirigido por mí.

Catorce años después volví a Cortázar. 1985 es uno de los años más importantes de mi vida; no en el aspecto profesional, aunque ahora expondré la singularidad de mi actividad compositiva en ese momento, sino por razones puramente personales. Y he aquí la particularidad que se dio en mi trabajo: al coincidir casi al mismo tiempo tres encargos de muy diversa procedencia, enjundia y destino, se me ocurrió una idea que, créanme, nada tiene que ver con que con ello pretendiese economizar o, todavía menos, “rentabilizar” el esfuerzo.

Acababa de crearse el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, a cuyo frente fue designado el maestro Luis de Pablo, quien tuvo a bien encargarme una obra de cámara para una formación instrumental libre, que habría de ser estrenada nada menos que por la London Sinfonietta, paradigma de la profesionalidad británica, en este caso al servicio de la música de nuestro tiempo (3).

Por otra parte el Círculo de Bellas Artes me encargó una obrita de muy corta duración -siete minutos como máximo y mejor si eran seis- para una formación consensuada, igualmente breve, de seis o siete instrumentos a modo de límite máximo. El pie forzado era que la obra había de referirse de alguna manera a la pintura de un determinado artista plástico, a cuyo cargo se había desarrollado un taller en el Círculo de Bellas Artes a lo largo de ese mismo año. En cada edición anual se encargaban tantas obras a otros tantos compositores como talleres se habían llevado a cabo en el Círculo. Sabidos los pintores y designados los compositores, se procedía a una especie de sorteo para ir realizando las necesarias correspondencias. Lo cierto es que no encontrando yo nexo de unión alguno con el artista que me haba correspondido, me puse de acuerdo con Pablo Riviére, quien había recibido otro encargo, para efectuar la “permuta” de pintores que concluyó con la vinculación de mi encargo a la pintura de Eduardo Arroyo. La interpretación de todas las obras encargadas estaría confiada, como no podía ser de otra manera, al Grupo Círculo y a su director, José Luis Temes.

Finalmente la Bienal de Venecia, en una de cuyas ediciones anteriores ya se había escuchado música mía, me encargó una obra para orquesta -sería de hecho mi primera obra para orquesta sinfónica- para su interpretación por la Orquesta Sinfónica de la RAI de Milán (4).

No voy a contar ahora pormenor alguno de la obra encargo del Círculo de Bellas Artes; lo haré más adelante pues, en cierta medida, es una de las obras de la sesión de hoy. Simplemente referiré la relación entre las tres obras y añadiré algún comentario más acerca de la última, ya que es quizá en la que la figura, la obra, el espíritu de Cortázar están más presentes.

La obra encargo del CDMC para la London Sinfonietta, aunque diseñada en un solo trazo, contiene varias secciones bien diferenciadas. La última, previa a su conclusión con una coda, resumen abreviadísimo de la primera parte de la

obra, tiene un color buscadamente jazzístico, tal vez próximo al “cool”, sólo apariencia. El conjunto instrumental de la obra —*Almost on stage* es su título— no se usa al completo en el episodio y la selección instrumental efectuada acentúa la cercanía al mundo sonoro evocado: piano, vibráfono, violonchelo y contrabajo en pizzicati...

Esa misma sección, prácticamente sin modificar salvo en la instrumentación, constituye toda la primera parte de *Io la mangio con le mani*, la obra encargo del Círculo de Bellas Artes. De la instrumentación y de la estructura de la obra hablaré más adelante.

Y por último ese mismo fragmento, en una tercera instrumentación muy similar a la segunda, más “ajustadamente cortazariana” -también dejo para más tarde justificar la expresión- aparece repetidamente en la obra orquestal, ya que la idea de la obra es ofrecer a la escucha una especie de “sopa cósmica” consistente en cuatro maneras diferentes de discurrir en el tiempo, cada una de las cuales, una después de otra, es subrayada y puesta en evidencia. Cada una de ellas está confiada a un grupo instrumental sugerido a su vez por lecturas precisas de textos de Cortázar: un grupo de tres flautas/flautines (*El ídolo de las cicladas*) (5), cuatro trompas (*Reunión*) (6), un grupo instrumental mixto que es el que tiene a su cargo la interpretación del fragmento procedente de mis dos obras antes referidas (*Vidas de artistas*) (7) y otro conjunto instrumental heterogéneo cuya vinculación al mundo literario de Cortázar he olvidado por completo. Pese a que el planteamiento de la obra en su conjunto más parece referirse al mundo de Jorge Luis Borges y su visión del *Aleph*, los muchos detalles que vinculan la composición a la obra de Cortázar se traducen finalmente en el subtítulo de la pieza: *Música nocturna (In memoriam Julio Cortázar)*. El escritor había fallecido a comienzos del año anterior.

