



www.cndm.mcu.es

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
c/ Príncipe de Vergara, 146 (Madrid)

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA
| Auditorio 400 |
c/ Argumosa esquina c/ Ronda de Atocha (Madrid)



ENSEMBLE ESPAI SONOR

Voro García, director
Petra Hoffmann, soprano

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA
| Auditorio 400 |

31 DE ENERO DE 2011 | 19.30h



MNCARS

| Auditorio 400 |

31 DE ENERO DE 2011 | 19.30h



ENSEMBLE ESPAI SONOR

VORO GARCÍA, director

PETRA HOFFMANN, soprano

Electracústica, Laboratorio de Informática y Electrónica Musical (LIEM)

Programa

I

AURELIANO CATTANEO (1974)

Trazos (2007)

(soprano, flauta, oboe, clarinete, percusión, piano, violín, viola y violonchelo)

- I. Intrada (Bésame, espejo dulce) (Anónimo)
- II. Afuera el fuego (Miguel de Cervantes)
- III. Sorda hija del mar (Luis de Góngora)
- IV. Glosa a la mente (en forma de canon) (instrumental)
- V. Epigramas, berenjenas y otras cosillas
(Baltasar de Alcázar, Jacinto Polo de Medina,
Esteban Manuel de Villegas y Diego Hurtado de Mendoza)
- VI. Burlesca (Baltasar de Alcázar)

II

MAURICIO SOTELO (1961)

*Alpha Centauri ** (2011)

(flauta, clarinete bajo, saxofón tenor, percusión, piano, violín, viola, violonchelo y electrónica)

ALBERTO POSADAS (1967)

Pri em hru (1994)

(flauta, clarinete, percusión, piano, violín, viola y violonchelo)

* Estreno absoluto

Duración aproximada:

I: 30 minutos

Pausa de 10 minutos

II: 30 minutos

Inspiración contemporánea

Aureliano Cattaneo: *Trazos*

Tras terminar en 2005 la ópera *La philosophie dans le labyrinthe*, su trabajo más ambicioso y extenso hasta la fecha, Aureliano Cattaneo quiso buscar inspiración en la poesía de autores italianos del siglo XV y XVI menos conocidos como Leporeo, Berni y Burchiello. Sus versos, impregnados de un carácter irónico y antirretórico, simultaneando diferentes registros, y la sugestión musical de su peculiar ropaje sonoro, entretejido de rimas y aliteraciones, confluyeron en el nacimiento de *Dialoghi* (2006-07), para soprano y acordeón. Un año más tarde, *Trazos* respondía en buena medida al deseo de aplicar la fórmula de *Dialoghi* al ámbito de la poesía española, al mismo tiempo que suponía una ampliación del modelo anterior tanto en las dimensiones formales como en la plantilla instrumental, que comprende flauta, oboe, clarinete, percusión, piano y trío de cuerda.

Otra fuente de inspiración de *Trazos* son los grandes ciclos vocales de Kurtág como *Mensajes de la difunta señorita R.V. Trusova*. Debido a la duración de la pieza (casi media hora), Cattaneo puso especial atención en crear la mayor variedad de soluciones, incluida una *Glosa a la mente (en forma de canon)* que sirve de intermedio instrumental. Aunque es sobre todo la selección de los textos poéticos la que determina el carácter singular de *Trazos*. Los poemas de Cervantes, Góngora, Alcázar, Polo de Medina, Villegas y Hurtado de Mendoza ofrecen una abigarrada sucesión de imágenes en donde la preponderante temática amorosa se pone al servicio de un juego lingüístico volcado en una excéntrica, aunque sabrosa, mezcla de cotidiano y sublime.

La música responde al envite de los textos con un espíritu irónico y desenfadado, hilando tramas sonoras ligeras y transparentes, impregnadas de una sensualidad leve pero sincera. Paradigmáticos, en ese sentido, los primeros compases de la “Intrada”. La soprano ornamenta con finos madrigalismos la palabra “Bésame”, insistentemente repetida, y su conducta vocal crea una atmósfera de caprichosa movilidad que poco a poco se transmite a los instrumentos. Aún más gustosa, en la tercera sección “Sorda hija del mar”; es la traducción sonora que hace el compositor de la palabra ‘almeja’, explotando las potencialidades percusivas de la letra jota.

