

AUDITORIO 400
MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

temporada **CDMC**
2009-2010

LUNES **14 DIC 09**
19:30 horas

**Orquesta de la Comunidad
de Madrid**

José Ramón Encinar, director
Electroacústica **LIEM**
*"Luis de Pablo/ Cristóbal Halffter,
80 aniversario"*

PROGRAMA

Cristóbal Halffter

*Lineas y puntos
Daliniana*

Luis de Pablo

Al son que tocan

AUDITORIO 400

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

temporada
CDMC
2009-2010

LUNES **14 DIC 09**
19:30 horas

**Orquesta de la Comunidad
de Madrid**

José Ramón Encinar, director
Electroacústica **LIEM**
*"Luis de Pablo/ Cristóbal Halffter,
80 aniversario"*

PROGRAMA

Cristóbal Halffter

Lineas y puntos, para 20 instrumentos de viento
y medios electroacústicos (1966) (15')

Daliniana (1993-1994) (18')

Relojes blandos

El sueño

El nacimiento de la angustia líquida

Luis de Pablo

Al son que tocan, para soprano, cuatro bajos y
conjunto instrumental (1974-75) (32')

**SOLISTAS DE LA ORQUESTA
DE LA COMUNIDAD DE MADRID**



Celia Alcedo, soprano

Elier Muñoz, bajo

Jerónimo Marín, bajo

Fernando Rubio, bajo

Vicente Canseco, bajo

Recitadores invitados

David del Puerto

Jesús Rueda

DOS LENGUAJES EN SAZÓN

Dos creadores en la cima de sus potencias artísticas, aún con muchas cosas que decir, son los justos protagonistas de este concierto-homenaje. Si Halffter fue el primero en dar un paso adelante y en orearse allende nuestras fronteras, el que abrió brecha, De Pablo guerreó aquí en cabeza del grupo Nueva Música fundado en 1958. Si el primero, tras sus primeras salidas al extranjero y después de su contacto con Tansman, empezó a despegarse de lo serial e iniciando la edificación de un lenguaje que mantendría, desde mediados de los sesenta, con una constancia admirable, siempre fiel a un estilo y a unas ideas humanistas muy sólidas, el segundo, más iconoclasta, más poliédrico, sembró una senda con múltiples ramificaciones a derecha e izquierda y cuajó una forma de hacer en la que todo cabía y que lo ha llevado finalmente a una suerte de sereno clasicismo.



Las características de la música de Cristóbal **HALFFTER**, las que la definen y lo hacen, en cualquier circunstancia y lugar, igual a sí mismo y diferente a otros, eran enunciadas en el programa que hace meses se dedicó en este Centro a algunos de sus cuartetos de cuerda. Música la suya, austera, por lo general grave, llena de claroscuros. Pentagramas siempre sentidos, expresivos, de indudable hondura, que calibran con raro refinamiento el espectro sonoro y que ofrecen pliegues escondidos, oquedades misteriosas del alma, con ese lenguaje ya conocido y, diríamos, tradicional del maestro, lleno de fogonazos, de lejanas luces, de latidos y pulsiones ocultas, de vibraciones interiores y de una extraña y recóndita poesía, de un lirismo atenzador cargado de amenazas. Un peculiar expresionismo, un dramatismo virulento, virado a negro, en el que gusta de moverse el autor, que obtiene una lacerante elocuencia empleando esos tan certeros y lícitos recursos propios de su estilo: microtonalismo, ataques súbitos y formidables, multiplicidad de voces en una panoplia polifónica de excepcional amplitud, uso del glisando, del portamento, del *sforzando* a lo largo de un discurso minuciosamente trabajado, de una alquitarada sonoridad y de una rica y variada tímbrica.