Y a estas alturas todavía no he dicho una sola palabra acerca del porqué de esta sesión, aunque quizá ya se haya podido ir deduciendo.

El depósito en esta Fundación de la biblioteca personal de Julio Cortázar con sus obras, sus libros de otros autores con anotaciones de su puño y letra. Su visita a esta casa, la sesión reciente dedicada a “El jazz de Julio Cortázar” (noviembre de 2013) a partir de las referencias al género en sus propias obras. El ciclo de jazz con motivo de cumplirse los cincuenta años de la primera edición de *Rayuela*. ¿Todavía son necesarias más justificaciones? En la música de hoy, quiero decir, en la música culta de hoy, hay muchas concomitancias, referencias, apropiaciones debidas, otras indebidas, flirteos, de modo que hay muchos terrenos de nadie o de muchos, en los que los límites entre unos géneros y otros, tan artificiales, tan interesadamente artificiosos a veces, propician diálogos, no fusiones, casi siempre enriquecedores.

“Queremos tanto a Julio”.

12

El título de esta sesión de hoy apareció en un diario hace cinco años; exactamente el 13 de enero de 2011. El título ideal, se entiende. No, no es que se trate de una pirueta temporal —ojalá lo fuese, tan propia— como la de *Sobremesa* (8). Simplemente el gran cronopio Juan Cruz lo eligió para titular un recuerdo de Cortázar y yo me tuve que inventar otro. No me gusta demasiado, pero da una idea. Parte de uno de sus títulos —*Octaedro*— que se enreda con él mismo y nos da *Cortazaedro*, y no está tan mal: Julio poliédrico, cortazaédrico = cortazaedro.

Pero ¿en qué consiste esta sesión? ¿Qué la hace diferente de un concierto convencional?

Para empezar, la parte musical no es una sucesión de la habitual secuencia (tan manida que ya a veces aburre) aplauso-saludo (o saludo-aplausos) -interpretación-aplausos-saludo (en el mejor de los casos). Sucesión, sí, pero sin solución de continuidad, como si se diluyese la autoría de una obra en otra, algunas “de autor”, otras más del momento, alguna tomada en préstamo. Como si fuese uno de esos casos de “*stream of consciousness*” que llena páginas de Cortázar.

¿Y qué es lo que forma, de qué está hecho este monólogo interior musical? Pues de alusiones al mundo de Cortázar, proximidades, amores compartidos, más concomitancias, nuevos amores compartidos y una larga conclusión brillante. Todo es música. “La música en general y el jazz en particular...” Se lo oirán decir al propio Cortázar. Tan musical. ¿Cómo, si no, se puede bautizar a un gato con el nombre de Theodor Wiesengrund Adorno?

La estructura musical requiere alguna aclaración. En primer lugar: ¿en qué consiste este *Cortazaedro* a nivel sonoro?. Lo he dicho ya:

1. Alusiones	No podemos olvidar, está advertido, que se trata de una "Fantasía Cronopática"; por lo tanto, traduciendo el listado de la izquierda,	1. "...seis filas a cada lado..."
2. Proximidades	en el habla propia de los cronopios,	2. <i>Sempre con le mani</i>
3. Amores compartidos	a un lenguaje más universal obtendremos el resultado	3. "Amami, Alfredo".
4. Más concomitancias	de la derecha:	4. <i>Epodo</i>
5. Nuevos amores compartidos		5. "Evocación del alhalí"
6. Larga conclusión brillante		6. <i>Hot</i>

Es hora ya de ponerse serios, así es que a continuación lo que tendrán Vds. ocasión de leer no son ni más ni menos que unas

NOTAS BASTANTE FAMOSAS ACERCA DE LAS OBRAS QUE SE ESCUCHARÁN EN ESTA SESIÓN

1. “...seis filas a cada lado...”

