

AULA DE (RE)ESTRENOS

COMPOSITORES SUB-35

Miércoles, 9 de enero de 2013



86

COMPOSITORES SUB-35



En el sentido de las agujas del reloj desde la esquina superior izquierda:
Raquel Rodríguez, Héctor Parra, Alberto Carretero, Joan Magrané,
José Minguillón, Mario Carro, Nuria Núñez y Jesús Navarro.

Aula de (Re)estrenos 86: Compositores Sub-35, enero 2013 [notas al programa de Alberto González Lapuente] - Madrid: Fundación Juan March, 2013. 23 p.; 19 cm.

(Aula de (Re)estrenos, ISSN 1889-6820; 2012/86).

Programa del concierto: "Obras de R. Rodríguez, H. Parra, A. Carretero, J. Navarro, N. Núñez, J. Minguillón, J. Magrané y M. Carro", por Mario Prisuelos, celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 9 de enero de 2013.

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

1. Música para piano - Programas de mano - S. XXI.- 2. Música para piano preparado - Programas de mano - S. XXI.- 3. Fundación Juan March-Conciertos.

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

© Alberto González Lapuente

© Fundación Juan March

Departamento de Actividades Culturales

ISSN: 1889-6820

ÍNDICE

- 5 Presentación
- 6 Miércoles, 9 de enero
 Mario Prisuelos, piano
 Obras de R. Rodríguez, H. Parra, A. Carretero, J. Navarro,
 N. Núñez, J. Minguillón, J. Magrané y M. Carro
- 8 Notas al programa

Notas al programa de **Alberto González Lapuente**

Este concierto se transmite por Radio Clásica, de RNE

La puesta en marcha del Aula de (Re)estrenos en 1986 tenía como principal objeto –y sigue teniendo más de 25 años después– la promoción de la música española de nuestra época. Dentro de este formato de conciertos inauguramos ahora un nuevo proyecto bajo el título *Compositores Sub-35*. En sintonía con el objetivo de las Aulas, este proyecto quiere ser un espacio permanente para fomentar y difundir la creación musical de jóvenes compositores españoles con menos de 35 años. La edad a la que falleció Mozart es tomada aquí, simbólicamente, como un potencial punto de inflexión en la carrera de cualquier autor. *Compositores Sub-35* aspira a ser un observatorio para los interesados en la música de nuestro tiempo desde el que otear las tendencias creativas promovidas por los jóvenes dentro del rico y vibrante campo de la composición actual.

Podría decirse que esta nueva serie de conciertos es, en cierto sentido, una continuación de las *Tribunas de Jóvenes Compositores* que la Fundación Juan March desarrolló entre 1982 y 2000. En las Tribunas se estrenaron 53 obras de 43 autores, posteriormente editadas y grabadas. *Compositores Sub-35* retoma este mismo espíritu con la intención de darle continuidad en los próximos años.

PROGRAMA

Miércoles, 9 de enero de 2013. 19,30 horas

I

Raquel Rodríguez (1980)
Niños del aire (selección) (8')
1. Lento
2. Andante/Allegro
4. Tranquilo

6

Hèctor Parra (1976)
Quatre miniaturas (6')

Alberto Carretero (1985)
Glosa II (11')

Jesús Navarro (1980)
Declamatio (selección) (9') *
Intro
Declamatio

* Estreno absoluto

II

Nuria Núñez Hierro (1980)

Der rote Faden III, para piano preparado (7') *

José Minguillón (1979)

Cococha nº 2 (8')

Joan Magrané (1988)

Visiones (selección) (10')

... *por la secreta escala...* (*San Juan de la Cruz*)

... *del cristalino muro...* (*Fray Pedro de Encinas*)

Mario Carro (1979)

Impromptu (6')

