

CICLO DE MIÉRCOLES

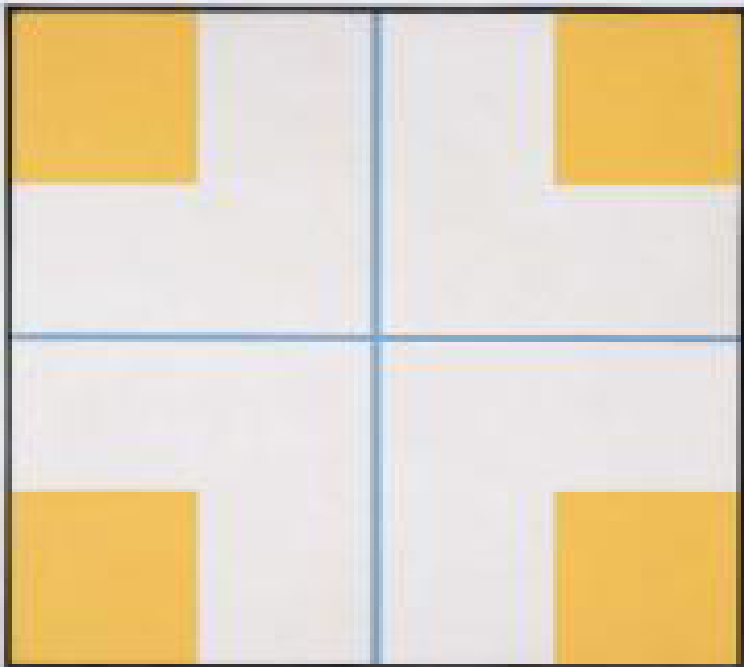
MINIMALISMO: UN MÉTODO

Con motivo de la exposición

MAXImin

Tendencias de máxima minimización
en el arte contemporáneo

febrero 2008



Portada: Frederick Hammersley

Source [Fuente]

Óleo sobre lienzo, 1963

Colección Daimler Kunst Sammlung

CICLO DE MIÉRCOLES

MINIMALISMO: UN MÉTODO

Con motivo de la exposición

MAXImin

Tendencias de máxima minimización
en el arte contemporáneo

febrero 2008

Fundación Juan March

ÍNDICE

5	Introducción
8	Concierto inaugural (8-II-2008)
24	Segundo concierto (13-II-2008)
34	Tercer concierto (20-II-2008)
40	Cuarto concierto (27-II-2008)

Introducción y notas
Tomás Marco

Los conciertos de los días 13, 20 y 27 se transmiten en directo por Radio Clásica, de RNE.

No es la primera vez, ni será la última, que la Fundación Juan March organiza un ciclo de conciertos en paralelo a una exposición artística o incluso a un ciclo de conferencias. No se trata de poner “música de fondo” o de “ilustrar sonoramente” algo ajeno a la música, sino de ofrecer hechos sonoros autónomos que responden de algún modo al mismo argumento que se desarrolla en la exposición, lo que posibilita una mejor y más amplia comprensión del mismo.

En este caso, junto a la exposición MAXImin. Tendencias de máxima minimización en el arte contemporáneo, se ofrece en este ciclo de conciertos un conjunto muy variado de obras musicales que responden a una de las tendencias más llamativas y de mayor éxito en la música de nuestros días: el minimalismo. Desde los lejanos años sesenta del pasado siglo, camino ya de cumplir el medio siglo, y también en los Estados Unidos de Norteamérica, junto al minimalismo pictórico comenzó a dibujarse una nueva tendencia musical, el minimalismo repetitivo, que poco a poco se extendió por todo el mundo.

Pero esta tendencia no es la única, y desde los países del Este europeo y luego en algunos nórdicos y anglosajones, comenzó un nuevo minimalismo ligado a contenidos místicos o bien directamente religiosos. Se habla de minimalismo neotonal, minimalismos neorrítmicos, minimalismo despojado, minimalismo natural o incluso hasta ecológico, esencialista, poético... De todo ello tenemos abundantes ejemplos en este ciclo, con obras de hasta 20 compositores, más de la mitad españoles. La sesión dedicada a la importantísima colección Música callada de Federico Mompou nos invita a recordar que el cuarto y último de los cuadernos que la componen (1967) se escribió con una beca de creación musical de la Fundación Juan March, y que en este mismo salón de actos la interpretó su autor a poco de ser inaugurado. Sería, pues, una de las primeras “obras maestras” musicales españolas del último medio siglo que deben su nacimiento a la política cultural de esta institución.

MINIMALISMO MUSICAL

La excelente idea de la Fundación Juan March de acompañar la exposición dedicada al minimalismo con una serie de conciertos que recogen el equivalente sonoro de esta corriente pone sobre el tapete la cuestión de la interrelación de los estilos en las diversas artes que hacen que inexorablemente tengan una correspondencia. Pero también suscita otros temas, como puedan ser la manera en cómo conceptos de un arte se adaptan a las necesidades o características de otras y evolucionan ampliamente por su cuenta, o cómo una definición estricta se dilata hasta inundar todos los ámbitos, o incluso, como un concepto bien acuñado modernamente acaba revelando constantes artísticas que también se dan en épocas que no poseían el aparato teórico para describir esos fenómenos pero no tenían inconveniente en usarlos.

La palabra “minimalismo” tiene un nacimiento muy concreto y fue utilizada por primera vez por el crítico y pensador Richard Wolheim que en una revista americana lo utilizó en 1965 para referirse a la pintura de Ad Reinhardt así como a tendencias que exponían objetos artísticos con muy escasa intervención del creador en su confección, como podían ser los famosos *ready-made* u objetos encontrados introducidos por Marcel Duchamp.

Inicialmente, pues, el minimalismo es una corriente pictórica o plástica en general que utiliza elementos mínimos o básicos que pueden ir desde los colores puros a las formas geométricas poco elaboradas, etc. Incluso enseguida se recordó que ya un arquitecto tan influyente como Mies van der Rohe podía ser tildado de minimalista y se exhibió su famosa máxima de “menos es más” (*less is more*). Incluso, marchando hacia atrás, se encontraba a otro famoso arquitecto y teórico, el austriaco Adolf Loos, que ya antes de la Primera Guerra Mundial había escrito su famoso artículo “Ornamento y delito” arremetiendo contra el arte modernista y la ornamentación artística.

Los ejemplos anteriores nos demuestran que, retrocediendo en el tiempo, se pueden encontrar corrientes en todos los

momentos que se adaptan a la conceptualidad moderna del minimalismo. Hasta, con un poco de exageración, se puede retrotraer el movimiento a los comienzos del arte histórico y describir en el arte rupestre el paso del realismo de Altamira y Lascaux al esquematismo mediterráneo de Alpera y Cogul como una decantación minimalista.

Por otro lado, la palabra e idea de minimalismo ha hecho fortuna periodística y mediática y hoy en día ha acabado por referirse a cualquier cosa. Oímos hablar con toda naturalidad de cocina minimalista o de moda minimalista e incluso se ha llegado a aplicar al deporte, de manera que podría decirse que no existe ámbito humano al que el minimalismo no haya llegado. Se correría así el riesgo de diluir el concepto y de no saber ya a qué llamar en arte minimalismo. Sin embargo, no ha ocurrido así y seguimos sabiendo muy bien qué es el arte minimalista por más que hayamos descubierto que se bifurca en diversas tendencias y de que hayamos localizado obras históricas que encajan perfectamente en el perfil.

6

Describir qué continúa siendo el minimalismo en la pintura es algo que queda para la exposición que se exhibe junto a estos conciertos y para sus organizadores y exegetas. Aquí lo que vamos a tratar de ver es cómo el minimalismo se produce en música y de qué forma los distintos conciertos programados se acercan a distintos aspectos del mismo.

Para que una música sea calificada de minimalista necesita reunir algunas características que se han ido definiendo con cierta claridad. No es imprescindible que las tenga todas sino alguna de ellas y esa diversidad hace que se pueda hablar de diferentes minimalismos musicales. Una de las características más llamativas de la música minimalista, y una de las primeras en desarrollarse en América junto a la pintura de esa tendencia, es la que basa la composición en la repetición de frases musicales muy características y por lo demás cortas, durante largos periodos de tiempo. Esto es lo que ha dado origen al minimalismo repetitivo de la escuela americana con nombres como los de Steve Reich, Terry Riley, Philip Glass y otros, sin duda la tendencia más popular y conocida del minimalismo musical. Pero hay otras carac-

terísticas como las que puedan derivarse de un movimiento lento tendente a la obtención de una especie de éxtasis sonoro. Eso, unido a cierto sentido religioso de la composición ha dado origen a la corriente de minimalismo místico que ha tenido una amplia fortuna en ciertos autores provenientes de la ex Unión Soviética o su círculo de influencia (Pärt, Gubaidulina, Gorecki, etc.) pero también expandida a autores británicos (Tavener, Maxwell Davies, MacMillan etc) y de otras latitudes.