Hoy vamos a centrarnos en dos momentos importantes de la carrera del compositor madrileño. El primero a finales del año 1966. Es el instante en el que dimite de su puesto de director del Conservatorio de Madrid. Corre el mes de diciembre y tras una rápida visita a los Estados Unidos, se instala en la

Universidad de Utrecht durante tres meses becado por el gobierno holandés. Es el tiempo que tarda en preparar la parte electrónica de su nueva obra, *Líneas y puntos*, que continúa en ese sentido a la titulada *Espejos*, de 1963, en la que aparecía ya, junto a cuatro percussionistas, la cinta magnetofónica. Hasta *Líneas y puntos* vendrían partituras de otro signo, como *Secuencias* –seleccionada para la conmemoración de los famosos 25 años de paz desde que Franco había tomado el poder–, los 3 *Brechtlieder* y *Symposium*. Con *Líneas y puntos* parece también abrirse un periodo en el que lo expresionista va a tener una mayor presencia.

Son ilustrativas estas palabras del autor sobre *Líneas y puntos*: “Es un compendio de variaciones de los elementos largos y cortos, o sea, líneas y puntos. Y también de acordes muy simples y de los acordes de registración muy amplia. Es decir, las líneas y puntos vistos desde un sentido vertical y horizontal.” Tomás Marco expresaba que estábamos ante uno de los trabajos “más complejos del compositor por su intento de síntesis de dos mundos contrapuestos”, que, después de todo, era la pretensión de una obra como *Deserts* de Varèse, una auténtica referencia. Abundamos con Casares en que asistimos a una bien medida interrelación entre aspectos puntillistas, móviles, del sonido, y los largos y estáticos. La convivencia de lo instrumental y lo electrónico se logra gracias a que ambas fuentes practican la misma sistemática, fundiéndose las más de las veces con éxito y consiguiendo efectos formidables. Y la cinta electrónica actúa a la manera de un solista, que ha de enfrentarse a un conjunto de veinte instrumentos de viento

El estreno tuvo lugar en Donaueschingen en octubre de 1967, con miembros de la Orquesta Sinfónica de la SWF de Baden-Baden bajo la dirección de Ernest Bour. Pasados los años es posible que esta obra no nos diga nada nuevo. Ha llovido mucho; pero de seguro que nos deparará sorpresas por su impecable construcción y su pasión arrebatada, que se trasluce aun en los momentos de un lirismo más reconocible o de un dramatismo menos virulento. Desde luego, el comienzo es ya espectacular, en un fortísimo a toda presión, que va declinando paulatinamente. Los singulares efectos electrónicos empiezan a hacerse notar en un curioso murmullo como de juegos de agua. Escuchamos el principio ese agitado tejido de puntos, sustituido enseguida por líneas, que establecen notas largas y alternativas de vientos. Luminosos acordes van abriendo paso hacia una zona belicosa en la que pugnan lo

electrónico y las espesas sonoridades, que otorgan una colocación verdaderamente tenebrosa al fragmento.

Las frases afirmativas de los metales contrastan con las delicadas filigranas de las maderas. Y sobreviene entonces uno de los instantes más bellos de la obra, de esos que marcan el talento de un músico: un inesperado solo de flauta penetra la oscuridad y es enseguida discretamente acompañada por otras maderas sobre amenazadoras pero lejanas sonoridades electrónicas, que conducen a un segmento de rara tranquilidad. Los trinos de las trompas anuncian un nada confortable final, que viene protagonizado por la desbordante agitación de pájaros alborotados. Se produce entonces un *crescendo* monumental, casi insoportable. Y luego el silencio.

Con ***Daliniana*** seguimos moviéndonos en el terreno de la música de corte camerístico y en el de la música con significado, ya que viene promovida por la observación a partir de un objeto físico, aunque artístico, una pintura; pinturas en este caso; de Salvador Dalí. Un pretexto que en modo alguno establece la necesidad de trabajar sobre una descripción de las telas, de buscar la representación de lo visual, sino, como expresa el propio compositor, recrear el concepto anímico. La obra viene constituida por tres piezas de cámara y fue escrita en Villafranca entre octubre de 1993 y febrero de 1994, por encargo precisamente del organismo que ahora la acoge, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Se quería que sirviera de obra obligada a los finalistas del Concurso de Jóvenes Directores de Orquesta del Festival de Cadaqués.

