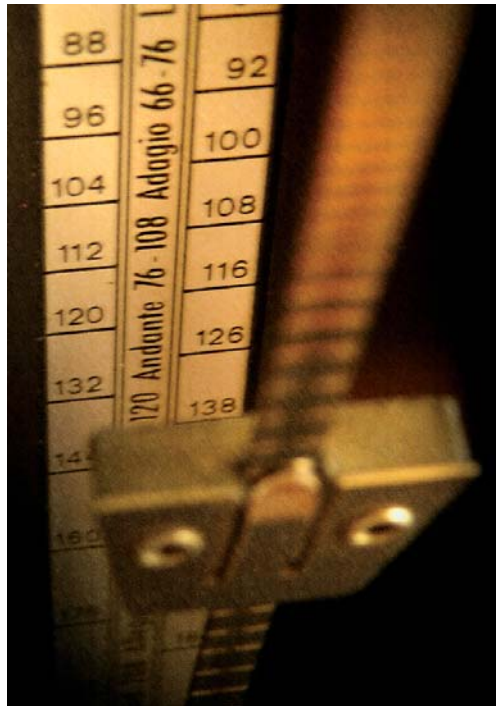


XXVII
festival ibérico
de **MÚSICA**



BADAJOS

del 19 al 30 de mayo de 2010

XXVII FESTIVAL
IBÉRICO DE MÚSICA

DEL 19 AL 30 DE MAYO DE 2010 • BADAJOZ



GUARDIANART ENSEMBLE

XXVII FESTIVAL IBÉRICO DE MÚSICA

JUEVES, 19 DE MAYO DE 2010. SALÓN DE PLENOS DE LA DIPUTACIÓN. 20:30 H.

Guadianart Ensemble

**ORIOI MULA, FLAUTA • ALFONSO PINEDA, CLARINETE • OIHANE IGERABIDE, ARPA • JOAN M. ALONSO, VIOLÍN •
FABIÁN ROMERO, VIOLÍN • MARTÍ VARELA, VIOLA • JOAQUÍN FERNÁNDEZ, VIOLONCELLO**

GUADIANART ENSEMBLE

Nace a partir del interés común que estos jóvenes, profesores del Conservatorio de Badajoz y de la Orquesta de Extremadura (OEX), han encontrado a lo largo de sus diversas trayectorias musicales. Combinando diferentes procedencias, (Extremadura, País Vasco, Cataluña, C. Valenciana) y, al mismo tiempo, diversas tendencias musicales adquiridas en importantes conservatorios de Europa, intentan ofrecer una muestra de sensaciones musicales a través de obras de grandes compositores para pequeñas formaciones de música de cámara, tales como el trío, el cuarteto con clarinete, o el sexteto con arpa.

ORIOI MULA, flauta

Nace en Barcelona, y realiza sus estudios musicales en los conservatorios de Barcelona, Orleans y París, con los profesores Joan Bayrena, Salvador Martínez, Arlette Biget y Florence Deletine. Durante el año 2002 ha sido finalista del Concurso Permanente de Juventudes Musicales, y también primer premio en el Concurso de Jóvenes flautistas de Avon (Francia). Ha realizado conciertos por toda la geografía española, y por Francia, Alemania, Luxemburgo, Escocia, Japón y Korea. Desde el año 2007 es profesor de la Orquesta de Extremadura (OEX).

ALFONSO PINEDA, clarinete

Natural de Villanueva de la Serena (Badajoz), finalizó sus estudios superiores de clarinete en el Conservatorio Superior de Música de Badajoz con Premios Extraordinarios en las especialidades de clarinete y música de cámara. Ha realizado cursos de perfeccionamiento en España, Alemania, Italia y Reino Unido. Miembro de la Schleswig-Holstein Musik Festival Orchester, con conciertos en Alemania y Holanda en su edición de 1999. Profesor en varios

cursos de clarinete: Lucena (Córdoba), Sepúlveda (Segovia), Alburquerque y Llerena (Badajoz). Colaboraciones con la Orquesta de Extremadura, Orquesta de Córdoba y Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Profesor del CSMB desde 1998.

OIHANE IGERABIDE ETXEBARRIA, arpa

Realiza sus estudios de arpa en el Conservatorio de San Sebastián y en el Centro Superior de Música del País Vasco (Musikene), con Frédérique Cambreling. Ha sido titular de arpa de la Orquesta Joven del País Vasco (EGO), y colabora con la Orquesta Sinfónica de Bilbao y la Orquesta Sinfónica de Euskadi, entre otras. Es miembro de Krater Ensemble (San Sebastián) y Ensemble XX-XXI (Badajoz), especializados en la música contemporánea. Desde 2008, es profesora de arpa del Conservatorio Superior de Badajoz. Actualmente, recibe clases de los profesores Stephen Fitzpatrick y Alexandra Clemenz en la Academia de Estudios Orquestales de la Fundación Barenboim-Said de Sevilla.

JOAN ALONSO FERRER, violín

Nace en Carlet (Valencia). Comienza sus estudios de violín con el profesor Vladimir Katzarov. Posteriormente realiza sus estudios de Postgrado en la "Musikhochschule" de Freiburg (Alemania), con el profesor N. Chumachenco. Ha sido becado por el Instituto Valenciano de la Música y la "Fundación Alexandre von Humboldt". Ha sido miembro de "Schleswig-Holstein Orchestral Akademie", "Verbier Festival Orchestra", "West-Eastern Divan Orchestra". Desde 2006 es profesor de violín del Conservatorio Superior de Badajoz.

FABIÁN ROMERO GASTALDO, violín

Nace en Picassent (Valencia), donde se inicia en la

música y más tarde en el violín en la Sociedad Artístico Musical. Realiza sus estudios musicales en los conservatorios de Torrent, Valencia y Barcelona, donde se gradúa en violín y música de cámara con el profesor Agustín Leon Ara. Más tarde se perfecciona en la Universität für Musik de Graz (Austria) donde realiza estudios de violín y música de cámara con los profesores Maighréad McCrann y Stephan Goerner. Ha sido miembro de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), miembro reserva de la European Youth Orchestra (EUYO), así como de la Gustav Mahler Jugendorchester. Desde 2006 es profesor de la Orquesta de Extremadura (OEX).

MARTÍ VARELA, viola

Nace en Girona empezando a los 8 años de edad sus estudios de violín en el Conservatorio Municipal de Lleida, donde se gradúa 10 años más tarde. Durante el año 2000 inicia estudios superiores de

viola en el Conservatorio Nacional de Burdeos (Francia) con el profesor Jean Paul Minali-Bella. Ha sido miembro de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), y en 2004 se traslada a la ciudad alemana de Freiburg para estudiar viola con el prestigioso profesor Wolfrang Christ. Desde 2008 es profesor de la Orquesta de Extremadura (OEX).

JOAQUÍN FERNÁNDEZ, violoncello

Nace en Madrid, y empieza sus estudios de violoncello en el Conservatorio Superior de Música de Badajoz con la profesora Edita Artemieva. Posteriormente se traslada al Centro Superior de Música del País Vasco “Musikene” para estudiar con los profesores Asier Polo y Damián Martínez donde se gradúa. Más tarde realiza estudios de postgrado en la ciudad suiza de Zürich bajo la tutela de Roel Dieltiens. Ha sido miembro de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) y desde 2007 es profesor de la Orquesta de Extremadura (OEX).

PROGRAMA

I

Claude Debussy

Syrinx (para flauta sola)

Claude Debussy

Dances (para arpa y cuarteto de cuerda)

Danse sacrée

Danse profane

Herbert Howells

Rhapsodic Quintet (para clarinete y cuarteto de cuerda)

II

Claude Debussy

Deuxième Sonate (para flauta, viola y arpa)

Pastorale

Interlude

Finale

Maurice Ravel

Introduction et allegro (flauta, clarinete, arpa y cuarteto de cuerda)

Notas al programa

La música del siglo XX tiene uno de sus principales puntos de partida en la música de Claude Debussy (1862-1918). Influenciada por la tradición modal de la Europa Medieval y Renacentista, y por el impacto que sufrió al conocer, en la Exposición de París de 1889, la música del Gamelán de Java, la obra de Debussy se estructura a partir del uso de escalas y armonías exóticas (o sea, que no derivan del sistema tonal mayor/menor europeo), y de la innovación formal, alejándose de los patrones de desarrollo temático derivados de la forma sonata. Debussy

tuvo una gran influencia del movimiento simbolista francés (en concreto del poeta Mallarmé), y ha influido a muchos compositores a lo largo del siglo XX. Uno de ellos es Maurice Ravel (1875-1937); eran admiradores mutuos, aunque eventualmente algunos críticos crearon pequeñas rivalidades entre ellos. Ravel supo hacer una síntesis de corrientes extremadamente variadas e imponer su estilo a partir de sus primeras composiciones. Compositor ecléctico por excelencia, supo sacar provecho de su interés por las músicas de todos los orígenes. Reconocido como maestro de la orquestación y por ser un meti-

culoso artesano, cultivó la perfección formal sin dejar de ser al mismo tiempo profundamente humano y expresivo. El otro compositor del programa es el británico Herbert Howells, alumno de Ch. V. Stanford, a su vez alumno de J. Brahms. Aunque de una tradición diferente a las de Debussy o Ravel, existe un claro parentesco entre el *Quinteto Rapsódico* para clarinete y cuarteto de cuerda y los conocidos cuartetos de cuerda de los maestros franceses. Las sonoridades “atmosféricas” y el uso idiomático de las cuerdas enlazan al quinteto con esas otras dos obras compuestas apenas 15 años atrás.

Syrinx: escrita en 1913, se considera una pieza clave en el desarrollo de la música para flauta sola de principios del siglo XX. Permite gran libertad en la interpretación; originalmente estaba escrita sin barras de compás. El nombre hace referencia al mito de la persecución amorosa de la ninfa Syrinx por el dios Pan.

Danses: en 1904, la casa de arpas parisina Pleyel encargó a Debussy una obra para arpa cromática. Así nació *Danses: Danse sacrée et danse profane* para arpa y orquesta de cuerda. Pleyel había introducido y patentado el arpa cromática en 1897; no tenía pedales, sino doble fila de cuerdas cruzadas. Tuvo una gran aceptación en esa época, pero poco a poco fue abandonada, por su gran tamaño y peso y por el tiempo que requería para ser afinada. *Danses* se sigue interpretando con el arpa de pedales, tanto con orquesta de cuerda como con cuarteto de cuerda (adaptación del arpista Fabrice Pierre, en este caso).

Rhapsodic Quintet: como casi toda la música de Howells, el quinteto tiene, básicamente, estructura de canción. A Howells le gustaba la cuerda por su

cercanía a las características de la voz humana, y ningún instrumento de viento es más “vocal” en términos de expresividad y capacidades melódicas que el clarinete. El adjetivo *Rapsódico* que le da Howells al quinteto se refiere a la organización en un solo movimiento con sus diferentes fases y “humores” y su clara estructura en arco en lo que se refiere a la construcción de la tensión y la distensión; ese *Rapsódico* no hace referencia a una forma ambigua e indefinida. Al contrario, es una forma clara en la que el oyente no tendrá dificultad en percibir los dos temas principales así como unas definidas y más que clásicas secciones: exposición, desarrollo y recapitulación.

Deuxième Sonate: para flauta, viola y arpa, es una de las últimas obras de Debussy. Compuesta en 1915, es la segunda de un proyecto de seis sonatas que no pudo terminar y que pretendían rendir un homenaje a los músicos franceses del siglo XVIII. Compuso sólo tres. Las otras dos son la *Sonata para violonchelo y piano*, en re menor, y la *Sonata para violín y piano*, en sol menor. La *Sonata para flauta, viola y arpa* es, para muchos, la más apreciada de las sonatas de Debussy y una de sus obras más destacadas. Se divide en tres movimientos: *Pastorale*, *Interlude* y *Finale*.

Introduction et allegro: para arpa, flauta, clarinete y cuarteto de cuerda, fue compuesta en 1905 por encargo del constructor de arpas y pianos Érard, que había introducido el arpa de doble movimiento de pedales (arpa moderna) en el mercado, y quería promocionarla. Así pues, dos de las obras más importantes del repertorio arpístico (*Introduction et allegro* y *Danses*) nacieron de una disputa entre constructores de arpas.



IAGOBA FANLO



IVÁN MARTÍN

XXVII FESTIVAL IBÉRICO DE MÚSICA

JUEVES, 20 DE MAYO DE 2010. SALÓN DE PLENOS DE LA DIPUTACIÓN. 20:30 H.

Iagoba Fanlo, violonchelo

Iván Martín, piano

IAGOBA FANLO, violonchelo

Actualmente, ocupa la Cátedra de Violonchelo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid e imparte regularmente clases magistrales en la Royal Academy of Music de Londres. Colabora habitualmente como profesor de la Joven Orquesta del Festival Wagner de Bayreuth.

En 1994 es seleccionado para interpretar el concierto de E. Elgar bajo las batutas de Y. Menuhin y Lynn Harell, debutando junto a éste y la orquesta de la Royal Academy de Londres ese mismo año. Ha sido solista con London New Sinfonia, Northern Chamber Orchestra, State Hermitage Chamber Orchestra, Orquesta Sinfónica de Ciudad Real, Orquesta de Castilla y León, Orquesta Filarmónica de Málaga, Teplice Philharmonic Orchestra, Virtuosi di Praga o la Orquesta Nacional de Panamá, interpretando los conciertos de Haydn, Dvorak, Boccherini, Tchaikovsky, Beethoven o Rodrigo entre otros, bajo prestigiosas batutas como O. Váček, P. Halffter, H. Ávila, Y. Sharovsky, O. Lenard, J. Cantarell-Rocha o Collin Metters.

Ha grabado para el sello Autor la integral de la obra para violonchelo de los compositores J. Nin y J. Nin-

Culmell junto a la pianista Rosa Torres-Pardo, el director A. Ros-Marbá y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Para el sello Arsis, ha grabado recientemente las Seis Suites para violonchelo solo de J.S. Bach. Ha ofrecido recitales de violonchelo solo y con piano en Europa, Rusia, Asia y América, trabajando junto a compositores como M. Balboa, G. Ligeti, JM. Sánchez-Verdú, G. Kúrtag o C. Halffter y actuando en Festivales Internacionales como los de Salzburgo, Praga, Perelada, León, Otoño Soriano, Osaka o Edimburgo.

Prestigiosos compositores españoles como E. Guimerá, M. Del Barco, T. Aragüés, I. Bagueneta, P. Halffter o C. Perón le han dedicado sus obras.

Ha realizado junto con A. Martínez Molina la primera grabación de la recientemente descubierta obra de D. Porretti -junto con obras de L. Boccherini- para el sello Arsis.

IVÁN MARTÍN, piano

Colabora con prácticamente la totalidad de las orquestas españolas, así como con la Orquesta de París, Filarmónica de Estrasburgo, Virtuosity de Pra-

ga, Filarmónica de Helsinki, Filarmónica de Zagreb, Sinfónica de Monterey (EE.UU.), Sinfónica de Santiago de Chile, Sinfónica de Sao Paulo, Orquesta Mundial de Juventudes Musicales, etc., de la mano de directores como G. Albrecht, M. Benini, M. Bragado, J. Brown, Ch. Eshenbach, G. Herbig, P. Halffter, Ch. König, J.-J. Kantorow, K. Karabits, A. Leaper, M. Á. Gómez Martínez, J. Mena, R. Montenegro, J. Neschling, J. Pons, A. Posada, A. Scarano, M. Schönwandt, o J. Vicent, siendo invitado a participar en marcos tan destacados como “New York International Keyboard Festival” (EE.UU.), “Orford International Music Festival” (Canadá), “Festival International La Roque d’Anthéron”, “Festival International La Folle Journée”, “Festival Internacional de Grandes Pianistas” (Chile), “Festival Internacional Cervantino” (México), “Ciclo de Jóvenes Intérpretes

Scherzo”, “Festival Internacional de Música y Danza de Granada”, “Festival Internacional de Música de Perelada” o “Festival de Música de Canarias”.

Comprometido con la creación musical, ha protagonizado estrenos de obras de compositores como A García Abril, C. Halffter, P. Halffter, P. Jurado, A. Martínez, D. Roca o R. Paús. Ha debutado como director interpretando los conciertos para teclado de Bach junto a la orquesta “Proyecto Bach” y los conciertos de Mozart junto a la orquesta de cámara “Liceo de Barcelona”.