Con sus cinco partes, la sección “Epigramas, berenjenas y otras cosillas” se configura como una pieza casi autónoma y ofrece una muestra sintética del abanico expresivo de *Trazos*: de la decorativa ironía de “Conserva de calabaza” a la sencillez pseudo-popular de “Tres cosas” pasando por el orientalismo recreado de

“Si dices”. Mientras que la parte vocal oscila entre el rango del canto ornamentado y el canto silábico, la parte instrumental apela a las más diversas técnicas de producción del sonido para obtener la mayor variedad de efectos tímbricos: multifónicos, *whistle tones*, *slaps*, *glissandi*... o la técnica desplegada en “Afuera el fuego”, donde el oboísta y el clarinetista tocan una nota inspirando y espirando rápidamente en sus respectivos instrumentos.

Mauricio Sotelo: *Alpha Centauri*

Si pensar el sonido desde el cuerpo del propio sonido ha sido siempre una constante en la obra de Mauricio Sotelo, el ejercicio de la composición ha ido derivando de manera cada vez más consciente en un ejercicio de introspección, en un viaje interior. En este proceso de sistematización, el imaginario sonoro de Sotelo ha asumido progresivamente la fisonomía ideal de un mapa celeste, de la misma manera que su lenguaje se ha configurado poco a poco como un sistema regulado por órbitas, colores y energías. El compositor utiliza una suerte de modalidad extendida por medio de la microtonalidad, y el movimiento de esta escala está rodeado por un arpeggio que genera unas órbitas. Al mismo tiempo, la intensidad y la expresividad del material se modulan por medio de envolventes que tienen su base en un tratamiento objetivo del evento sonoro, atendiendo a su naturaleza espectral.

Con tales premisas, no ha de extrañar que el compositor encontrara en el símil astronómico un importante factor de su inspiración. Esto es precisamente el caso de su más reciente creación, *Alpha Centauri*. Desde tiempos inmemoriales la estrella más brillante de la constelación del Centauro ha atraído la atención de los observadores. Pero fue sólo en 1752 cuando el astrónomo francés Nicolas-Louis de Lacaille descubrió que se trataba en realidad de un sistema binario formado por dos astros de similar tamaño que giran el uno alrededor del otro. En realidad, Alpha Centauri incluye también a un tercer protagonista, Próxima Centauri, la estrella más cercana a nuestro Sol, que describe una órbita excéntrica con respecto a las otras dos.

Estos y otros datos confluyen en la elaboración de *Alpha Centauri*. Como, por ejemplo, el que Próxima Centauri está catalogada como una estrella fulgurante, es decir, una estrella poco luminosa que sufre aumentos bruscos e impredecibles en su brillo. Por otro lado, el ritmo lento con el que orbita Próxima Centauri y su color (se trata de una enana roja) se reflejan en el comportamiento de una materia sonora cuyo acontecer se caracteriza, en palabras del compositor, por “un ritmo lento de tonalidad rojiza (en torno al espectro de Do y La bemol)”. La pieza se vale de una plantilla de

cámara acompañada por una parte electrónica que tiene un doble componente. En parte funciona como soporte pregrabado y en parte está transformada en vivo a través de filtros y resonadores. El modelo de comportamiento de los resonadores se basa en las curvas de intensidad de los perfiles melódicos de una soleá. Su línea fluctuante y fragmentada dota así a la vibración sonora de un peculiar carácter que el músico define en esos términos: “un canto de dolor o gemido cercano al hálito de lo que podríamos llamar una *soleá espectral*”. El símil flamenco no implica aquí ninguna referencia exterior y reconocible al cante, sino la asimilación de su estructura profunda aplicada a una materia sonora del todo independiente.

Alberto Posadas: *Pri em hru*

Los antiguos egipcios creían que después de la muerte, y antes de presentarse ante el juicio de Osiris, el espíritu del difunto transitaba por un mundo subterráneo oscuro y lleno de peligros. “El Libro de los muertos” –así llamado en 1842 por su primer editor, el arqueólogo alemán Karl Richard Lepsius– era un texto funerario compuesto por un conjunto de fórmulas mágicas cuya finalidad era la de ayudar al difunto a sortear esos obstáculos y conseguir de tal manera “salir al día” (*pri em hru*), es decir, llegar al Más Allá. La idea de una transición desde lo subterráneo hacia lo visible y lo luminoso es uno de los motivos que inspira a Alberto Posadas la composición de *Pri em hru*. Este principio encuentra su realización musical en una serie de materiales sonoros que, focalizados inicialmente alrededor de una altura, resultan en un primer momento poco visibles para luego emerger poco a poco a través de microvariaciones.