Los títulos de las tres piezas –***Relojes blandos, El sueño y La angustia líquida***, que se corresponden con otras tantas pinturas– son por tanto, según lo dicho, una insinuación para los intérpretes, el director y el público. Halffter pretendía “evocar la estrecha relación de Dalí con Cadaqués y mantenerla viva a través del tiempo real de la música. De una música nacida en mi tiempo pero con todos los condicionantes que este tiempo real impone”. Aquí, y es una de las cosas más interesantes de la composición, el músico hace que su lógica esté por encima del mundo surrealista de Dalí. Pero, he ahí lo relevante: lo surreal y lo lógico no tienen por qué combatir. La obra se inscribe entre *Mural sonante* (1993) y *Endechas para una Reina de España*, dos títulos muy significativos que muestran la misma imaginación y cuidado de la instrumentación, idéntica forma de tratar la materia orquestal que *Daliniana*. El control de la forma, siempre tan libre en Halffter, es absoluto. El conjunto,

de pequeñas dimensiones y que descansa sobre doce vientos, tres percusionistas y una cuerda con seis violines primeros, seis segundos, cuatro violas, cuatro chelos y dos contrabajos, es dominado a voluntad en busca de magníficos efectos rítmicos y tímbricos; y en busca de ese impacto dramático tan afín al músico, que puede decirse que devuelve formas y expresiones musicales por imágenes de color, de tonalidades pictóricas, conectadas asimismo con las del paisaje de Cadaqués.

En *Relojes blandos* se nos introduce desde el principio en una dimensión temporal gracias al tic-tac establecido nada más empezar y al inmediato juego de percusiones. El fragor de las cuerdas y los acordes secos y restallantes de los metales cortan el aliento. Sobreviene pronto uno de los *tutti* salvajes típicos de Halffter, con las percusiones en primer plano; aunque no deje de haber episódicos momentos de respiro, que son muy leves y que no nos apartan del meollo psicológico. La electricidad recorre en todas direcciones la orquesta de cámara, que nos contagia su nerviosismo antes de que sobrevenga lo que llamamos un paisaje lunar, plano, de tímbrica sugerente y con discreto protagonismo de las láminas. Un larguísimo do sostenido de la cuerda pone fin a la "pintura".

El sueño es una de las páginas más bellas del Halffter maduro. Algo que empieza a concretarse en un comienzo delicadísimo de la cuerda, que crece despacio desde un pianísimo sobre un sordo rumor de fondo. Escuchamos luego una expresiva frase de los arcos, rápidamente interrumpida para que aparezcan misteriosos murmullos. Toques estratégicos y sutiles de la percusión, que contrastan con el impetuoso pasaje, de tan fina elaboración, en el que miríadas de notas de las cuerdas revolotean a nuestro alrededor. Se escucha una lejana campana antes de que una nueva imagen lunar se ofrezca a nuestra sensibilidad. La música crece en intensidad, se densifica y alcanza su mayor dramatismo. Se siguen notas largas sobre los característicos efectos de enjambre del compositor. Y se entra en una zona de misterio en compañía de los trémolos de los arcos graves. La flauta, el campanólogo, suaves parches, rumores, un golpe sutil y fin.

Es aristada la escritura que nos brinda *La angustia líquida*, una muestra de trabajo rítmico muy contrastado y que sigue un curso lleno de vaivenes, envueltos en súbitos fulgores. Los metales y los parches entrechocan en una pavorosa sección, cruzada de vertiginosas figuraciones a modo de urgentes interrogaciones. La angustia queda reflejada en las frases rotas, iniciadas y no concluidas, de las cuerdas. Surge el

toque Halffter y sobreviene una larga y cálida frase de la cuerda, que muy pronto se difumina. Un pasaje no exento de tranquilidad, con retazos de los arcos en busca de una pretendida nobleza cantable no es sino un espejismo porque la obra concluye en pleno furor de la tragedia: se repiten los agrestes diseños de vientos y percusión y la obra se remata violenta y fulminantemente.