Próximamente presentará su primer disco para el sello Warner Music dedicado al compositor Antonio Soler. Futuros compromisos incluyen presentaciones en el célebre “Carnegie Hall” de Nueva York, EE.UU., Canadá, Alemania, Austria, Suiza, Italia, Reino Unido y Argentina.

PROGRAMA

I

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonata en Sol menor BWV1029

Vivace

Adagio

Allegro

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata en La Mayor op.69

Allegro ma non tanto

Allegro molto

Adagio cantabile

Allegro vivace

II

Manuel de Falla (1876-1946)

Melodía

Pau Casals (1876-1973)

Rêverie

Pastoral

Miguel del Barco

*Sonata para violonchelo y piano**

Andante

Adagio espressivo

Aire de Zortziko-Andante

Allegretto

Allegro

Claude Debussy (1862-1918)

Sonata en Re menor

Prologue: Lent, sostenuto e molto risoluto

Sérénade: Modérément animé

Final: Animé, léger et nerveux

*Estreno absoluto

Notas al programa

J. S. Bach. *Sonata en sol menor BWV 1029 para violonchelo y piano*

Si exceptuamos el aria “*Es ist vollbracht*” de la Pasión según San Juan y las contadas apariciones en la instrumentación de alguna cantata, las composiciones más importantes de Johann Sebastian Bach para viola *da gamba* comparten la singular característica de ser transcripciones de piezas escritas por el propio compositor para otros instrumentos. Así sucede con las tres sonatas para *gamba* y klavier, reelaboraciones evidentes de tríos (BWV 1027 y 1028) o conciertos (BWV 1029) anteriores.

Bach no elige la viola da gamba entre los instrumentos de vanguardia dignos de obras tan monumentales como las que compuso para violín o violonchelo. Esta constatación hace que el gambista deba enfrentarse a problemas interpretativos bastante complejos. Aunque la dificultad técnica no sea comparable a la de las Partitas para violín o a la de las Suites para violonchelo, lo que sí resulta arduo es alcanzar un equilibrio sonoro entre las secciones *solo* y *tutti* del concierto (en la sonata BWV 1029), o entre las partes dialogantes del trío, como en el caso de la sonata BWV 1027.

Curiosamente, ninguna fuente manuscrita reúne las tres sonatas para viola *da gamba*.

Concretamente la BWV 1029 que oiremos esta noche fue transcrita en una copia posterior a la muerte de Bach y es una *sonata da camera* en tres episodios: *Vivace*, con una asombrosa construcción polifónica cuya variedad rítmica resulta excepcional. *Adagio*, movimiento lento extremadamente breve. Se trata de una pieza inmaterial de gran belleza. *Allegro*, donde Bach escogió una vez más el estilo del concierto a la italiana para concluir. Al ímpetu del tema principal se opondrá el encanto de un pequeño motivo cantábile que reaparece varias veces a lo largo del fragmento.

L. v. Beethoven. *Sonata en La mayor Op.69 para violonchelo y piano*

Compuesta entre 1807-1808 corresponde a una época de madurez muy fecunda (los años de las *Sinfonías 4, 5 y 6*). Fue dedicada al barón Ignatz von Gleichenstein y al parecer tocada por primera vez por Joseph Linke al violonchelo y Carl Czerny al piano. Al contrario de las dos sonatas anteriores, la Op. 69 se abre directamente con un *Allegro* y carece de un verdadero *movimiento* lento, además abandona el discurso patético de las dos primeras en favor de una respiración y un lirismo más natural y tierno, dejando claro así, la proximidad de la *Sinfonía Pastoral (Op. 68)*

1.- *Allegro ma non tanto*: monólogo expresivo de una gran belleza, donde se reconocen tres temas principales, el primero abordado por el violonchelo al descubierto en un *dolce* melancólico al que sigue una respuesta de piano que conduce a una pequeña cadencia; el segundo en mi bemol mayor es enérgico y presentado por el piano; algunos compases en *pizzicato* preceden al tercer tema en mi mayor. Se rozan diversas tonalidades antes de la recapitulación que vuelve a traer los tres temas, todos en la mayor. La coda está basada en el primer tema.

2.- *Scherzo: Allegro molto*, de carácter pastoril y con una alternancia repetida entre modo mayor y menor que produce un efecto interesante.

3.- *Adagio cantábile*, es extremadamente corto y prácticamente no hay tiempo más que para una efusión de 19 compases que conducen al *Allegro* final.

4.- *Allegro vivace*, de acuerdo con el espíritu general de la obra este movimiento es de carácter melódico. Tiene una larga coda que hace las veces de “desarrollo terminal” aportando una consolidación del primer motivo.

Manuel de Falla. *Melodía*

Interesado en un principio por la literatura y el periodismo, Falla, encuentra su vocación definitiva en la música tras asistir a un concierto en Cádiz donde se interpretaron, entre otras, obras de Edvard Grieg. A partir de 1896 comenzó a viajar a Madrid, donde asistió al Real Conservatorio de Música y Declamación. Allí se perfeccionó en piano con José Tragó, un discípulo de Isaac Albéniz y en 1897 compuso **Melodía**, una obra para violonchelo y piano dedicada a Salvador Viniegra, que junto con *Romanza* y *Pieza* en do mayor, es la única herencia del compositor para esta formación instrumental.

La *Melodía* y la *Romanza* permanecieron inéditas hasta que fueron publicadas por Enrique Franco en 1983. Se estrenó en Cádiz en el Salón Quirell el 16 de agosto de 1899 con Salvador Viniegra al violonchelo y el propio Manuel de Falla al piano. Es un bellissimo ejemplo de música de cámara influenciada por el espíritu romántico, donde tanto el cello como el piano dialogan de principio a fin. Escrita en re menor, tempo *Andantino*, tiene la tradicional forma ternaria (ABA) y sugiere un carácter amable y sencillo.

Pau Casals. *Reverie. Pastoral*

Son dos obras inéditas, como la mayoría de las que compuso.

La **Pastoral**, está fechada en 1893, año en que se graduó en la Escuela Municipal de Música de Barcelona, trasladándose a continuación a vivir a Madrid con su madre y hermanos, donde completa su formación en el Conservatorio de Música y Declamación, teniendo como profesor de música de cámara a Jesús de Monasterio. La Reina María Cristina le otorgó una beca de 250 pesetas. También ese año compone una romanza para canto y piano sobre una poesía de Heine, obra también inédita.

Reverie, fué compuesta en 1896. En mayo de ese año se incorpora como profesor en la Escuela Municipal de Música de Barcelona, de donde fue

alumno, y en noviembre accede como profesor de cello al Conservatorio del Liceo. Comienzan sus conciertos en pequeñas sociedades como el Ateneo de Barcelona o el Ateneo Gracienc. A continuación consigue una plaza de violoncellista en la Gran Orquesta del Teatro del Liceo. Es en la Ciudad Condal donde coincide con Isaac Albéniz, Enrique Granados, Enrique Fernandez-Arbós, Agustín Rubio y Saint-Saens. Otras composiciones de 1896 son: Canciones Catalanas números tres y cuatro. La primera, se llama *Al despertar de madrugada* con texto de Apel Les Mestres, y la número cuatro *Qué cortas, mi vida, son las horas* en colaboración con el mismo escritor y ambas inéditas. Y *Claro de Luna* para coro mixto y letra de Jaime Ramón. Para terminar una cita suya: “La música, este maravilloso lenguaje universal, tiene que ser una fuente de comunicación entre todos los hombres”.

C. Debussy. *Sonata para violonchelo y piano en Re menor*

Escrita por Debussy como improvisada en el verano de 1915, durante su estancia en Pourville, junto al mar. En un principio, el compositor quiso titularla *Pierrot enfadado con la luna*. Es la primera de un proyecto de seis sonatas que no pudo terminar y con las que pretendía rendir un homenaje a los músicos franceses del siglo XVIII. Debussy no conseguiría terminar más que tres de ellas, las otras dos son la sonata para flauta, viola y arpa en fa mayor y la sonata para violín y piano, en sol menor.

Se estrenó en marzo de 1916 y fue su composición una verdadera lucha entre el cáncer que acabaría con su vida poco tiempo después y la impotencia de no poder combatir en la primera guerra mundial que estaba arrasando Francia. Este hecho sumió al compositor en una depresión que le impidió componer durante mucho tiempo. Es por ello que la sonata está impregnada de una terrible melancolía. Señalemos que el violonchelo posee la parte más importante, con un piano a menudo confinado a un

papel de acompañante.

Prólogo, construido con rigor a pesar de una cierta libertad de espíritu. La entrada posee la majestuosa nobleza de una *Overture* a la francesa. No obstante, el tono que duda entre mayor y menor deviene en un tema recurrente, que no solo se encuentra aquí, sino también en los otros movimientos. Sigue enseñada un inquieto *Allegro* y culmina con el desvanecimiento del *Prólogo* como un triste y lejano tintineo de campanas.

Serenata, tratada con un carácter *fantástico* y ligero en una evocación de guitarras y mandolinas con ritmo de habanera. El piano, situado en los graves, emula la melancolía de un *Pierrot-Finale*, donde desfilan imágenes de España, con algunas evocaciones de la *Iberia* del autor, en particular, de *Parfums de la nuit*.

Miguel del Barco. *Sonata para violoncello y piano.*

Comentarios del compositor sobre su obra.

El 22 de diciembre del año 2003, el violonchelista español Yagoba Fanlo y la pianista alemana Uta Weyand estrenaron, en un concierto organizado por las Juventudes Musicales en Ciudad Real, mi primera sonata para violonchelo y piano. Al día siguiente, dentro del mismo ciclo, la obra fue tocada en Sevilla y, posteriormente, los días 9 y 10 de enero de 2004, en las ciudades alemanas de Munich y Stuttgart. El éxito del estreno me animó a escribir una segunda sonata dedicada a Yagoba Fanlo que, con carácter de estreno absoluto, se presenta hoy, dentro del Festival Ibérico de Música, en un concierto generosamente patrocinado por la Excma. Diputación de Badajoz en colaboración con la Sociedad Filarmónica de nuestra ciudad.

La **SONATA** consta de seis movimientos:

1) Andante.-Sobre una nota pedal de tónica, el tema principal es expuesto por el violoncello e imitado por el piano durante los primeros trece compases. Tras un breve puente aparece el segundo

tema estableciéndose entre ambos instrumentos un animado e interesante diálogo, apenas interrumpido por pequeños episodios, en imitaciones continuas. Un breve desarrollo temático da paso a la reexposición del tema principal con algunas variantes.

2) Adagio.- Esta bella e inspirada melodía, entresacada de la conocida *Salmodia para órgano* del turonense Rafael Anglés (Teruel 1730-Valencia 1816), organista de la catedral de Valencia, aparece envuelta en un sutil y delicado ropaje armónico. El compositor Joaquín Nin la llamó *Aria en re menor* y el musicólogo Dionisio Preciado la consideraba “un brote tardío de melodía barroca”.

3) Zortziko.- Mi estancia durante algunos años en San Sebastián para ampliar mis estudios de órgano y armonía con el eximio maestro D. Luís Urteaga, me brindó la oportunidad de captar y asimilar el carácter propio de una danza que los bailarines vascos, acompañados del txistu y el tamboril, escenificaban con singular maestría tanto en las fiestas populares como en los solemnes actos institucionales. El hecho de que el intérprete de la sonata a quien está dedicada sea donostiarra me movió a incluir, en su parte intermedia, esta ritual y significativa danza vasca estructurada en tres partes: la exposición del tema principal expuesto por el violoncello e imitado literalmente por el piano; un motivo central y la reexposición del tema inicial.

Andante y Allegretto.- Dos breves interludios, el primero de tinte melancólico y el segundo de carácter festivo, sirven de enlace entre el zortziko y el Allegro.

Allegro.-Escrito en forma rondó. El tema principal intenso, dinámico y profusamente ornamentado del piano, contrasta con la severa línea melódica del violoncello en un diálogo trepidante y constante que va intensificándose hasta la cadencia final.

Miguel del Barco

Mayo de 2010



ARTE VOCAL

XXVII FESTIVAL IBÉRICO DE MÚSICA

VIERNES, 21 DE MAYO DE 2010. IGLESIA DE SAN AGUSTÍN. 21 H.

Arte Vocal

MANUEL GUIADO, DIRECTOR

El coro ARTE VOCAL nace en Villanueva de la Serena el día 1 de junio de 2001 con el fin de interpretar la música polifónica y acercarla al mayor número de personas posible haciendo de ésta una fuente de formación y a la vez de gozo. Arte Vocal quiere huir de concepciones arcaicas y dar un enfoque moderno a la interpretación de la música coral

entendiendo ésta como una forma de expresión sin límites fundamentada en la calidad sonora y en la vitalidad de sus interpretaciones.

A la vez desarrollan una labor formativa de todos sus miembros y organiza un seminario de formación bajo el título "Taller de Artesanía Vocal" en los que han pasado profesores de la talla de Carmen Solís,

Julio Domínguez, Alfred Cañamero, Javier Busto, Estéban Urzelai, Albert Alcaraz, Marco Antonio García de Paz e Isabel Mantecón.

Como parte muy importante de nuestro proyecto coral, en el año 2003 nace: “Arte Vocal Infantil”, formado por unos 60 niños que a través del canto, la formación técnica y el disfrute, serán sin duda la cantera para futuras generaciones.

En el mes de Junio del 2004, presentó su innovador proyecto músico-teatral, “Amaranto, tragedias lorquianas” en el que los cantores de Arte Vocal se transforman en personajes lorquianos, rompiendo las ortodoxas fronteras interpretativas, experimentando y profundizando más en la dimensión expresiva de un coro.

Entre sus actuaciones cabe destacar, la participación en el Encuentro de coros “Hermano Daniel” de Badajoz, conciertos en la Concatedral de Cáceres, monasterio de Yuste, museo nacional de arte romano de Mérida, en el II Festival Internacional de Coros “Mario Baeza” celebrado en La Serena (Chile), y en los Encuentros Internacionales de Coros de Évora, Palmela, Alqueidao da Serra, Alter do Chao y Lagoa (Portugal). En julio de 2005 participa representando a Extremadura y España en el Festival Internacional de Música Sacra celebrado en Roma (Italia) con actuaciones en las iglesias de San Ignacio y San Agustín, así como una misa cantada en la Basílica de San Pedro del Vaticano. En Agosto de 2007 han dado varios conciertos en Skara y Estocolmo (Suecia)

En el año 2005 fueron finalistas del III Concurso Nacional de Coros “Antonio José” de Burgos.

En el año 2007 consiguen el Primer Premio en el Certamen Internacional de Coros celebrado en Villafranca de los Barros.

En el año 2008 obtienen la Lira de oro en el Certamen de San Vicente de la Barquera, así como los dos premio especiales: Premio a la mejor inter-

pretación de Canción Marinera y el Premio especial del público.

En Junio de 2009 graba su primer disco titulado “Directos”, que recoge una muestra muy diversa del repertorio del Coro y que tiene la peculiaridad de haber sido grabado en directo en conciertos celebrados en Cáceres, Don Benito y La Haba.

En Julio de 2009 consiguen el máximo galardón que un coro puede recibir en España, ganando el Gran Premio Nacional de Canto Coral y a la vez el premio en la modalidad de Folclore.

En Marzo de 2010 participa ,como ganador del Gran Premio Nacional, en el prestigioso Encuentro Coral de Tomelloso e interviene en la Gala de Entrega de Premios del 17º Festival Solidario del Cine Español de Cáceres.

Manuel Guisado Rodrigo

Dirige el coro Arte Vocal desde su fundación en el año 2000. Combina su labor de dirección con la de formación de todos sus componentes.

Actualmente es profesor de Educación Musical con una amplia formación en Pedagogía Musical para niños. Aunque una gran parte de su formación musical es autodidacta, ha realizado estudios de canto en el Conservatorio de Música de Mérida con la profesora Mariana You Chi. Posteriormente ha perfeccionado sus estudios de canto con Carmen Solís.

También han sido numerosas las jornadas en las que ha participado como ponente en cursos sobre técnica vocal y formación de coros en el ámbito educativo.

Ha estudiado dirección coral con grandes maestros del panorama internacional destacando la participación en los cursos de dirección coral con los prestigiosos directores Julio Domínguez, Carlo Pavesse, Javier Busto, John Wasburn, Mike Brewer, e Isabel Mantecón, entre otros.