El afloramiento gradual de realidades sonoras cada vez más evidentes se combina en *Pri em hru* con una oscilación entre pasajes estáticos y dinámicos, aunque ese proceso no está exento de ambigüedades. En efecto, las secciones aparentemente más estáticas llevan en sus capas internas una movilidad microscópica muy acentuada; por lo contrario, las secciones dinámicas poseen un grado de información menor (y por lo tanto resultan de algún modo más estáticas). La pieza dibuja así una serie de polaridades (estatismo/movimiento, tensión/distensión, direccionalidad/ adireccionalidad) más complementarias que antagónicas, por medio de las cuales el sonido pueda escapar a la inmovilidad y “salir al día”.

Escrita en 1994, *Pri em hru* es la primera de una serie de piezas en donde el compositor vallisoletano vierte su fascinación por el antiguo Egipto, si bien puede interpretarse también como el prototipo de esas atípicas liturgias fúnebres que jalonan su producción

[*Memoria de “no existencia”, Versa est in luctum, Oscuro abismo de llanto y ternura*]. Tanto aquí como en las sucesivas *Snefru* (2002) y *Nebmaat* (2003) la referencia egipcia se despoja de cualquier matiz anecdótico o exótico y encuentra su reflejo en un nivel más profundo, arquitectónico y matemático. La relación entre la base y la altura de la Pirámide de Khufu sirve de canon proporcional para construir tanto la articulación formal de *Pri em hru* como la organización –macroscópica y microscópica– de los materiales sonoros.

Con todo, es difícil sustraerse a la sensación de estar ante una obra que bien merecería los calificativos de “evocadora” y “misteriosa”. Desde el arcano preámbulo confiado a las percusiones (bombo y triángulos), *Pri em hru* se impone como una de las piezas de Posadas de más directa e inmediata sugestión. Situada en la confluencia entre las lecciones de Scelsi y Guerrero, revela un dominio de la forma, de la escritura y de los recursos tímbricos poco habitual en un compositor de veintisiete años. El tiempo transcurrido desde entonces no ha hecho sino corroborar la vigencia de una obra que, junto a la casi contemporánea *Ápeiron* (1993), cuenta todavía entre las más apasionantes creaciones del autor.

Stefano Russomanno

Trazos

I. Intrada (Bésame, espejo dulce)

Anónimo

Bésame, espejo dulce, ánima mía,
y dame ya ese gusto con tu boca.
Bésame, vida, ya, si no te pesa,
aprieta, muerde, chupa, y sea con tiento.

II. Afuera el fuego

Miguel de Cervantes

Afuera el fuego, el lazo, el hielo y flecha
de amor, que abrasa, aprieta, enfría, hiere;
que tal llama mi alma no la quiere,
ni queda de tal nudo satisfecha.

Consuma, ciñe, hiele, mate, estrecha
tenga otra la voluntad cuanto quisiere;
que por nardo, o por nieve, o red no espere
tener la mía en su calor deshecha.

Su fuego enfriará mi casto intento,
el nudo romperé por fuerza o arte,
la nieve deshará mi ardiente celo,

la flecha embotará mi pensamiento,
y así, no temeré en segura parte
de amor el fuego, el lazo, el dardo, el hielo.

III. Sorda hija del mar

Luis de Góngora

Sorda hija del mar, cuyas orejas
a mis gemidos son rocas al viento:
o dormida te hurten a mis quejas
purpúreos troncos de corales ciento,
o al disonante número de almejas
–marino, si agradable no, instrumento–
coros tejiendo estés, escucha un día
mi voz, por dulce, cuando no por mía.

IV. Glosa a la mente (en forma de canon)

Instrumental

V. Epigramas, Berenjenas y otras cosillas

Baltasar de Alcázar, Jacinto Polo de Medina,
Esteban Manuel de Villegas y Diego Hurtado de Mendoza

1. Conserva de calabaza
os envió, que interprete
que tendréis, como poeta,
cabeza a la misma traza.
Comedla, pues yo la como;
y pues el caso la obliga,
memento, poeta, os diga,
en vez de memento, homo.
2. Ya la verde primavera
pasó y el ardiente estío,
y el otoño va ya fuera,
precursor del tiempo frío.

Ya los días son pequeños;
ya empieza la nieve a caer.
3. Si dices que me excedes,
yo digo que te excedo;
porque tú cesar puedes,
y yo cesar no puedo.
4. Tres cosas me tienen preso
de amores el corazón:
la dulce Inés, y el jamón,
y berenjenas con queso.
5. Mil veces callo, que mover deseo
el cielo a gritos, y mil otras tiento
dar a mi lengua voz y movimiento,
que en silencio mortal yacer la veo.