Se trata de un montaje sonoro de mi autoría. Como ocurre en el relato *La autopista del Sur* al que pertenece el entrecotillado que funciona a manera de título, la idea es dar una visión aparentemente desordenada de un universo cerrado; aquí es el mundo del propio Cortázar a través de evocaciones de sus textos, su propio testimonio, la voz de Boris Vian, otro cronopio importante, otras voces... Les sugiero un plan de lectura para seguir la lógica del montaje: *La autopista del Sur* a modo de preámbulo (10). Tras tener presentes los grandes nombres del jazz reiteradamente citados por Cortázar a lo largo de toda su obra (John Coltrane, Charlie Parker, Miles Davies) y del bebop como género, continúen con la lectura de *La banda* (11); después dediquen su atención a las palabras de Boris Vian en francés y en castellano; acaban de forma salvajemente abrupta: lean *Bestiario* (12). Sigán escuchando la voz de Cortázar, luego *Reunión* (6) y salten de ahí a *Vida de artistas* (7); ahí es nada. Veintiocho años y tres compañeras de viaje.

14

2. *Sempre con le mani*

Es una reinstrumentación libre, por tanto con modificaciones importantes del original, de *Io la mangio con le mani*, la obrita que me encargó en 1985 el Círculo de Bellas Artes. Ambas mantienen idéntica estructura. En busca de ejemplificar mi rechazo al abandono de la voluntad compositiva en aras de un automatismo que atribuía todos los males y los bienes a las características del material de partida seleccionado, la(s) obra(s) quiere(n) ser un grito de rebeldía (¿matar al padre?), una proclama: “con cualquier tipo de material puede hacerse cualquier tipo de modificación. Solo es ne-

cesario tener la voluntad de hacerlo.” En el fondo (y en la forma), mi rebelión educada, mi cortés grito de basta ya, no iban dirigidos contra aquel credo del Donatoni de los años sesenta- setenta, sino, con mucha mayor violencia (contenida), que no hace sino aumentar con el tiempo ante los oportunistas que se camuflan de tal manera, contra la falsedad de un arte supuestamente comprometido social, políticamente, que en el noventa y nueve por ciento de los casos, y me quedo corto, no ha dado más que mala música, por no hablar del área que más me compete. (Les recuerdo aquella frase memorable, aunque disparatada, de Pío Baroja, que, si bien lo miran, viene como anillo al dedo. Decía Don Pío, poco más o menos: “con sangre se hacen morcillas, no buena literatura”. Pues eso.

Termino ya esta cronopática digresión y vuelvo a la ordenada senda de los famas.

Así, la obra (*Io la mangio con le mani*, por si no se acuerdan, lo que no sería de extrañar), pretende ser decididamente iconoclasta y partiendo de un material de claro color instrumental y armónico jazzístico alcanza la cita textual del primer compás de la cuarta de las *Cinco Piezas Op. 10* de Anton Webern exactamente en el centro de la obra. Desde ese momento la cita de Webern es sometida a un nuevo proceso de transformación hasta adoptar la forma de otra, en las antípodas de la primera: los compases más populares del aria de Violeta en el acto primero de *La Traviata*. Pero ¿y la instrumentación? ¿Cuál fue el criterio para elegir unos instrumentos en vez de otros? Los elegidos son precisamente aquellos a los que Cortázar dedica algún párrafo en su *Vida de artistas*. El fagot (“...uno de los fagotes no podía tocar su instrumento sin que le ocurriera el raro fenómeno de ser absorbido e instantáneamente expulsado por el otro extremo, con tal rapidez que el estupefacto músico se descubría de golpe al otro lado del fagote...”), el clarinete y el contrabajo, (“Una noche en que se ejecutaba la *Sinfonía de la Muñeca*, de Alberto Williams, el fagote atacado de absorción se halló de pronto al otro lado del instrumento, con el grave inconve-