Posee un amplio bagaje en el mundo coral. Desde el año 1989 fue director y fundador del grupo polifónico Discantus, agrupación de cámara dedicada a la interpretación de la música del Renacimiento.

Durante los años 1999 y 2000 participó como director de los coros en la obra teatral ACIMOS (La Pasión) obteniendo un gran éxito tanto en la dirección de los coros como en aportaciones musicales en la propia obra. Así mismo, en 2006 fue director musical de la obra teatral "Amaranto, Tragedias lor-

quianas" en la que combina el teatro con el canto coral y que ha supuesto una gran experiencia para todos sus miembros.

Además de dirigir al coro Arte Vocal, en 2003 dinamizó la creación del coro Arte Vocal Infantil y está realizando, junto con la Asociación que sustenta al mismo, una labor de formación de todos sus componentes para que sea ésta la base para ir extendiendo la afición hacia la música coral y sea ésta fuente de gozo para todo el que se acerca a ella.

PROGRAMA

El programa que se presenta esta noche está formado por obras de género sacro de diferentes estilos y épocas. Un abanico de propuestas donde la polifonía antigua se conjuga con los acordes del siglo XX y XXI de diferentes autores que destacan en el panorama coral.

Luigi Molino

O SACRUM CONVIVIUM

Albert Alcaraz

AETAS CARMEN

Antonio Lotti

MISERERE

Javier Busto

AGNUS DEI (misa Augusta) voces femeninas

Eric Whitacre

LUX AURUMQUE

Felix Mendelssohn

DEN ER HAT SEINEN ENGELS

John Taverner

SONG FOR ATHENE

Henryk Mikołaj Górecki

TOTUS TUUS

Per-Gunnar Alldahl

PAX (?)

Javier Busto

O QUAM SUAVIS EST

Javier Busto

AVE MARIA

O MAGNUM MYSTERIUM

Albert Alcaraz

EXULTATE DEO



SOCIEDADE FILARMÓNICA ARTÍSTICA ESTREMOCESE

XXVII FESTIVAL IBÉRICO DE MÚSICA

SÁBADO 22 DE MAYO

POR LA MAÑANA, EN DISTINTOS PUNTOS DE LA CIUDAD, DE 11.30 A 13.30 HORAS

Música en la calle/Música na rua

BANDA DE ESTREMOZ, Artur Rouquina, director

CORO DEL CÍRCULO PACENSE, Dolores Navarro, directora

GRUPO "ALLA CORDA" DEL CONSERVATORIO

SUPERIOR DE BADAJOZ, Joan Alonso, director

GRUPO DE FLAUTA Y PERCUSIÓN DEL CONSERVATORIO DE

ALMENDRALEJO, Eva María Morales, directora

Banda de Estremoz

Artur Rouquina, director

A Sociedade Filarmónica Artística Estremocense foi fundada em 11 de Agosto de 1871, não sendo conhecidos os nomes dos seus fundadores. Desde o primeiro momento, a sua principal actividade foi a intervenção na música filarmónica com a constituição e manutenção da Banda Filarmónica.

O seu primeiro fardamento foi estreado em 1891, tendo sido custeado pelos músicos filarmónicos a partir de actuações realizadas em diversos eventos. Foi-lhe conferido, pela Comissão Administrativa Municipal de Estremoz, em 19 de Outubro de 1926, o título de Banda Municipal, tendo-lhe sido simultaneamente entregue uma fita com as armas de Estremoz para o estandarte. Foi galardoada com a Medalha de Dedicção da Cruz Vermelha Portuguesa em 6 de Outubro de 1929. É Sócia Benemérita da Liga dos Combatentes desde 29 de Setembro de 1955. É associada do INATEL, da Confederação Portuguesa das Colectividades de Cultura, Recreio e Desporto e da Federação de Bandas Filarmónicas do Distrito de Évora. Tem sido ponto de encontro de gerações e gerações de estremocenses, sendo de salientar a fundação, no seu seio, do Orfeão de Estremoz “Tomaz Alcaide” em 1930 e a Orquestra Típica Alentejana e o seu Rancho Folclórico em 29 de Setembro de 1955.

Na lira do seu estandarte encontram-se teste-

munhos e recordações das varias localidades visitadas pela Banda Filarmónica, desde o Norte ao Algarve, passando pela Região de Lisboa, por todo o Alentejo e pela Extremadura (Espanha). Para além da participação nas Marchas Populares e noutros eventos locais, tem colaborado desde sempre no Carnaval de Estremoz. A actividade foi mantida ao longo dos tempos graças ao empenho e dedicação de sucessivos dirigentes e gerações de músicos, que têm mantido condignamente a Sociedade e a sua Filarmónica.

O momento actual

A colectividade conta actualmente com 211 associados e mantém em funcionamento a Banda Filarmónica, constituída por 40 músicos com idades compreendidas entre os 10 e os 69 anos. Tem igualmente em actividade uma Banda Juvenil, cuja primeira apresentação pública se realizou em Dezembro de 2006. A Escola de Música encontra-se a funcionar em pleno, contando com 48 alunos de ambos os sexos, sendo a respectiva formação ministrada por 7 professores de diversas áreas. Apesar de não ser excepção relativamente aos problemas que assolam a generalidade das associações, a colectividade encontra-se num bom momento ao nível do empenho e motivação de todos os seus agentes, factores que auguram um promissor futuro...

PALACIO DE CONGRESOS A LAS 21 HORAS

Orquesta Extremadura en colaboración con el Festival Ibérico, (concierto de abono)

GEROK. ISABEL URRUTIA

CONCIERTO PARA VIOLA «DER SCHWANENDREHER». P. HINDEMITH

SINFONÍA Nº 2, OP. 61 EN DO MAYOR. R. SCHUMANN

MAXIMIANO VALDÉS, DIRECTOR • NILS MÖNKEMEYER, VIOLA

INFORMACIÓN DETALLADA EN EL PROGRAMA DE MANO DE LA OEX



BRASS BAND DE LA ORQUESTA METROPOLITANA DE LISBOA

XXVII FESTIVAL IBÉRICO DE MÚSICA

DOMINGO, 23 DE MAYO. TEATRO LÓPEZ DE AYALA. 20.30 HORAS.

***Brass Band* de la Orquesta Metropolitana de Lisboa**

REINALDO GUERRERO, DIRECTOR

A mais recente formação musical da Metropolitana. Consiste num agrupamento de metais formado por alunos e professores das escolas deste projecto, membros da Orquesta Metropolitana de Lisboa e ex-alunos dos naipes de metais e per-

cussão da Academia Superior de Orquestra.

Sob a direcção do trombonista e maestro Reinaldo Guerreiro (licenciado em Direcção de Orquestra pela Academia Superior de Orquestra), assume uma dimensão sinfónica e está vocacionado para

o grande repertório das bandas de sopros. Assim, veio preencher um vazio existente no panorama musical nacional. Para além do elevado nível técnico e artístico em que assenta o projecto, realça-se o entusiasmo dos seus músicos e a grande empatia que estabelece com o público.

Reinaldo Guerreiro

Membro da Banda do Exército, onde exerce as funções de Trombone Solo, é diplomado com o 8.º grau de Trombone na Escola de Música do Conservatório Nacional e o Curso Superior de Instrumentistas de Orquestra da Academia Nacional Superior de Orquestra (ANSO). Enquanto instrumentista já colaborou com a Orquestra Gulbenkian, a Orquestra Sinfónica Juvenil, Orquestra Metropolitana de Lisboa (OML) e a Orquestra Académica Metropolitana (OAM). Tocou como solista na Orquestra de Sopros de Sintra, na OAM e na Banda do Exército. Durante o período de 2000 a 2004 foi 1.º Trombone da OML. Para além da assídua colaboração com a OML, desempenha as funções de Professor da Classe de Trombone da ANSO (desde 2000), e, paralelamente, de docente da Escola Profissional Metropolitana (EPM). É licenciado em Direcção de Orquestra na classe do maestro Jean-Marc Burfin, na mesma academia. Actualmente dirige o Brass Ensemble da Metropolitana, a Orquestra de Sopros da EPM, a Orquestra de Câmara de Sintra e a Banda da Sociedade Filarmónica União Arrentalense. Foi agraciado, em 2008, pela Câmara Municipal de Almada com a Medalha de Ouro de Mérito Cultural.

Notas ao Programa

Para um melómano mais desatento a música escrita para bandas de sopros até pode parecer re-

pertório "menor". Com efeito, a sua dimensão simbólica fica muito aquém, por exemplo, do incensurável património que decorre das tradições seculares da ópera e dos diferentes formatos orquestrais. Porém, os parâmetros de avaliação estética e cultural são neste caso (tal como noutros) muito relativos. Para além dos rituais de reconhecimento instituídos nas mais prestigiadas salas de concerto, nas revistas da especialidade e, sobretudo, no discurso público dominante que tende a globalizar tendências, existem muitos outros critérios que compete a cada um de nós determinar. O grau de comprazimento que cada momento musical nos proporciona será seguramente um deles. Assim, este programa desafia ideias feitas – preconceitos, portanto. Confronta-nos com música originalmente escrita para os chamados metais – as trompetes, os trombones, as trompas, etc. –, mas num formato que não estamos habituados a associar a agrupamentos exclusivamente compostos por instrumentos de sopro. Afinal, a sinfonia tem sido o principal "veículo" da música orquestral nos últimos dois séculos e meio. É num contexto dominado pelas cordas que mais depressa lhe identificamos o nome. Surpreende-nos, todavia, a riqueza dos efeitos musicais e a clareza do discurso que se consegue obter com este dispositivo instrumental. Stravinsky já havia inaugurado esse propósito em 1920, com a sua Sinfonia para Instrumentos de Sopro em memória de Debussy. Tratava-se, ainda assim, de uma peça com um só andamento e apenas 10 minutos de duração. Mas as quatro sinfonias que aqui se escutam são bem mais fiéis ao modelo instituído. Alternam andamentos lentos com outros rápidos, manifestando uma coerência temática bastante vincada. Fazem inteira justiça à designação de que se apropriam.

Destaca-se ainda neste programa o facto de se apresentarem quatro compositores praticamente desconhecidos do grande público, dois dos quais recentemente desaparecidos. São, porém, nomes recorrentes no repertório de referência destes instrumentos. Alfred Reed foi um compositor norte-americano que assinou cerca de duzentas obras para orquestra, agrupamentos de música de câmara, coro, e, naturalmente, para bandas de sopros. Foi, para além disso, um maestro de craveira internacional, formado na Juilliard School, em Nova Iorque. Nesta mesma prestigiada escola formou-se Eric Ewazen, um dos mais importantes compositores do panorama musical americano na actualidade. Depois, Gunther Schuller, um trompista que integrou orquestras como a Metropolitan Opera, mas que em muitos momentos da sua carreira mergulhou no universo do Jazz. Por último, Jan Koetsier, compositor holandês que desenvolveu grande parte da sua carreira na Alemanha, na cidade de Munique. A fundação com o seu nome, e que estabeleceu ainda em tempo de vida, está sediada na Escola Superior de Música e Arte Dramática de Munique, tendo como desígnio apoiar os estudos de jovens trompetistas, trompistas, trombonistas e tuba, para além de promover a música de câmara para estes instrumentos. Seria sempre impossível num simples parágrafo fazer uma apresentação condigna com a importância destas personalidades. Felizmente, podemos aqui

escutar a sua música. A sinfonia de Reed foi escrita em 1952 e explora todas as possibilidades de conjugação entre os sopros e a percussão. É música que remete para universos cinematográficos, plena de drama e lirismo. Já na sinfonia de Ewazen apresenta-se uma acentuada dinâmica rítmica e melódica ao serviço do desenvolvimento das ideias musicais e da construção de sucessivas ambiências musicais. É hoje uma obra incontornável no repertório deste tipo de agrupamentos. O mesmo acontece com a obra de Koetsier, que vagueia entre climas festivos e passagens em que prevalece o lirismo expressivo. Esta é uma partitura que coloca à prova o virtuosismo dos intérpretes. Por último, uma composição escrita por Schuller em 1950, uma demonstração da complexidade de escrita que este tipo de agrupamentos proporciona. É um verdadeiro tratado de técnicas de composição centenárias. No seu conjunto, estas quatro sinfonias testemunham um acentuado compromisso com a herança da música ocidental dos últimos três séculos. Mas demonstram também uma enorme vitalidade, conforme à renovação dos cânones instituídos pela tradição, aqui por intermédio de um dispositivo diferente: um banda de sopros de grande fôlego.

Rui Campos Leitão
Musicólogo

PROGRAMA

“OS METAIS E A SINFONIA”

Alfred Reed (1921-2005)

Sinfonia para Metais e Percussão n.º 1 [1952]

I. *Maestoso - Allegro non troppo*

II. *Largo*

III. *Con moto*

Eric Ewazen (n. 1954)

Sinfonia para Metais [1991]

I. *Andante - Allegro*

II. *Andante con moto*

III. *Allegro vivace*

Jan Koetsier (1911-2006)

Sinfonia para Metais, Op. 80 [1979]

I. *Allegro*

II. *Larghetto*

III. *Rondo*

Gunther Schuller (n. 1925)

Sinfonia para Metais e Percussão, Op. 16 [1950]

I. *Andante - Allegro - Andante*

II. *Vivace*

III. *Lento desolato*

IV. *Quasi cadenza - Allegro*



ENSEMBLE DE SAXOFONES SQUILLANTE



DAVID ALONSO SERENA

XXVII FESTIVAL IBÉRICO DE MÚSICA

LUNES, 24 DE MAYO. SALA AZUL DEL PALACIO DE CONGRESOS. 21 HORAS

Ensemble de saxofones Squillante

FEDERICO COCA, SAXOFÓN SOPRANO • **PASCAL BONNET**, SAXOFÓN SOPRANO **JULIEN CHATELLIER**, SAXOFÓN ALTO • **SIMON DIRICQ**, SAXOFÓN ALTO • **CEDRIC CARCELES**, SAXOFÓN TENOR • **ADRIEN LAJOURMARD**, SAXOFÓN TENOR • **GÉRAUD**, ETRILLARD, SAXOFÓN BARÍTONO Y BAJO • **HUGO SCHMITT**, SAXOFÓN BARÍTONO Y BAJO • **THOMAS BARTHÉLEMY**, SAXOFÓN BARÍTONO Y BAJO

DAVID ALONSO SERENA, SAXOFÓN SOLISTA

GILLES DUROT, PERCUSIÓN

ENSEMBLE SQUILLANTE

Unidos desde 2006 por una pasión común, los nueve saxofonistas titulados en el prestigioso Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de París que componen el Ensemble Squillante se han propuesto promover su instrumento en el panorama musical actual. Estos jóvenes músicos han sido laureados internacionalmente en los concursos más prestigiosos, tales como: Concurso Internacional Adolphe-Sax de Dinant (Bélgica), Concurso Internacional Selmer-París de Ucrania, Concurso Internacional para jóvenes solistas de Gap (Francia), Concurso Internacional de Música de Benidorm, Concurso Internacional Pacem in Terris de Bayreuth (Alemania) entre muchos otros y han actuado bajo las batutas más célebres como Plácido Domingo, Christoph Eschenbach, Kent Nagano o Peter Eötvös integrando algunas de las más prestigiosas orquestas europeas como la Orquesta de

París, Orquesta Nacional de España, Orquesta del Capitole de Toulouse, la Mahler Chamber Orchestra o el Ensemble Intercontemporáneo.

Ellos apuestan por combinar las posibilidades orquestales de esta formación con su calidad de grupo de cámara sin director.

A pesar de su juventud, sus miembros son solicitados para ofrecer recitales y masterclasses por toda la geografía mundial, pasando desde China, Japón, Hungría, Alemania a las ya frecuentes España y Francia. Como conjunto y en tan sólo 4 años son varios los países que el Ensemble Squillante no deja de visitar asiduamente, entre los que destacamos España, Bélgica y Francia como sus lugares más frecuentes, obteniendo en cada una de sus actuaciones las mejores críticas por parte de público y prensa.

Recientemente han obtenido el “Premio del Oyente” tras su paso por la Radio Clásica Francesa (France Musiques) así como el Premio “Sel-

mer” del Concurso de música de Cámara de la FNAPEC en París.

La transcripción fue, al inicio, uno de los pilares básicos de este original ensemble, siendo ellos mismos arreglistas de su repertorio. Éste cuenta ya con más de una veintena de obras: Haendel, Bach, Mozart, Mendelssohn, Ravel, Britten, Piazzolla...