VI. Burlesca

Baltasar de Alcázar

Porque, por ser tan añejo
ya en los años, suelo usar
en escribir y en hablar
vocablos del tiempo viejo,

como, digamos, engorra,
escopetina, zancajo,
topatorondos, gargajo,
lomienhiesto y cachiporra;

carambola, cachetudo,
bel, herse, cholla, modorro,
caniculario, machorro,
tracamundana, ventrudo;

carantamaula, sotaque,
chafarrinada, bardanca,
carcavuezos, cojitranca,
matatús y badulaque;

guadramaña, maxmordón,
zafarraya y alfamate,
galambao, calamorrrate,
trincapiñones, choclón.

... [aprieta, muerde, chupa, y sea con tiento.
Y dame ese gusto con tu boca.
Bésame, espejo dulce, ánima mía.]...

Ensemble ESPAI SONOR

El Ensemble ESPAI SONOR es una agrupación instrumental dedicada a la difusión e interpretación de la música contemporánea y el arte sonoro en general. Nace en 2003 como proyecto de futuro con una plantilla variable. El Ensemble ESPAI SONOR realiza conciertos de diversa índole e intervenciones sonoras en diferentes espacios. Siempre que es posible, busca la estimulante, estrecha e imprescindible colaboración de solistas y compositores, en un proceso de búsqueda por medio de una experimentación constante, en contacto vivo y directo, casi táctil, con la materia sonora. Ha trabajado con solistas y compositores de la talla de Silvia Márquez (clave), Esteban Algora (acordeón), Carlos Apellániz (piano), Carlos Gil (trombón), Petra Hoffmann (soprano), Luis de Pablo, José Manuel López López, Mauricio Sotelo, Miguel Gálvez, Héctor Parra, Alberto Posadas, Aureliano Cattaneo, Philippe Hurel, y Stefano Gervasoni. Ha realizado el estreno absoluto o en España de diferentes obras y, además, gracias a la colaboración de instituciones como el INAEM, IVM o producción propia, el Ensemble ESPAI SONOR lleva a cabo una periódica política de encargos (fundamentalmente a jóvenes creadores españoles). Ha participado en la grabación de seis proyectos discográficos, entre los que destacan los monográficos de Aureliano Cattaneo y Voro García. Asimismo, ESPAI SONOR desarrolla diversos proyectos pedagógicos, entre ellos el Curso Europeo de Creación Musical (desde la temporada 2009-10). Ha participado en distintos festivales y circuitos musicales dentro y fuera de España. ESPAI SONOR actualmente tiene su sede de trabajo e investigación sonora en el Conservatori Professional de Música de Cullera (Valencia) que, a su vez, colabora estrechamente en las actividades del grupo elaborando programas didácticos para los alumnos del Centro. El Ensemble ESPAI SONOR es el grupo residente del Festival Mostra Sonora de Sueca, en Valencia. El director artístico y musical es Voro García. El Ensemble ESPAI SONOR está subvencionado por el Ministerio de Cultura Español y el INAEM.

Voro García, director

Nace en Sueca, Valencia. Estudia trombón, piano, canto, dirección de coros y orquesta, musicología y composición en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con R. Ramos, E. Cifre, y M. Galduf. Paralelamente amplía estudios de composición con Mauricio Sotelo. Ha asistido a cursos de perfeccionamiento de análisis y composición con: L. Balada, J.L. Castillo, B. Ferneyhough, B. Furrer, C. Halffter, T. Hosokawa, M. Lavista, J.M. López, L. de Pablo, J.M. Sánchez Verdú, S. Sciarrino, y M. Trojan. A lo largo de su carrera ha sido becado por el Instituto Nacional de la Juventud, SGAE, y la Cátedra Manuel de Falla. Entre los premios obtenidos, caben destacar el primer premio del Instituto Nacional de la Juventud, Oïda 2001, Premio Luis Morondo, Premio Matilde Salvador, finalista Bell'Arte Europa, Pablo Sorozábal, y el ALEA III International Composition Prize. Sus obras han sido seleccionadas o encargadas por diferentes concursos, festivales y foros de España, Europa, Estados Unidos e Hispanoamérica, siendo sus intérpretes de la talla de Solistas del Ensemble intercontemporain, Proyecto Guerrero, Cuarteto Arditti, Ensemble Court-circuit, Grup Instrumental de València, Trío Arbós, Brouwer Trío, A. Sukarlan, C. Dierstein, M. Weiss, M. Bernadette, S. Aparici, B. Ambrosini, R. Capellino, P. Carneiro, JONDE, JOGV, Kontakte Grup de percussió, Ensemble Residencias, Banda Municipal de Barcelona, Ensemble ESPAI SONOR, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Ensemble del Carnegie Mellon, y ALEA III. Como director, ha realizado el estreno absoluto en España de obras de A. Cattaneo, M. Gálvez, S. Gervasoni, F. Gorodski, J.M. López, R. López, E. Mendoza, Luis de Pablo, H. Parra, y G. Pesson. Ha sido compositor residente del Grup Instrumental de Valencia (2001-02), JONDE (2006-07), Auditorio 400 MNCARS (2009) y la Joven Orquesta de la Generalitat Valenciana (2009-10). En la actualidad es profesor de análisis en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, director artístico de la Mostra Sonora de Sueca y director musical del Ensemble ESPAI SONOR.