Mario Prisuelos, *piano*

NOTAS AL PROGRAMA

8

En el ya distante año de 1980, el compositor, musicólogo y crítico italiano Armando Gentilucci advertía sobre la nueva configuración que había adoptado la creación musical contemporánea: “El panorama de la música actual aparece como nunca multiforme, omnívoro, rico en materiales acústicos novísimos junto a otros cercenados por contextos estilístico-históricos ya dados, desgastados por el consumo y provistos de una apertura hacia la multiplicidad, hacia la pluralidad de soluciones, de lenguajes y estilos y hacia la gestualidad; jamás había habido un precedente semejante a lo largo de la historia de la música”¹. Con independencia de las consecuencias estéticas derivadas de esta singularidad, la observación hacía perceptible un entusiasmo de fondo que, en la Europa en la que nació Gentilucci (devastada en el siglo XX por dos guerras mundiales y alguna otra local y no menos destructora como la española) significaba alcanzar un estado plural, un espacio de relaciones capaz de atender a la expresión de todos, es decir, un verdadero desarrollo democrático; la posibilidad de alcanzar un estadio más generoso.

Valga el preámbulo como punto de partida para comprender el largo proceso de depuración que han sufrido determinadas formas de pensamiento que están en la raíz de la actual coyuntura social y artística y, por tanto, en la sustancia del proyecto Compositores Sub-35. Así define la Fundación Juan March a la reunión de músicas de autores españoles cuya edad todavía no alcanza esta cifra (o apenas la supera como sucede con alguno de ellos) y cuyas posibilidades de promoción están hoy más mermadas que nunca dada la precariedad de las actuales programaciones musicales y la falta de compromiso de muchos gestores que usan la crisis

1 En Enrico Fubini, *Música y lenguaje en la estética contemporánea*, Madrid, Alianza, 1994, p. 189. Citando a Armando Gentilucci, *Oltre l'avanguardia. Un invito al molteplice*, Fiesole, Discanto, 1980.

para enrocarse en la comodidad del repertorio más manido, olvidando la importancia de ofrecer posibilidades a quienes construyen la música española para un mañana que ya es presente.

Por supuesto que a cualquiera de estos compositores les queda lejos el panorama descrito por Gentilucci. En el ínterin se han producido circunstancias vitales no menos determinantes como pueda ser la caída del Muro de Berlín en 1989 y la inmediata consolidación de la asociación política europea cuyas consecuencias más perceptibles son la desviación del pluralismo de los ochenta hacia otro perfil, más escéptico pero no menos múltiple, que se ha dado en llamar eclecticismo. En lo que se refiere al panorama español todo ello se ha digerido añadiendo ciertas singularidades, pues la coyuntura histórica de un país en paz desde hace casi setenta y cinco años ha permitido que en la actualidad convivan, excepcionalmente, tres generaciones de compositores y una cuarta, ya con voz propia, que es a la que atiende este proyecto.

Por esta razón, también puede hablarse de una nueva tradición que los compositores más jóvenes vienen a filtrar y enriquecer. Liberados del yugo político que las circunstancias impusieron a la llamada generación del 76, también denominada de la normalidad,² y que en sus aspectos más positivos permitió un sentido colectivo, con vocación social y planteamientos políticos claros, los jóvenes de hoy han cicatrizado la herida que aquellos abrieron a la vanguardia musical cuando atisbaron la necesidad de pisar la tierra y repensar la música para que fuera capaz de comunicar con un público que mayoritariamente había dado la espalda a la creación actual. El planteamiento de entonces, más teórico

2 En el primer caso según denominación de Enrique Franco: “La generación de 1976”, en *El país*, 16 de mayo de 1976, p. 32; y en el segundo según Tomás Marco, tal como recoge Marta Cureses, “Aportaciones al estudio de la música española en la década de los setenta: en el camino hacia Europa”, en Xosé Aviñoa (ed.), *Miscel·lània Oriol Martorell*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1998, p. 210.

que real, se ha convertido hoy en propuestas artísticas verdaderamente consolidada. De esta manera, los jóvenes autores de nuestros días asumen la composición sin prejuicios ni rebeldías, mutando hacia un cierto espíritu acomodaticio en el que luchar significa sobrevivir, hacerse valer en el ecosistema musical. Definitivamente, la música vuelve a ser hoy un vehículo de relación entre el compositor y los oyentes, del que es parte fundamental la expresividad entendida desde la elocuencia.