No obstante, ese creciente deseo de renovación, asociado al vivo interés de los compositores por este instrumento, lleva al Ensemble Squillante a crear y estrenar músicas actuales. Siguiendo esta tendencia artística, este grupo intenta renovar la estructura estática del concierto tradicional, proponiendo nuevas formas de puesta en escena.

Desde 2008, el conjunto organiza un curso de perfeccionamiento en Montefrío (Granada) que año tras año se ha consolidado como referencia saxofónica en cuanto a cursos de formación.

Entre sus proyectos destacamos la próxima grabación para Radio France Musiques en el mes de marzo así como la publicación de su primer disco consagrado a la tradición barroca.

DAVID ALONSO SERENA

Comienza sus estudios musicales en la Sociedad Musical “Lira Carcaixentina”, así como en el Conservatorio “Mestre Vert” de Carcaixent. Posteriormente se traslada al Conservatorio Superior “Joaquín Rodrigo” de Valencia donde consigue el Premio de Honor de Grado Medio, Superior y el Premio “Mercedes Massí” al mejor expediente académico de Grado Superior del curso 89-90. Completa su formación en diversos cursos de per-

feccionamiento con los profesores Rafael Sanz, Daniel Deffayet, Jean-Marie Londeix, M^aBernardette y Claude Delangle.

Ha destacado en diversos concursos internacionales obteniendo primeros premios en Benidorm, San Juan, Tortosa, Limoges (Francia) y ha sido laureado en dos ocasiones en Dinant (Bélgica).

Ha colaborado con el grupo Nou Mil·leni, Grup Instrumental de Valencia, Ensemble Squillante de París, Big Band Seda-jazz, con la J.O.N.D.E, Real Orquesta de Wallonie (Bélgica), Orquesta de Valencia, Orquesta Sinfónica de Galicia, Orquesta Ciudad de Almería, Orquesta de la Ópera Estatal de Hungría, Orquesta Nacional de España, con directores como Miguel Angel Gómez Martínez, Josep Pons, Pablo González, Vasily Petrenko, Peter Etvös, etc

Ha realizado conciertos en salas como el Royal Albert Hall (Londres), Berliner Philharmonie (Berlín), Symphony Hall (Birmingham), Palau de la Música (Valencia), Auditorio Nacional (Madrid)... en festivales como Proms (Londres), Ciclo el legado de Sax en el Palau de la música de Valencia, Festival de música del Castell de Peralada (Girona), Festival Ibérico de Badajoz.

Forma dúo con el pianista Lucjan Luc y es miembro del grupo de saxofones “Adolphe Sax” de Valencia con los que ha realizado grabaciones para RNE. En su labor pedagógica ha sido profesor del Conservatorio de Liria (Valencia), es invitado regularmente a realizar distintos cursos en Valencia, Lugo, Pontevedra, Alicante, Cartagena, Melilla, etc Actualmente es profesor numerario del Conservatorio “Hermanos Berzosa” de Cáceres.

PROGRAMA

I

J. Haydn* (1732-1809)

Las Siete últimas palabras de Cristo en la Cruz

Introduzione

Il Terremoto

M. Ravel (1875-1937)

Le Tombeau de Couperin

Prélude

Forlane

Menuet

Rigaudon

A. Khachaturian (1903-1978)

Concierto para violín y orquesta

Allegro con fermezza

Solista: David Alonso Serena

II

I. Stravinsky (1872-1971)

Pulcinella

Sinfonía

Serenata

Scherzino-Allegro- Andantino

Tocatta

Gavotta con due variazioni

Minuetto – Final

J.D. Michat*

Massive HAKA

* Con la participación del percusionista Gilles Durot

Notas al programa

Las Siete últimas palabras de cristo en la cruz. J.Haydn

En 1785 Haydn recibe desde Cádiz un encargo: componer una obra espiritual instrumental destinada a ilustrar las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz y a ser presentada durante la Semana Santa gaditana. El compositor aceptó de buen grado la encomienda y escribe “siete sonatas con una introducción y un terremoto final para gran orquesta”.

Las crónicas apuntan a que la obra fue interpretada por primera vez el Viernes Santo de 1786, en el oratorio subterráneo de la Santa Cueva de Cádiz, cuya construcción, a expensas de José Sáenz de Santamaría, había concluido recientemente.

Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz, Hob. XX:1, es una obra conmovedora entroncada en los cimientos mismos de la espiritualidad. Su **Introducción**, escrita en Re menor (tonalidad denominada “*de Requiem*”) nos adentra de lleno en la atmósfera trágica del acontecimiento religioso. La primera Sonata, marcada por las llamadas al Padre y los profundos suspiros, los pasajes cromáticos acentúan hasta el éxtasis el ambiente de sufrimiento. Tras una segunda Sonata nacida de la introducción y con diversas variantes, la tercera refleja las llamadas interrumpidas por pausas, lanzadas como en un último suspiro y con el permanente simbolismo de la Cruz. Todo ello da a esta pieza un color trágico singular, bañado por una tonalidad de Mi bemol Mayor al que

Haydn dio siempre un valor negativo. La cuarta Sonata, compuesta en Fa menor, es aún más trágica y da a la pregunta ¿por qué me has abandonado? toda la claridad que precisa. En la quinta, la polifonía y los cromatismos forman un deliberado contraste para el episodio dramático principal, en el que el grito de Jesús “tengo sed” separa los comentarios desencadenados por el coro. La sonata número seis se muestra con montajes melódicos impregnados de sufrimiento que evocan al diablo y el pecado a partir de un Sol menor, tonalidad identificada en la antigüedad con la muerte. La última sonata, en Si bemol Mayor, la tonalidad del amor, es un canto a la confianza inquebrantable, en este caso en la redención. La pieza final, **II Terremoto**, representa en música el temblor de tierra que provoca la muerte del Salvador, el dolor de la humanidad por la expiración de Cristo crucificado.

Le tombeau de Couperin. M. Ravel

La obra de Ravel, frecuentemente vinculada al impresionismo, muestra además un audaz estilo neoclásico y, a veces, rasgos del expresionismo, y es el fruto de una compleja herencia y de hallazgos musicales que revolucionaron la música para piano y para orquesta. Reconocido como maestro de la orquestación y por ser un meticuloso artesano, cultiva la perfección formal sin dejar de ser al mismo tiempo profundamente humano y expresivo

Le Tombeau de Couperin (La tumba de Couperin) es una suite en seis partes para piano, compuesta entre 1914 y 1917. Las

primeras cuatro piezas fueron orquestadas en 1919 por el mismo compositor.

La palabra “tombeau” (tumba) del título, hace referencia a un homenaje musical a François Couperin y a toda la música barroca francesa del siglo XVIII. En gestación desde 1914, la obra fue casi por completo compuesta en 1917 cuando Ravel, enfermo, había sido apartado del frente, durante su participación en la Primera Guerra Mundial. Cada una de las piezas está dedicada a un amigo del músico, muerto en la guerra. El carácter apacible de la obra contrasta con el período tormentoso de su composición. Las piezas de la suite que presenta la Ensemble Squillante son:

- *Prélude* (en mi menor) a la memoria de Jacques Charlot (quien transcribió *Ma Mère l'Oye* para piano solo)
- *Forlane* (en mi menor) a la memoria de Gabrel Deluc (pintor vasco de Saint-Jean-de-Luz)
- *Menuet* (en sol mayor) a la memoria de Jean Dreyfus
- *Rigaudon* (en do mayor) a la memoria de Pierre y Pascal Gaudin

Concierto para violín y orquesta

A. Khachaturian

Aram Khachaturian (1903-1978) es el representante armenio más importante de la música soviética. Pese a haber abordado casi todos los géneros, es en la música instrumental donde sus dones coloristas, su sentido del ritmo y su verbo de danza encuentran el campo de acción apropiado.

Dejó una obra abundante donde destacan los ballets *Gayaneh* (1942), *Spartacus* (1955-1957), 3 sinfonías y su trilogía de conciertos para piano (1936), violoncello (1946) y violín (1940) creados para los virtuosos más eminentes de su época.

El *Concierto para violín y orquesta en re menor* está dedicado al célebre violinista David Oistrakh que lo estrenó en Moscú el 16 de noviembre de 1940 bajo la dirección de Alexandre Gaouk.

En esta ocasión vamos a escuchar el primer movimiento del *Concerto* en una versión para Ensemble de saxofones y saxofón soprano solista.

El primer movimiento está indicado como *Allegro con fermezza*. Una corta introducción orquestal presenta elementos del primer tema que será expuesto por el solista con un carácter muy rítmico manteniéndose casi con un diatonismo total. Se establece un diálogo entre los pasajes virtuosísticos del solista contestados por el “ensemble” que nos conducen a un segundo tema *Poco piú mosso*, con un carácter *cantabile* con elementos orientales acercándose al exotismo caucásico y nórdico. Los dos temas volverán a aparecer conduciéndonos a una *cadenza* construida con elementos del primer y del tercer movimiento (adaptación de David Alonso) y finalmente concluirá con una reexposición y coda final.

Pulcinella I. Stravinsky

Ígor Fiódorovich Stravinski (1882 –1971) fue uno de los músicos más importantes y

trascendentes del siglo XX. Compuso una gran cantidad de obras clásicas abordando varios estilos como el primitivismo, el neoclasicismo y el serialismo, pero es conocido mundialmente sobre todo por tres obras de uno de sus períodos iniciales —el llamado período ruso—: *El pájaro de fuego* (1910), *Petrushka* (1911) y *La consagración de la primavera*. Para muchos, estos ballets clásicos, atrevidos e innovadores, prácticamente reinventaron el género.

El éxito de una temporada en Londres en 1918, que incluyó *La Boutique Fantasque*, motivó a Diaghilev el encargo a Stravinsky de una partitura que consistiera en arreglos de música antigua. Así nació *Pulcinella* que se estrenó el 15 de mayo de 1920 en la Ópera de París con una coreografía de Massine y la conducción de Ernest Ansermet. La obra, sin embargo, no fue una simple orquestación de piezas, en este caso de Pergolesi o atribuidas a él, ya que todo el trabajo suena como si fuese de Stravinsky. Basada en el personaje de la *comedia dell'arte napolitana*, la partitura incluye partes vocales que sólo sirven como elemento colorístico, ya que no están ligadas

a la acción ni corresponden a los caracteres del escenario. *Pulcinella* marcó también el primer retorno del autor a música del pasado e inició un período neoclásico

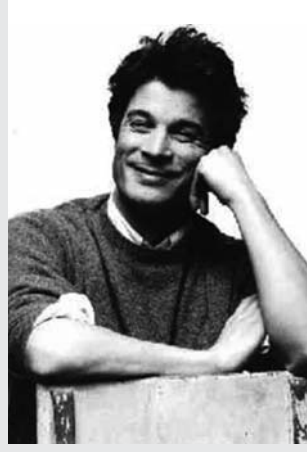
Massive Haka. Jean Denis Michat.

Jean-Denis Michat músico completo formado en París en la especialidad de saxofón, composición, análisis e historia de la música. Actualmente es un reconocido concertista de saxofón, profesor en el Conservatorio de la Region de Lyon.

Compone en 2009 «*Massive Haka*» por encargo del Ensemble Squillante, inspirándose en una danza ritual del pueblo *Maori*, tradicionalmente interpretada en ocasiones como ceremonias o antes de partir hacia la guerra. Expresión de la pasión, del vigor y de la identidad de un pueblo, el “Haka” era una costumbre de importancia particularmente en el momento de desear la bienvenida en los encuentros sociales. Esta danza es célebre en todo el mundo gracias al equipo Neozelandés de rugby (All Blacks) que interpreta un Haka antes de la disputa de cada partido.



ERIK SCHUMANN



RALPH MANNO



GOTTLIEB WALLISCH

XXVII FESTIVAL IBÉRICO DE MÚSICA

MARTES, 25 DE MAYO. TEATRO LÓPEZ DE AYALA. 21 HORAS

Trío de clarinete, violín y piano

ERIK SCHUMANN, VIOLÍN • RALPH MANNO, CLARINETE • GOTTLIEB WALLISCH, PIANO

Ralph Manno, clarinete

Nacido en Brühl, Alemania, es un destacado clarinetista de su generación. Durante sus estudios en Colonia y Berlín recibe becas de carácter nacional e internacional como la Studienstiftung des Deutschen Volkes y de la Herbert-von-Karajan-Academy de la orquesta Filarmónica de Berlín y fue el ganador del Deutschen Musikwettbewerb.

A la edad de 23 años llegó a ser el clarinete solista de la WDR Orquesta de Colonia y anteriormente fue llamado para formar parte de la Orquesta Filarmónica de Munich, tras ser invitado por S. Celibidache. Además de las numerosas actuaciones con renombradas orquestas, se dedica con entusiasmo a la música de cámara.

Con sólo 29 años llega a ser profesor de clarinete de la Hochschule für Musik de Colonia. Imparte de forma regular masterclasses en USA, Japón, Sudamérica, Australia y Europa. Es solicitado para tocar en numerosos festivales internacionales.

La discografía de Ralph Manno es extensa y contiene la mayoría de las famosas obras clásicas para clarinete compuestas por Mozart, Beethoven, Brahms, Schumann, así como un amplio repertorio de composiciones francesas del siglo XX y obras de Hindemith, Strawinsky, Messiaen, Bartok etc.

Muchas de estas grabaciones son discografía de referencia.

Las críticas aparecidas en el periódico Neue Züricher Zeitung sobre la interpretación de Ralph Manno refieren: "Maravillosa intensidad sonora". El New York Times titula su crítica: "En la cumbre de la música clásica".

Erik Schumann, violín

Erik Schumann, nacido en Colonia en 1982. Su desarrollo musical se ve decisivamente influenciado por Zakhar Bron, con quien estudiará en el Conservatorio de su ciudad natal. Además, ha asistido a masterclasses con Pinchas Zukerman, Miriam Fried, Shlomo Mintz, Hermann Krebbers and György Pauk. Desde los inicios de su carrera musical, Erik Schumann ha ganado numerosos premios: Primer premio en la séptima edición del Concurso Internacional de violín Wieniawski-Lipinskide Lublin (Polonia), ganador de un premio en el Concurso Internacional de violín Jacques Thibaud (2002) y en el Concurso de violín Shlomo-Mintz (Suiza, 2003). Erik Schumann, es becado por la German National Academic Foundation así como por la Deutsche Stiftung Musikleben. En 2004, recibe el premio "Bernstein Award" del Schleswig-Holstein Music Festival.

Como intérprete solista ha actuado en importantes salas de concierto: Prince Regentdel 's Theatre de Munich, la Philharmonie de Cologne, Gewandhaus de Leipzig, Konzerthaus de Viena, Tonhalle de Zurich, Victoria Hall de Geneva, Musikhalle de Hamburg, Stadtcasino de Basel, Suntory Hall de Tokio, el Arts Center de Seul, el Concertgebouw de Amsterdam, la Salle Pleyel de París, así como en el Louvre. Como miembro de grupos de cámara, ha trabajado junto a intérpretes de fama internacional, como los del Cuarteto de Tokyo, Claudio Bohorquez, Markus Groh y Henri Sigfridsson. En la Academia Kronberg, en 2004, tocó con Juri Bashmet, Gidon Kremer y Daniel Hope. Elena Bashkirova le invita a formar parte de la Orquesta de cámara Internacional del Festival de Jerusalén en 2009.

Erik Schumann toca con un violín Stradivarius construido en 1713.

Gottlieb Wallisch, piano

La carrera de Gottlieb Wallisch es una de las más vertiginosas y representativas de la joven generación de artistas austríacos. Virtuosismo y majestuosidad interpretativa caracterizan su ejecución.

Nacido en 1978 en Viena, en el entorno de una familia de músicos, estudió en la Universidad vienesa de Música y Arte Dramático, licenciándose con ma-

trícula de honor. A los de 16 años, ganó el primer premio en el prestigioso Concurso Internacional The Stravinsky Awards (USA). Su más reciente éxito ha sido el de llegar a ser finalista del Concurso Internacional de piano Queen Elisabeth en Bruselas y en la XXI edición del Concurso Clara Haskil en Vevey.