Luis **DE PABLO**, se ha dicho muchas veces y lo insinuábamos más arriba, ha estado presente en todos los frentes desde finales de la década de los cincuenta. Por supuesto, hay que recordar siempre la importancia de su figura en la modernización de la música española. Su trabajo al frente del Grupo Alea, que nos dio a conocer mucho de lo que se cocía por ahí fuera, la variedad de sus registros, su imaginación para realizar cualquier tipo de propuestas sonoras y su habilidad para llevarlas a efecto son proverbiales. Mirada profunda y de largo alcance para arrostrar toda dificultad, incluso la de la ópera, género en el cual se ha impuesto con una serie de títulos de primer orden que lo han convertido en un importante autor lírico-dramático. Un artista a quien siempre le ha faltado tiempo para hacer y convertir en música las miles de ideas que han ido surgiendo a borbotones de su magín y que le han llevado a surcar los mares más procelosos en tiempos en los que estas avanzadillas constituían un serio peligro; para la salud y para el bolsillo. Aunque, justo es decirlo, el talento lograra penetrar, cada vez más, en las cerradas mentes oficiales.

Poseedor de una inmensa panoplia de efectos, De Pablo ha ido puliendo, desde una técnica muy sui generis, mediante un vocabulario muy variado, una manera de hacer que no ha conocido fronteras y que ha discurrido por los más inesperados vericuetos de la gramática musical. La potencia de su escritura, que no necesita de manifestaciones estridentes, el control de las estructuras más insólitas, la exquisita caligrafía de la que suele hacer gala, la dimensión literaria, que ocupa en su obra asimismo una parte fundamental y que impulsó una obra esencial como *Tarde de poetas*, la capacidad para colorear líricamente cualquier textura y un infalible sentido para el timbre lo convierten en músico básico y en justo y reciente ganador del premio Tomás Luis de Victoria.

Para la cita de hoy se pone en atriles una obra mucho más importante de lo que ha podido creerse y de la que se habla menos que de otras, a pesar de que tiene una base literaria especialmente sólida, dado que arranca del enunciado de una

serie de poemas de Antonio Machado. ***Al son que tocan*** fue compuesta en su primera versión entre 1974 y 1975, a instancias de la Fundación March, que había encargado también sendas composiciones alusivas al centenario del escritor a Carmelo Bernaola y Tomás Marco. De Pablo seleccionó textos provenientes de *El mañana efímero*, *Una España joven* y *Nuevas Canciones*. La partitura, concebida para órgano Hammond, piano, celesta, arpa, percusión, tres trompetas, soprano, cuatro bajos y cinta magnética estéreo en dos pistas, se estrenó en la Fundación en 1975 con la soprano Beatriz Melero, los bajos Carlos Chausson, Fernando Gallego, Francisco Plaza y Luis Álvarez, el narrador José Luis Gómez y un conjunto instrumental dirigido por José María Franco Gil.

He aquí lo que el compositor exponía a la sazón sobre su obra: “Con toda verdad puedo decir que este encargo es uno de los que más feliz me han hecho en mi vida, ya que pocas obras poéticas he sentido más cercanas a mí que la del autor de *Campos de Castilla*. Los textos ofrecen, claro está, una imagen parcial de la obra del poeta. No podría pretender, en una sola composición, abarcar una producción que cuenta entre las más vastas, por ricas, de la poesía castellana. Pero el aspecto de Machado que en ellas se muestra me ha atraído profundamente –aspecto que además correspondía a las sugerencias de quienes me hicieron el encargo–. Por adaptarse a las mil maravillas a mis preocupaciones actuales, que lo son desde hace años. Por ello, repito, pocas veces un encargo que yo haya recibido se ha correspondido más estrechamente con mis deseos más íntimos de hacer música. Ni la soprano ni los bajos dicen el texto, sino que vocalizan. Los poemas se nos presentan en la cinta a través de la voz de José Luis Gómez, quien se prestó generosa y amablemente a grabármelos.”