niente esta vez de que dicho lugar del espacio estaba ocupado por el clarinetista Perkins Virasoro, quien de resultas de la colisión fue proyectado sobre los contrabajos y se levantó marcadamente furioso y pronunciando palabras que nadie ha oído nunca en boca de una muñeca.”), el arpa, en *Io la mangio* sustituida por una guitarra (“Un niño tenía trece dedos en cada mano, y sus tías lo pusieron en seguida al arpa, cosa de aprovechar las sobras y completar el profesorado en la mitad de tiempo que los pobres “pentadígitos.”), el piano (“A un gato le enseñaron a tocar el piano, y este animal sentado en un taburete tocaba y tocaba el repertorio existente para piano, y además cinco composiciones suyas dedicadas a diversos perros.”), los timbales (“El timbalero Alcides Radaelli aprovechaba los poemas sinfónicos de Richard Strauss para enviar mensajes en Morse a su novia, abonada al superpúlman, izquierda ocho.”) y el violonchelo (“Los violoncelistas de la Sinfónica La Mosca amaban en bloque a la arpista, señora viuda de Pérez Sangiácomo. Este amor se traducían en una notable tendencia a romper el orden de la orquesta y rodear con una especie de biombo de violoncelos a la azorada ejecutante, cuyas manos sobresalían como señales de socorro durante todo el programa.”)

En *Sempre con le mani*, en aras de una mayor funcionalidad, la instrumentación se ha adecuado a la de la obra de Donatoni que cierra la sesión, esto es, clarinete y saxo tenor, trompeta y trombón, piano, percusión con marimba y vibráfono, y contrabajo, con las consecuentes reelaboraciones de todos y cada uno de los episodios, manteniéndose idénticos el planteamiento y estructura de la obra original.

3. “Amami, Alfredo”

Con la cita textual de *La Traviata* “agrandada” nos llega por audio el original verdiano, al que se incorporan libremente los instrumentos del conjunto en improvisación controlada a partir de pequeñas células procedentes del aria del fragmento citado.

4. *Epodo*

Andrés Gomis, el saxofonista que hoy nos acompaña, es el responsable directo de la existencia de esta obra de Jesús Torres (Zaragoza, 1965). Con motivo de la celebración del XII Congreso Internacional de Saxofón en Montreal, en julio de 2000, el solista encargó al compositor una obra para saxo tenor solo que habría de estrenar en esa ciudad, el 7 de julio de ese año. Estructurada la pieza en dos secciones bien diferenciadas, la primera, basada en los sonidos formantes de un multifónico, sosegada y transparente, da paso a la segunda, de claro sesgo virtuosístico. El compositor habla de lejana referencia, de correspondencia emocional, que no estructural, con el *Epodo XI* de Horacio, “A Peto”.

5. “Evocación del alhalí”

De nuevo es el propio Cortázar quien nos facilita la búsqueda de conexiones entre su mundo personal y literario y “la música en general...”.

En *Reunión*, el narrador, médico de profesión y guerrillero en ejercicio (el relato está encabezado por un párrafo de *La sierra y el llano*, libro publicado por Ernesto Che Guevara en La Habana en 1961) hace varios altos en el camino de huida hacia la montaña y mientras fuma encuentra similitudes entre la naturaleza que le rodea y el *Cuarteto KV 418*, “*La Caza*” de Mozart:

“Pienso en mi hijo pero está lejos, a miles de kilómetros, en un país en donde todavía se duerme en la cama, y su imagen me parece irreal, se me adelgaza y pierde entre las hojas del árbol, y en cambio me hace tanto bien recordar un tema de Mozart que me ha acompañado desde siempre, el movimiento inicial del *Cuarteto*, “*La Caza*”, la evocación del alhalí en la mansa voz de los violines, esa trasposición de una ceremonia salvaje a un claro goce pensativo. Lo pienso, lo repito, lo canturreo en la memoria, y siento al mismo tiempo cómo la melodía y el dibujo de la copa del árbol contra

el cielo se van acercando, traban amistad, se tantean una y otra vez hasta que el dibujo se ordena de pronto en la presencia visible de la melodía, un ritmo que sale de una rama baja, casi a la altura de mi cabeza, remonta hasta cierta altura y se abre como un abanico de tallos, mientras el segundo violín es esa rama más delgada que se yuxtapone para confundir sus hojas en un punto situado a la derecha, hacia el final de la frase, y dejarla terminar para que el ojo descienda por el tronco y pueda, si quiere, repetir la melodía. Y todo eso es también nuestra rebelión, es lo que estamos haciendo aunque Mozart y el árbol no puedan saberlo, también nosotros a nuestra manera hemos querido trasponer una torpe guerra a un orden que le dé sentido, la justifique y en último término la lleve a una victoria que sea como la restitución de una melodía después de tantos años de rancos cuernos de caza, que sea ese allegro final que sucede al adagio como un encuentro con la luz.”

Del *Cuarteto en Si bemol mayor KV 458*, de Mozart, número 17 de los compuestos por el salzburgués y cuarto de los que dedicó a Haydn, podrán escuchar el primer movimiento, “Allegro assai vivace”, en una libérrima lectura para clarinete, trompeta, piano y contrabajo.

6. *Hot*

Y llegamos a la “larga conclusión brillante” con esta página escrita en 1989, con la que el compositor veronés Franco Donatoni (1927-2000) correspondió al encargo de la Asociación de saxofonistas de Francia, país en el que se escuchó la obra por primera vez, en interpretación del saxofonista Daniel Kientzy junto al Ensemble 2e2m bajo la dirección de Paul Méfano. Fue el 17 de noviembre de 1989.

Como en *Sweet Basil-Big Band*, para trombón y big band y en *Portal* (13), para clarinete y orquesta, el punto de partida de Donatoni es el jazz y algunos de sus rasgos principales. Así, según palabras de Corinne Schneider, “Donatoni mantiene del jazz la selección instrumental y el virtuosismo omnipresente y valiéndose de transformaciones celulares permanentes, consigue reconstruir el efecto de improvisación

que le es propio.” Idónea conclusión la de una obra de estas características, firmada por un compositor que en una entrevista en 1985 dejó una frase memorable, asombrosamente cortazariana: “La invención es la capacidad de ver algo como podría ser de otra manera.”

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

NOTAS

- (1). Julio Cortázar, “Lucas, sus clases de español” en *Un tal Lucas*, 1979.
- (2). Julio Cortázar, “La hoguera donde arde una”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*, 1967.
- (3). El estreno de *Almost on stage* tuvo lugar en la Escuela de Canto de Madrid dentro de las actividades del primer año de existencia del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. En aquella ocasión actuó como director de la London Sinfonietta el Maestro Diego Masson. Sebastian Bell y Michael Collins respectivamente fueron flautista y clarinetista en los papeles concertantes de la obra.
- (4). *Música Nocturna. In memoriam Julio Cortázar* fue estrenada en el Teatro La Fenice de Venecia por la Orquesta Sinfónica de la RAI de Milán, dirigida por Carl Melles.
- (5). Julio Cortázar, “El idolo de las Cicladas”, en *Final del juego*, 1956.
- (6). Julio Cortázar, “Reunión”, en *Todos los fuegos el fuego*, 1966.
- (7). Julio Cortázar, “Vidas de artistas”, en *Un tal Lucas*, 1979.
- (8). Julio Cortázar, “La noche boca arriba”, en *Final del juego*, 1956.
- (9). Julio Cortázar, “Todos los fuegos el fuego”, en *Todos los fuegos el fuego*, 1966.
- (10). Julio Cortázar, “La autopista del sur”, en *Todos los fuegos el fuego*, 1966.
- (11). Julio Cortázar, “La banda”, en *Final del juego*, 1956.
- (12). Julio Cortázar, “Bestiario”, en *Bestiario*, 1951.
- (13). Michel Portal (Bayonne, 1935), clarinetista clásico, improvisador, jazzman, amigo personal y dedicatario de la obra de Franco Donatoni que lleva su apellido por título, fue uno de los grandes amigos jazzistas de Julio Cortázar.

ANDRÉS GOMIS

Dedicado plenamente a la música de nuestro tiempo, está considerado como uno de los músicos de referencia de nuestro país. Se reconoce un estudioso de los sonidos. Experimenta con ellos, buscando quizás una nueva música, otros pensamientos. Natural de Dolores (Alicante), estudió en los conservatorios superiores de Alicante y Madrid, y se especializó con Jean Marie Londeix. Colabora con los compositores más importantes de su generación siendo dedicatario de más de una treintena de obras de nueva creación. Ha realizado numerosos conciertos dentro y fuera del país, con actuaciones en los festivales ECLAT de Stuttgart y Ultraschall de Berlín (Alemania), el Festival Puentes de Ciudad de México, el Museo de Arte Reina Sofía, el Auditorio Nacional de Música, la Quincena Musical de San Sebastián, el Festival de Música Contemporánea de Alicante y Festival Ensemis de Valencia.

En su faceta más experimental, lleva años dedicado a la investigación sobre los parámetros acústicos del saxofón bajo y el desarrollo de su repertorio concertante. Gracias a esa experiencia han visto la luz obras como *Resplandor* de Alberto Posadas, *Elogio del tránsito* de José María Sánchez Verdú y *Memoria del viento bajo la arena* de Sergio Blardony.