Gottlieb Wallisch ha tocado con importantes orquestas bajo la dirección de Giuseppe Sinopoli, Dennis Russell Davies, Lord Yehudi Menuhin, Louis Langrée, Sir Neville Marriner y Christopher Hogwood, entre otros. Numerosas giras de conciertos, le llevan a tocar en prestigiosas salas como el Carnegie Hall de New York o las salas Wigmore Hall y Queen Elizabeth Hall de Londres. Tocó también con orquestas de Japón, África y numerosos países europeos como Alemania, Suiza y España.

Ha participado en el ciclo internacional "Rising Stars" ofreciendo conciertos como solista en las principales capitales europeas, así como en USA tocando en prestigiosas salas como la Musikverein de Viena, Konserthus de Estocolmo, la Sociéte Philharmonique de Bruselas, la Concert Hall de Atenas, la Wigmore Hall de Londres y el Carnegie Hall de New York.

Como personaje representativo de la tradición pianística vienesa ha sido seleccionado para grabar con el sello LINN records bajo el título "Mozart in Vienna", que será presentado este mismo año.

PROGRAMA

I

Francis Poulenc (1899 -1963)

Sonata for clarinet and piano

Allegro tristamente

Romanza. Très calme

Allegretto con fuoco

Bela Bartok (1881-1945)

Contrasts for clarinet, violin et piano

Verbunkos: Moderato, bien ritmato

Pihenő: Lento

Sebes: Allegro vivace

II

Igor Strawinsky (1882-1971)

L'Histoire Du Soldat

Marche du Soldat

Le violon du Soldat

Petit Concert

Tango – Valse – Rag

Danse du Diable

Charles Ives (1874-1954)

Largo for clarinet, violin and piano

Aram Khachaturian (1903-1978)

Trio for clarinet, violin and piano

Andante con dolore, con molto espressione

Allegro

Moderato

Notas al programa

SONATA PARA CLARINETE Y PIANO. Francis

Poulenc (1899- 1963)

La sonata para clarinete es una de las tres que

Poulenc escribió para instrumentos de viento con acompañamiento de piano: las otras dos son una para flauta y otra para oboe. Parece ser que tenía en mente la escritura de otra para fagot pero no vivió lo suficiente para hacerla. La reiteración de determinadas

células rítmico-melódicas, la coherencia en el lenguaje utilizado y el material musical con el que se generaron las tres sonatas que nos legó, obliga a pensar que todas formaban parte de un mismo conjunto homogéneo. La obra fue un encargo de Benny Goodman, clarinetista que también tuvo que ver con *Contrastes* de Bartok, que quería estrenarla con el propio Poulenc al piano. La repentina muerte de éste, a causa de un fulminante ataque de corazón, en enero de 1963, impidió no sólo este estreno sino la conclusión de la obra, a la que faltaban articulaciones y las indicaciones de dinámica. Fue estrenada, por fin, en abril con el propio Goodman al clarinete y Leonard Bernstein como pianista. Está dedicada a un amigo desaparecido (como las otras dos sonatas para viento): el compositor suizo Arthur Honegger, miembro como Poulenc, del grupo francés de “Les Six”.

La obra se articula en tres movimientos marcados por el patrón clásico de rápido – lento central – rápido final.

-El primer movimiento se subtitula *Allegro tristemente* lo que parece una paradoja (el de la sonata de flauta será *allegro malincólico*): alegre y triste, a la vez. Está subdividida en tres secciones contrastantes de “tempi” rápido inicial, lento central y final rápido.

-El tiempo central es de una cristalina claridad en su melodía. Simple y sobria pero profundamente emocional, elegante pese a los excesos de alguna que otra figuración muy rápida. Poulenc logra el efecto de arrastrarnos tras de las notas que componen una melodía no convencional pero conmovedora. El título, *Romanza*, indica sin lugar a dudas las intenciones del compositor.

-El tercer tiempo lleva la indicación de *allegro con fuego* y responde con exactitud a las expectativas que despierta semejante afirmación. Poulenc combina con habilidad varios temas de corte rapsódico, muy ágiles

y articulados, en una curiosa mezcla de rasgos *quasi* humorísticos con otros serios y ampulosos lo que provoca una sensación extrañamente lúdica a quien los oye.

CONTRASTES.

Bela Bartok (1881-1945)

En respuesta a una petición del violinista Joseph Szigeti, en 1938, Bartok acometió la tarea de escribir esta obra que, oficialmente, hay que considerar encargada (o sea, pagada) por el violinista norteamericano Benny Goodman.

Curiosamente, es la única obra de cámara de Bartok que incluye un instrumento de viento.

El trío original, que se llamó *Rhapsody*, constaba de dos movimientos breves para que pudieran ser grabados en un disco de gramófono (en torno a 4 min. por cara) y fue estrenado en el Carnegie Hall en 1939. Estas piezas debían incluir una cadencia para violín y otra para clarinete. Bartok añadió un movimiento central, cambió el título por el de *Contrastes* y colaboró en su re-estreno, en 1940, tocando el piano junto a Goodman y Szigeti. La obra se basa, como tantas de Bartok, en melodías populares (canciones y bailes) de las actuales Rumanía y Hungría.

Está fragmentada en tres movimientos que Bartok titula *Verbunkos*, *Pihenő* y *Sebes* y en los que el autor, lejos de hacer una obra de lucimiento virtuoso pero sencilla en cuanto a la audición puso en prácticas sus habituales recursos compositivos y un lenguaje actual (de entonces) altamente intelectual.

-El primero de ellos se refiere a una melodía bailable de reclutamiento húngara muy estilizada rítmicamente y con una gran profusión de adornos en figuras breves.

Supuestamente, su audición incitaba a los jóvenes “reclutables” a incorporarse a filas.

-El segundo movimiento, *Piheno* (relajación), es puramente ambiental aunque hay quien la ha descrito como volcánica en lugar de relajante. Su falta de un pulso fuerte y marcado está en contraste con la conducción vertiginosa de los movimientos extremos. En ella es posible adivinar el profundo respeto y casi veneración que Bartok sentía por la naturaleza.

-El movimiento final, *Sebes* (danza rápida), es un guión delirante, muy rápido, con abundancia de ritmos llamados “búlgaros o alla búlgara” en los que 13 pulsos se reparten en compases obligatoriamente asimétricos (ritmos cojos, para que nos entendamos). Habría que añadir que Bartok propone “*scordatura*” para el violín, esto es, una afinación distinta de la habitual en alguna de las cuerdas (en este caso, dos). Lo más cómodo, para mantener la tensión de las cuerdas, es interpretarlo con dos violines afinados de manera distinta: uno como siempre y el otro con la *scordatura* ya practicada. También, a veces, la parte de clarinete se interpreta con dos clarinetes de tamaño y afinación distintos: en si bemol y en la. Esto es debido a la dificultad que entrañan algunos pasajes concretos para su interpretación con el habitual clarinete en si bemol.

LA HISTORIA DEL SOLDADO

Igor Stravinsky (1882-1971)

La historia del soldado (1918) fue compuesta durante uno de los períodos más difíciles de la vida de Stravinsky. “La Revolución Comunista, que acababa de triunfar en Rusia, me privó de los últimos recursos que aún me llegaban ocasionalmente desde mi país. Me encontré, por así decirlo, frente a frente con la nada, en un país extranjero y justamente en medio de la guerra”. Junto con sus amigos, el director Ernest Ansermet y el escritor C.F. Ramuz, buscó una manera de salir de apuros. “Ramuz y yo nos aferramos a la idea de crear una especie de pequeño teatro ambu-

lante, fácil de transportar de sitio a sitio, y de actuar incluso en pequeñas localidades.”

Una colección de cuentos populares rusos ofreció el tema, particularmente las leyendas que trataban de las aventuras, y desventuras, del soldado desertor y el Diablo que inexorablemente viene a llevarse su alma. En la versión original, para siete instrumentos y narrador (el texto está escrito con notación rítmica) además de los actores, la acción es presentada por cuatro personajes. El soldado y el Diablo hablan, bailan y actúan. El narrador lee, incluso llega a entrometerse aconsejando al desdichado héroe. La Princesa baila y mima su papel pero no tiene parte hablada. La acción transcurre cuando el Soldado, de vueltas a su aldea natal, es abordado por el Diablo. Éste le ofrece un libro mágico que contiene el secreto para obtener una riqueza incalculable, a cambio del violín (alma) del Soldado. Éste acepta. El Diablo también invita a su víctima a una visita de tres días. Al llegar a su aldea, el Soldado descubre que, en realidad, los tres días han sido tres años. Siguen una serie de aventuras en las que el Soldado recobra su violín y conquista a la Princesa. Sin embargo, finalmente, cae en las garras del Diablo, quien se lo lleva.

En las amplias y límpidas sonoridades de esta partitura hallamos la textura de la nueva estética clasicista. El autor nos devuelve a la tradición de la graciosa música de entretenimiento, encarnada en la suite y divertimento del siglo XVIII. Aunque la “Historia” trae un eco del infinito desencanto que impregnó los amargos años de la guerra.

Fue compuesta y estrenada (Lausanne) en 1918. La suite instrumental data de 1920 aunque la edición más fiable es de 1924 (Chester, Londres), realizada tras numerosas revisiones del autor. La versión para trío que hoy escucharemos se basa en una selección de esta última que el propio Stravinsky realizó para un

mecenas clarinetista aficionado. Desde su creación, este trío ha gozado de una gran popularidad entre los clarinetistas.

LARGO PARA VIOLÍN, CLARINETE Y PIANO.

Charles Edward Ives (1874-1954)

La historia de la música norteamericana no podría entenderse sin la decisiva y trascendente figura de Charles Ives, pese a lo cual su *Largo* para esta combinación de instrumentos no es una obra fácil de oír: raramente se interpreta. Como la famosa sinfonía nº 3, la fecha de composición de la obra es de 1901.

Consiste en una nueva versión de una sonata para violín de fecha reciente (a 1901) que, a su vez, derivaba del *Largo* para violín y órgano. Los originales de estas obras, como tantos originales de Ives, están desaparecidos.

Parece ser que este *Largo* formaba parte de un Trío para violín, clarinete y piano y que este es el único fragmento que se ha conservado. Es una pieza de estructura ternaria donde la tercera sección se entiende claramente como una recapitulación de la primera (A – B – A). Esta situación es perfectamente reconocible por la sentimental melodía que el violín interpreta en estas secciones sobre un “silencioso” acompañamiento ostinato del piano. El clarinete tiene un papel más agitado, sobre todo en la sección central.

La composición posee unos ritmos francamente complicados y alguna mezcla métrica (compases en complejas asociaciones) que otra. Fue estrenada en 1951 y podría decirse que es una perfecta muestra, en miniatura, del personalísimo estilo de componer de Charles Ives.

TRIO FOR CLARINET, VIOLIN AND PIANO. Aram Khachaturian (1903 – 1978)

Pieza compuesta en 1932 por lo que se trata de una

las primeras del catálogo del músico de origen armenio aunque naciera en Tiflisi (Georgia). De hecho, por esa época aún estudiaba en el Conservatorio de Moscú. La parte de clarinete, al igual que en las dos sonatas op.120 de Brahms, puede ser interpretada por una viola. Este Trío denota bastantes influencias estilísticas de Prokofiev (con quien compartiría denuncias sobre sus obras por apartarse sensiblemente de las directrices “de la música clásica oficial popular” que estipulaba el Comité Central Partido Comunista ruso. Parece ser que el propio Prokofiev le animó a interpretar este “Trío” en París.

La tradicional secuencia de las obras de tres tiempos de alegre – lento – rápido se ve aquí modificada con un andante inicial, que el gran músico armenio subtítulo “con dolor y con mucha expresión”. Sobre unos acorde pausados de piano, piano y clarinete establecen una especie de duelo contrapuntístico interpretativo a base de melodías con un cierto aire de virtuosismo (como si fuera una rapsodia zíngara) pero con gran expresividad. El piano se incorporará logrando una atmósfera muy exótica y colorista.

El agitado segundo movimiento comienza con un *scherzo* y una melodía de escalas descendentes hasta que otra melodía de corte popular la sustituye, relajando el tiempo. La sección central combina estrepitosamente ambas ideas hasta que una cadencia haga triunfar a la melodía popular. El movimiento acaba *scherzando*, como comenzó.

El final consiste en una serie de variaciones sobre otra melodía popular con una evolución rítmica que va adquiriendo notoriedad a medida que avanza el movimiento. El moderato final es el más largo de los tres, siete min., mientras que los dos primeros apenas duran cuatro minutos.

Jerónimo Gordillo



OTRA UTRERA (FLAMENCO CONTEMPORÁNEO)

XXVII FESTIVAL IBÉRICO DE MÚSICA

MIÉRCOLES, 26 DE MAYO. TEATRO LÓPEZ DE AYALA. 21 HORAS

Otra Utrera (flamenco contemporáneo)

ANTONIO MORENO, PERCUSIONES • **JUAN JIMÉNEZ ALBA**, SAXOFONES • **RAFAEL DE UTRERA**, CANTE • **“BOBOTE”**, BAILE Y COMPÁS

De soleá a toná, compact y polirritmos.

Una propuesta de Pedro G. Romero para Proyecto Lorca

Con la colaboración especial de Rafael de Utrera (cante) y “Bobote” (compás y baile)

Si ha resultado natural que durante el siglo XX una nueva sensibilidad ligada a la revolución estética de la música contemporánea valorase músicas de

nuestro pasado, nadie se extrañará de la estrecha relación entre esta nueva sensibilidad y el flamenco. Con una historia similar, llena de relaciones y mutuas influencias –desde Isaac Albéniz y Manuel de Falla hasta Luigi Nono y Francisco Guerrero, pero también, de muy diverso modo, en Silverio Franconetti, Ramón Montoya o Vicente Escudero– no podemos enfrentarnos, al día de hoy, al hecho musical "jondo" sin tener en cuenta estas referencias. Por eso, en un momento en el que soplan favora-

blemente estos vientos -desde Enrique Morente hasta Israel Galván, desde Mauricio Sotelo hasta Arcángel- es tan importante que Proyecto Lorca -los utreranos Juan M. Jiménez y Antonio Moreno valiéndose simplemente de saxofón y percusiones, aire y tierra para la música- afronte con una nueva mirada esta tradición musical. Para empezar, ellos que tienen la formación de Conservatorio y el aprendizaje en la academia musical europea, sin hacer distinciones entre la música escrita y la de transmisión oral, deshaciendo las diferencias entre alta y baja cultura, deciden construir un repertorio amplio y rico, con músicas de distintas procedencias.

Para su presentación se han propuesto tres estrenos muy ligados a la propia Utrera -curiosamente están esas tres texturas que cohabitan en el flamenco utrerano, tres niveles distintos, tres formas de estar en la música: la intensidad de Bambino, la ligereza de Enrique Montoya, la profundidad de Fernanda de Utrera, sólo por poner estos tres ejemplos-. Así, repito, tres estrenos: el común de la tradición musical norteafricana, a partir del misterioso "Mata y vete a Utrera" en la pieza de Máqui-

na P.H.; la amplia tradición musical utrerana de no distinguir el cuplé y la solea, la tonadilla y la seguiriya que ha inspirado a Alfredo Lagos su pieza. "Seguiriya" ha dicho; por último para la composición de Mauricio Sotelo, "la solea de Fernanda", qué más decir, la piedra de su garganta y el aire que allí sopla.

Pedro G. Romero

Proyecto Lorca son:

Juan M. Jiménez (saxofones)

Antonio Moreno (percusiones)

CRÉDITOS:

Pedro G. Romero, Dirección artística

Artistas invitados:

Rafael de Utrera, Cante

"Bobote", Compás y baile

Ada Bonadei (VANCRAM), Diseño luces

Félix Vázquez, Diseño sonido

A negro, Producción

PROGRAMA

Máquina P.H.