Un aspecto controvertido es el de la recuperación de un fuerte estilo tonal por parte de los compositores minimalistas. Esto ocurre ciertamente en los repetitivos, aunque suelen eludir las funciones tonales, algo que no siempre hacen los místicos, pero se pueden dar ejemplos de minimalismo plenamente atonal y una tendencia actual es la de considerar las drásticas esencialidades formales de un Anton Webern como un precedente plenamente minimalista. En cambio, sí me parece más pertinente como característica de ciertos minimalismos el usar ciertas pulsaciones rítmicas que habían sido pulverizadas por el serialismo integral.

La música minimalista, y ahora me refiero a la moderna, no a los ejemplos retrospectivos encontrados, es tan antigua como la pintura. De hecho se cree que la primera obra minimalista de Steve Reich es de 1964, un año antes de que Wolheim acuñara el concepto. De hecho, no todos los minimalistas aceptan que se les llame así y el propio Philip Glass detesta la palabra y no quiere oírla. Tampoco Debussy quería que le llamaran impresionista pero la manera en que la obra artística se clasifica no depende del autor. A él lo que le compete es hacerla.

Los cuatro conciertos que integran este ciclo nos van a confrontar con muy diversas maneras de ver el minimalismo. Veremos básicamente ejemplos modernos de varias de sus tendencias, y también algunas obras que son anteriores a que la palabra se acuñara, pero que recogen algunos de los aspectos básicos de la tendencia, sin duda una de las más características de los finales del siglo XX y comienzos del XXI.

CONCIERTO INAUGURAL

Viernes, 8 de febrero de 2008. 20,00 horas

John Tavener (1944)

Funeral Ikos

The Lamb

Rebeca Santiago (1979)

Psalmus

Arvo Pärt (1935)

Magnificat

Trond Kverno (1945)

Ave maris stella

8

Benjamin Britten (1913-1976)

A Hymn to the Virgin

Eric Whitacre (1970)

Sleep

LUX CONTEMPORÁNEA

Rebeca Santiago, Lara Velasco, Cintia García, *sopranos*

Remedios Barrera, M^a Luisa Rojas, *contraltos*

Juan Carlos Blanco, Luis Alberto Blanco, *tenores*

Damián Domínguez, Marcos Pizarro,

Fernando Sánchez, *bajos*

Rebeca Santiago, *directora*

Rogelio Palomo, *asesor musical*

EL MINIMALISMO MÍSTICO

Hablábamos en la introducción a estos conciertos de una corriente minimalista que se acercaba a ideas religiosas, místicas o de comunicación con lo sagrado, cuando no con el éxtasis en las que se empleaban procedimientos reductivos que tienen que ver con los de otras corrientes minimalistas. El presente concierto es un ejemplo de esa tendencia y además la recoge de una manera muy omnicomprendensiva puesto que nos da ejemplos exsoviéticos y nórdicos de la tendencia pero también británicos, estadounidenses y hasta españoles, que iremos tratando en la sucesión en que el concierto está programado y se desarrolla.

El primer autor que aparece en el programa es el británico John Tavener, un músico bien conocido internacionalmente incluso antes de centrarse estéticamente en el minimalismo místico. Tavener nació en Londres en 1944 donde estudió en la Royal Academy of Music con Lennox Berkeley. En 1968 fue lanzado a la fama por su obra *The Whale* (La ballena) basada en el libro bíblico de Jonás. La obra mostraba el paso entre el serialismo entonces imperante y un protominimalismo pero, sobre todo, demostraba el interés de Tavener por el tema religioso y su idea de que éste necesitaba un tratamiento específico. Otras obras bien conocidas del autor son *The protecting Veil* (El velo protector) para violonchelo y orquesta de 1989 o *Song for Athene* de 1993, escogida cuatro años después para ser interpretada en el funeral de Diana, Princesa de Gales. La música de Tavener es una introspección sonora en el transcurso del tiempo que pone en contacto la mente con la temática mística más aún que religiosa. Las dos obras que se interpretan en este concierto son muy características de su dedicación a la música coral. ***Funeral Ikos*** es una obra escrita en 1982 para un doble coro de cuatro voces cada uno. Los rasgos estilísticos se orientan hacia el sentido metarreligioso de la muerte y de la trascendencia con una escritura muy bien conducida por un autor que posee un oficio admirable. Por otro lado, ***The Lamb*** (El cordero) es una obra coral a cuatro voces que procede de

1985 y que figura entre lo más conocido e interpretado de la producción de Tavener. Se basa en un poema de William Blake y se suele considerar como una especie de villancico navideño atractivo y muy hondo en su sencillez.

El minimalismo español cuenta más con obras significativas que con compositores que hayan seguido esa tendencia con preferencia a cualquier otra. No es que no haya tenido influencia entre nosotros pero ha sido de una manera generalista y diluida en cuanto a rasgos concretos en obras determinadas, eso sí, en más autores de los que se supone e incluso de los que ellos mismos están dispuestos a confesar. Por eso me parece particularmente ejemplar el caso de la joven compositora extremeña Rebeca Santiago que ya puede reputarse como una de las figuras más interesantes de su generación. Rebeca Santiago nació en 1979 en la localidad de Los Santos de Maimona (Badajoz) que, por cierto, es cuna de buenos músicos pues de allí es el conocido organista y compositor Juan Alfonso García que, aunque suele figurar como granadino, es natural de esa localidad. Rebeca Santiago es Profesora de guitarra en el Conservatorio de Mérida y directora musical de este coro Lux Contemporánea, que contribuyó a fundar, y con el que está haciendo mucho por esta clase de música. Su *Psalmus* muestra muy claramente sus concomitancias con el minimalismo y con lo religioso. Nada más descriptivo que lo que dice la propia autora: “Repetición constante, multiplicación de lo mismo. Sufrimiento y miedo a perder en una realidad cambiante. Un débil sonido de nuestro equilibrio interior para vencer la inercia de la poderosa corriente. Silencio. Sonido. Silencio”. La idea de la consumación de la música en el silencio es muy característica de la compositora y, en realidad, la aspiración final de toda gran música. La obra es de 2007 y se estrenó en la catedral de Badajoz en Noviembre pasado por el mismo conjunto que hoy nos visita.

Aunque se dio a conocer durante la “vanguardia vigilada” que se dio en el último periodo de la Unión Soviética, Arvo

Pärt conoce un renombre mundial a la caída de la misma y figurando ya como compositor estonio puesto que había nacido en Paide en 1935 y estudiado en Tallin. Fue influido por Shostakovitch y practicó el dodecafonismo, visto con disgusto por las autoridades soviéticas, terreno en el que compone sus dos primeras sinfonías. Pero será su interés por la polifonía renacentista y por la música de la iglesia ortodoxa rusa lo que le lleve a un cambio radical de estilo hacia 1976. Concede atención al sonido singular, al silencio y a los cambios mínimos pero también al contenido místico de la música. Desde el éxito de *Fratres* en 1977 desarrolla una carrera internacional con obras a menudo vocales basadas en una reinterpretación de técnicas musicales y litúrgicas de diversas fuentes. El **Magnificat** fue compuesto en 1989 sobre el texto latino de esa plegaria y es una obra relativamente breve en la que brillan las características principales del autor. Su técnica abordable y su gran efecto han hecho que sea una de las obras más difundidas del autor.

11

Si Pärt es un autor bien conocido en España, lo es mucho menos el noruego Trond Kverno. Nacido en Oslo en 1945 se graduó en música religiosa en el conservatorio de su ciudad natal trabajando como organista en varias iglesias. Ha sido profesor de teoría musical y de música religiosa. También ha seguido una carrera religiosa llegando a la dignidad de obispo. Ha liderado la reforma litúrgica noruega e influido notablemente sobre la composición de música para los oficios religiosos. No es de extrañar que, de esta manera, Kverno se haya dedicado prácticamente con exclusividad a la composición de música religiosa o incluso exclusivamente litúrgica. Él rechaza el concepto de “música absoluta” pues dice que rara vez se da ya que la música siempre tiene un contexto ideológico o estético. Algunas de sus obras han alcanzado relevancia en los países nórdicos siendo las más conocidas *El sol ha vuelto a alumbrar un nuevo día* o *Corpus Christi Carol*. **Ave maris stella** es una composición para doble coro a cuatro voces cada uno que ilustra bien sus preferencias musicales. Más que de minimalismo místico podría hablarse de un sentimiento musical religioso realizado por

procedimientos sencillos pero no cabe duda de que ello le pone en contacto con la tendencia que estamos viendo.