Petra Hoffmann, soprano

Estudió Canto con Elsa Cavelti en Fráncfort, y con Charles Spencer, Esswood Pablo y John Eliot Gardiner. Como cantante de ópera ha interpretado los papeles de Blondchen (*El rapto en el serrallo*), Frasquita (*Carmen*), Lenio (*La pasión griega*), Zerlina (*Don Giovanni*), Reina de la Noche (*La flauta mágica*), y Usted (*El deseo*). Ha cantado en la Ópera de La Monnaie de Bruselas, el Teatro de Basilea, el Teatro Real de Madrid, el Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa, la Ópera Estatal de Stuttgart y el Teatro la Fenice de Venecia. Como intérprete de obras contemporáneas, ha participado regularmente en festivales internacionales como el de Salzburgo, la Bienal de Venecia, el Estiria de Otoño, el de Lucerna, el Wien Modern, el Música Viva de Múnich, el Trienal del Ruhr, o el Musica Milano, entre otros, así como en Japón y América del Sur como invitada. En su carrera como concertista ocupa un lugar destacado su colaboración artística con Maurizio Pollini y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, la Orquesta Sinfónica de Baden-Baden y Friburgo, la Joven Orquesta Gustav Mahler, del Norte de Alemania, y la Orquesta Alemana Filarmónica del Sur, además de Sonido Wien, el Ensemble Modern, la Tonhalle Orquesta de Zúrich, el Coro WDR, el conjunto 2e2m y la Recherche, con directores como Claudio Abbado, Michael Gielen, Ingo Metzmacher, Peter Eötvös, Frieder Bernius, Antonio Pappano, Kwame Ryan, Emilio Pomarico, Sylvain Cambreling, Rupert Huber y Marc Foster. Numerosos discos, apariciones en televisión, radio y producciones documentan el amplio repertorio de esta intérprete.

Ensemble ESPAI SONOR

Flauta

Joaquín Ortega

Oboe

Fermín Clemente

Clarinete

Bartolomé Llorens

Saxofón

Ricardo Capellino

Percusión

Sisco Aparici

Piano

Tomeu Moll

Violín

Juan Carlos Navarro

Viola

Jenny Guerra

Violonchelo

Manuel Santapau

Electrónica

Vicent Gómez

Director

Voro García

Próximos conciertos ciclo SERIES 20/21:

Lunes, 7 de febrero de 2011 | 19.30 horas

CUARTETO BRETÓN

Museo Reina Sofía | Auditorio 400 |

Programa

José Luis Greco: *The Trouble with Happiness* **

Alfredo Aracil: *Cuarteto n. 4 "Figura ante el espejo"* *+

Dimitri Shostakóvitch: *Cuarteto n.10 en La bemol mayor, op. 118*

Jueves, 24 de febrero de 2011 | 19.30 horas

NEOPERCUSIÓN

Auditorio Nacional de Música (Sala de Cámara)

Programa

Toru Takemitsu: *Rain tree*

Iannis Xenakis: *Okho*

Jesús Torres: *Sonata a tre*

*+ Estreno absoluto. Encargo del CNDM

** Estreno en España

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

LOCALIDADES. Precio único: 10€

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

AUDITORIO 400. Ronda de Atocha, esquina a Calle Argumosa

Entrada libre hasta completar aforo

AVISO IMPORTANTE: Todos los programas, fechas e intérpretes de los conciertos organizados por el Centro Nacional de Difusión Musical son susceptibles de modificación. En caso de cancelación de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados la parte proporcional del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución del importe de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retiradas las localidades de taquilla.



Depósito Legal: M-2515-2011
NIPD: 556-11-011-5