Acorde número 10

Farrrrrrruca

Mata y vete a Utrera

Mauricio Sotelo

Muros de dolor I

De Vinculís: gong

Muros de dolor IV: Solea de Utrera

Alfredo Lagos

Estudio sobre la liquidez

Estudio sobre el ritmo

¿Dónde vivo yo?, Seguiriya



LUIS FERNANDO PÉREZ

XXVII FESTIVAL IBÉRICO DE MÚSICA

JUEVES, 27 DE MAYO. TEATRO LÓPEZ DE AYALA. 21 HORAS

Luis Fernando Pérez, piano

Nace en Madrid en 1977. Estudia con Andrés Sánchez-Tirado en el Conservatorio de Pozuelo de Alarcón donde obtiene las máximas calificaciones. En 1993 ingresa en la Escuela Superior de Música Reina Sofía donde estudia piano con los profesores Dimitri Bashkirov y Galina Egyazarova y música de cámara con la profesora Marta Gulyas. Continúa su formación en la Hochschule de Colonia (Alemania) con Pierre-Laurent Aimard y posteriormente con

Alicia de Larrocha, Carlota Garriga y Carmen Bravo de Mompou en la Academia Marshall de Barcelona donde obtiene el “Máster en Música Española”. Ha recibido clases magistrales de maestros como Leon Fleisher, Andras Schiff, Bruno-Leonardo Gelber, Carmen Bravo de Mompou, Menahem Pressler o Fou Tsong, y ha sido galardonado en numerosos concursos, como el de Ibla (Premio Franz Liszt-Italia) y el Enrique Granados de Barcelona (Premio

Alicia de Larrocha).

Imparte clases magistrales en Hungría, Francia y diversas ciudades españolas y es el Asistente de la Cátedra de Música de Cámara en la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

Su carrera le ha llevado por diversos escenarios de Europa, Japón y Estados Unidos, y sus interpretaciones, tanto en su faceta de solista como de músico de cámara, han sido acogidas calurosamente por la crítica y el público. Su discografía, entre la que destaca la grabación de la Suite Iberia y Nava-

rra de Albéniz por la que ha recibido la Medalla Albéniz, abarca estilos y autores muy distintos. El disco dedicado a las Sonatas del Padre Antonio Soler, editado en el sello Mirare, ha sido distinguido como disco excepcional de la revista Scherzo y “Choc du Disc” de la revista Classica (Francia). En la primavera de 2010 ha visto la luz su último trabajo dedicado a Chopin, también editado en el sello Mirare. En 2010 tiene previstos conciertos por distintas ciudades de Alemania, España, Francia, Brasil, Japón, Polonia, Costa Rica...

PROGRAMA

(BIENIO ALBÉNIZ 2009-2010)

Isaac Albéniz
Suite Iberia

I

Primer cuaderno

Evocación
El Puerto
El Corpus

Segundo cuaderno

Rondeña
Almería
Triana

II

Tercer cuaderno

El Albaicín
El Polo
Lavapiés

Cuarto cuaderno

Málaga
Jerez
Eritaña

Notas al programa

“Hay que hacer música española con acento universal para que pueda ser entendida por todo el mundo”, decía Albéniz. A lo largo de toda su vida reivindicaría su discurso de lo español ya fuera a través de su música, de su personalidad, o de su manera de interpretar.

La **Iberia** o, los *Douze Nouvelles Impressions en Quatre Cahiers*, según subtítulo del propio compositor, compone actualmente una de las grandes obras pianísticas del siglo XX. A lo largo de los cuatro cuadernos evoca una España ideal pero al mismo tiempo la España real que conoció y vivió. En ella queda expresado el sonido universal de “lo español” tal y como él lo añoraba desde su exilio. Su personalidad, llena de contrastes anímicos, se ve reflejada en estas estampas de gran sentido romántico, donde utiliza las herramientas idóneas para plasmar su formidable dominio y conocimiento del pianismo romántico de Chopin, Schumann y Liszt, así como su no menos profunda relación con el piano impresionista pleno de “atmósferas” y de “colores” de Debussy, Fauré, Chausson, D’Indy, Dukas, Lalo y, al fin, su extraordinario conocimiento del material folklórico español.

El **Primer Cuaderno** de *Iberia*, que por aquel entonces era la primera entrega de las *Douze Nouvelles Impressions*, se estrenó en la sala Pleyel de París el 9 de Mayo de 1906, con Blanche Selva como intérprete. Los tres números que lo componen y que hoy conocemos como *Evocación*, *El Puerto* y *Corpus Christi en Sevilla*, figuraban con los títulos originales que se mantuvieron en las dos primeras ediciones de Mutuelle: *Prelude*, *Cádiz* y *Seville*.

- *Evocación* es un nocturno en forma de lied. Se mueve en ambiente hispano-árabe de suavidad de ensueño y mágicas combinaciones armónicas. El primer tema algo ambiguo, pues recuerda al fandango y a la malagueña, contrasta con un segundo tema con clara referencia a una copla de la jota navarra.

- *El Puerto* es luminoso y de carácter optimista reflejando el ajetreo del puerto de mar, en este caso el de Cádiz y no el de Sta. María como se creyó en un principio, no solo por su nombre primitivo *Cádiz*, sino porque era además, el único puerto importante con actividad de donde partían los barcos de la zona para La Habana. Opone a un aura de ensoñación y lejanía, la brillantez de la danza, con un zapateado no exento de alusiones a la *bulería* o a la *seguriya*, y cristalizando finalmente en una coda meditativa que sirve de contrapunto a tanto bullicio.

- El primer cuaderno finaliza con *El Corpus Christi en Sevilla*, una de las páginas más logradas de la obra, en la que Albéniz nos ofrece un impresionante mosaico sonoro. Sobre el repique de los tambores aparece el tema popular de *La Tarara* que se verá sometido a múltiples transformaciones arrastrándonos a un desfile procesional en el que escucharemos los tambores, las cornetas y la alegría de la muchedumbre. Las disonancias describen las desafinaciones o imperfecciones de las bandas en las procesiones. Aparece el tema de la *saeta* en la mano izquierda en *fortísimo*. La coda recuerda la *Catedral Sumergida* de Debussy con los sonidos de campana *très lointain*, y el fa sostenido que muestra la quietud de la noche.

El **Segundo Cuaderno** está dedicado a Blanche Selva, que fue también la encargada de estre-

narlo, en esta ocasión en San Juan de Luz el 11 de Septiembre de 1907.

- En la *Rondeña*, cuyo título puede aludir a la ciudad de Ronda en Málaga o también a la forma de “cante” derivada del *fandango*, el ritmo de *guajira-petenera* cede el paso a una copla de carácter gitano con la que termina por fundirse. Muchos autores han insistido en la afinidad de la *Rondeña* con el segundo número de este cuaderno, *Almería*.

- *Almería*, predilecta del compositor, alude a un lugar en el que su padre trabajó hacia 1860. Refiere el ritmo de *siguiriya*, el más jondo de los ritmos flamencos que emplea el modo frigio. Antonio Iglesias se refiere a él de este modo: “El parentesco viene dado por una estructura muy similar: en medio, la copla de decires nostálgicos, una idéntica fluctuación rítmica ternario-binaria, un mantenimiento armónico como base para cantar, su misma dificultad mecánica en lo puramente pianístico”.

- *Triana* clausura el segundo cuaderno. En esta ocasión, la danza estalla como un juego de luz y color a partir del esquema rítmico que originó las sevillanas en su entronque con la *seguiriya*. *Triana*, una pieza de las más difíciles del autor, evoca el famoso barrio de Sevilla, al otro lado del Guadalquivir y en ella puede intuirse el rasgueo de las guitarras, las castañuelas y el taconeo.

El **Tercer Cuaderno** dedicado a Marguerite Hasselmans lo componen *Albaicín*, *El polo* y *Lavapiés*, El 2 de Enero de 1908, el palacete de la princesa de Polignac, fue escenario de un recital de Blanche Selva en el que figuraban los dos primeros cuadernos del álbum y se estrenaba el tercero.

- Este último se abre con *El Albaicín*, el barrio

gitano de Granada que asciende desde el centro de la ciudad a la Plaza de San Nicolás a través de enrevesadas callejuelas. Granada, la ciudad que Albéniz amaba profundamente y que le sirvió de inspiración; tanto es así, que Juan Ramón Jiménez le dedicó estas palabras de acento profundo: “Tú que dejaste mi alma con tu son tantas veces clara y estremecida, acoge esta guirnalda que cuelgo en tus cipreses, de rosas de mi vida”. El *Albaicín* está estructurado en serie de tres alternancias entre un tema principal a modo de danza, motivico y rítmico, y el tema secundario más libre y en estilo de copla. Incluso para el ritmo del baile, Albéniz concreta instrucciones dirigidas al intérprete: *Toujours nonchalant, uniforme et mélancolique*. Ese carácter melancólico que debe impregnar todo el número cautivó a Falla y a Debussy, que la consideraron su página predilecta. Messiaen, sin embargo, habría de expresar sus preferencias por el número siguiente, *El Polo*.

- *El Polo*, que nada tiene que ver con el deporte de su mismo nombre (así lo reseña Albéniz con humor en el manuscrito) y sí con el “palo flamenco”, tiene claras resonancias moriscas y gitanas, con coplas de pie quebrado, reflejando el compositor más el espíritu de esta forma que su esquema rítmico, incisivo desde el principio, y que acentúa el carácter obsesivo y melancólico de la pieza.

- El cuaderno se completa con *Lavapiés*, la estampa en un principio no andaluza de la *Iberia* que utiliza como base el *Tango Andaluz*, llena de malicia madrileña, de chisperos y majas, de aguafuerte goyesco. La vida callejera y los ruidos son representados con sonidos fortuitos y numerosas disonancias que recuerdan los fallos del

sistema de tubos de los organillos típicos de Madrid.

El **Cuarto Cuaderno** se estrenó en la Societé Nationale de Musique de París el 9 de Febrero de 1909.

- Se inicia con *Málaga*, identificada en algunos casos como unos *verdiales* (rito ancestral de música y danza pasado de padres a hijos y vinculado a la recogida de la vid) y en otros, como un peculiar ritmo de malagueña derivado del fandango ternario.

- Le sigue *Jerez*, una de las últimas composiciones y sin duda, de las más ambiciosas. Aquí, el compositor mira a las *soleares*. Antonio Iglesias se refiere así a esta pieza: “La convencional ortografía musical es incapaz de contener los deseos del compositor. Al atrevimiento armónico se une una cierta novedad en el procedimiento de subrayar o doblar, con una o dos líneas, los perfiles de una página en la que no canta una sola voz, sino que la principal es seguida por otra u otras. El perfume oriental no le abandona, y el cante, con sus tintes dramáticos y nostálgicos, es arropado por el germen unificador, omnipresente con su peculiaridad rítmica”.

- El Cuarto Cuaderno, y la suite entera, se cierra con *Eritaña*, reducción de “Venta de Eritaña”, lugar donde en ese momento se encerraban y sorteaban los toros que se iban a lidiar en la Plaza de la Maestranza de Sevilla. De nuevo la evocación exultante de unas sevillanas trianeras para coronar la obra en un clima de alegría y desenfado.

Estas doce maravillas que componen la *Iberia* están escritas, como cita el profesor Jacinto Torres, con «una técnica colosal de formidable exigencia, cuyo resultado trasciende el genio musical, el alma y la sensibilidad que la música española había decantado a través de siglos de su historia».

Isaac Albéniz consigue aportar nuevos conceptos estéticos que enriquecen el lenguaje musical, con la intensa emoción del flamenco, su duende, su fuerza y su exuberancia. Forja un nuevo estilo de música española que no se queda en el mero folklorismo.

Iberia se convierte así en el punto inicial de una de las etapas más brillantes de nuestra música.

Nuria Domínguez



ENSEMBLE OXALYS



LAURE DELCAMPE

XXVII FESTIVAL IBÉRICO DE MÚSICA

VIERNES, 28 DE MAYO. TEATRO LÓPEZ DE AYALA. 21 HORAS

Ensemble *Oxalys*

TOON FRET, FLAUTA • **PIET VAN BOCKSTAL**, OBOE • **NATHALIE LEFÈVRE**, CLARINETE • **GRAZIANO MORETTO**, FAGOT • **THOMAS DIELTJENS**, PIANO • **DIRK LUIJMES**, HARMONIUM • **GERT D'HAESE**, PERCUSIÓN • **HENRI ZOMERS**, PERCUSIÓN • **MURIEL CANTOREGGI**, VIOLÍN • **FRÉDÉRIC D'URSEL**, VIOLÍN • **EMI OHI RESNICK**, VIOLA • **MARTIJN VINK**, VIOLONCHELO • **KOENRAAD HOFMAN**, CONTRABAJO

LAURE DELCAMPE, SOPRANO SOLISTA

ENSEMBLE OXALYS

En 1993 un grupo de jóvenes ambiciosos del Conservatorio de Música de Bruselas fundó el conjunto musical Oxalys. Desde entonces la agrupación logró convertirse en uno de los conjuntos profesionales más apreciados de la música de cámara en Flandes. Oxalys pisa las tablas más bonitas del mundo y actúa en los festivales más prestigiosos. En España Oxalys actuó en la Sociedad Filarmónica y el Museo Guggenheim de Bilbao, en el Auditorio Nacional, la Fundación Juan March y la Fundación Carlos de Amberes de Madrid, en la Fundación La Caixa en Barcelona y en el Palau de Música de Valencia. Entretanto, cada uno de sus miembros desarrolla una carrera internacional. Sin embargo, siempre viajan desde las diferentes capitales europeas hacia su puerto de amarre en Bruselas, para seguir colaborando en su proyecto común: Oxalys.

Oxalys en primer lugar cuenta la historia cultural europea de una manera directa a partir de la Ilustración, obteniendo un alto nivel profesional. Dentro de esta historia el conjunto quiere interpretar musicalmente los enlaces y los contrastes entre las diferentes naciones y épocas. Al lado de este aspecto filosófico, lo más importante sigue siendo el puro placer de tocar y el amor absoluto hacia la música en toda su dimensión. Esta historia no hubiera sido posible sin el apoyo de sus fieles socios de siempre: el conjunto es apoyado estructuralmente por la Comunidad Flamenca y la Comisión de la Comunidad Flamenca de la región de Bruselas Capital. La residencia de Oxalys es el Koninklijk Muziekconservatorium Brussel, (Real Conservatorio de Música de Bruselas). Oxalys utiliza en sus conciertos recursos visuales que hacen éstos más interesantes y atractivos, recurriendo frecuentemente

a la creatividad de la diseñadora de modas Tine Decler.

LAURE DELCAMPE, soprano

La soprano belga, Laure Delcampe realizó sus estudios de piano y canto en el Conservatorio Superior de Bruselas con Jules Bastin y con Michelle Wegwart. Se perfeccionó con Walter Berry, Mitsuko Shirai y Harmut Höll.

Laureada en 1997 en la “Fundación Belga de la Vocación”. Primer premio en la categoría de Ópera y tercer premio en la categoría de Lied en el Concurso “Voz de Oro” en Francia.

En Bélgica y Francia ha interpretado papeles como : Papagena (*Die Zauberflöte*, Avignon), Olympia (*Los Cuentos de Hoffman*, Liège), Blonde (*die Entführung aus dem Serail*, Liège), Le Feu (*L'enfant et les*

Sortilèges, Bruselas La Monnaie), Il Piaggio (*Ballata de Luca Francesconi*, Bruselas La Monnaie)...

Ha ofrecido numerosos conciertos y recitales en Alemania, Holanda y Francia, colaborando con varios conjuntos musicales como NeoBarock (Forum für Alte Musik Köln), Oxalys y los pianistas Catherine Mertens, Boyan Vodenitcharov, Vladimir Sverdlov y Muhiddin Demiriz.

Ha grabado y estrenado “*An die Nacht* “ del compositor Benoît Mernier con la Orquesta Sinfónica de Liège, e interpretado ésta en Paris (Radio France) y en Tallinn con la Orquesta Nacional de Estonia.

Laura Delcampe ha actuado bajo la dirección de Alberto Zedda, Kasushi Ono, Marcello Viotti, Friedrich Pleyer, Patrick Davin, Louis Langrée, Ronald Zollman, Pascal Rophé entre otros.

PROGRAMA

I

J. STRAUSS (1825-1899)

Wein, Weib und Gesang Op.333 (transcripción de A. Berg)

Annen-Polka op.117 (transcripción de C. Halffter)

Unter Donner und Blitz op.324 (transcripción de W. Rihm)

Schatzwalzer op.418 (transcripción de A. Webern)

II

G. MAHLER (1860-1911)

***Sinfonía nr. 4* (1899-1901)**

(Transcripción para conjunto de música de cámara de Erwin Stein para la Asociación para interpretaciones privadas de Viena. Director: Arnold Schönberg)

Bedächtig, Nicht eilen (Prudente, no acelerado)

In gemächlicher Bewegung, Ohne Hast (Cómodamente impulsivo, sin prisa.)