Benjamin Britten es el compositor británico más importante de su siglo y uno de los principales del mundo en el siglo XX. Nacido en Lowestoft en 1913 y fallecido en Londres en 1976 destacó en todos los géneros siendo un operista importantísimo con títulos como *Peter Grimes*, *Billy Budd*, *El sueño de una noche de verano*, *La vuelta al tornillo* o *Muerte en Venecia* entre otros; un sinfonista con obras como *Réquiem de Guerra*, *Sinfonía simple* o *Variaciones y fuga sobre un tema de Purcell*, o un destacado camerista. Su música es variada y atractiva y no es fácil conceptuarla de minimalista pero en algunas fases de su producción se acerca a un concepto personal de lo religioso como en ópera de cámara, algunas de amalgama difícil como es la religiosidad europea y el teatro japonés, como ocurre con *Curlew River*, y otras de una encantadora sencillez como su *Ceremonia con villancicos*. A ***Hymn to the Virgin*** (Un himno a la Virgen) es una obra singular en su producción puesto que en realidad es anterior a su propio opus 1 (la Sinfonietta de 1932). Se tiene constancia de una interpretación de esta obra en Enero de 1931, es decir, cuando el autor acababa de cumplir los diecisiete años. Se trata de una pieza a cuatro voces que también conoce una versión a doble coro a cuatro voces cada uno. El texto es anónimo medieval y en la versión a dos coros se realiza con el texto en latín en uno de los coros y en inglés en el otro. Sea como fuere, revela ya una potente creatividad musical que se ejerce a través de unos procedimientos tan sencillos como eficaces por lo que su concomitancia con un tipo de minimalismo no es caprichosa.

Eric Whitacre es un joven compositor norteamericano conocido especialmente por su producción coral y para banda. Nacido en 1970, se formó en Las Vegas y luego en la Juilliard School de Nueva York con John Corigliano y David Diamond. En la actualidad reside en Los Ángeles. Su tarea compositiva se ha dirigido principalmente a la música coral y a las bandas educativas. En 2004 obtuvo un gran éxito con una obra

de teatro musical, *Paradise Lost* (Paraíso perdido) que unía música clásica con electrónica. Entre sus obras más difundidas están las que ha dedicado al coro y entre ellas destaca especialmente ***Sleep*** (Dormir) que ha sido interpretada en todo el mundo. Se basa en un poema de Charles Anthony Silvestri aunque la música ya había sido escrita para otro de Robert Frost. Pero los problemas legales con los herederos de Frost le llevaron a pedir a Silvestri la adaptación de un texto nuevo. La música es muy sencilla y conecta con ciertos elementos minimalistas aunque más cercanos a un sentimiento de la naturaleza que a la religiosidad que impregna este primer programa. La obra hace juego con la que hasta ahora es probablemente la más conocida del autor: *Lux Aurumque*. Y ambas, aunque tienen origen coral, han circulado con éxito en versiones para metales realizadas por el propio compositor.

TEXTOS DE LAS OBRAS

JOHN TAVENER

Funeral Ikos

Why these bitter words of the dying, o brethren, wich they utter as they go hence?

I am parted from my brethren. All my friends do I abandon and go hence. But whither I go, that understand I not, neither what shall become of me yonder; Only God, who has summoned me knoweth. But make commemoration of me with the song: Alleluia

But whither now go the souls? How dwell they now together there?

14

This mistery Have I desired to learn, but none can impart a right.

Do they call to mind their own people, as we do them? Or have they forgotten all those who mourn them and make the song:...?

We go forth the path eternal, and as condemned, with downcast faces, present ourselves before the only God eternal.

Where then is comeliness? Where then is wealth? Where then is the glory of this world?

There shall none of these things aid us, but only to sing the psalm..

If thou hast shown mercy unto man, o man, that same mercy shall be shown thee there.

And if on an orphan thou hast shown compassion, the same shall there deliver thee from want.

If in this life the naked thou hast clothed, the same shall give these shelter there, and sing the psalm...

Youth and the beauty of the body fade at the hour of death,

and the tongue then burneth fiercely , and the parched throat is inflamed.

The beauty of the eyes is quenched then, the comeliness of the face all altered, the shapeliness of the neck destroyed; and the other parts have become numb, nor often say...

With ecstasy are we inflamed if we but hear that there is light eternal Yonder; that there is paradise, where in every soul or Righteous Ones rejoiceth.

Let us all, also, enter into Christ, that all we may cry aloud thus unto God:...

Funeral Ikos

Hermanos, ¿por qué pronuncian estas amargas palabras los moribundos mientras marchan?

Estoy separado de mis hermanos. Abandono a todos mis amigos, y parto desde aquí.

Pero no entiendo dónde voy, tampoco alcanzaré el más allá. Sólo Dios que me ha llamado lo sabe y me conmemora con la canción: Alleluia.

Deseo desvelar este misterio, pero nadie puede solucionarlo. Se preocupan de los suyos, como nosotros de ellos, o han olvidado a todos aquellos que lloran y cantan: ¿Alleluia?

Avanzamos por el sendero eterno y, como condenados, con los rostros abatidos, nos presentamos ante el único Dios eterno.

¿Dónde está, pues, el advenimiento? ¿Dónde la riqueza?

¿Dónde está la gloria de este mundo?

Ninguna de estas cosas nos ayudará excepto cantar el salmo.... Alleluia.

Si te has mostrado piadoso con los hombres, con esa misma piedad se te recompensará.

Si has mostrado compasión por el huérfano, la misma te será devuelta cuando la precises.

Si en esta vida vestiste al desnudo, el mismo te cobijará y te cantará el salmo...Alleluia.

La juventud y la belleza del cuerpo desaparecen en la hora de la muerte, y la lengua arde vivamente, y la garganta seca se envuelve en llamas.

La belleza de los ojos se apaga, la cara se transforma, la forma del cuello se desfigura y el resto del cuerpo se entumece, ya no cantan Alleluia.

De éxtasis ardemos al oír que allí está la luz eterna, que existe el paraíso, donde se regocijan las almas de los justos. Permitidnos a todos entrar en Cristo, que todos nosotros podamos gritar de este modo a Dios: Alleluia.

The lamb

16

Little Lamb who made thee
Dost thou know who made thee
Gave thee life & bid thee feed.
By the stream & o'er the mead;
Gave thee clothing of delight,
Softest clothing wooly bright;
Gave thee such a tender voice,
Making all the vales rejoice!

Little Lamb who made thee
Dost thou know who made thee

Little Lamb I'll tell thee,
Little Lamb I'll tell thee!
He is called by thy name,
For he calls himself a Lamb:
He is meek & he is mild,
He became a little child:
I a child & thou a lamb,
We are called by his name.
Little Lamb God bless thee.
Little Lamb God bless thee.

El cordero

¿Corderito, quién te creó?

¿Sabes quién te creó?

Te dio la vida y te ofreció alimento

Junto al arroyo y sobre la pradera;

Te dio vestimenta de delicia,

La más suave vestimenta, de lana, brillante;

Te dio tal tierna voz

Que hace que todos los valles se regocijen?

¿Corderito, quién te creó?

¿Sabes quién te creó?

Corderito, te lo diré,

Corderito, te lo diré,

El es llamado por su nombre,

Pues Él se llama a sí mismo un Cordero.

El es manso y es humilde;

Se volvió un niño.

Yo un niño y tú un cordero,

Somos llamados por su nombre.

¡Corderito que Dios te bendiga!

¡Corderito que Dios te bendiga!

REBECA SANTIAGO

Psalmus

Sálvame, oh Dios,

Porque las aguas han entrado hasta el alma.

Estoy hundido en cieno profundo, donde no puedo hacer pie.

He venido a abismos de aguas, y la corriente me ha anegado.

- 1 *In principio creavit Deus caelum et terram.*
2 *Terra autem erat inanis et vacua, et tenebrae super faciem
abyssi, et spiritus Dei ferebatur super aquas.*
3 *Dixitque Deus: "Fiat lux". Et facta est lux.*

ARVO PÄRT

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum,
Et exultavit spiritus meus,
in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae,
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est,
et sanctum nomen eius.
Et misericordia eius a progenie in progenies,
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis,
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.
Gloria Patris et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper,
et in saecula saeculorum.
Amen.

TROND KVERNO

Ave maris stella

1. Ave maris stella,
Dei Mater alma,
Atque semper Virgo,
Felix caeli porta.

2. Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
Funda nos in pace,
Mutans Hevae nomen.

3. Solve vincla reis,
Profer lumen caecis:
Mala nostra pelle,
Bona cuncta posce.

4. Monstra t(e) esse matrem:
Sumat per te preces,
Qui pro nobis natus,
Tulit esse tuus.

5. Virgo singularis,
Inter omnes mitis,
Nos culpis solutos,
Mites fac et castos.

6. Vitam praesta puram,
Iter para tutum:
Ut videntes Iesum,
Semper collaetemur.

7. Sit laus Deo Patri,
Summo Christo decus,
Spiritui Sancto,
Tribus honor unus. Amen.

BENJAMIN BRITTEN

A Hymn to the Virgin

Of one that is so fair and bright *Venus maris stella*
Brighter than the day is light, *parens et puella*
I cry to thee, thou see to me, lady, pray thy Son for me, *Tam pia*

That I may come to thee. *Maria.*

All this world was forlorn *Eva peccatrice,*

Till your Lord was yborn. *De te genetrice*

With ave it wenr away. Darkest night and comes the day.

Salutis

The well...springeth out of thee. *Virtutis.*

Ladt flow'r of every thin. *Rosa sin spina*

Thou bare jesu, Heaven's King. *Gratia divina*

Of all thou bearst the prize, Lady queen of paradise, *Efecte*

Maid mild, mother es *Effecta*

20

Un himno a la Virgen

De aquella que es tan delicada y luminosa, Venus maris stella,

Más luminosa que la luz del día.

