

AULA DE (RE)ESTRENOS

miércoles, 30 de abril de 2008 . 19,30 horas



67

AULA DE (RE)ESTRENOS

PROGRAMA

I

José María Sánchez Verdú (1968)

Como un soplo de luz y calor

Gabriel Erkoreka (1969)

Nubes

Jesús Torres (1965)

Memento

Carmelo Bernaola (1929-2002)

2-2-2... 80

2

Santiago Lanchares (1952)

En el sendero

Adolfo Núñez (1954)

Utopía A

Este concierto se transmite en directo
por Radio Clásica, de RNE.

II

Riccardo Massari Spiritini (1966)

Cadenze Oblique *

I. (*art?*)

II. (*cadenza muta*)

III. (*untitled*)

IV. (*Art Sonore*)

V. (*a Chopin – Souvenir from Mallorca*)

Josep M. Mestres Quadreny (1929)

Viarany

José María Sánchez Verdú

Deploratio III

3

Gustavo A. Trujillo (1972)

Arrorró *

* Estreno absoluto

SONSOLES ALONSO, *piano*

Colabora: Jorrit Tamminga
Ingeniero de sonido

NOTAS AL PROGRAMA

El Aula de reestrenos nos propone un recital en el que conviven un piano más “tradicional” con otro que no rehuye las aportaciones de la electrónica y de la informática, en definitiva, de las nuevas tecnologías, sino que las convierte en una parte más de su discurso sonoro. En este sentido, si para algunas de las obras que el público madrileño vuelve a escuchar en esta tarde de abril el concepto de quién es el intérprete está muy claro, para otras deberá dividir su corazón y sus aplausos entre el ingeniero de sonido (Jorrit Tamminga) y la pianista, pues es el primero quien se habrá encargado de la programación electrónica, de controlar los “patches” de ordenador, hacer el balance de sonido, colocar altavoces... y ello ya desde la primera composición que abre el concierto. A esto debemos añadir que según una corriente filosófica muy en boga en la creación contemporánea, la música la hace el oyente, por lo que nos disponemos a sumergirnos en un remolino muy poco convencional...

El 18 de enero de 2000, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, hubo una serie de actividades promovidas por el infatigable Llorenç Barber (Valencia, 1948) y Carlos Galán (Madrid, 1963) pianista, compositor, director, docente, fundador y animador del Grupo Cosmos. Este último encargó una serie de piezas para conmemorar el cierre de la revista musical hablada que hasta entonces había llevado, con el título *Senderos del 2000*, para estrenarlas él mismo. La colección de piezas entonces reunida se agrupó bajo el nombre de *Senderos de un minuto. Último piano del siglo XX*. Son obras breves (de un minuto, como se pidió) de las que en este recital vamos a escuchar tres: Las de José María Sánchez Verdú, Santiago Lanchares (1952) y un gran maestro de la música española: Josep M^a Mestres Quadreny (1929), sin duda uno de los grandes representantes de la Generación del 51 en el área catalana.

Como un soplo de luz y calor, la obra de Sánchez Verdú, es una obra en la que, según el autor,

lo gestual y la reducción mínima del material musical quedan subsumidos dentro de la resonancia de una luz y fuente de calor que se enciende y junto a una ligera resonancia del piano, se extiende y se extingue en un mínimo transcurso de tiempo. (...) Es una breve “performance” cercana a planteamientos del taoísmo y el minimalismo que tanto me interesaban ya entonces, pero desde un lado gestual, físico y fisiológico.”

Un músico fuertemente especulativo es el vasco Gabriel Erkoreka (1969), quien ya ha cosechado un notable reconocimiento con obras como *Kantak*, *Akorda*, o *Cielo Nocturno*, en un más que prolífico catálogo. Como muchos de los compositores de su generación –y anteriores–, estudió con el siempre añorado Carmelo Bernaola (1929-2002). Y es que, como señaló una vez Angel Medina en un acertado artículo, para juzgar la historia no basta con fijarse en los momentos estelares o en las rupturas vanguardistas. Hay que escribir también una “historia de las continuidades”, del fondo de tradición que permanece, incluso, en las tendencias más avanzadas.