Ruhevoll (Tranquilo)

Sehr behaglich (Muy cómodo) (*Wir geniessen die himmlischen Freuden*) (*La vida celestial*)

Notas al programa

Johann Strauss y Mahler, Viena en torno al cambio del siglo XX

Nos es curioso pensar que la misma ciudad que, en la última mitad del siglo XIX, era centro y antecedente de la música entendida como historia y corriente, ciudad que acogía a figuras como Brahms, Bruckner, Wagner o Mahler, podía albergar también paradojas al manifestar rasgos como la melancolía crónica a la que Freud se refirió, cierto aire de fatalidad o sentimientos misántropos. Una especie de decadente y fatal desgana que, en su cotradicción es también capaz de generar y cultivar el gusto por las artes y la música y depositar en ellas su propia desidia. Así es, hablamos de Viena, que en el terreno de la música culta era lugar de disputa entre guardianes de la tradición y los que profetizaban una modernidad liderada por Wagner. El mismo día de la muerte de Brahms en 1897 un grupo de cuarenta artistas plásticos presididos por Gustav Klimt se reúnen para formar la *Secession*, movimiento que revolucionará el panorama artístico de la capital de los Habsburgo y que aparece como contra a la conservadora Academia Imperial de Artes Plásticas. Cinco días después Mahler es elegido como director de la Opera Imperial.

El fin de siglo nos trae las muertes de Brahms y Bruckner, Hugo Wolf y, la del gran amigo de Brahms, el “rey del vals” Johann Strauss” II, el más escuchado de los músicos en parques, bailes y cafés en los que la burguesía vienesa entretenía su tiempo alegremente. En 1904 Mahler acepta la presidencia honorífica de una nueva sociedad de música contemporánea (*Verein schaffender tonkuenstler in Wien*) que, a semejan-

za de la citada *Secession*, quiere dar la espalda al academicismo y orientarse hacia una modernidad de momento exagerada. La Viena de principios del s. XX asiste a triunfos artísticos con aires de cambio, pero, igualmente muestra su talante anti-semita y observa la acensión y caída de Mahler en 1907. Cuando toda esa zozobra acaba, como una desgraciada metáfora de la descomposición del imperio, un grupo de admiradores, artistas reconocidos, entre los que está Schoenberg o Webern, despiden a Gustav Mahler y su esposa Alma en su huida a Nueva York .

Quizá estos acontecimientos nos ayuden a entender mejor el paisaje cultural y los entresijos sociales sobre los que la música que hoy escucharemos se desarrolló. Aunque de intenciones muy diferentes, las obras de la primera y la segunda parte tienen un nexo seguramente inesperado por los dos autores que las crearon, y cuyo germen está en ese final de siglo que, brevemente, hemos visitado: en noviembre de 1918, Schoenberg funda la Sociedad para las interpretaciones musicales privadas de Viena, que, en palabras de Alban Berg, pretende dar a los artistas y aficionados una idea más exacta de la música actual. Se proponen presentar la música moderna, desde Mahler a Strauss, hasta la más reciente, en condiciones óptimas, a veces difíciles de encontrar en los conciertos que se celebraban. Las entradas se conseguían por suscripción, se excluía a los críticos y se intentaba no interpretar una obra hasta que estuviera lo suficientemente ensayada como para poder obtener de ella todas y cada una de las intenciones del compositor. Alumnos de Schoenberg ayudan en esa tarea y así, con Webern y Berg a la cabeza, transcriben obras desde Bach a Mahler, pasando

por Schubert o Bruckner. Partituras que, por sus dimensiones resultaban entonces imposibles de interpretar en su forma original.

Intentando que la situación económica de la asociación pudiera soportar las intenciones de sus miembros, en 1921 la Sociedad organiza un concierto benéfico con obras del más popular de los compositores vieneses: Johann Strauss II. Para ello, los dos alumnos preferidos de Schoenberg (Webern y Berg) realizan los arreglos de las obras a interpretar y, es este precisamente, el hilo que da unión a las propuestas para el concierto de hoy, cuyos arreglos nacen de las decisiones de Schoenberg y sus discípulos ante los hechos históricos del final de siglo que les tocó vivir.

Johann Strauss II, seguramente el compositor que más popularidad ha conseguido entre la tradición musical vienesa, nace en 1825 en esta ciudad, la misma que lo ve morir en 1899. Hijo de una familia de tradición musical, J. Strauss hijo, autor de las obras que escucharemos en la primera parte, estudia violín y composición pese a la oposición de su padre y pronto tendría su propia orquesta, haciendo competencia a J. Strauss padre.

Son los vales las composiciones que le darán la fama y en las que más se prodigó, pero también escribió otras numerosas obras de diferentes géneros, sobre todo polkas y marchas, también operetas así como una ópera y un ballet. Es fácil la tentación de hacer crítica ligera a esta música, que, si bien alberga la clara intención del entretenimiento, también contiene el encanto de una sociedad digna de ser observada y una elaboración de elevada factura que le llevó a ser muy estimado entre los grandes compositores de música culta de su época (Wagner, Brahms, Liszt o más tarde, Ravel). El talento de Strauss y su irrefrenable ferti-

lidad otorgarán al vals vienés una envergadura sinfónica que sobrepasa las dimensiones de la música de baile. Su fallecimiento en el final de siglo quizá sea también una simbólica coincidencia del fin de los días alegres y despreocupados que preceden al conflicto que Centroeuropa y la ciudad de Viena tuvieron que sufrir.

El vals nace en Europa central a principios del siglo XIX, una danza que consiguió sorprender a las gentes de su tiempo convirtiéndose en el baile de salón por excelencia. Su aceptación hace que se creen numerosas variantes, de las cuales el elegante y vivo vals vienés es el mayor exponente. En Johann Strauss II encontramos el apogeo de esta danza y es el famoso *Danubio azul* el que más popularidad consiguió en una conjunción de música culta y sensibilidad popular.

De entre las obras de Strauss escucharemos hoy cuatro de las más interpretadas habitualmente. La primera por orden cronológico, la *Annen-Polka* op. 117, interpretada por primera vez el 26 de Julio de 1852. Es los que los vieneses llaman una *Polka Francesa*, danza más refinada que la alemana.

Wein, weib und Gesang op.333 (Vino, mujeres y canciones) y *Schatzwalzer* op 418 (vals del tesoro) se interpretarán en las versiones que Berg y Webern hacen respectivamente para la Sociedad de interpretaciones musicales privadas de Viena en 1921. En transcripción de W. Rihm escucharemos *Unter Donner und Blitz* op 324 (Bajo truenos y relámpagos), posiblemente la más “ruidosa” de las piezas de Strauss, en la que se evoca los sonidos de los truenos a través de una incesante percusión.

En palabras de H. L. Mencken en su libro *Prejuicios* (1927), “El vals es magníficamente impropio, es el arte del sonido vuelto lascivo. Me

atrevo a decir que las composiciones de J. Strauss han llevado a la perdición a más criaturas que todos los actores de cine y tratantes de blancas desde la caída del Imperio Occidental. Hay algo en el vals que es irresistible”.

G. Mahler, *Sinfonía Nº 4 en Sol Mayor*:

Continuando con ese hilo trazado en los finales del s. XIX, hemos observado la importancia de la figura de Mahler en la vida musical vienesa. Los años de creación de esta sinfonía coinciden exactamente con el final de siglo, con Mahler siendo una de las más destacadas figuras musicales de la época. Compositor serio, intransigente y riguroso, su presencia era siempre un acontecimiento.

Es en julio de 1899 cuando Mahler comienza a trabajar en la Cuarta Sinfonía, en la pequeña ciudad de Ausse y es al comenzar su periodo de vacaciones como director en la Opera de Viena, cuando se dispone, con total obsesión, a realizar el trabajo. Un año después, un depresivo y agotado Mahler llega a su nueva residencia de verano en Maiernigg-am, Wörthersee, en Carintia, donde la terminará, en agosto de 1900. La obra se estrena bajo la dirección del compositor el 25 de noviembre de 1901 en Munich, antes que el de su Tercera Sinfonía.

Para muchos estudiosos, esta Cuarta Sinfonía es el resultado y la síntesis de todo lo que Mahler había escrito hasta entonces, sirviendo de punto de inflexión entre estas y las que vendrían más tarde. La relación con las anteriores es tan estrecha que fue concebida a partir de música originalmente pensada para la Tercera. Una de las principales fuentes de inspiración es la antología poética titulada *El cuerno mágico del doncel*, en 1892 Mahler escribió una brillante y transparente canción sobre uno de

estos poemas, a la que puso por título su primer verso. *Los gozos celestiales son nuestros*. Tuvo la tentación de incluirla en su Tercera Sinfonía, pero descartó esa posibilidad y la reservó como último movimiento para la Cuarta. En su estreno, como en el caso de otras obras de Mahler, no encontró el pleno apoyo del público, hasta el punto de volver a abordar la partitura de nuevo revisándola y estrenando esta última versión poco antes de su muerte en Nueva York en 1911.

Escrita en su concepción original para soprano solista y orquesta de cuatro flautas, tres oboes, tres clarinetes, tres fagotes, cuatro trompas, tres trompetas, timbales, percusión glockenspiel, arpas y la cuerda, quizá debamos recurrir a la figura del director de orquesta Willem Mengelberg para entender cómo se llega a la transcripción que hoy escucharemos: Mengelberg -conocido sobre todo por dirigir entre 1895 y 1945 la Orquesta del Concertgebouw, y por relacionar esta sala con la música de Mahler-, conoce al compositor en 1902 y se hacen amigos, siendo el público holandés, a partir de aquí, receptor continuo de la obra de Mahler. En mayo de 1920 organiza el **Festival Mahler**, en el que se interpreta toda su obra, culminando su campaña de 25 años de difusión de las sinfonías del compositor. Es en este festival cuando Schoenberg y uno de sus más cercanos colaboradores, Erwin Stein, se comprometen a hacer la transcripción de La Cuarta Sinfonía usando las anotaciones de Mengelberg. Está será la versión obtenida, fruto, una vez más, del casamiento de la vanguardia de principios del siglo XX con el último gran exponente de un pasado, el último de los “viejos compositores”.

La idea que conduce esta obra es la infancia ingenua y perspicaz que nos lleva al paraíso cantado del último movimiento, canción de alabanza

a los goces celestiales y la transfiguración del alma que se deja ver en los tres primeros movimientos y es cantado explícitamente en el último, concluyendo teñido de beatitud. La Cuarta Sinfonía recoge la gracia pastoral e infantil, pero está asociada al vigor incisivo y sentimiento de ambigüedad. Encontramos, en continua contradicción, la alegría despreocupada a veces anquilada por burlones rasgos que nos confunden, por aristas afiladas que nos anuncian ya las siguientes sinfonías. Una especie de inestabilidad que se solapa a la ironía. Juntas conviven la serenidad, la certidumbre y la duda.

Evaristo Valentí

Vida Celestial (texto del cuarto mvto.)
(De *Des Knaben Wunderhorn*)

Disfrutamos los placeres del Cielo
Y no por tanto evitamos los terrenales.
No se han obtenido resultados
Debe ser oído en el Cielo
Toda la Vida en gran Paz
Porque llevamos vidas de ángeles,
Sea, sin embargo, totalmente feliz a su lado
Bailamos y cantamos,
Nos deslizamos y bailamos.
Mientras San Pedro nos mira.

El lino del cordero de Juan anula
la locura de Herodes, el carnicero.
Esperamos pacientes
E inocentes, pacientes,
A que el Cordero sea sacrificado
San Lucas sacrifique el ganso

Sin ningún pensamiento de dolor.
El vino no cuesta nada
En las bodegas del Cielo;
Los Ángeles hornean el Pan.

Buenas hierbas de buenas clases,
Crecen en la Huerta del Cielo,
Buenos espárragos, lindas abejas,
Y todo lo que queramos.
¡Los platos enteros están listos para nosotros!!
Ricas manzanas, ricas peras y ricas uvas,
Y jardineros que nos dan de todo!
Sean corzos, o liebres,
En las calles públicas
Vienen corriendo hacia nosotros.

Siendo un día de fiesta sea bienvenido,
Todos pescan con el mismo placer
Ahí va San Pedro corriendo
Con su red y sello
A la fuente celestial
Santa Marta debe de estar cocinando.

Simplemente no hay música en la Tierra
Que se pueda comparar a la nuestra
Incluso las once mil vírgenes
Se atreven a bailar,
Y la propia Santa Úrsula a reír.
Simplemente no hay música en la Tierra
Que se pueda comparar a la nuestra.
Cecilia y todas sus relaciones
Hacen excelentes músicos de la Corte.
Las voces angelicales nos cantan
Y embriagan nuestros sentidos,
Para que todos vivamos en alegría.



ARIEL HERNÁNDEZ



LILA HOROVITZ



ANA HERNÁNDEZ



JUAN CRUZ PEÑALOZA



JUAN CRUZ PEÑALOZA



PABLO HERNÁNDEZ

XXVII FESTIVAL IBÉRICO DE MÚSICA

SÁBADO, 29 DE MAYO. BIBLIOTECA DE EXTREMADURA (ALCAZABA). A PARTIR DE LAS 22 HORAS

Ariel Hernández Cuarteto - *Tango work in progress* -

ARIEL HERNÁNDEZ, BANDONEÓN • **LILA HOROVITZ**, CONTRABAJO • **JUAN CRUZ PEÑALOZA**, PIANO • **ANA HERNÁNDEZ**, VIOLÍN • **PABLO HERNÁNDEZ**, SAXOFÓN INVITADO

Grupo de tango instrumental integrado en su mayoría por músicos argentinos de reconocida trayectoria en el mundo tanguero.

La nueva propuesta surge por demanda de programadores para cubrir un perfil de agrupación que actualmente no es habitual y al mismo tiempo, como una nueva propuesta de Ariel Hernández (“Che Camerata” “Malevaje” “Vicente Amigo”) en la que puede trabajar sus propias músicas, proponiendo tangos totalmente novedosos y al mismo tiempo arreglos contemporáneos de tangos clásicos, sin olvidar los de corte clásico. Demuestran así la auténtica versatilidad de esta agrupación.

El grupo ha tenido recientemente una excepcional acogida en Madrid, donde el público acudió masivamente a los “Jardines de Sabbatini” para ovacionar la frescura de la nueva propuesta musical.

Ariel Hernández. Buenos Aires, Argentina Bandoneonista y compositor, lleva más de 10 años vinculado al grupo Malevaje. Ha sido el responsable de la composición y dirección musical de los tres últimos trabajos discográficos de Malevaje. Con su grupo “Che Camerata” publicará su tercer trabajo que verá la luz en este 2010.

Es el creador del “Ariel Hernández Cuarteto”, una de las propuestas de tango instrumental más contemporánea del panorama tanguero actual.

Próximamente saldrá a la calle el último disco que grabó en Buenos Aires “Tango Jondo” junto con el cantante Antonio Bartrina y que está concebido para bandoneón y voz. Ha colaborado entre otros con Amelita Baltar, Rubén Juárez, El Cabrero y en los últimos trabajos discográficos de Vicente Amigo.

Lila Horovitz. Buenos Aires, Argentina Contrabajista, bajista, compositora y arreglista argentina formada entre la música académica y la popular. Graduada en la especialización de Tango y Folklore argentinos.

Ha trabajado con importantes figuras de la escena argentina como la gran cantante Susana Rinaldi, Walter Rios, Juan Carlos Cuacci, Juan Esteban Cuacci, Guillermo Fernández, etc , dentro y fuera del país. Fue cofundadora del grupo “Tangata Rea”, iniciador del movimiento del tango joven de los 90, primero en Argentina y luego en el resto del mundo.

Desde su residencia en España (2001) ha trabajado con figuras de la música, la escena y la dan-

za como Martirio, Compañía Rafaella Carrasco, Compañía Artango, Antonio Bartrina, Saulo Garrido “Flamenco a tres”, Gerardo Malla, Coque Malla, Juan Antonio Ramírez, Vasko Vassilev, Ezequiel Benítez entre otros.

Como compositora ha hecho un importante aporte al repertorio para contrabajo que ya integra el material de estudio de escuelas y conservatorios de Argentina, USA y España y que tiene entre sus intérpretes a grandes contrabajistas como el norteamericano Gary Karr o la polaca Irena Olkiewicz, y ha compuesto, arreglado y producido música para audiovisuales, teatro y danza.

En el área de la música clásica ha sido solista de la Orquesta de Cámara de Andorra y es colaboradora habitual de varias orquestas de Andalucía. Ha sido invitada en numerosas ocasiones en los Ciclos de Música de Cámara del Palau de la Música de Valencia.