Ya no hay principios absolutos sino la voluntad de ser fieles a una personal manera de sentir. El método, llámese tonalidad, serialismo o aleatoriedad, el rigor objetivo de determinadas escuelas, e incluso la rigidez de las sonoridades que, en un ámbito tan distinto como el de la interpretación de la música antigua forzó el resultado hacia un historicismo de carácter dogmático, se ha trastocado en una amable convivencia no exenta de compromiso, en una comfortable subjetividad, donde nada es necesario y todo es útil. También porque la formación de los nuevos compositores es mejor y disponen de buenas herramientas, lo que facilita un uso más espontáneo de la sintaxis musical. La música de hoy coloca al oyente en una cómoda posición cercana al disfrute, a la percepción de algo que, con independencia de la profundidad de su mensaje, se puede llegar a percibir de manera gratificante.

A esta perspectiva se acogen los compositores reunidos en este programa, un grupo suficiente que, por supuesto, no agota con su ejemplo las muchas singularidades de la música reciente. Sí es cierto que a través de ellos se percibirán algunas peculiaridades que contribuyen a ejemplificar lo que se ha descrito de forma general. Así, el sentido expresivo se traduce en obras que caminan con dirección, en las que puede llegar a percibirse un cierto valor argumental para el que se maneja con viveza el contraste entre elementos de tensión y otros de relajación. Se aboga por la claridad de concepto, afín a una ambientación de pretendida belleza, en ocasiones soportada sobre una persuasiva línea melódica, en

otras indagando en las interioridades de la sonoridad instrumental. La escritura puede ser de naturaleza compleja, en otros casos tendente a la simplicidad, pero siempre trazada con sentido idiomático y voluntad poética. Es frecuente que sea precisamente la literatura, más concretamente la poesía, una fuente de inspiración, pues se prefieren las obras contextualizadas, tímbricamente coloristas, capaces de evocar una abstracta recreación o referencias más o menos explícitas, en definitiva de generar una emoción en quien las percibe.

Así, cuando a **Raquel Rodríguez** (Oviedo, 1980) le preguntan sobre sus aspiraciones artísticas habla del ser espiritual apelando a un estadio superior y propio de las facultades intelectuales. Con ello evoca el deseo de comprometerse a través de la música y de hacerlo con beneficio más allá de la inmediata apariencia. Sin embargo, su obra satisface una sensación de cercanía, de inmediatez incluso, explicable desde la perspectiva de lo útil, de lo que es capaz de conectar la parte terrenal con la espiritual. En alguna ocasión explicando la manera en la que lleva esto a cabo ha dicho: “primero pienso en un ambiente, que puede estar ligado a una emoción, o a un mensaje que deseo transmitir. Luego voy escuchando interiormente qué timbres reflejarían mejor esa ambientación para ir creando un espacio sonoro que pueda envolver a los intérpretes y a los oyentes. Después, voy eligiendo cuidadosamente los instrumentos, como si fuesen colores que deban empastar de forma coherente y elegante sobre un lienzo y atrapar la atención, ya sea de forma sutil, o de forma abrupta, según sea el tipo de emoción que desee transmitir.” Fiel a sí misma, Raquel Rodríguez proclama que componer es entregar una parte muy importante de uno mismo, de ahí la necesidad de escribir música que se “sienta”, con independencia de su mayor o menor afinidad a un estilo concreto.

Mucho de todo ello se encuentra en *Niños del aire*: “...soñemos siempre que podamos porque es la realidad que confirma que estamos vivos, o al menos, eso parece”. La obra está

compuesta hace diez años. Es una suite en cinco movimientos, de los cuales se tocan tres en este concierto: el primero (“Lento”) con cierto aire de tocata no exento de contraste lírico, el segundo (“Andante-Allegro”) fortalece el sentido rítmico y la continuidad sobre un largo pedal, y el cuarto (“Tranquilo”), desde una perspectiva más acuosa, ahonda en el sentido impresionista que caracteriza una obra donde “el motivo de inspiración tiene que ver con el mundo real pero no visible, el que es inmutable y el que más se acerca a la verdad de nuestra existencia”. Mario Prisuelos estrenó *Niños del aire* el 17 de febrero de 2011 en el Festival SON, celebrado en el Auditorio Nacional de Música de Madrid.

Por su parte, en la música de **Hèctor Parra** (Barcelona, 1976) domina la compleja minuciosidad, perceptible en las *Quatre miniatures* por la abundancia de indicaciones expresivas y constantes cambios de compás. Esta manera de proceder, característica del compositor, se ha ido tornando a lo largo del tiempo más poética, atmosférica, evanescente, incluso vaporosa como sucede en la cuarta miniatura. El trazo francés de la música de Parra se hace evidente en el regusto tímbrico que colorea sus obras. En lo que se refiere a las *Quatre miniatures* “conciliando la profundidad de sonido instrumental con una gestualidad rica y delicada, desarrollada de manera diferente en cada una de las cuatro piezas. La primera se centra en la velocidad de ataque y los juegos que puede ofrecer la riqueza y variedad en el registro central del instrumento. La segunda, por contra, es un coral extremadamente cromático donde se trabaja la homogeneidad en la articulación de los acuerdos y el *legato* de ambas manos y del pedal. La tercera es un pequeño estudio de ritmo donde las posibilidades contrapuntísticas de los diferentes colores pianísticos toman cuerpo a partir de un motivo interválico que se va disgregando al mismo tiempo que crece en amplitud, hasta llegar al colapso y a la consecuente evaporación. La última miniatura es la más compleja, y en ella dialogan y culminan los diferentes elementos que caracterizan las otras tres. Esta cuarta miniatura, a petición del pianista Albert Nieto, está inspirada en el riquísimo pianismo de

Isaac Albéniz y confluye un desarrollo armónico constante y cromático que parte de acordes en el registro medio -cristalizados en el tiempo- con huidizos y veloces arabescos en el registro agudo. La variedad en la velocidad de ataque y los contrastes dinámicos permite desarrollar un contrapunto/arquitectura de colores pianísticos que toman cuerpo a partir de un único motivo melódico (tono ascendente más semitono descendente)". Las *Quatre miniaturas* fueron compuestas durante el verano de 2007 a partir de un encargo del Conservatori Municipal de Música de Tarragona para sus alumnos de piano de grado medio-avanzado, quienes las estrenaron el 9 de mayo de 2008 en el propio centro. Están dedicadas a la pianista Imma Santacreu.

El planteamiento de **Alberto Carretero** (Sevilla, 1985) ante *Glosa II* añade un punto de singularidad en el programa. Desde la perspectiva conceptual, porque la obra pertenece a un ciclo no concluido, inaugurado con *Glosa I* (2007), y cuyo elemento de cohesión es el canto gregoriano, a partir del cual se construyen las distintas "glosas". Luego, desde el punto de vista orgánico, porque la obra, aunque autónoma, es también la semilla de un objeto del sonoro de mayor ambición titulado *Videns* en donde se genera un nuevo espacio virtual gracias al uso de la electrónica en vivo añadida al piano, con sonidos que rodean al oyente y crean una "coreografía" sonora cuya dramaturgia se inspira en el texto bíblico sobre la resurrección de Lázaro.

La partitura original pianística, caracterizada por la "flexibilidad rítmica y la ligereza", ornamenta la estructura de partida de acuerdo con la tradición de los compositores españoles para tecla desde el Siglo de Oro: "Se aprovechan los 'huecos' que quedan en el texto musical original para introducir 'comentarios musicales' que llegan a cobrar vida propia y definen nuevas entidades. Los procesos que surgen a partir de la fraseología y los movimientos de los neumas, la interpretación del ritmo libre, así como la relación texto-música permiten elaborar un discurso totalmente renovado en el que el armazón gregoriano queda difuminado, por lo

que se concibe más como una fuerza estructuradora subyacente que como un contorno monódico definido. La obra se articula a partir de impulsos que, luego [en *Videns*], la electrónica ‘congela’, dando paso a distintas transformaciones y arabescos en continua fluctuación...” Mario Prisuelos estrenó *Glosa II* en el Festival di Musica Classica Città di San Giovanni Valdarno, el 26 de mayo de 2011.

Para **Jesús Navarro** (Santander, 1980) componer es trascender la propia materialidad del objeto sonoro y, por lo tanto, la naturaleza más inmediata de la música. Para explicarlo describe la diferencia entre notas y sonidos: las primeras harían referencia a una línea tradicional dominada por disciplinas como la armonía y el contrapunto, y los segundos al pensamiento cercano a la especulación electrónica. A partir de aquí es fácil entender que los instrumentos adquieran consideración de objetos sonoros sobre los que es posible interactuar con el fin de establecer una nueva dialéctica y una proyección sonora de mayor riqueza. En el caso de *Declamatio*, el piano amplía su función tradicional de instrumento de cuerda percutida por un sistema de macillos accionados desde un teclado, y cuyos apagadores se accionan desde un pedal con el fin de controlar la vibración de las cuerdas. En esta obra “mi principal interés reside en la coordinación precisa entre manos y pies para crear un discurso en el que se mantiene un control absoluto de las ‘notas’ y de las resonancias de éstas, pudiendo así expandir las posibilidades armónicas y tímbricas del instrumento, lo que me permite acercarme a la dialéctica del piano con una paleta sonora (color, densidades, etc.) ampliada a nivel armónico y sonoro.” *Declamatio* es una obra formada por varias partes: “Intro”, “Declamatio (Part I)”, “Interlude”, “Declamatio (Part II)” y “Conclusión”. En este concierto, Mario Prisuelos, a quien está dedicada la obra, estrena las dos primeras.

Nuria Núñez (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1980) sigue una línea de trabajo que se ha hecho fuerte en los últimos años, al explorar, en origen, las posibilidades expresivas derivadas de una indagación sonora instrumental cercana a lo concre-

to y, donde, de forma más particular, los instrumentos preparados, las desafinaciones o las técnicas instrumentales no convencionales, además de un medio de manipulación sonora, son también una vía de expresión. A partir de la ahí, las ideas que configuran las obras tienen distintos orígenes que van desde lo estrictamente sonoro a lo visual, e incluso a lo lingüístico. Según explica la autora: “la forma de la obra no viene impuesta desde fuera sino que crece y se desarrolla a partir del sonido mismo. En este sentido, la descontextualización y posterior recontextualización del material sonoro, tiene como principal fin jugar con la percepción del oyente”.

“*Der rote Faden* son una serie de piezas que analizan la percepción de la experiencia sonora a través de un diálogo de recuerdos y expectativas; el resultado de trabajar relaciones formales entre diferentes gestos musicales que contaminan a todas ellas, y se ramifican, evolucionan e interactúan adaptándose a las características físicas y espirituales de las diferentes plantillas, constituyendo su propio ‘hilo conductor’, su propio ‘roter Faden’. Las piezas tratan de sugerir constantes espejismos a la percepción del oyente, alimentándola y regenerándola, tratando a éste como parte activa del proceso comunicativo y creando lazos auditivos fuertemente emocionales.” Cuando se concluya, el ciclo estará formado por seis obras para muy distintas plantillas, a veces heterodoxas, infrecuentes; un estímulo creativo. Las dos primeras, de 2012, están escritas para un conjunto instrumental formado por trompeta, trombón, violonchelo, guitarra eléctrica, dos percusiones y piano, y dúo de flauta y acordeón, respectivamente.

Der rote Faden III se inspira en *Memento*, la brillante película de Christopher Nolan, realizada en 2000 y cuya mayor singularidad reside en su línea temporal, que en lugar de ser lineal, va hacia atrás “a saltos”, mostrando según se avanza las causas de lo ya visto, en vez de sus consecuencias: “Memory can change the shape of a room; it can change the color of a car. And memories can be distorted. They’re just an interpretation, they’re not a record, and they’re irrelevant

if you have the facts.” Es la primera del ciclo escrita para instrumento solo. “Su estructura formal crece y se desarrolla a partir de las ideas sonoras originadas en las transformaciones tímbricas a las que son sometidos diferentes registros del piano. En ella, la percepción del oyente se llena de potencialidades, creando un clima impregnado de recuerdos y expectativas no sólo sonoras sino también visuales”.

Más evasivo, **José Minguillón** (Madrid, 1979) explica su música con breves metáforas, referencias animales o vegetales, versos, pensamientos, muchas veces sin aparente conexión con la obra. El caso podría parecer excéntrico pero da sentido a la idea de una música capaz de valerse por sí misma con independencia de las ideas y principios técnicos que la generaron. Así es como *Cococha nº 2* interesa la sencillez del trazo, la inmediatez de un limpio desarrollo sin artificio, un desarrollo de rítmica constancia... y un final “senza tempo” que deja la obra al aire, sin apoyos... en una mera sugerencia. La indeterminación de la música se asocia a la críptica descripción que propone el autor: “Cococha (1933).- Barba carnosa, de la parte baja de la cabeza del bacalao o merluza. Para el consumo de dichos pescados es retirada por ser despreciable y de mal gusto en los paladares refinados. Cococha (2003).- (Del vasc. kokotxa) f. Cada una de las protuberancias carnosas que existen en los laterales de la parte baja de la cabeza de la merluza y del bacalao. Es un manjar muy apreciado”. El *Libro de las Cocochas*, es una reunión de obras, todavía en elaboración del que hasta ahora sólo constan tres composiciones. Comienza con la *Cococha nº 1* de 2003 y tiene continuidad en la *Cococha nº 2* firmada en Madrid el 26 de abril de 2010. Esta se estrenó el 8 de octubre de ese mismo año en el Wertheim Concert Hall FIU de Miami (Estados Unidos) por Mario Prisuelos, a quien está dedicada.

Ante la obra de **Joan Magrané** (Reus, 1988) hay que dar un paso adelante, pues el más joven de todos los presentes declara la necesidad de ejercitarse en una música que sea deudora de referencias, que se acoja a un contexto que defina

y ponga orden, que genere las proporciones de la obra, del *tempo*, de los intervalos. En su caso, los intereses también corren en paralelo a la poesía, a la que él añade la estructuración que le proporcionan determinadas relaciones numéricas. *Visiones* está articulada en tres movimientos que toman como referencia un verso, o fragmento de un verso, de tres de los místicos: San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús y Fray Pedro de Encinas. En este concierto se escuchan el primero y el tercero. En palabras del autor: “...por la secreta escala...’, ritualístico y ascético y misterioso [‘ma sempre cantando’], está perfilado por una línea melódica que va girando por una geometría interválica basada en la numerología, sólo interrumpida por lejanos destellos armónicos, ecos del segundo movimiento. El tercero, ‘...del cristalino muro...’, es eminentemente ondulante y preciosista, mágico y fluido [‘cristalino’], donde se intercalan recuerdos de los movimientos precedentes y transita hasta la extinción después de culminar en contundentes y consecutivos clímax que inundan todo el registro del piano.” La obra está dedicada a Mario Priselos, quién la estrenó en el festival SON, en concierto celebrado el 17 de febrero de 2012 en el Auditorio Nacional de Música de Madrid.

Finalmente, la música de **Mario Carro** (Madrid, 1979) podría pensarse desde una perspectiva tradicional en tanto apela al desarrollo de los principales elementos formativos de la música: la armonía, la melodía y el ritmo. Pero no importa el origen sino la manera en que éstos se transforman con sentido colorista, con coherencia formal, sentido improvisatorio y siempre procurando desarrollar una escritura que potencie el resultado tímbrico más atractivo. Como dice el propio autor: “En toda mi música hay un especial interés en la transparencia armónica, esto es, en definir claramente elementos armónicos de tensión (más disonantes) y elementos armónicos de relajación (más consonantes). Algo crucial para, más allá de provocar emociones en el oyente, dotar a la pieza de la necesaria continuidad y direccionalidad y de esta manera conducir la música hacia algún lugar. A esto último también contribuye la gran atención que presto al aspecto

melódico, siendo mis obras a menudo calificadas de ‘lineales’. Y siempre teniendo como objetivo la búsqueda constante de la belleza y la expresión, tratando de que la partitura nos conduzca a diferentes ambientes y estados de ánimo, sirviéndome para ello de un lenguaje caracterizado sobre todo por la honestidad”. En *Impromptu* importa, además, un propósito de aparente espontaneidad que se expande sobre un discurso en el que podría percibirse un cierto trazo raveliano, marcado por los continuos efectos armónicos que recorren el teclado, por los acentos y reguladores que dosifican el discurso y concluyen en la eclosión final. La obra está dedicada a Mario Prisuelos, quien la estrenó el 28 de febrero de 2010 en el Mahwah Public Library Concert Hall de New Jersey (Estados Unidos).

ALBERTO GONZÁLEZ LAPUENTE

MARIO PRISUELOS

Realiza sus estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid, concluyendo su formación en Viena bajo la dirección de Leonid Brumberg. Después se perfecciona en Madrid con Humberto Quagliata.

Su debut internacional tuvo lugar en el Festival de Piano de Feuchtwangen dentro del aclamado Musikzauber Franken (Alemania), donde la crítica elogió su gran talento y fuerte poder de comunicación. Desde entonces comienza una intensa actividad como solista con orquesta o en grupos de cámara, con recitales en salas de Viena, Milán, París, Londres, Florencia, Río de Janeiro, Nueva York y Miami, entre otras ciudades. Es invitado habitual en importantes festivales de toda Europa y ha realizado grabaciones discográficas y de radio con Verso, Sonoris, RTVE y Hrvatski Croatian Radio.

Es fundamental su firme compromiso con la música de su tiempo, estrenando e inter-

pretando en salas de Europa y América obras, muchas de ellas dedicadas a él, de compositores españoles como Jesús Torres, David del Puerto, Jesús Rueda, Tomás Marco, Mario Carro, Nuria Núñez, Alberto Carretero y Héctor Parra, entre otros.

Considerado uno de los más relevantes pianistas de su generación, recientemente ha realizado una extensa gira por Estados Unidos que le ha llevado a debutar en el Carnegie Hall de Nueva York, junto a otros conciertos en el Auditorio Nacional de Madrid o la Zagreb Music Academy. Entre sus compromisos futuros tiene previstos varios recitales en Oriente, China y Japón. Su última grabación, de publicación inminente, es *Visiones. Compositores siglo XXI*, una nueva colaboración con el sello Verso.

www.marioprisuelos.com

Der rote Faden III (2012)

Nuria Núñez Hierro

I

$\text{♩} = 66$

(E-bow)

Piano

p

ppp

sfz

ppp

Ped: ▼

(E-bow)

3

(Ped.)

(E-bow)

4

mf

(senza pedala)

⊛

(E-bow)

5

(Ped.) ▼

⊛

Comienzo de *Der rote Faden III*, de Nuria Núñez, cuyo estreno absoluto tiene lugar en este concierto.

El autor de las notas al programa, **ALBERTO GONZÁLEZ LAPUENTE**, estudia en el Conservatorio de Madrid obteniendo premios extraordinarios en Historia de la Música y Musicología. Junto a Fernando Cabañas Alamán, prepara la primera edición moderna de la zarzuela *Las labradoras de Murcia* de Antonio Rodríguez de Hita, posteriormente representada en escena. Trabaja como programador en Radio Clásica (RNE), realizando numerosas transmisiones y programas musicales como el dedicado a Mozart con motivo del bicentenario de su muerte y el titulado *Joaquín Turina: el compositor y su obra* por el que obtuvo el Premio MAF Internacional. En la actualidad es responsable de los programas *Músicas de España* y *En otros lugares*.

Ha sido jefe de promoción de la Orquesta y Coro Nacionales de España y colaborador del departamento de ediciones de la SGAE, diseñando y dirigiendo la colección *Catálogos de compositores españoles* y otras publicaciones. Fue responsable de la planificación de los actos conmemorativos del centenario del nacimiento y muerte de Jacinto Guerrero en 1995 y 2001, y comisario de varias exposiciones incluyendo la itinerante *Manuel de Falla. Siete espacios para la escena*, en 1996.

Como miembro del Grupo Alfonso X el Sabio, participó en conciertos, grabaciones discográficas y otras radiofónicas. Fue también asesor musical de BMG Ariola, en especial del fondo histórico de zarzuela.

Ha impartido cursos y conferencias, particularmente sobre la zarzuela, en diversas localidades incluyendo Lisboa, Shanghai y varias ciudades argentinas. Es autor del *Diccionario de la música* (Alianza Editorial, 2003) y ha coordinado el volumen colectivo dedicado a la música española del siglo XX dentro de la colección *Historia de la música española e hispanoamericana*, (Fondo de Cultura Económica, 2012).

En la actualidad es coordinador de actividades de la Fundación Guerrero y crítico musical del diario ABC, además de colaborador habitual en su suplemento cultural.

Declamatio

(for piano)

I Intro

♩. 60

Piano
mp (dolce)
Ped. I sempre
mp \leftarrow *f* *mp* \leftarrow *f* *mf* \leftarrow *ff* *ff* (deciso)

Pno.
ff \leftarrow *mf* Ped. I sempre
l.v. (dolce) (loco)
mp \leftarrow *f* *mf* \leftarrow *ff*

Pno.
ff (deciso) *mf* *mp* (dolce) *ff* (deciso)
Ped. I (damp slowly...) Ped. I sempre

♩. 40 Dolce e misterioso....

Pno.
l.v. *mp* (dolce) *ppp* \leftarrow *p* \leftarrow *ppp* *p* (dolce)
Ped. I (damp slowly...) Ped. I sempre

Comienzo de *Declamatio*, de Jesús Navarro, cuyo estreno absoluto tiene lugar en este concierto.

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

La Fundación organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca.

En 1986 se creó el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, como órgano especializado en actividades científicas que complementa la labor cultural de la Fundación Juan March. De él depende el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. La Fundación, a través de este Centro, promueve la investigación especializada en el ámbito de la ciencia política y la sociología.

PRÓXIMOS CICLOS

NOSTALGIA DEL PASADO

- 16 de enero Madrigales del siglo XX, por el **Coro de la ORCAM**.
Pedro Teixeira, director.
- 23 de enero Obras de J. S. Bach, P. Hindemith y B. Britten,
por **Adolfo Gutiérrez**, violonchelo.
- 30 de enero Obras de J. Haydn, M. Ravel, A. Borodin y F. Liszt,
por **Josep Colom**, piano.
- 6 de febrero Obras de J. S. Bach y P. Hindemith,
por el **Miguel Ituarte**, clave y piano.

UNA TRADICIÓN OLVIDADA: El cuarteto de cuerda en España (1863-1914)

- 13 de febrero Obras de T. Bretón*, L. van Beethoven y C. del Campo*,
por el **Cuarteto Bretón**.
- 20 de febrero Obras de E. Granados, M. del Adalid y W. A. Mozart,
por el **Cuarteto Quiroga** y **Javier Perianes**, piano.
- 27 de febrero Obras de C. Debussy, R. Chapí y A. Borodin,
por el **Cuarteto Arriaga**.

* *Estreno o primera interpretación en tiempos modernos*



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló, 77. 28006 Madrid - Entrada libre hasta completar el aforo

www.march.es – musica@march.es

Boletín de música y vídeos en www.march.es/musica/