Como tenemos la suerte de contar con el propio compositor le hemos animado, como en el caso anterior, a que él mismo nos escriba sobre los factores que guiaron la composición de su obra **Nubes I**, explicación alusiva a la “poiesis” o fase de las intenciones del creador. Esta sugerencia, que se acrecienta a partir del siglo XIX, es de valiosa ayuda para los musicólogos que, más tarde, entran en acción. De esta suerte, Erkoreka nos dice que **Nubes I** consta de dos partes (1. *Cúmulos*, 2. *Nimbos*) y que fue compuesta en abril de 1994.

Consta de dos movimientos que se ejecutan sin interrupción. El primero, “Cúmulos”, es un juego de sonoridades que obedece a un planteamiento interválico, en el cual aparecen algunos núcleos definidos, que más tarde se disipan. A lo lejos se escucha un elemento que presagia la tormenta. El segundo movimiento, “Nimbos”, irrumpe con fuerza; la

interválica se amplía. Aquí ya toman parte todos los elementos que constituyen la tormenta: viento, lluvia, descargas eléctricas se combinan a partir de un mismo núcleo creando un clima apocalíptico. De pronto el cielo se abre y la tormenta se extingue, como lo hace la vida.

Posteriormente, Erkoreka escribiría *Nubes II* para completar el ciclo.

Jesús Torres (Zaragoza, 1965) es un asiduo visitante de los atriles madrileños, y no sólo de ellos, pues se halla en un momento de plena efervescencia creadora. Discípulo de Guerrero, su música trascenderá la rigurosidad de planteamientos de éste en favor de estrategias de más amplio alcance comunicativo. Para piano solo destacan sus sugerentes “*Presencias*” (2002) o este **Memento**, que fue finalizado el 8 de junio de 2003. Es una obra en memoria de las víctimas de un horrible atentado terrorista que tuvo lugar en Bali en 2002 y fue estrenada ese mismo año en Auckland (Nueva Zelanda) por Ananda Sukarlan. La obra se estructura en torno a tres emociones o momentos: La “miseria” (más íntimo), la “furia” (dramático) y la “esperanza” (gesto equilibrado, expresivo, medido, pensando en el futuro). La aparición final y silenciosa de una canción infantil javanesa, “Gundul Pacun”, apenas cinco compases, es de una belleza y ternura sencísimas.

La última composición que Carmelo Bernaola escribió fue **2-2-2-2....80**. El 80 al que conducen esos cuatro doses se refiere a la edad cumplida por el destinatario de la pieza, Ramón González de Amezúa, organista y director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Con motivo de su cumpleaños, la sección de música de la Academia promovió una sesión de homenaje a Amezúa para la cual, además del compositor de Ochandiano, aportaron obras los académicos Tomás Marco, Luis de Pablo, Ramón Barce, Cristóbal Halffter, Xavier Montsalvatge y Antón García Abril, que fueron estrenadas por intérpretes que igualmente ocupan sillones en la Academia. Así, el pianista Manuel Carra fue quien tocó la pieza de Bernaola de la que hablamos. El concierto tuvo lugar el 27 de octubre de 2001.

La partitura se estructura en cuatro secciones distintas, cada una de las cuales es encabezada por un 2 a modo de título y que se ejecutan sin pausas. La primera comienza y acaba con sendas células en semifusas, repetidas *ad libitum*. En la segunda emerge un breve pasaje *Molto tranquillo*. La tercera añade elementos que la vuelven más inquietante, como una cierta inestabilidad interválica. Por último, la cuarta es un *Muy lento* a base de acordes en ambas manos que sugiere un efecto de sombría marcha procesional. Cabe preguntarse si Bernaola fue consciente de este lamento por la vida que escapaba. Los últimos compases, serios, dolorosos, nos transmiten su adiós.