Como docente realiza workshops de tango para estudiantes de música y músicos profesionales en España y Europa. Acaba de lanzar su primer disco como solista: “Preludio del Primer Día”.

Juan Cruz Peñaloza. Córdoba, Argentina
Nace en Córdoba (Argentina) en 1973. Estudia piano, armonía y composición con Luis Lewín y con el maestro Manolo Juárez. En 1999 graba su primer CD solista, con composiciones propias. Desde 2002 reside en Madrid donde se desarrolla como músico, sesionista y arreglista. Forma parte de BGP Trío (Música Argentina) grabando los discos “En pampa y la vía” (2002) y “Tiempo de carnaval” (2005), y realizando innumerables presentaciones en Argentina y en España. Formó parte de innumerables proyectos musicales junto a artistas como Rubén Juárez, Carlos Aguirre, Primital, Ariel Rot, Andy Chango, Nuria Ferguson, Guaraná, Alea, Pájaro Juárez, Pablo Sbaraglia, Lorena Mayol, Guille Arróm, Fernando Lu-

pano, Joe Vasconcellos, Soul Brasil, Ariel Hernandez Cuarteto, Flavia N, entre otros.

Ana Hernández. Badajoz, España

Comienza los estudios musicales en el conservatorio de Badajoz, donde estudia con Manuel Teixeira y Olga Virskomiskaia. A los 11 años da su primer recital de violín. Premio “Jóvenes Intérpretes” ciudad de Badajoz. Continúa los estudios de grado medio en Madrid y en 1999 supera las pruebas de selección en la Royal Academy of Music de Londres donde estudia con Clarence Myerscough. Regresa a Madrid y estudia con Ara Malikian y Alfredo García y termina los estudios superiores en el Conservatorio Superior de Sevilla.

Ha sido miembro de la JONDE y ha trabajado con diferentes orquestas profesionales, además de realizar recitales de música de cámara colaborando en 2004 con el Trío Corlan (Miguel Borrego, David Apellaniz y Angel Luis Castaño). Ha sido profesora del Conservatorio de Coria del Río (Sevilla) y en diversas Escuelas de Música. Durante 2007-2008 ha trabajado para la Compañía Nacional de Teatro Clásico como músico de escena.

Actualmente combina la actividad docente, con estudios superiores de violín barroco con el profesor Hiro Kurosaki, y diferentes proyectos de música contemporánea (con Sebastián Mariné), flamenco y tango argentino.

Jacobo Aguirre, productor y técnico de sonido

Pablo Hernández Ramos, saxo invitado

Saxofonista y líder del grupo Sinouj, con el que actuado desde 2001 en numerosos festivales internacionales de jazz y world music en Túnez, Francia, Argelia, Bélgica, Cuba y España (Círculo de Bellas Artes de Madrid, Palau Robert de Barcelona, Festival Play de Cáceres. Igualmente ha

colaborado con grupos como Nass Marrakech, Lucas Masciano y la Xunta (Barcelona 2003-04), Big Band del Corriño de Salamanca (1996-99), Foofango, RolinBand, y con artistas como, Jorge Pardo, el Guadiana, Javier Paxariño, Dani Domínguez, Sylvain Cathalà, Karim Ziad (Argelia 2003), Charbel Rouhana (Líbano 2004) Wast el Balad

(Egipto 2005), Larbi Sassi, Fawzi Chekili (Túnez 2001-02), Yeyé de Cádiz. Ha estudiado saxo y composición con Toni Mateu, Fabrizio Cassol de Aka Moon, Abdu Salim y con el compositor argentino Guillermo Klein. Actualmente reside en Madrid, donde trabaja con Sinouj, Ogun Afrobeat o Talk, entre otros grupos.

PROGRAMA

La casita de mis viejos

Cobián - Cadícamo

Canaro en París

Scarpino - Caldarella

Totó

Ariel Hernández

El amanecer

Firpo

Pavadita

Anselmo Aieta

La nave Cadmon

Ariel Hernández

Milonga del angel

Astor Piazzolla

Malasaña

Ariel Hernández

Barrio Maravillas

Ariel Hernández

Viento Sur

Ariel Hernández

Bye Mom

Ariel Hernández

Milonga de Antucho

Ariel Hernández



ENSEMBLE CONTEMPORANEUS - RAINHA DAS NEVES

XXVII FESTIVAL IBÉRICO DE MÚSICA

DOMINGO, 30 DE MAYO. AUDITORIO DEL CÍRCULO PACENSE. 12.30 HORAS

Ensemble Contemporaneus

Rainha das Neves

MÚSICA DE ROGÉRIO MEDEIROS

Conto musical baseado na história homónima de Hans C. Andersen

SINOPSE

O Ensemble Contemporâneos, plataforma de lançamento de jovens artistas e criadores no panorama cultural moderno português, apresenta o seu mais recente projecto: um espectáculo em que o Texto, a Música e a Imagem se entrelaçam na construção da mais bela de todas as mensagens, capaz de prender a atenção de pequenos e graúdos e de lhes alimentar a alma. Como “rotular” este espectáculo? Será justo chama-lo de “teatro musical”? E será legítimo procurar que a “forma” se sobreponha ao conteúdo? E que conteúdo é esse? Que mensagem, que moral se pretende transmitir? A palavra “Amor”, que melhor define a excelência do espírito humano, é a pedra basilar deste espectáculo. É esse sentimento honrado que toma forma no texto e que alastra à beleza dos sons musicais e da delicadeza das imagens. É ele, também, que permite ultrapassar todas as vicissitudes da vida.

ORQUESTRAÇÃO DA OBRA

Flauta; oboé; fagote; trompete/percussão; trombone; violino/viola; violoncelo/percussão; contrabaixo; Soprano/narrador.

Rogério Medeiros, compositor

Iniciou os seus estudos musicais em 1989 no Conservatório Regional de Ponta Delgada. Em 1998 ingressou na Escola Superior de Musica de Lisboa onde frequentou o curso de Composição sendo aluno de : Sérgio Azevedo, Carlos Fernandes, Christopher Bochmann e conclui a licenciatura sob a orientação de António Pinho Vargas. Estudou Violoncelo com: Michael Ross, Maxim Doujak, Teresa Portugal. Concluiu a Licenciatura em violoncelo na Esml, na classe da Prof^a - Clélia Vital. A sua actividade divide-se en-

tre a composição e o violoncelo, Foi membro da Orquestra Sinfónica Juvenil tendo realizado diversos concertos por todo o País e no estrangeiro dos quais se destaca o Festival de Tianjin na China. Em 2005 foi-lhe atribuída uma menção honrosa no concurso de composição “João Pedro Oliveira” organizado pelo concelho Português da Musica pela obra- “Melodrama Musical” (para 10 instrumentos). Neste mesmo ano foi estreada pelos “Violonseis”(sexteto de violoncelos) a sua obra- “Versos” no auditório 2 da Gulbenkian. Frequentou o seminário de Composição realizado pela Fundação Gulbenkian e orientado pelo Compositor Emmanuel Nunes, em Outubro de 2005. Tem vindo a frequentar cursos de aperfeiçoamento do instrumento realizados em: Viana do Castelo, Lisboa, Guimarães e Caldas da Rainha onde teve a orientação de Levon Mouradian, Vaclav Bernasek, Peter Bruns e Paulo Gaio Lima . Frequentou ainda um curso de música de Câmara Contemporânea realizado pela Jeunesse Moderne, em 2005 e que teve lugar em Chambéry, França. Integrou na Orquestra Sinfonietta de Lisboa tendo realizado alguns concertos, nomeadamente na festa do Avante. Ainda em 2005 fez parte dos grupos de música contemporânea Ensemble Plim e o Grupo de música Contemporânea da Esml onde participou no Festival Musica Viva, realizado por Miguel Azgime. Em Julho de 2006 foi-lhe atribuída uma menção honrosa no concurso internacional de composição Fernando Lopes Graça pela obra- “O Lobo, o Capuchinho e a Avó”. Obra para pequena orquestra. Tem vindo a realizar concertos com Orquestra Gulbenkian incluindo os workshops para Jovens compositores Portugueses. Fez parte do Grupo de musica tradicional Portuguesa- “Bicho de se-

te cabeças” em 2006. No final do ano de 2006 foi aceite durante um período de três meses na HAMU (Academia de Música e Artes Performativas) em Praga, ao abrigo do programa SOCRA-TERASERMUS tendo integrado as classes Jiri Hosek e Tomas Hula em Violoncelo e Música de Câmara respectivamente. Fez parte da Orquestra da Companhia de Ópera no Festival de Óbidos. Actualmente faz parte do Ensemble Contemporaneus com qual tem realizado concertos sob a orientação de Christopher Bochmann, Rui Ribeiro, Roberto Perez, Paulo Lourenço, Pedro Amaral e Vera Batista. É ainda membro da Orquestra de Câmara Portuguesa onde tem actuado sobre a direcção de Pedro Carneiro, Pedro Neves e Pedro Amaral.

Vera Batista, Maestro

Natural de Lagos, iniciou os seus estudos musicais aos 5 anos na Escola de Música de Lagos, tendo posteriormente ingressado na Academia de Música de Lagos e no Conservatório Maria Campina em Faro, na classe dos professores João Rosa e Oxana Anikeeva, respectivamente. Frequenta o 2º ano do Mestrado em Direcção Coral no Instituto Piaget de Almada. Licenciou-se em Música área específica de Piano e Música de Câmara na Universidade de Évora tendo trabalhado nas classes da professora Elizabeth Allen (Piano) e do professor João Vale (Música de Câmara). Frequentou Masterclass de Piano com Álvaro Teixeira Lopes. A nível pedagógico exerce actividade na Escola de Música de Lagos como professora de Piano e Formação Musical. Lecionou até 2007 na Academia de Música de Lagos a disciplina de Formação Musical e foi responsável pela Classe de conjunto Coral. Paralelamente à

sua actividade pianística e pedagógica, exerce desde 2001 as funções de maestrina titular do Coro Infanto-Juvenil de Lagos e é igualmente, desde Dezembro de 2006, maestrina titular do Grupo Coral de Lagos, grupo com o qual tem realizado desde então diversos concertos em Portugal e no estrangeiro. Frequentou diversos cursos de Direcção com os professores Paulo Lourenço, António Vassalo Lourenço, Teresita Gutierrez, Cara Tasher e Stephen Coker, tendo ainda frequentado como complemento à vertente da Direcção Coral aulas de canto e cursos de técnica vocal com as professoras Rute Dutra, Sandra Medeiros, Ângela Silva, Ghislaine Morgan. Foi membro fundador do grupo VocalArte – sexteto vocal feminino e é membro fundador do Ensemble Contemporaneus, exercendo funções de pianista, trabalhando com os maestros Pedro Amaral, Christopher Bochmann, Robert Perez, Paulo Lourenço entre outros. Desde a temporada de música de 2007 acumula funções de maestrina assistente.

Ensemble Contemporaneus

Estrutura profissional com um corpo efectivo de 16 músicos, podendo contudo a sua formação e número de músicos variar consoante o repertório a executar. A actividade de criação artística do ensemble passa por dois grandes objectivos que são, por um lado a divulgação do repertório escrito no século XX, e por outro a dinamização da escrita de novas obras musicais através do regular comissionamento de obras a compositores portugueses e estrangeiros. Apresentou-se desde a sua fundação a 5 de Julho de 2003 diversas vezes em concerto, interpretando obras de compositores tão diversos como: Edgard

Varèse, Anton Webern, Karlheinz Stockhausen, Igor Stravinsky, Arnold Schoenberg, Olivier Messiaen, Heitor Villa-Lobos, Sergei Prokofiev, Christopher Bochmann, Eurico Carrapatoso, Rogério Medeiros, Gonçalo Lourenço, David Heuser, Lindembergue Cardoso, Ernst Widmer, Roberto Pé-

rez, entre muitos outros. Realizou a primeira audição das obras escritas para o ENSEMBLE pelos compositores: João Nascimento, Cristóvão Silva, Nuno Leal, Tiago Cutileiro, Ricardo Guerreiro, Pedro Carimbo, Rogério Medeiros, entre outros.

Fotografía portada y cartel

María Eugenia Raya

Diseño e impresión

Indugrafic, artes gráficas

Miércoles, 19 de mayo

Salón de Plenos de la Diputación. 20. 30 horas

Guadianart Ensemble

Oriol Mula, flauta
Alfonso Pineda, clarinete
Oihane Igerabide, arpa
Joan M. Alonso, violín
Fabián Romero, violín
Martí Varela, viola
Joaquín Fernández, violoncello

Jueves, 20 de mayo

Salón de Plenos de la Diputación. 20.30 horas

Iván Martín, piano
Iagoba Fanlo, violonchelo

*Estreno absoluto de la Sonata para violonchelo y piano de D. Miguel del Barco

Viernes, 21 de mayo

Iglesia de San Agustín. 21 horas

Coro Arte Vocal (Villanueva de la Serena)
D. Manuel Guisado Rodrigo, director

Sábado, 22 de mayo

Por la mañana en distintos puntos de la ciudad de 11.30 a 13.30 horas

Música en la calle/Música na rua

Palacio de Congresos. 21 horas

Orquesta Extremadura en colaboración con el Festival Ibérico, (concierto de abono)

Domingo, 23 de mayo

Teatro López de Ayala. 20.30 horas

Brass Band de la Orquesta Metropolitana de Lisboa
Reinaldo Guerrero, director

Lunes, 24 de mayo

Sala Azul del Palacio de Congresos a las 21 horas

Ensemble de saxofones Squillante
David Alonso, saxofón solista

Martes, 25 de mayo

Teatro López de Ayala a las 21 horas
Trío de clarinete, violín y piano

Erik Schumann, violín
Ralph Manno, clarinete
Gottlieb Wallisch, piano

Miércoles, 26 de mayo

Teatro López de Ayala. 21 horas

Otra Utrera (flamenco contemporáneo)

Antonio Moreno, percusiones
Juan Jiménez Alba, saxofones
Rafael de Utrera, cante
"Bobote", baile y compás

Jueves, 27 de mayo

Teatro López de Ayala. 21 horas

Luís Fernando Pérez, piano
Iberia de I. Albéniz

Viernes, 28 de mayo

Teatro López de Ayala. 21 horas

Ensemble Oxalys

Cuarta Sinfonía de G. Mahler

Laure Delcampe, soprano solista
Toon Fret, flauta

Piet van Bockstal, oboe
Nathalie Lefèvre, clarinete

Graziano Moretto, fagot
Thomas Dieltjens, piano

Dirk Luijmes, harmonium
Gert D'Haese, percusión

Henri Zomers, percusión
Muriel Cantoreggi, violín

Frédéric d'Ursel, violín
Emi Ohi Resnick, viola

Martijn Vink, violonchelo
Koenraad Hofman, contrabajo

Sábado, 29 de mayo

Biblioteca de Extremadura (Alcazaba) a partir de las 22 horas

Ariel Hernández Cuarteto - Tango work in progress -

Ariel Hernández, bandoneón

Lila Horovitz, contrabajo

Juan Cruz Peñaloza, piano

Ana Hernández, violín

Pablo Hernández, saxofón invitado

Domingo, 30 de mayo

Auditorio del Círculo Pacense a las 12.30 horas

Ensemble Contemporaneus

"Rainha das Neves" (Conto musical baseado na história homónima de Hans C. Andersen)

Música de Rogério Medeiros

scena
EXTREMADURA

ORGANIZA

SOCIEDAD
ARMÓNICA
BADAJOZ
www.afsarmonicaba.net

JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Cultura y Turismo

EUROPEAN UNION
Fondo Europeo de
Desarrollo Regional
Iniciativa Comunitaria Interreg IIIA

PATROCINAN

SABINETE DE POLÍTICAS
TRANSFRONTERIZAS
JUNTA DE EXTREMADURA

COMUNIDAD DE MADRID
COMUNIDAD DE CASTILLA Y LEÓN
COMUNIDAD DE CANTABRIA
COMUNIDAD DE GALICIA
COMUNIDAD DE VALENCIA

DIPUTACIÓN
DE BADAJOZ

AYUNTAMIENTO DE BADAJOZ
Iglesia de San Agustín
Círculo Pacense

COLABORAN

fest
clásica

Fundación
Orquesta de
Extremadura

COLEGIO DE ASESORES
LABORAL