Es colaborador asiduo de la Orquesta Nacional de España, Orquesta y Coro de Radio Televisión Española, Orquesta Sinfónica de Madrid y de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Recientemente ha sido invitado a participar como solista con la Radio-Sinfonierorchester de Stuttgart. Asimismo, es fundador del grupo de cámara Sigma Project. Como profesor, ha formado parte de los claustros de los Conservatorio Superior de Madrid, Palma de Mallorca y Salamanca. Actualmente es docente en la Universidad Alfonso X el Sabio.

GRUPO KOAN 2

Comenzó su andadura en el ámbito de Juventudes Musicales de Madrid cuando Ricardo Bellés presidía la asociación. Nació como prolongación del quinteto de viento del mismo nombre, cuya actividad había empezado poco tiempo antes. La dirección del conjunto fue ejercida por Arturo Tamayo durante dos años, desde 1969, año de la aparición pública del Grupo KOAN, hasta la definitiva marcha de España de su director. Poco más de un año después, en enero de 1973, la formación volvió a hacer su aparición en un concierto del ciclo SONDA, en el Instituto Alemán de Madrid, bajo la dirección de Luis Izquierdo, aunque la mayor parte de las responsabilidades implícitas en una actividad de las características que serían las del Grupo KOAN

recaían ya sobre José Ramón Encinar, y así sería durante los veinte años siguientes. Hoy, el nombre se reincorpora al panorama interpretativo focalizado hacia la música actual. Los cambios operados en la sociedad española desde los años setenta hasta hoy –tanto en lo que a la posibilidad de supervivencia de un conjunto instrumental de las características de este KOAN 2 se refiere, como a la recepción que tanto públicos “especializados” como generales dispensan a la música contemporánea– son enormes. Quizá por ello la actividad de este nuevo KOAN 2 es puntual, abarcando algo más de lo que puede encuadrarse dentro de los márgenes de un concierto convencional, buscando la idea de espectáculo completo más que de simple sesión musical.

El autor de las notas al programa y director musical de este concierto, **JOSÉ RAMÓN ENCINAR**, ha sido director titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, director titular de la Orquesta Sinfónica Portuguesa y, durante trece años, director titular y artístico de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, formaciones de las que en la actualidad es director honorario. Ha colaborado con la mayoría de las orquestas españolas, así como con la London Symphony, la Orquesta Filarmónica de México, English Bach Festival, la Orquesta y el Coro del Teatro Comunale de Bolonia o la Orquesta Verdi de Milán. Ha dirigido la recuperación de obras como *Clementina* de Luigi Boccherini o *Los amantes de Teruel* de Tomás Bretón y la *Sinfonía* de Ruperto Chapí, así como un gran número de estrenos absolutos, entre ellos, las tres de las óperas de Luis de Pablo.

Ha recibido el Premio Nacional de Música, es académico correspondiente de la Academia de Bellas Artes de Granada y académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ha recibido numerosas distinciones, como el Premio Ícaro, el Premio Larios y diversos premios de composición polifónica, composición de música de cámara, el premio de la Asociación de Compositores Madrileños y el premio de música de la Comunidad de Madrid. Su extensa discografía incluye grabaciones para diversos sellos como *Naxos*, *Stradivarius*, *Col Legno*, *Glossa*, *Verso*, *Decca* o *Deutsche Grammophon*. En su catálogo de compositor destacan obras como *Cum plenus forem enthousiasmo*, *El aire de saber cerrar los ojos*, *Almost on stage*, *Io la mangio con le mani*, *Proyecto*, la ópera *Figaro* y *Mise-en-scène*.

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 conservados en la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos:

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

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

ESTADOS UNIDOS HOY

Notas al programa de Fernando Delgado García

13 de abril Carta blanca a Philip Glass
por **Tai Murray**, violín y **Silke Avenhaus**, piano

20 de abril Obras de A. Previn, R. Sierra, L. Auerbach
y M. Torke por el **Trío Arbós**

27 de abril Obras de S. Reich, S. Barber, P. Glass y G. Crumb;
por el **Cuarteto Quiroga**

Temporada 2015-16



FUNDACIÓN JUAN MARCH

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

www.march.es – musica@march.es

Boletín de música y vídeos en 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