Para *Senderos de un minuto*, según comentábamos al principio, Santiago Lanchares (Palencia, 1952) escribió **En el sendero**, también dedicada a Carlos Galán. En los apenas veinticinco compases que dura la obra caben todo tipo de gradaciones dinámicas, hasta el *pianissimo* final, y el compositor escribió que

es una pieza de tono melancólico. Surgió a partir de un material que me atrajo por su sonoridad y por su coherencia. Los acordes cromáticos suponen firmeza al mismo tiempo que inestabilidad, cada cual en su medida; generan una línea que canta. La pulsación es lenta; rehúye la regularidad pero configura un sentido.

Lanchares siempre ha sido difícil de encuadrar en una sola tendencia estética. También discípulo de Carmelo Bernaola, en su producción destacan la poesía sensorial de *Ma Yuan* junto a partituras de rasgos aleatorios como *Aulos* o *Constelación I*, o su interesante aproximación a la orquesta de cuerda con *Maqam*, entre otras muchas obras.

Queda para el final de la primera parte una obra en la que el piano se enriquece con el contacto de la electroacústica.

Utopía A, de Adolfo Núñez (1954), fue encargada por y realizada en el IIME (Bourges, Francia) y una segunda versión del software de electrónica en vivo fue realizada en 2003 por Juan Andrés Beato en el LIEM-CDMC (Madrid). Fue estrenada en Synthèse (Bourges, 1997) por Ana Vega-Toscano y

el propio compositor. Cuando hablamos de transformación de sonido en tiempo real, debemos tener en cuenta que han existido muchos programas construidos a la medida por compositores o expertos informáticos, que han permanecido en el dominio privado, o particular, de un compositor o intérprete. Por ello, nadie mejor que el compositor madrileño para explicarnos lo que ha querido hacer con su obra:

Cuando compongo siempre planteo algo utópico que tendré que confrontar con la realidad humana y acústica de la interpretación. Aquí una de mis obras sobre el Flamenco: cinco frases de palmas y taconeos el aire de “Alegrías” (la “A” del título) grabadas por Ana Vega-Toscano, las proceso mediante análisis y resíntesis cruzada con otras texturas acústicas o sintéticas sin ritmo reconocible. Se originan así nuevas texturas en las que gradualmente los ritmos se van disolviendo y transformando. Este proceso lo he aplicado también a la parte del piano y a su procesamiento en vivo creándose relaciones continuas entre los sonidos del piano y de los altavoces.

8

Esta obra para piano, cinta y electrónica en vivo es una buena muestra de las indagaciones de un autor que ¡también! estudió con Bernaola, cuyo libro *Informática y electrónica musical* siempre se consulta con provecho, y del que las obras hablan por sí solas. Como botón de muestra, la instalación sonora interactiva titulada *Oráculo* en colaboración con el artista plástico Carlos Urbina.

En España tenemos gran tradición de músicos italianos que se asientan en nuestro país y acaban por hacerlo suyo (baste recordar los nombres de Domenico Scarlatti o Luigi Boccherini). Tal vez emulando a sus ilustres predecesores, o quizá porque le gusta Cataluña, el caso es que Riccardo Massari Spiritini (Verona, 1966), vive en Barcelona desde el año 2001. Este compositor, que estudió la carrera de arquitectura, se relaciona con las más variadas expresiones artísticas, como la poesía, la danza, el videoarte, la electrónica, y en general todo lo referente a la plástica, la imagen y el mundo multimedia, habiendo sido sus maestros Clarence Barlow, Martijn Padding y Julius van Berglijk, entre otros. Sus últimos proyectos han sido diversas “performance” como

el *MUS IN PICE* con el grupo OBLIK (en Juncà, Vilapuig), o la composición y preparación de *Novecento*, una pieza teatral con la ONC, una compañía independiente argentina, y el actor Horacio de Guevara. En **Cadenze Oblique**, la primera obra de estreno absoluto en este concierto, Massari Spiritini también quiere hacer una “performance” con piano y sonido electroacústico. Para el autor italiano, el título es una especie de código que habría que descifrar. En su diccionario personal, “cadenza” sería una pieza corta de música para un virtuoso, una ligera exhibición de habilidades, esto es, un espectáculo mediático, una expresión de poder. ¿Qué decir de “oblicua”? No paralela, no en línea, deformando el original, transversal, indirecta, subversiva:

Cuando ambos términos confluyen tenemos una “performance” con piano y sonido electrónico, en el que también hay gestos y movimientos corporales hasta un cierto punto. Es una intervención irónica, dulce y amarga, profunda y subversiva en el campo del pianismo y por ello tiene que ver con la cultura tradicional occidental y la dimensión globalizada contemporánea de la música. Es una pieza que se cuestiona sobre categorías como arte, música clásica y la cultura del souvenir, entre otras cosas.

La obra se divide en cinco secciones: I. (Art?), II. (Cadenza Muta), III. (Untitled), IV. (Art Sonore) y V. (a Chopin – Souvenir from Mallorca).

En cuanto a Josep M. Mestres Quadreny (1929), la aportación para *Senderos de un minuto* ya citada consistió en **Viarany** (sendero, en catalán), en la que utilizó los procedimientos aleatorios y matemáticos que usa normalmente en su obra, pero aplicados a una pieza de características tan breves como las citadas. No hará falta repetir que también la estrenó Carlos Galán. El compositor de Manresa es uno de los músicos más representativos de la vanguardia catalana y su obra nos sirve para una reflexión profunda sobre los sistemas de creación de este destacado maestro. Mestres Quadreny se ha asociado, en su vida y en su obra, con varios artistas plásticos y literarios de la talla de Miró, Tàpies o Brossa. Ha sido pionero en la composición basada en cálculos estadísticos y promotor de actividades y grupos musi-

cales. Luis Gasser, autor de uno de los mejores libros sobre Quadreny, nos dice:

Al decir que al oyente se le exige una actitud de escucha diferente, no quiero sugerir que el atender a una serie de notas que aparecen a cualquier altura cambiando en cada momento en forma imprevisible tenga que producir necesariamente un gozo estético íntimo, pero sí que la actitud europea de tratar de comprender a toda costa puede ser perjudicial: acostumbrados a cavilar para desentrañar la verdadera esencia y sentido de las cosas, puede llegar a pasarnos desapercibido aquello que es más claro”.

Una elegía, en este caso dedicada a un compositor, un verdadero decano de la música, Joaquim Homs (1906-2003) ha sido la forma elegida por el compositor y director madrileño José María Sánchez Verdú (1968) en la segunda de las dos obras que, surgidas de su mano, escucharemos en este recital. **Deploratio III (Joaquim Homs in memoriam)**, para piano solo, obra de 2005, fue un encargo de Jordi Masó (a quien está dedicada) para una edición discográfica realizada en homenaje al autor de *Presencias*. La composición forma parte de un ciclo de piezas realizadas como homenaje a varios compositores y músicos desaparecidos, y es como un ritual en el que el piano y sus resonancias son progresivamente disueltos en un reiterativo y meditativo material, casi como una marcha fúnebre. Sánchez Verdú posee un enfoque muy original que le ha llevado a realizar trabajos relacionados con la cultura árabe (*Makbara, Kitab*) o la medieval (*Machault-Architektur*): ¿fusión?, ¿nueva sonoridad? Enriquecimiento de posibilidades, por supuesto.

El joven compositor Gustavo A. Trujillo (1972) nos trae los sones de su Orotava natal en **Arrorró** para piano y electrónica. Trujillo vive en Ámsterdam, adonde se trasladó tras estudiar música en Tenerife, y en el país holandés ha estudiado con los profesores K. de Vries, Uijlenhoet, van Deurzen y Wagemans, siendo actualmente profesor en el Conservatorio de Rotterdam. Ha escrito ya muchas obras, caracterizadas por la fuerte influencia del folklore canario y la variedad de

estilos y formaciones: *Dindirindín* (2002), *Ecstatic Dances* (2005), *Malpaís con campanas* (1996-2000), etc...

Arrorró, que parte de un encargo de Sonsoles Alonso, y es estreno absoluto en este recital, está compuesta en 2008, basándose en dos elementos recurrentes en toda la música de Trujillo: los repiques de campanas y el Arrorró (tradicional canción de cuna de las Islas Canarias). La electrónica cumple con la función de recrear ambos elementos: un Arrorró de Fuerteventura, que realiza una función melódica, y diversos repiques (tañidos) de campanas de la Iglesia de La Concepción (La Orotava), junto con el piano, que, en cambio, los unifica, aunque usado de forma puramente percusiva y rítmica, en imitación de las campanas. Es el piano quien presenta el material melódico original: fragmentos del Arrorró que se repiten y crecen hasta exponer la melodía completa. La obra presenta un crescendo continuo, con patrones rítmicos que cambian y evolucionan enmarcando un complejo fondo de sonidos cada vez más distorsionados y voces en una canción que acaba siendo dramática y desesperada “*como una especie de preludio para una pesadilla... o para un despertar*”, señala su autor.

Música, la de este concierto, de ahora, de siempre, del porvenir. Lo resume bien el admirable poeta Alejandro Céspedes: “*Y qué ibas a encontrar sino el futuro. / Lo único de ti que ya conoces*”.

SONSOLES ALONSO

Realizó sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Tenerife, el Real Conservatorio Superior de Madrid y en la Manhattan School of Music (Masters Degree). En Freiburg (Alemania) recibió clases privadas de Vitalij Margulis. Siendo además alumna de Philip Kawin, Solomon Mikowsky, Donn-Alexandre Feder, Edith Picht-Axenfeld y Guillermo González, entre otros.

Se traslada a Amsterdam en 1996 donde se dedica a la interpretación de la música contemporánea, tanto como solista como miembro de distintos grupos de cámara. Trabaja con compositores tanto jóvenes como establecidos en Ámsterdam y en el extranjero, interpretando obras que en ocasiones son escritas para ella.

Como solista ha participado en numerosos Festivales nacionales e internacionales, cabe destacar, el Festival Internacional Traces of Voices (Holanda), EULEC- European Live Electronic Center - (Lüneburg, Alemania) y con diferentes grupos durante la Semana

Internacional Gaudeamus, Festival Spazio Música (Cagliari, Italia) y el Festival für Neue Musik (Darmstadt, Alemania)

Ha dado charlas a estudiantes sobre “El Piano y la Música Electrónica” en la Universidad de Lüneburg (Alemania).

Con Jorrit Tamminga profesor de música electrónica en el Conservatorio de Ámsterdam y la Escuela Superior de las Artes de Utrecht/Hilversum, impartió clases magistrales en el Conservatorio de Santa Cruz de Tenerife sobre el tema ‘Música contemporánea con y sin electrónica’.

La autora de las notas al programa **HERTHA GALLEGO**, nace en Madrid, en donde comienza sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música. Es licenciada en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid.

Ha trabajado como documentalista para la Fundación Isaac Albéniz (Exposición *Rubinstein y España*, 1987), además de, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero y en la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March. Ha organizado las diversas exposiciones “*Jacinto Guerrero, 1895-1995*” celebradas en el Teatro

de Madrid, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Centro Cultural “La Solana” en Ciudad Real, y la exposición “*Pablo Sorozábal: La taberna del puerto*” en el Teatro de Madrid (1995).

Colabora habitualmente en la revista *opusmusica.com*, además de redactar notas al programa para diversas instituciones.

Desde el año 1998 es Profesora de Música de Educación Secundaria por oposición. Actualmente ejerce la docencia en el Instituto “*Arquitecto Ventura Rodríguez*” de Boadilla del Monte (Madrid).

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.



Fundación Juan March

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