En el concierto de hoy, sin embargo, lo que se escucha es la segunda versión de la pieza, en la que la cinta magnética y el órgano Hammond han sido sustituidos ventajosamente por una orquesta de cámara ampliada, lo que enriquece poderosamente el espectro sonoro y lo convierte en otra cosa, que lleva además la impronta del De Pablo más maduro, más asentado y más dominador de su lenguaje. Esta segunda versión fue un encargo del Otoño Soriano y se estrenó en la capital castellana el 8 de septiembre de 2000. Sus intérpretes fueron en esta ocasión la soprano Ana María González, los bajos Bru, Poblador, García Quijada y Echeverría. Y había dos recitadores, Vitón e Insúa. La Orquesta fue la Sinfónica de Bilbao y el director Odón Alonso. El crítico José Luis García del Busto hablaba así

de ese estreno: "En mi opinión, la partitura desprende cierto carácter de ambigüedad estilística que no deja de ser interesante, por cuanto refleja la fuerza de la personalidad del maestro De Pablo en sus distintas etapas: *Al son que tocan* nos remite al mundo sonoro de sus obras de los años setenta, pero con la sutileza de la escritura instrumental que hoy lucen las partituras del compositor bilbaíno. *Al son que tocan* no es exactamente de ayer ni de hoy, pero indudablemente es de Luis de Pablo."

La composición que hoy escuchamos tiene por tanto una apariencia muy otra que la que viera la luz en la Fundación March, aunque mantenga sus líneas fundamentales, como la primera intervención de la soprano, que circula sobre lentos acordes de los cuatro bajos en un tono evocativo y misterioso. "Españolito que vienes al mundo", se escucha recitar enseguida. De Pablo es hábil en conseguir pasajes en claroscuro y etéreas sonoridades, en las que intervienen láminas y leves percusiones, que nos traen ecos de cantos antiguos. "Fue un tiempo de mentiras...", se recita al tiempo que irrumpe una agitada trompetería y aparece de nuevo la soprano en una elegante *vocalise*, que lleva la voz del grave al agudo. Más tarde, tras un obsesivo pasaje de la percusión, la cantante ascenderá a lo más elevado de su tesitura. Momento muy bello aquél en el que se exclama "¡Canta, canta, canta!" sobre un enjundioso magma tímbrico y lejanas fanfarrias. La música se va desvaneciendo paulatinamente sobre un oscuro rumor al tiempo que escuchamos las palabras "siempre al son que tocan".

Arturo Reverter

Desde la temporada 2000/2001 es Director Titular y Artístico de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

Durante las temporadas 1999-2000 y 2000-2001 fue titular de la Orquesta Sinfónica Nacional Portuguesa.

Ha sido Director Principal del Grupo Proyecto Gerhard y Proyecto Guerrero.

Durante las temporadas 1982-83 y 1983-84 fue Director Titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

Entre 1976 y 1983 fue Asistente de Composición de Franco Donatoni en los cursos de perfeccionamiento de la Academia Chigiana de Siena (Italia)

Desde 1973 y durante más de veinte años fue Director del Grupo KOAN.

Encinar dirige habitualmente la práctica totalidad de las orquestas españolas y ha actuado en multitud de salas de Europa y Latinoamérica al frente de numerosas orquestas como las de la RAI italiana, Sinfónica Siciliana, Orquesta Arturo Toscanini de Parma, Orquesta Verdi de Milán, Sinfónica de Londres, English Bach Festival, Sinfónica de Basilea, Sinfónica del Teatro Estatal de Karlsruhe, Sinfónica Nacional Argentina, Sinfónica Nacional de México, Nacional de Venezuela y Nacional de Puerto Rico y del Festival Casals.