Yo te lloro, Tú mira por mí, pide a tu Hijo por mí,

Para que yo pueda llegar a ti.

Todo este mundo está abandonado

hasta que tu Señor nació,

con su venida todo pasó.

La más oscura de las noches dio paso al día,

el manantial de agua fuera de ti.

Señora, flor de cada cosa,

Jesús desnudo, el Rey Celestial

de todas tú llevaste la dicha, Señora, Reina del Paraíso,

Doncella apacible, Madre eres.

ERIC WHITACRE

Sleep

The evening hangs beneath the moon
A silver thread on darkened dune
With closing eyes and resting head
I know that sleep is coming soon

Upon my pillow, safe in bed
A thousand pictures fill my head
I cannot sleep my minds a flight
And yet my limbs seem made of lead

If there are noises in the night
A frightening shadow, flickering light
Then I surrender unto sleep
Where clouds of dreams give second sight

What dreams may come both dark and deep
Of flying wings and soaring leap
As I surrender unto sleep
As I surrender unto sleep

Dormir

*La tarde se esconde tras la luna,
una hebra de plata sobre la duna oscurecida.
Con sólo cerrar los ojos y descansar la cabeza
sé que el sueño llegará pronto.*

*Sobre mi almohada, seguro en mi cama,
un millar de imágenes me vienen a mi cabeza,
no puedo dormir, mi mente vuela
y mis miembros parecen hechos de plomo.*

*Si hay ruidos en la noche,
una sombra aterradora, una luz temblorosa;
es entonces cuando me rindo al sueño
cuando las nubes del sueño ofrecen una segunda opción.*

*Que los sueños deben venir, los oscuros y profundos,
de alas voladoras y saltos vertiginosos.
Y me rindo al sueño...
Y me rindo al sueño...*

LUX CONTEMPORÁNEA

nace como un manifiesto de intenciones basado en un concepto integral artístico, materializándose en el compromiso con el repertorio vocal de algunos de los grandes compositores de nuestro tiempo, como B. Britten, A. Pärt o G. Ligeti, y comenzó a tomar forma en el año 2005.

Junto a la interpretación de las obras de compositores de reconocido prestigio, el grupo lleva su compromiso con la nueva creación interpretando obras escritas para ellos por jóvenes compositores como Mariano Mora, Francisco Novel Sámano o Rebeca Santiago.

En la filosofía del grupo juega un papel decisivo la unión de las diferentes manifestaciones artísticas, ampliando el ámbito de acción más allá de lo puramente vocal y buscando el enriquecimiento mediante la colaboración con otros intérpretes.

Desde su creación han llevado sus ideas por España y Portugal, obteniendo siempre con el entusiasmo del público un aliado en la búsqueda de nuevas formas de comunicación. Actualmente graban su primer trabajo discográfico con el título de *Mínimal*.

SEGUNDO CONCIERTO

Miércoles, 13 de febrero de 2008. 19,30 horas

I

Early Brown (1926-2002)

Trio for five dancers

Morton Feldman (1927-1987)

Durations I

Steve Reich (1936)

Music for pieces of wood

Morton Feldman

Projections II

II

John Cage (1912-1992)

Ryoanji

Tom Johnson (1939)

Las vacas de Narayana

GRUPO COSMOS 21

Miguel Navarro, *violín*

Álvaro Quintanilla, *violonchelo*

Juan Carlos Martínez, *piano*

David Arenas, *clarinete requinto y en si b*

Pilar Montejano, *saxo, soprano y alto*

Luisa Muñoz, *percusión*

Javier Galán, *asistente*

Colaboran: **Elies Hernandis**, *trombón*

Guillermo Castro, *guitarra*

Nevenka Galán, *percusión*

Miriam Nuñez, *percusión y órgano*

Vicente Martínez, *flauta*

Miguel Ángel Pastor, *saxo soprano y alto*

Carlos Galán, *piano, narrador y dirección*

EL MINIMALISMO AMERICANO

De la misma manera que el minimalismo como concepto artístico nace en los Estados Unidos, no es menos cierto que su aplicación musicalmente se conoció inicialmente a través del minimalismo repetitivo americano. Pero si es bien cierto que la música minimalista repetitiva es una invención netamente americana no se puede decir que el minimalismo americano sea exclusivamente repetitivo. La razón es muy clara, ya que si la música americana anterior a Cage siempre hace referencia, Cage incluido, a su vinculación a Charles Ives, la posterior a Cage le toma éste como principio sea cual fuere la vinculación que con él tenga. Es verdad que la música de Ives fue tan proteica, tocó tantos registros, se adelantó a tantas cosas y fue conocida tan tarde que a él se pueden referir muchas corrientes que parecen no tener nada en común entre sí ni tampoco con su antepasado supuesto. A Ives hacen referencia desde sus discípulos directos como Cowell hasta los nacionalistas americanos del cuño de Harris o Copland, los neorrománticos como Barber o Thompson y los que se basan en músicas populares urbanas. El propio Cage hizo tempranas referencia a su interés por Ives, quizá por ser él mismo un discípulo de Cowell.

26

Pero Cage fue una especie de ciclón en la música, y el arte en general de los Estados Unidos y muchos artistas que no tienen que ver con la música, desde pintores como Oldenburg o Rauschenberg a artistas de teatro como los creadores del Living Theatre americano o el inventor del happening, Allan Kaprow, confiesan sus vinculación con él, así que no extraña nada que muchas contradictorias tendencias musicales lo usen como referencia incluidos los minimalistas. Es verdad que Cage tiene muchos aspectos minimalistas si bien en su mayoría tienen más que ver con lo conceptual que con lo técnico, pero desde luego no puede confundirse con las tendencias repetitivas.

Al comienzo de la gran revolución cagiana, el compositor californiano colaboró con diversos músicos entre los que pue-

den citarse a David Tudor, Gordon Mumma, Christian Wolff y otros pero normalmente la triada que se citaba siempre era la de Cage, Brown y Feldman. Es cierto que constituían un trío coherente especialmente en todo el trabajo desarrollado entonces en torno a los problemas de los diversos tipos de música aleatoria, pero no trabajaron juntos en muchos proyectos y en realidad acabaron siguiendo trayectorias bastante diferentes.

El caso de Earle Brown es muy notable pues llegó a ser muy célebre a finales de los sesenta para irse diluyendo después en un práctico olvido. Nacido en Lunenburg (Massachusetts) en 1926, falleció, tras una larga enfermedad en Nueva York en 2002. Trabajó en los nuevos sistemas de notación abierta en obras famosas como *Folio* o *December 52*. También trabajó en las formas móviles que él comparaba musicalmente con lo que Alexander Calder realizaba en escultura y obras como *Available forms I* y *II* (1961,1962) se tocaron profusamente por todo el mundo hasta el punto que es poco comprensible que hoy sean rarísimas de escuchar. También trabajó en diversos tipos de collages y colaboró activamente con la danza moderna pues no en vano había estado casado con una bailarina de la compañía de Merce Cunningham. Muchas de sus obras, que nacieron como piezas instrumentales, han sido usadas en la danza mientras que otras que tenían por destino ser bailadas han resultado de mejor carrera en lo puramente concertístico. Un caso paradójico es *Music for Trio for five dancers* que es una música para danza extraída de su obras *Folio and four Systems* de 1953 y realizada después como pieza de concierto. Aquí el elemento minimalista no se refiere tanto al material sonoro como a lo abierto de la escritura que se basa en muy pocos elementos y que es susceptible de toda clase de interpretaciones.

En los inicios, y siempre a través de las enseñanzas de Cage, el músico más cercano a Brown fue Morton Feldman nacido en Nueva York en 1927 y muerto en 1987. Fue alumno de Stepan Wolpe. En una primera etapa le interesaron las notaciones no tradicionales de carácter gráfico o mensural

y las músicas totalmente despojadas, en ese sentido sí eran minimalistas, que se acercaban al mundo del silencio bien por el constante uso que de él se hace como por el desarrollo de dinámicas muy tenues que fueron muy características de toda la primera etapa de su creación musical. Obras como *The king of Danmark* o *The viola in my life* son características de este período. Posteriormente se interesa por la obra de los pintores americanos del expresionismo abstracto en los que descubrirá un elemento minimalista que él explota sonoramente. Ese es el caso de la pintura de Mark Rothko para el que compondrá *The Rothko Chappel*. Posteriormente compondrá sus obras-río de varias hora de duración donde el tiempo queda suspendido en la proyección de unos sonidos mínimos que producen un estado especial de percepción como ocurre en su Cuarteto n.2, en *For Philip Guston* o en esa misteriosa pieza orquestal que es *Coptic Light*.

Dos son las obras de Feldman insertas en este programa: **Durations I** es la primera de una serie de composiciones, cinco en total, que llevan ese título. La obra data de 1960 y se trata de una pieza donde los sonidos están completamente escritos pero no tienen compás, barra de compás o indicación de tempo. La partitura dice expresamente que la duración de cada sonido queda a arbitrio de cada ejecutante pero también que el compositor desea que cada uno de ellos no se adelante o atrase demasiado con respecto a los demás. En otras palabras, la pieza es asincrónica pero aspira a crear armonías concretas. De esta manera renuncia a repeticiones o modelos constituyendo una obra que puede ser minimalista pero es antirepetitiva. Y, a diferencia de muchas obras de Cage, la aleatoriedad no afecta al conjunto instrumental, que está predeterminado y es flauta contralto, piano, violín y violonchelo.