Entre sus próximos compromisos figuran conciertos en Francia (Orquesta Nacional de Lorraine, Orquesta Sinfónica del Pays de la Loire) Alemania (Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia), Polonia e Italia.

Es intérprete de más de una veintena de grabaciones para diversos sellos internacionales: Naxos, Stradivarius, Verso, Decca, Deutsche Grammophon...

Entre los premios que se le han otorgado figura el Nacional de Música en la modalidad de composición en 1988 y como intérprete el de la CEOE.

JRE es Académico de Número de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y Académico Correspondiente de la de Bellas Artes de Granada.

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

“Baluarte de la vanguardia y modelo de atención al repertorio español”. Desde su creación en 1987, la Orquesta de la Comunidad de Madrid se ha distinguido por sus programaciones innovadoras, que siempre han combinado lo más destacado de la creación contemporánea con el repertorio tradicional. Crítica y público han subrayado con unanimidad el interés y atractivo de las temporadas de abono de la ORCAM. Sus conciertos semanales en el Auditorio Nacional de Música se han convertido en referencia y punto de encuentro de un público variado y dinámico, interesado en conocer todas las corrientes musicales y los constantes estrenos absolutos que incluyen sus diferentes ciclos de conciertos. Como ha señalado un importante diario nacional, la Orquesta de la Comunidad de Madrid es “una referencia imprescindible en la vida musical española”.

El creciente número de abonados y el respaldo de los más exigentes medios especializados expresan el relieve social y artístico de sus actividades, que no se han limitado a su temporada de abono madrileña. Su presencia es requerida por festivales y eventos musicales de muy diversa índole. Las repetidas actuaciones en salas como el Palau de la Música de Valencia, Palacio de Festivales de Santander, Teatro Arriaga de Bilbao, Gran Teatro de Córdoba, Auditorio Manuel de Falla de Granada, Auditorio de Galicia, Palacio de la Ópera de La Coruña, Euskalduna, Kursaal y Auditori de Barcelona, han sido acogidas siempre con el máximo entusiasmo. Por otra parte, su nombre es habitual en las radio y televisiones españolas. Su participación ha sido también requerida y aplaudida con énfasis en diversas giras internacionales por países como Alemania, Francia, Italia, China o Estados Unidos. Entre ellas, hay que destacar actuaciones en lugares tan emblemáticos como el Carnegie Hall de Nueva York, el Teatro Bellas Artes de México D.F., Teatro La Fenice de Venecia, Konzerthaus de Berlín o Théâtre du Châtelet de París. Especial resonancia tuvo la versión que ofreció de *El martirio de San Sebastián* de Debussy, en enero de 2002, bajo la dirección de Lorin Maazel.

La actividad discográfica y lírica tampoco resulta ajena a su diversificada labor. Además de ser la Orquesta Titular del Teatro Lírico de la Zarzuela (desde enero de 1998), su presencia se ha hecho imprescindible en los fosos y escenarios de los más importantes certámenes españoles. Festivales como el de Otoño de Madrid, Andrés Segovia, Santander, Música Contemporánea de Alicante, son algunas de las citas musicales en

las que ha participado. En cuanto a su actividad discográfica, centrada en la música española y recogida en varios sellos nacionales e internacionales (EMI, Naxos, Deutsche Grammophon, Stradivarius), caben destacar las grabaciones junto a artistas de la talla de Plácido Domingo o Rolando Villazón.

El prestigio creciente aunque ya consolidado de la orquesta ha posibilitado la presencia en su podio de importantes figuras de la dirección de orquesta. El trabajo del director titular, José Ramón Encinar, se complementa con la colaboración regular de maestros invitados tan prestigiosos como Harry Christophers, Jean Jacques Kantorow, Isaac Karabtchevsky, Robert King, Jan-Latham Koenig, Peter Maag, Lorin Maazel, Paul McCreesh, Shlomo Mintz, Andrew Parrot, Krzysztof Penderecki, Barshai, Rilling, Libor Pesek o Alberto Zedda. En la nómina de directores españoles figuran, entre otros, Edmon Colomer, Rafael Frühbeck de Burgos, García Navarro, Miguel Ángel Gómez Martínez, Cristóbal Halffter, Jesús López Cobos, Ernest Martínez Izquierdo, Antoni Ros Marbà, Víctor Pablo Pérez y Josep Pons. No menos extensa resulta la relación de solistas, en la que cabe señalar figuras como Aldo Ciccolini, Plácido Domingo, Shlomo Mintz, Joaquín Achúcarro, Pascal Rogé, Rolando Villazón, Hansjörg Schellenberger o Isabelle van Keulen.

La Orquesta desarrolla su labor gracias al generoso patrocinio de la Vicepresidencia y Consejería de Cultura y Deporte de la Comunidad de Madrid. Su fundador y primer director titular fue el maestro Miguel Groba, quien desempeñó este puesto hasta junio de 2000. Desde septiembre de 2000, el director madrileño José Ramón Encinar es responsable artístico y musical de la orquesta.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (A.E.O.S.).

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

VÍOLINES PRIMEROS

Víctor Arriola (C)
Anne Marie North (C)
Chung Jen Liao (AC)
Tochko Vasilev (AC)
Peter Shutter
Pandeli Gjezi
Alejandro Kreiman
Andras Demeter

Ernesto Wildbaum
Constantin Gîlcel
Reynaldo Maceo
Ema Alexeeva
Margarita Buesa
Gladys Silot
Dobrochna Banaszkiewicz



VIOLINES SEGUNDOS

Paulo Vieira (S)
 Mariola Shutter (S)
 Osmay Torres (AS)
 Igor Mikhailov
 Paulino Toribio
 Irune Urrutxurtu
 Emilia Traycheva
 Magaly Baró
 Robin Banerjee
 Amaya Barrachina
 Caroline von Bismark
 Alexandra Krivoborodov
 Francisco Javier Aguado

VIOLAS

Alexander Trotschinsky (S)
 Eva María Martín (S)
 Iván Martín (AS)
 Lourdes Moreno
 Vessela Tzvetanova
 Blanca Esteban
 José Antonio Martínez
 Dagmara Szydło
 Raquel Tavira
 Lorena Vidal

VIOLONCHELOS

John Stokes (S)
 Rafael Domínguez (S)
 Beate Altenburg (AS)
 Pablo Borrego
 Dagmar Remtova
 Edith Saldaña
 Benjamín Calderón
 Nuria Majuelo

CONTRABAJOS

Francisco Ballester (S)
 Luis Otero (S)
 Manuel Valdés
 Eduardo Anoz
 Jesús Higuero

ARPA

Laura Hernández

FLAUTAS

Cinta Varea (S)
 Christian Farroni (S)
 M^a Teresa Raga
 M^a José Muñoz (P)

OBOES

Juan Carlos Báguena (S)
Vicente Fernández (S)
Ana M^a Ruiz

CLARINETES

Justo Sanz (S)
Nerea Meyer (S)
Pablo Fernández
Salvador Salvador

FAGOTES

Francisco Más (S)
José Luis Mateo (S)
Eduardo Alaminos

TROMPAS

Joaquín Talens (S)
Ángel G. Lechago (S)
José Antonio Sánchez

TROMPETAS

César Asensi (S)
Eduardo Díaz (S)
Faustí Candel
Óscar Grande

TROMBONES

José Enrique Cotelí (S)
José Álvaro Martínez (S)
Francisco Sevilla (AS)
Pedro Ortuño
Miguel José Martínez