La otra obra de Feldman que figura en programa es **Projections II** y pertenece a otra serie de cinco obras, esta la segunda, escrita en 1951. La diferencia de fecha con la obra anterior es determinante pues las preocupaciones de escritura de Feldman eran aquí distintas. La obra se escribe para

flauta, trompeta, violín, violonchelo y piano. La escritura es más improvisatoria que en la serie de *Durations* y representa una fase temprana de la vanguardia americana en la que la aleatoriedad casi absoluta primaba más que el deseo experimental del compositor que tras pasaba aquí buena parte de la responsabilidad a los intérpretes.

Entre las piezas de Feldman se coloca el único trabajo de este concierto que pertenece de lleno al minimalismo repetitivo americano. Su autor es Steve Reich, que en ocasiones pasa por ser el introductor de la tendencia. Neoyorquino, nacido en 1936, Reich estudió percusión y se graduó en Filosofía en la Universidad de Cornell con una tesis sobre Wittgenstein. Posteriormente estudió composición en la Juilliard School con Vincent Persichetti. También siguió cursos de Milhaud y tuvo contactos con el jazz. En 1964 con *it's gonna rain* (Va a llover) inaugura la etapa minimalista y dos años después crea su propio conjunto con el que realiza giras dando a conocer su música. A diferencia de otros minimalistas repetitivos que usan modelos melódicos o armónicos, a Reich le preocupan sobre todo los modelos rítmicos e incluso tiene piezas basadas solamente en ritmos como la famosa *Clapping music* de 1972 en la que dos palmeros amplificadas realizan un ritmo fijo y otro cambiante (de eso saben mucho los flamencos) o la muy ejecutada *Drumming* (Tamboreando) de 1971. **Music for pieces of wood** (Música para trozos de madera) es una obra escrita en 1973 para cinco pares de claves afinadas. El sonido peculiar de estos instrumentos fabricados en madera se une a un trabajo polirrítmico cambiante en el que las repeticiones se van desplazando para colocarnos progresivamente en situaciones sonoras diferentes pero sin que los cambios constantes sean inmediatamente perceptibles. Esa es la base de su minimalismo repetitivo que en pureza no se repite sino que da una sensación de estatismo a través de un movimiento leve pero incesante.

La obra de John Cage tiene una trascendencia en el arte del siglo XX mucho más allá de la propia música. Nacido en Los Ángeles en 1912 y fallecido en Nueva York en 1992, fue

alumno de Schönberg y de Cowell, pianista de la compañía de danza de Merce Cunningham y un continuo investigador en numerosos campos, sonoros o no. Cultivó la escritura hiperprecisa en *Music of Changes* y la totalmente imprecisa en la serie de *Variations*; insistió en la utilización del sonido no intencional, de la electrónica antitecnológica, como en *Fontana Mix* o *Cardtridge Music*, los pianos preparados (*Sonatas e interludios*), la influencia del pensamiento Zen y un largísimo etcétera. Difícil sería sumergirnos en las muy diversas direcciones que su obra tuvo o en la influencia que tuvo sobre músicos y no músicos americanos o de otras latitudes. En todo caso, una de sus obras claves es precisamente la que aquí se interpreta: **Ryoanji**, compuesta entre 1983 y 1985. El título alude al de un jardín zen que existe en un monasterio de Kyoto construido en el siglo XVI. Consiste en tres muros de arcilla, arena blanca de grano grueso y rocas dispersas. Un espacio del vacío especial para la meditación, uno de los logros más despojados del arte del jardín japonés que bien puede calificarse de minimalista.

Cage conoció el jardín en su primera visita al Japón en 1962 y fue para él una poderosa experiencia estética. Veinte años más tarde quiso dar su visión musical del jardín con una obra que es para una combinación libre de instrumentos. Hay un lento pulso percusivo (que no tiene por qué ser producido por instrumentos de percusión) en torno al cual se curvan las líneas musicales como las rocas del jardín. Cage indica que los instrumentos deben tener un impulso leve, más como sonidos de la naturaleza que de la música. El pulso percusivo es muy preciso pero el resto está escrito muy libremente buscando crear un estado mental distinto, algo análogo a lo que ocurre con el jardín de origen. Las versiones instrumentales pueden ser muy variadas pero es de las pocas obras del último Cage que son perfectamente reconocibles y muestran el mismo tipo de versión sea cual sea la que se ofrezca.

Tom Johnson es un compositor perteneciente a una generación algo posterior a la de los minimalistas repetitivos y,

aunque en su obra hay mucho de minimalismo, se distancia de los procedimientos clásicos de la escuela. Nació en Colorado en 1939 y, aun que estudió música en la Universidad de Yale fue alumno privado de Morton Feldman. Ha trabajado con reducciones de material, por lo que se le considera minimalista pero usa fórmulas de permutación y secuencias. Su gran éxito lo consigue en 1972 con *La ópera de cuatro notas*, una pieza teatral minimalista y de cámara que se representó en todo el mundo. Otras obras famosas son *Die Melodienmaschine* (La máquina de las melodías), una obra escrita en 1996 para Colonia sobre fórmulas melódicas o *La melodía* compuesta en 2000 para el programa Ars Sonora de Radio Nacional de España. Este trabajo con la melodía parte de una obra que las fundamenta en 1982, *Melodías Racionales*.

Las vacas de Narayana es una obra de 1989 y se basa en una fórmula del matemático hindú del siglo XIV Narayana (éste es también uno de los nombres de Vishnú). La fórmula produce tres líneas musicales que se desarrollan por un conjunto de instrumentos no predeterminado mientras un narrador explica la fórmula. Para Johnson, las matemáticas son como un *ready-made* en el sentido de Duchamp que le permiten crear maquinarias compositivas que pone a funcionar solas fuera de cualquier contexto emocional. La fórmula de Narayana se aplica a calcular la descendencia de una vaca que en 17 años produciría 872 unidades vivas y eso es lo que Johnson desarrolla en quince minutos de música. La serie de Narayana tiene concomitancias con la célebre serie de Fibonacci (1.1.2.3.5.8.11.13.19...) pero en vez de sumar los dos últimos resultados para obtener el nuevo suma el último con el situado dos antes (1.1.2.3.4.6.9.13.19...). La serie de Narayana aplicada a las melodías resuelve lo que Johnson llama “transformaciones con retardo”, un nuevo horizonte en el camino del minimalismo repetitivo.

GRUPO COSMOS 21 se presentó al público en febrero de 1988 con un doble concierto en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Desde entonces han recorrido toda la geografía española dentro de sus más importantes ciclos, prestado especial atención a los conciertos didácticos y pedagógicos. Desde su formación su principal compromiso fue con la música más actual, lo que exigía de sus componentes un alto grado de exigencia, por lo que han contado siempre con importantes solistas.

32

Entre sus actuaciones merece destacar la gira por Japón e Italia, los conciertos monográficos de Ll. Barber (Fundación M. Botín), de Gabriel Fernández Álvarez (CDMC) y del doble concierto de Carlos Galán en el CARS. Así mismo podemos destacar las actuaciones con motivo de su 10º aniversario en las que colaboró la artista manchega Carmen Bermejo como escenógrafa. Dentro de las actividades de sus 15 años la presentación de 7 CD's (Un doble CD con la casa Several Records -*Cosmos 21: 15 años con la música española*- que recoge grabaciones inéditas de sus diversas épocas y que tiene en sus portadas un doble cuadro que les dedicara la pintora

Ejti Stih; "Nur: Música italo-española del XXI" para CSSR; *Música Matérica*, integral de la música matérica de Carlos Galán en 3 CD's, para Iberautor y "Ryoan", con obras de Cage, Barber y Galán en torno al célebre Ryoan-ji japonés, en Several Records). Han grabado prácticamente todo su repertorio para RNE.

Numerosos compositores españoles y europeos le han dedicado y escrito expresamente sus obras.

Con la llegada del nuevo milenio y de cara a los nuevos proyectos, el grupo se refunde al incorporar otros instrumentos, buscando una mayor brillantez tímbrica y nuevos repertorios. El grabado de su nuevo vestuario ha sido realizado por el pintor Manuel Prieto.

Los montajes se planifican con gran detalle para permitir una maduración técnica y estética de su interpretación, considerando el concierto como un espectáculo integral en el que se tienen en cuenta aspectos extra musicales como vestuario, movimiento escénico, luminotecnia, etc, configurando la coreografía de una puesta en escena del hecho musical contemporáneo auténticamente viva.

Carlos Galán, director y pianista, nació en Madrid, estudió en el Real Conservatorio Superior de Música, donde entra como profesor de Improvisación en 1985, y desempeña en la actualidad labores de catedrático.

Ha realizado numerosas giras por Japón, América e Italia. Graba él mismo su obra completa para orquesta dirigiendo la Sinfónica de la Radio de Sofía (Iberautor). Co-director de la revista *Senderos para el 2000*. Publica numerosos artículos sobre interpretación, composi-

ción, improvisación, flamenco o acústica. Ha estrenado más de un centenar de obras, en su mayoría dedicadas a él.

Como compositor ha obtenido numerosos e importantes premios, su obra se ha estrenado y programado en Festivales Internacionales de casi todos los países y no podemos olvidar su importante tarea pedagógica a través de artículos en revistas especializadas. Acaba de publicar Iberautor un lujoso triple CD con la integral de su música matérica.

TERCER CONCIERTO

Miércoles, 20 de febrero de 2008. 19,30 horas

Federico Mompou (1893-1987)

I

Música callada

Primer cuaderno

*I. Angélico – II. Lent – III. Placide – IV. Afflito e penoso –
V. Legato metallico – VI. Lento, molto cantabile –
VII. Lento, profond – VIII. Semplice – IX. Lento*

Segundo cuaderno

*X. Lento-Cantabile – XI. Allegretto – XII. Lento –
XIII. Tranquille-Très calme – XIV. Severo-Sérieux –
XV. Lento Plaintif – XVI. Calme*

34

II

Música callada

Tercer cuaderno

*XVII. Lento – XVIII. Luminoso – XIX. Tranquillo –
XX. Calme – XXI. Lento*

Cuarto cuaderno

*XXII. Molto lento e tranquilo – XXIII. Calme, avec clarté –
XXIV. Moderato – XXV. Lento molto – XXVI. Lento –
XXVII. Lento molto – XXVIII. Lento.*

JAVIER PERIANES, *piano*

EL MINIMALISMO POÉTICO DE MOMPOU

A decir verdad, el mundo musical de Mompou es tan personal y tan único que cualquier etiqueta que intente colocársele choca con una realidad más poética y mucho más evanescente. No encaja bien en el impresionismo, pero tampoco en el nacionalismo, no es un neoclásico ni menos un experimentalista de manera que basta decir que es Mompou y poco más se podría añadir. De hecho ni siquiera es clasificable generacionalmente pues no cabe en la Generación de Maestros ni tampoco tiene relación con la del 27, su caso es el de un gran autor que está aislado en una grandeza única y personalísima. Por eso tampoco convencerá a muchos que se le incluya en el minimalismo aunque toda su obra es esencialista desde *Cants Magics* a *Canciones y danzas*, desde *Suburbis* al *Combat del somni*. No es, desde luego, un repetitivo y tampoco creo que pudiera incluirse dentro del misticismo que no cultiva. Pero sí ahonda en la esencia del sonido, se despoja de todo lo accesorio y bien pudiera merecer el apelativo de minimalismo poético con que encabezamos este escrito.

Frederic Mompou nació en Barcelona en 1893 y murió en su ciudad natal en 1987. Estudió en Barcelona pero su verdadera enseñanza, como pianista y descubriéndolo como compositor la obtiene en París con Ferdinand Motte-Lacroix. Y entre París y Barcelona transcurrió una vida, esa “vida callada” que llama en su libro Clara Janés, dedicada a la música. La obra de Mompou tiene un perfil innegablemente catalán y a ese folklore acude lejanamente. Pero también una influencia francesa múltiple, de Satie, de Debussy, de Los Seis, que acaban por cristalizar en un lenguaje propio, irrepetible e intransmisible. Mompou casi no tiene antecedentes, tampoco casi consecuentes, es un pico aislado que se yergue por encima de su propia época. La mayoría de sus composiciones están dedicadas al piano, instrumento en el que componía y en el que buscaba su igual alquimia sonora. También la canción, preferentemente para voz y piano, fue otra de sus constantes creativas. Fuera de ahí pocas cosas llamaban su atención, ni la gran

orquesta ni la música de cámara. Y aunque muestra obras maestras aisladas en otros terrenos, como el coral *Cantar del alma* o el guitarrístico de la *Suite Compostelana*, lo cierto es que su mundo sonoro está en el piano y la canción.

El piano de Mompou se fue esencializando con los años. Todo parece un camino orientado a llegar al gran monumento secreto y difícilmente abordable de la *Música callada*, una de las colecciones fundamentales de la música pianística española al mismo título que la *Iberia* de Albéniz o las *Goyescas* de Granados. *Música callada* se desarrolla en cuatro cuadernos que se componen entre 1959 y 1967. Para cuando se termina, el compositor ha vadeado de sobra los setenta años y, aunque será un autor longevo, en cierta medida ha dejado escrito su testamento musical. Sobre la obra diría él mismo “no tiene aire ni luz, no se le pide recorrer el espacio más de unos milímetros, pero sí ahondar en las grandes profundidades de nuestra alma. Su emoción es secreta y sólo toma forma sonora resonando en la bóveda sonora de nuestra soledad”. Mompou dijo muchas veces que leyendo a San Juan de la Cruz fue donde encontró la definición de su propia música en ese verso que habla de “la música callada, la soledad sonora”. Ello le impulsó a escribir este ciclo que él mismo decía que no sabía cómo analizar. El **Primer cuaderno de *Música callada*** surge en 1959 y, de alguna manera, es el más corpóreo de los cuatro comprendiendo nueve de las veintiocho piezas que el ciclo comprenderá. Sus títulos obedecen a insinuaciones poéticas, a simples indicaciones de tempo o al carácter de la interpretación sin que pueda por ello establecerse una regla. Respectivamente son I *Angélico*, II *Lento*, III *Placido*, IV *Aflitto e penoso*, V *Legato metallico*, VI *Molto cantabile*, VII *Lento, profond*, VIII *Semplice* y IX *Lento*. Como puede verse, incluso alterna idiomas como español, francés e italiano en los títulos y hasta los mezcla como en el VII. Este primer cuaderno es quizá el más directamente melódico en un sentido habitual del término pero con una experimentación sonora muy propia de Mompou. Obsérvese en la tercera pieza la insistencia permanente en un contexto tonal (si bemol mayor) de una persistente disonancia que desmiente esa placidez que el título promete.

Los dos últimos del cuaderno muestran rasgos que podrían encontrarse en otras músicas comprendidas en el minimalismo que aquí se podría más bien denominar esencialismo.

Tres años después, en 1962, Mompou da a la luz el **segundo cuaderno de la *Música callada***. En este caso son únicamente siete números, del X al XVI que revelan hasta qué punto la composición es una “work in progress” abierta en la que no podemos creer que haya un plan preestablecido que determine el desarrollo posterior de la obra. Al contrario, parece que Mompou crea libremente y que lo que la obra sea en el futuro lo irá dictando el trabajo concreto con cada pieza. La música es bastante cercana al cuaderno anterior y otro tanto ocurre con los títulos que son respectivamente X *Lento- Cantabile*, XI *Allegretto*, XII *Lento*, XIII *Tranquille-Très calme*, XIV *Severo. Sérieux*, XV *Lento Plaintif*, y XVI *Calme*. Sobre la superposición idiomática y los distintos criterios que los títulos ofrecen podemos decir algo similar a lo ya expresado en el cuaderno anterior. Sin embargo, pese a las similitudes, las piezas son más osadas desde el punto de vista de una armonía que es personalísima. También en la pieza XIII insiste en una disonancia continua pero es que la doce muestra unos acordes singularmente agresivos, y la catorce y la quince no sólo están plagadas de disonancias eventuales sino que con dificultad admiten un análisis tonal y podrían resistir uno que las abordara como piezas atonales aunque, en principio, no fuera esa la intención del autor.

El **tercer cuaderno de *Música callada*** se hará esperar otros tres años y es un paso significativo en la obra de Mompou. Aparece en 1965 y consta sólo de cinco piezas de la XVII a la XXI. Además hay entre ellas una similitud y una aparente continuidad que no habíamos percibido hasta ahora en los otros cuadernos por lo menos en cuanto a clima musical no en cuanto a independencia creativa que cada una posee la suya. Los títulos son XVII *Lento*, XVIII *Luminoso*, XIX *Tranquillo*, XX *Calme*, XXI *Lento*. El cuaderno es como una experiencia catártica en la que hay que llegar hasta el máximo despojo de todo lo accesorio, un verdadero viaje minimalista. Aquí, la melodía, en su concepto tradicional, parece

pulverizarse pero también la armonía empieza a cobrar otra dimensión de manera que podríamos hablar de un proceso melódico-armónico transversal en el que ambos elementos intercambian con facilidad sus papeles en un todo sonoro que presenta enormes dificultades interpretativas no tanto por sus dificultades técnicas, que también las tiene, como porque no es nada fácil revelar toda la despojada hondura de una música que se ha convertido en una ascesis pura.

Pero Mompou no había terminado su camino de esencialidad, faltaba el **cuarto cuaderno** que aparecería en 1967 culminando la larga gestación de este camino espiritual que es la **Música callada**. Siete son sus piezas, de la XXII a la XXVIII que terminan un camino en el que ya no queda la impresión de que falten tramos. Los títulos respectivos son en este caso XXII *Molto lento e tranquillo*, XXIII *Calme, avec clarté*, XXIV *Moderato*, XXV *Lento molto*, XXVI *Lento*, XXVII *Lento molto*, XXVIII *Lento*. Para Antonio Iglesias algunas de esas piezas son prácticamente dodecafónicas. Mompou sonreía ante tal afirmación porque seguramente no era esa su intención ni tampoco la realidad, pues si se puede hablar de los límites de la tonalidad como traspasados, de verdadera música si no atonal sí no tonal (que no creo que sea exactamente lo mismo), no hay en cambio un trabajo formal con los doce sonidos como en realidad no lo había antes con la tonalidad pues Mompou huye de la forma preestablecida y en él la forma es un resultado anímico. Por eso he hablado de un minimalismo poético y creo que se puede sostener su existencia en Mompou.

Realmente el Maestro no volvió a insistir con nuevas creaciones de este ciclo aunque aún viviría bastantes años y computo otras cosas. Seguramente estaba persuadido de que había llegado hasta donde humanamente era posible llegar por ese camino y había cumplido su deseo de esa música sin luz y sin aire, casi sin espacio pero que ahonda en las profundidades del alma. Mompou lo consiguió pero no desde el minimalismo místico sino desde el poético.

JAVIER PERIANES nació en 1978 en Nerva (Huelva). Estudió con Julia Hierro, Lucio Muñoz, María Ramblado y Ana Guijarro Actualmente prosigue su formación con Ana Guijarro y con Josep Colom.

Obtuvo el Tercer Premio del Concurso Internacional “Viana da Motta” en Lisboa (Portugal), el Primer Premio del Concurso Internacional de Jaén, donde además obtiene el Premio Rosa Sabater de interpretación de Música española y el Premio de interpretación de Música Contemporánea, y el Primer Premio del Concurso Internacional de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.

Ha actuado en las mejores salas de Madrid, Sevilla, Barcelona, Valencia, Granada, La Coruña, León, París, Lisboa, Roma, Gabón y Moscú, entre otras ciudades.

Ha realizado grabaciones para RNE Radio Clásica, TVE, Canal Sur TV y Catalunya Radio. En su discografía se encuentra un CD para la Colección de Jóvenes Intérpretes de JJ.MM. de España, el Primer Cuaderno de Preludios de Debussy y la Obra integral para piano de Olallo Morales.

CUARTO CONCIERTO

Miércoles, 27 de febrero de 2008. 19,30 horas

I

Llorenç Barber (1948)

Coup d'oreille

Juan Hidalgo (1927)/**Walter Marchetti**

Arpocrate seduto sul loto

Ramón Barce (1928)

Trama

40

Llorenç Barber

Por cierto

José María Sánchez-Verdú (1968)

Como un soplo de luz y calor

Llorenç Barber

Música nuda

Josep M^a Mestres Quadreny (1929)

Firmament sumergit

II

Carlos Galán (1963)

Tríptico sobre San Juan de la Cruz

Llama de amor viva

Noche oscura, Música Matérica XVIII

Soledad sonora, Música Matérica XIX

Llorenç Barber

Intus

Carlos Galán

Gesto, Op. 60, Música Matérica XX

41

GRUPO COSMOS 21

Miguel Navarro, *violín*

Álvaro Quintanilla, *violonchelo*

Juan Carlos Martínez, *piano*

David Arenas, *clarinete requinto y en si b*

Pilar Montejano, *saxo, soprano y alto*

Luisa Muñoz, *percusión*

Javier Galán, *asistente*

Colaboran: **Elies Hernandis**, *trombón*

Guillermo Castro, *guitarra*

Nevenka Galán, *percusión*

Miriam Nuñez, *percusión*

Vicente Martínez, *flauta*

Carlos Galán, *piano, narrador y dirección*

MINIMALISMOS ESPAÑOLES

Ciertamente tanto el minimalismo repetitivo como el místico han tenido un cultivo perceptible en algunos compositores españoles, pero generalmente ha sido un cultivo parcial y episódico que no ha creado secuelas de tendencias importadas. Eso no quiere decir que muchas obras y autores no se hayan impregnado del espíritu minimalista pero lo han hecho de una manera personal que ha desarrollado posiciones propias que en algunos casos han propuesto la apertura de horizontes que los minimalistas ortodoxos ni siquiera habrían sospechado. El presente concierto recoge a una serie de autores y obras de una variada procedencia que en muchos casos han dirigido su curiosidad hacia investigaciones de diverso tipo. Hay algunos, como Barce o Mestres Quadreny que representan a la vanguardia “clásica”, o, si se prefiere, “senior”, de la música española que, aunque hayan desarrollado una línea principal de raíces estructuralistas y seriales practicaron no pocos caminos experimentales en determinados momentos. Caminos que son explotados preferentemente en la trayectoria particular de Juan Hidalgo, perteneciente a la misma generación. En el extremo opuesto, y como representante de la vanguardia estructuralista reciente, José María Sánchez Verdú, un autor sin duda rompedor pero al que pocos imaginarían que convenga la adjetivación de minimalista por más que, desde algunas perspectivas, algunos de sus procedimientos puedan acercarse a una drástica reducción esencializadora. Y entre ellos, un autor cronológicamente intermedio como es Llorenç Barber que es fundamental a la hora de hablar de algunas tendencias experimentales en España ya que se trata de un músico plurilineal que se ha salido de la mayoría de las convenciones compositivas. Y como no sólo inicia el concierto sino que hay en él cuatro obras suyas es por él por quien vamos a comenzar.

Llorenç Barber nació en 1948 en la localidad valenciana de Alelo de Malferit. En Valencia inició sus actividades compositivas con el Grupo Actum y posteriormente se trasladó a Madrid donde fijará su residencia a partir de 1972. Ha dirigido el Aula de Música de la Universidad Complutense

así como el Paralelo Madrid del Círculo de Bellas Artes. Ha creado grupos como Flatus Vocis o Taller de Música Mundana. Su actividad musical ha sido muy plural ya que le interesan tanto los conciertos con nuevos materiales, como en su celebrado *Concierto de papel* (1986) sobre casi todas las variaciones posibles de ese material. También le interesa la música vocal en diafonía, los procedimientos improvisatorios de lo más variados, la poesía fonética y los conciertos en grandes ámbitos exteriores. Así la multiplicidad de bandas de música itinerantes de *Alberomundo* (1995) o la participación de buques de guerra, sirenas, cañones y fuegos artificiales en la *Naumaquia a Isaac Peral* (1993). En otros casos han sido implicadas ciudades enteras o fenómenos astronómicos como el ofrecido en 1991 en la ciudad mexicana de Oaxaca con motivo de un eclipse total. Podrían citarse otros ejemplos pero muchos tienen en todo o en parte uno de los aspectos más conocidos del autor, su interés en las campanas que le ha llevado desde la realización de conciertos como solista con un campanólogo llamémosle de cámara hasta numerosos eventos en los que se ha implicado a campanólogos de toda una ciudad.

Muchas de estas realizaciones deben basarse para ser viables en esquema y elementos secuenciales que introducen por un lado una reducción de los medios de escritura, un componente de improvisación que siempre ha interesado al autor y cierta dosis de repetición muy particularmente manejada. Desde luego que las obras que se van a escuchar en este concierto no son tan plurifocales y sí adecuadas para su interpretación en un recinto cerrado. La primera de ellas es **Coup d'oreille**, una obra de 1999, pianística pero no de manera convencional ya que se basa en un enorme acorde que abarca la extensión total del piano aunque usando sólo veinticuatro sonidos de los ochenta y ocho que posee un piano de gran cola. Se ha realizado en ocasiones con ocho pianistas, aunque la partitura indica "a muchas manos" o sugiere la utilización de un gran listón convenientemente preparado para abarcar las notas prescritas. Es como si fuera un gran campanazo lleno de inusitados armónicos.

Por cierto es una partitura que, como en muchas de su autor, necesita una elaboración previa del material propuesto. Las versiones que han circulado incorporan conjuntos de viento y piano solista y se debe al Grupo Cosmos para quien la obra está compuesta y dedicada. También **Música nuda**, firmada en 1980, necesita una realización previa que determine el instrumental a emplear y la manera de seguir la partitura. Esta es un recorrido en aspa en el que se insertan las cadenas de notas, pero hay que aplicarles desde las propias claves hasta las articulaciones, dinámicas, sentido del recorrido, etc. **Intus** tiene una partitura que es como un gran abeto musical cuyo tronco recoge un si bemol de salida y llegada. Todo lo demás hay que realizarlo un poco como en la obra anterior pero con otro punto de partida gráfico. Desde luego, la cercanía con algunas formulaciones de la música americana de raíz cagiana son ciertas pero manejadas por Barber de manera personal y con un sentido también muy peculiar de la economía de medios que le acerca a las posiciones del minimalismo. Pero, una vez más, no hay que dejarse engañar por las apariencias, Barber representa su propia posición, no la de otros, y eso no es poco en el laberinto musical.

Juan Hidalgo es uno de los grandes pioneros de la vanguardia musical española. Nacido en Las Palmas de Gran Canaria en 1927 estudió con Montsalvatge y con Maderna y fue el primer español en componer dentro de la vanguardia serial con obras estrenadas en Darmstadt como *Ukanga* (1957) o *Caurga* (1958), también el primer español en realizar una obra electrónica con *Étude d'estage* (1959) realizado en París. Su contacto con Cage cambiará por completo su estilo musical, que practica las formas abiertas para luego pasar hacia una música de contenido gestual y visual. En 1964 crea Zaj, un movimiento artístico paralelo al Fluxus europeo pero independiente de él. Dentro de Zaj realizará conciertos en los que colaboran otros artistas. Posteriormente se traslada a Italia donde se irá dedicando cada vez más artes visuales, fotografía o instalaciones aunque ocasionalmente vuelve a lo sonoro. En la actualidad reside en el interior de Gran Canaria. En realidad la obra que de él se ofrece aquí perte-

nece a sus realizaciones sobre Walter Marchetti, el compositor milanés nacido en 1931 con el que fundara Zaj y con el que ha colaborado durante muchos años. En 1968 Marchetti publicó el libro **Arpocrate seduto sul loto** con una serie de obras musicales anteriores en las que ponía en duda el discurso sonoro y el empecinamiento de la música por “sonar”. En realidad, lo que Marchetti nos propone son “mandalas”, puntos de concentración para la meditación que pueden ser realizados sonoramente o no pues, como dice en la partitura de una de sus piezas, “el compositor no está en situación de dar indicaciones sobre la realización”. En cierta medida nos encontramos en una especie de más allá, más allá de Cage y también de los minimalismos.

Ramón Barce es uno de los compositores clave de la llamada Generación del 51. Nacido en Madrid en 1928 es doctor en Filosofía y ha sido catedrático de literatura. Fue fundador de la revista *Sonda*. Su obra musical parte del serialismo hasta conquistar una técnica particular, la llamada “armonía de niveles” en la que ha desarrollado obras entre las que se encuentran varias sinfonías, los *Conciertos de Lizara* y otras. Barce participó activamente en la fundación de Zaj con quien colaboró en todas las actividades del primer año de existencia del grupo. Allí se acercó a la música gestual y abierta pero en otras actividades musicales fuera de Zaj ha desarrollado investigaciones sobre el grafismo, como en *Siala*, o el uso de la palabra, como *Coral hablado*. **Trama** se inserta en la producción reciente del autor, ya que se escribe en 2001 con destino al Grupo Cosmos y recoge su experiencia ya larga en la composición de música instrumental de carácter formal y preocupaciones armónicas y contrapuntísticas nuevas que le llevan progresivamente a prescindir de todo lo accesorio para apuntar hacia el núcleo principal de la esencia musical. Una metodología más ascética que reduccionista que le lleva a penetrar más que en el minimalismo en una forma muy honda del mismo: la esencialidad.

Entre las últimas promociones de autores españoles, el nombre de José María Sánchez Verdú es uno de los más co-

nocidos y reputados. Nacido en Algeciras en 1968 estudió en Madrid con García Abril y en Frankfurt con Hans Zender. En la actualidad es profesor de la Robert Schumann Hochschule de Dusseldorf aunque ha actuado como profesor invitado en numerosos centros españoles y europeos. Como compositor ha desarrollado una interesantísima investigación que le lleva a muy diversos campos, desde el estudio de la música medieval o la árabe para obtener resultados que aplica a un talante investigativo puntero en la producción de sonido instrumental. Ello se refleja en obras como la serie *Kitab, Maqbara* (2000), *Alquibla* (1998), *Deploration sur la mort d'Ockeghem* (2001), *Elogio del horizonte* (2007), la serie *Machault-Architekturen* (2003-05) y las óperas *Gramma* (2006) y *El viaje a Simorgh* (2007). **Como un soplo de luz y calor** es una breve composición para piano escrita en 1999 para Carlos Galán que la estrenó el 18 de Enero de 2000 en el Círculo de Bellas Artes entre otras obras que conmemoraban el cierre de la revista musical hablada que hasta entonces había llevado Galán. Por su concisión temporal y la manera radical de acercarse a la producción de sonido esta obra es un ejemplo muy personal de minimalismo español que nada debe al americano.

Josep María Mestres Quadreny es uno de los grandes nombres de la Generación del 51 desde el área catalana. Nacido en Manresa en 1929 estudió música con Taltabull al tiempo que Ciencias en la Universidad de Barcelona. En 1960 fundó "Música abierta" siendo también cofundador del Laboratorio Phonos. Ha colaborado con artistas como Joan Brossa o Antoni Tapies y en su obra musical hay preocupaciones que van desde el estructuralismo y la aleatoriedad hasta la electroacústica y la composición por ordenador pasando por la música gestual. Su ópera *El ganxo* fue presentada por el Liceo casi medio siglo después de compuesta. **Firmament sumergit** es una obra escrita en 2000 para el quince aniversario del Grupo Cosmos y usa el quinteto básico de esta formación. La obra tiene unas complejas estructuras repetitivas que revelan su sustrato matemático pero es además una pieza muy abstracta y depurada que, desde algunos puntos

de vista, merece clasificarse como dentro de un minimalismo personal.

Pianista, compositor, director, enseñante, fundador y animador del Grupo Cosmos, Carlos Galán es una personalidad musical arrolladora capaz de vivificar cualquier iniciativa. Nacido en Madrid en 1963 estudió diversas materias en el Conservatorio de su ciudad natal donde actualmente enseña simultaneándolo con una carrera internacional como pianista, director y compositor. Sus obras muestran una gran vitalidad, energía y personalidad y muchas de ellas se insertan en lo que él llama música matérica, una experiencia directa con el sonido. El **Tríptico sobre San Juan de la Cruz** está escrito por encargo del Ayuntamiento de Mataró para una exposición sobre el poeta místico realizada por Manuel Prieto. Se estrenó en Madrid en 2004 en un concierto del Festival de Otoño en el Círculo de Bellas Artes. Su primera parte es *Llama de amor viva op. 57*, que no incluye dentro de las obras máticas. Es la obra más breve pero también más vertiginosa del ciclo con cascadas sonoras que se remansan en partes estáticas de gran tensión. Sigue *Noche oscura op. 58* que, esta vez sí, es la Música mática XVIII. Tiene seis secciones en referencia a las seis horas de completa oscuridad y las percusiones del triángulo anuncian cada hora. Las sonoridades son profundas con gran tensión tímbrica con abstracciones de los distintos estadios de la noche. *Soleidad sonora op. 59* es la Música mática XIX. Credo mático de gran despojamiento, yuxtaponiendo superposiciones crecientemente complejas alcanzando al final la densidad máxima.

El concierto acaba con otra obra de Carlos Galán, **Gesto op. 60** que es la Música Mática XX. Las bases de la obra son desnudez, concisión y ausencia de retórica, o sea minimalismo esencial. Se muestra la energía del sonido aislándolo, enmascarando su origen tímbrico y evidenciando sus cualidades máticas. La pieza es además brevísima por lo que tiene un máximo de concentración. Es un encargo del conjunto Taukay de Udine y en realidad es un único gesto, un *glissando* de poderosa maticidad. La obra está dedicada a Llorenç Barber.

El autor de la introducción y notas TOMÁS MARCO nació en Madrid en 1942. Estudió violín y composición, y se licenció en Derecho. Algunos de sus maestros fueron Maderna, Boulez, Stockhausen, Ligeti o Adorno. Hizo cursos de Psicología, Sociología y Artes Escénicas. En 1967 fue ayudante de Stockhausen. Premios: Nacional de Música en 1969 y 2002, Fundación Gaudeamus (Holanda) 1969 y 1971, VI Bienal de París, Centenario de Casals, Arpa de Oro, Tribuna de Compositores de la UNESCO. Fue Premio de Música de la Comunidad de Madrid en 2003. Es autor de varios libros, y ha impartido cursos en Europa y América. Ha ejercido y ejerce la crítica musical.

Trabajó 11 años en Radio Nacional de España siendo Premio Nacional de Radiodifusión y Premio Ondas. De 1981 a 1985 fue Director-Gerente del Organismo Autónomo Orquesta y

Coro Nacionales de España. De 1991 a 1995, Director Técnico de los mismos conjuntos. De 1985 a 1995, Director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, creando su laboratorio de electroacústica y el Festival Internacional de Alicante. En 1993 fue elegido miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. De 1977 a 1996 fue Consejero de SGAE. En 1996, Director de Festivales de la Comunidad de Madrid. De Mayo de 1996 a Julio de 1999 fue Director General del IN-AEM. En 1998 fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad Complutense de Madrid.

Es autor de 5 óperas, 1 ballet, 7 sinfonías, música coral, de cámara, etc. En la actualidad se dedica exclusivamente a escribir música y sobre música.

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.

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 d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.

PRÓXIMO CICLO

EL SIGLO DE ORO ESPAÑOL: OTROS DESCUBRIMIENTOS

5, 12, y 26 de marzo de 2008

Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid · www.march.es · webmast@mail.march.es
19,30 horas. Entrada libre hasta completar el aforo