TUBA

Vicente Castelló

PERCUSIÓN

Concepción San Gregorio (S)
Óscar Benet (AS)
Alfredo Anaya (AS)
Eloy Lurueña
Jaime Fernández

PIANO

Francisco José Segovia

(S), solista
(AS), ayudante de solista
(C), concertino
(AC), ayudante de concertino;
(P), piccolo

AUXILIARES DE ORQUESTA

Adrián Melogno
Jaime López

INSPECTOR

Eduardo Triguero

ARCHIVO

Alaitz Monasterio

PRODUCCIÓN

Cristina Santamaría
Emma Maddalosso

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN

Carmen Lope

SECRETARÍA TÉCNICA

Valentina Granados

GERENTE

Roberto Ugarte

DIRECTOR TITULAR

José Ramón Encinar

AUDITORIO 400 MNCARS
CDMC, TEMPORADA 2009-2010. Próximos conciertos

2010

19:30 h.

Lunes, 18 de enero

OCTETO IBÉRICO DE VIOLONCHELOS

Elías **ARIZCUREN**, director. Elena **GRAGERA**, mezzosoprano
Electroacústica **LIEM**

PROGRAMA

Gabriel **ERKOREKA**: *Noche Serena*

José Luis **GRECO**: *Invisible*

Eneko **VADILLO**: *Memoriae*

Ramón **LAZKANO**: *Cinco poemas de Luis Cernuda*

Iannis **XENAKIS**: *Windungen*

Lunes, 25 de enero

RESIDENCIAS I (TRÍO ARBÓS+NEOPERCUSIÓN)

José **MINGUILLÓN**, compositor residente

PROGRAMA

Jorge **LÓPEZ**: *Klaviertrio op. 22*

José **MINGUILLÓN**: *Jade* *+

Rolf **WALLIN**: *Stonewave*

José **EVANGELISTA**: *O Bali*

Lunes, 1 de febrero

PLURAL ENSEMBLE

Fabián **PANISELLO**, director

PROGRAMA

György **LIGETI**: *Mysteries of the macabre*

Fabián **PANISELLO**: *Concierto de violín*

Luca **FRANCESCONI**: *A fuoco*

Fabián **PANISELLO**: *Concierto de trompeta* **

Lunes, 8 de febrero

GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA

Joan **CERVERÓ**, director. José Antonio **ORTS**, performer

PROGRAMA

Francisco **GUERRERO**: *Ars Combinatoria*

José Antonio **ORTS**: *Para tres colores del arco iris*

Jesús **RUEDA**: *Concierto de Cámara nº 2*

Miguel **GÁLVEZ-TARONCHER**: *Paisaje Sonoro (Homenaje a Jaime Sabines)*

Jesús **TORRES**: *Partita*

* Estreno mundial ** Estreno en España + Encargo del CDMC

Centro para la Difusión de la Música Contemporánea

director **Jorge Fernández Guerra**

coordinadora de producción

y asistente del director **Charo López de la Cruz**

gerencia **Enrique García**

administración **Mercedes Tenjido**

Ana Gil

Juana Lerma

Patricia Gallego

servicios de prensa **Gema Parra**

Laboratorio de Informática y Electrónica Musical (LIEM-CDMC)

coordinador **Adolfo Núñez**

audio **Juan Ávila**

software **Juan Andrés Beato**

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Santa Isabel, 52.

28012 Madrid

Tels. 91 7741072 - 91 7741073

Fax. 91 7741075

<http://cdmc.mcu.es>

cdmc@inaem.mcu.es

Catálogo general de publicaciones oficiales

<http://publicaciones.administracion.es>

**Centro para la Difusión
de la Música Contemporánea**

<http://cdmc.mcu.es>

Auditorio 400 MNCARS. Ronda de Atocha, esquina a calle Argumosa



Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea

