

ensems Hibridacions



42
Festival
de música
Ensems

Espai
que sona,
espai del so

10.09 — 23.10 20

www.ensems.ivc.gva.es

e n s e m s

10.09 — 23.10 20

L'edició 42 del Festival ENSEMS, organitzat per l'Institut Valencià de Cultura, ve marcada, com no podia ser d'una altra manera, per la crisi sanitària generada per la COVID-19 i les greus conseqüències que ha tingut sobre l'entramat cultural valencià. Per primera vegada el festival no s'ha pogut celebrar a la primavera, però ens hem negat a cancel·lar la seua celebració i hem fet tot el possible per ajornar la seua programació. Concretament hem pogut mantindre més del 75% de la programació prevista per al mes de maig. Tot i així, les circumstàncies que envolten a aquesta crisi faran que aquesta edició siga, probablement, la més estranya des que en 1979 es creara el festival, però no per això, la menys esperada. Moltes gràcies a totes les institucions col·laboradores i molt especialment al Palau de Les Arts Reina Sofia i al seu director Jesús Iglesias, que han acollit el gruix de les activitats a les seues sales, demostrant una gran sensibilitat per les músiques de nova creació més inusuals en les programacions. Tal vegada la situació viscuda estos mesos ajude a reflexionar al voltant de la necessitat de cuidar i promoure propostes artístiques que ens retornen la imaginació i, a més d'entretindre, ens plantejen preguntes.

La temàtica de la 42 edició del festival ENSEMS és **Hibridacions**. Tradició versus creació actual. Màquines vibrants conjugades amb l'Ensembles més simfònic. Formacions clàssiques amb altres menys tradicionals. Experiència i experimentació. Una mirada a l'*Struwwelpeter* de Hoffman amb el projecte per a públic infantil i juvenil *Struwwelpeter: cuentos crueles al oído* de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, i la proposta transgressora del Proyecto Ocnos amb el Niño de Elche, els quals presenten l'òpera de cambra en tres actes *The sins of the cities of the plain*, de Germán Alonso. Projectes pedagògics dirigits als joves d'educació primària i secundària, i encontres i tallers de creació per al sector més professional.

Hibridacions també pel que fa a les programacions del nostre territori i també a nivell nacional, amb propostes i encàrrecs gràcies a la col·laboració del **Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM)** vinculat al Ministerio de Cultura y Deporte.

Aquesta edició serà especial també pel nivell de **territorialització de la programació** d'Ensembles que s'ha aconseguit gràcies a la iniciativa de diferents institucions, i la generositat i implicació de diferents gestors i músics. Enguany Ensembles sonarà a Alacant i Castelló.

Ensembles simfònic: obrim el 10 de setembre a l'ADDA d'Alacant amb l'**Orquestra ADDA Simfònica** sota la direcció de **Josep Vicent** amb un programa homenatge a Miguel Hernández, que es repetirà a l'Auditori de Castelló el dia 12 de setembre i a l'Auditori del Palau de Les Arts el 13 de setembre, el 25 de setembre participarà l'**Orquestra de València**, sota la direcció de **Jordi Francés**, amb una es-

trena encàrrec del Palau de la Música, al recentment guardonat amb el Premi Reina Sofia 2020, el valencià **Carlos Fontcuberta**.

A més, i per primera vegada (esperem que la primera de moltíssimes més), comptarem amb la participació de les **tres bandes simfòniques** de les províncies **de la Comunitat**, amb diferents estrenes i obres molt interessants per a aquestes formacions. Cal destacar el compromís dels directors en estrenar obres seleccionades entre els estudiants de composició dels Conservatoris Superiors.

Pel que fa al gros de la programació, que tindrà lloc entre el 16 i el 30 de setembre, la representació del nostre territori correrà a càrrec de: **Quintet Cuesta, Amores Grup de percussió & José Antonio Orts i Ensemble d'Arts**. A més, enguany, i gràcies al programa reaCtivem la Cultura de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport, formaran part de la programació el **Quartet Nel Cuore i Spanish Brass**.

També podrem gaudir de grups nacionals com: **Zahir Ensemble** (Sevilla), **Plural Ensemble** (Madrid), **Proyecto OC-NOS & "El niño de Elche"** (Sevilla), el pianista **Alfonso Gómez** (Vitoria), el **Trío Feedback** (Madrid), i el **Neuma quartet** (Barcelona), guanyadores del II concurs internacional d'interpretació de música de nova creació Re-cre@, una iniciativa d'Ensems i el Rafel Festival per tal de fomentar la interpretació de creacions actuals.

En quan als representants internacionals, gràcies a la col·laboració del CNDM tornarem a rebre als britànics

Arditti Quartet, i a demés, comptarem amb la participació de la versàtil formació londinenca **The Riot ensemble** i amb el prestigiós Ensemble Recherche de Friburg.

Els creadors convidats a l'edició 2020 d'Ensems seran les compositores Helena Tulse i Zeynep Gedizlioglu, i el compositor Ramón Lazkano.

D'altra banda continuarem amb l'aposta per projectes pedagògics en distints camps d'acció. La **XXXII edició dels Encontres de composició**, dirigits al sector professional, comptarà amb xerrades i taules redones de la mà de Julián Elvira, Zeynep Gedizlioglu, Ramón Lazkano, Sarah Saviet i Helena Tulse. La celebració de la tercera edició dels Tallers Ensems de Creació Sonora, dirigit a fomentar la creació entre les generacions més joves, comptarà una vegada més amb la participació de la **Jove orquestra de la Generalitat** (amb els convidats José Luis Estellés, director, i Ramón Lazkano, compositor), i tindrà com a convidat d'excepció a l'**Ensemble Recherche**, un dels grups més reconeguts del circuit musical a nivell internacional.

X-Ensems – Mons vibrants, criatures sonores és una producció de l'Institut Valencià de Cultura en col·laboració amb **Bankia Escolta València** per a Ensems, dirigit a l'experimentació i creació sonora amb els joves de l'educació primària i secundària. Aquest projecte, coordinat artístic i pedagògicament per Marina Hervás i Cristina Cubells, inclourà un taller d'electrònica DiY de la mà del **col·lectiu Mutan Monkey** i la creació d'una instal·lació col·lectiva de la mà de **Peter Bosch i Simone Simons**.

Els encàrrecs de composició de l'Institut Valencià de Cultura per a Ensembls recauran aquesta vegada en Julián Ávila, J. J. Peña Aguayo, Clara Olivares, Irene Galindo i Vicent Adsuara.

A més dels espais habituals d'Ensembls: **Palau de les Arts, Universitat de València i Teatre Rialto**, enguany també podreu gaudir de la nostra programació a l'**ADDA** d'Alacant, a l'**Auditori** de Castelló, a l'**IVAM** i al **Conservatori Superior de Música de València**.

Un espai del so i per al so. Un festival de música per a tots els públics. Portem tres edicions intentant desprendre'ns d'etiquetes que no corresponen amb la realitat dels projectes programats, oferint músiques de diferents estètiques. Creació més enllà d'allò acadèmic, però també propostes per a oients més ortodoxos, amb l'objectiu d'apropar amb continguts variats distintes tendències de creació sonora actual a qualsevol tipus de públic, curiosos o militants.

Agrair una vegada més el recolzament de les institucions públiques implicades, així com les distintes col·laboracions privades que per primera vegada inclouen la participació de la prestigiosa **Ernst von Siemens Music Foundation**.

Us convidem a gaudir amb nosaltres d'Ensembls. Un festival de tots i per a tots. No us el podeu perdre! No us en penedireu. Fem cultura!

Voro Garcia
Director artístic

La edición 42 del Festival ENSEMS, organizado por el Institut Valencià de Cultura, viene marcada, como no podía ser de otra manera, por la crisis sanitaria generada por la COVID-19 y las graves consecuencias que ha tenido sobre el entramado cultural valenciano. Por primera vez el festival no se ha podido celebrar en primavera, pero nos hemos negado a cancelar su celebración y hemos hecho todo lo posible para aplazar su programación. Concretamente hemos podido mantener más del 75% de la programación prevista para el mes de mayo. Sin embargo, las circunstancias que rodean a esta crisis harán que esta edición sea, probablemente, la más extraña desde que en 1979 se creara el festival, pero no por ello, la menos esperada. Muchas gracias a todas las instituciones colaboradoras y muy especialmente al Palau de Les Arts Reina Sofía y a su director Jesús Iglesias, que han acogido el grueso de las actividades en sus salas, demostrando una gran sensibilidad por las músicas de nueva creación más inusuales en las programaciones. Tal vez la difícil situación vivida estos meses ayude a reflexionar en torno a la necesidad de cuidar y promover propuestas artísticas que nos devuelven la imaginación y, además de entretener, nos planteen preguntas.

La temática de la 42 edición del festival ENSEMS es *Hibridaciones*. Tradición versus creación actual. Máquinas vibrantes conjugadas con el Ensem más sinfónico. Formaciones clásicas con otras menos tradicionales. Experiencia y experimentación. Una mirada al *Struwwelpeter* de Hoffman con el proyecto para público infantil y juvenil *Struwwelpeter: cuentos crueles al oído* de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, y la propuesta transgresora del Proyecto Ocnos con el Niño de Elche, los cuales presentan la ópera de cámara en tres actos *The sins of the cities of the plain*, de Germán Alonso. Proyectos pedagógicos dirigidos a los jóvenes de educación primaria y secundaria, y encuentros y talleres de creación para el sector más profesional.

Hibridaciones también con respecto a las programaciones de nuestro territorio y también a nivel nacional, con propuestas y encargos gracias a la colaboración del **Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM)** vinculado al Ministerio de Cultura y Deporte.

Esta edición será especial también por el nivel de **territorialización de la programación** de Ensem que se ha conseguido gracias a la iniciativa de diferentes instituciones, y la generosidad e implicación de diferentes gestores y músicos. Este año Ensem sonará en Alicante y Castellón.

Ensem sinfónico: abrimos el 10 de septiembre en el ADDA de Alicante con la Orquesta ADDA Simfòncia bajo la dirección de Josep Vicent con un programa homenaje a Miguel Hernández, que se repetirá en el Auditori de Castelló el día 12 de septiembre y en el Auditori del Palau de Les Arts el 13 de septiembre, el 25 de septiembre participará la **Orquesta de València**, bajo la dirección de **Jordi Francés**, con un estreno encargo del Palau de la Música

al recientemente galardonado con el Premio Reina Sofía 2020, el valenciano **Carlos Fontcuberta**.

Además, y por primera vez (esperemos que la primera de muchísimas más), contaremos con la participación de las **tres bandas sinfónicas** de las provincias **de la Comunitat**, con diferentes estrenos y obras muy interesantes para estas formaciones. Es destacable el compromiso de los directores en estrenar obras seleccionadas entre los estudiantes de composición de los Conservatorios Superiores.

En cuanto al grueso de la programación, que tendrá lugar entre el 16 y el 30 de septiembre, la representación de nuestro territorio correrá a cargo de: **Quintet Cuesta, Amores Grup de Percussió & José Antonio Orts y Ensemble d'Arts**. Además, este año, y gracias al programa reaCtivism la Cultura de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport, formaran parte de la programación el **Quartet Nel Cuore y Spanish Brass**.

También podremos disfrutar de grupos nacionales como: **Zahir Ensemble** (Sevilla), **Plural Ensemble** (Madrid), **Proyecto OCNOS & "El Niño de Elche"** (Sevilla), el pianista **Alfonso Gómez** (Vitoria), el **Trío Feedback** (Madrid), y el **Neuma Quartet** (Barcelona), ganadoras de la II edición del concurso internacional de interpretación de música de nueva creación Re-cre@, una iniciativa de Ensembles y el Rafel Festival para fomentar la interpretación de creaciones actuales.

En cuanto a los representantes internacionales, volveremos a tener a los británicos **Arditti Quartet** y además contaremos con la participación de la versátil formación londinense **The Riot Ensemble** y el prestigioso **Ensemble**

Recherche de Friburgo.

Los creadores invitados a la edición 2020 de Ensems serán las compositoras **Helena Tulve** y **Zeynep Gedizlioglu**, y el compositor **Ramon Lazkano**.

Por otra parte continuaremos con la apuesta por proyectos pedagógicos en distintos campos de acción. La **XXXII edición de los Encuentros de composición**, dirigidos al sector profesional, contará con charlas y mesas redondas de la mano de Julián Elvira, Zeynep Gedizlioglu, Ramón Lazkano, Helena Tulve y Sarah Saviet. La celebración de la tercera edición del Taller Ensems de Creación Sonora, dirigido a fomentar la creación entre las generaciones más jóvenes, contará una vez más con la participación de la **Jove Orquestra de la Generalitat Valenciana** (con los invitados José Luis Estellés, director, y Ramón Lazkano, compositor) y tendrá como invitado de excepción al **Ensemble Recherche**, uno de los grupos más prestigiosos del circuito musical a nivel internacional.

X-Ensems - Mundos vibrantes, criaturas sonoras es una producción del Institut Valencià de Cultura en colaboración con **Bankia Escolta Valencia** para Ensems, dirigido a la experimentación y creación sonora con los jóvenes de la educación primaria y secundaria. Este proyecto, coordinado artística y pedagógicamente por Marina Hervás y Cristina Cubells, incluirá un taller de electrónica DIY de la mano del **colectivo Mutan Monkey** y la creación de una instalación sonora colectiva de la mano de **Peter Bosch y Simone Simons**.

Los encargos de composición del Institut Valencià de Cultura para Ensems recaerán esta vez en Julián Ávila, J.J. Peña

Aguayo, Clara Olivares, Irene Galindo y Vicent Adsuarà.

Además de los espacios habituales de Ensems: **Palau de les Arts, Universitat de València y Teatre Rialto**, este año también podréis disfrutar de nuestra programación en el **ADDA** de Alicante, en el **Auditori** de Castelló, en el **IVAM** y en el **Conservatorio Superior de Música de València**.

Un espacio del sonido y para el sonido. Un festival de música para todos los públicos. Llevamos tres ediciones intentando desprendernos de etiquetas que no corresponden con la realidad de los proyectos programados, ofreciendo músicas de diferentes estéticas. Creación más allá de lo académico, pero también propuestas para oyentes más ortodoxos con el objetivo de acercar, con contenidos variados, distintas tendencias de creación sonora actual a cualquier tipo de público, curiosos o militantes.

Agradecer una vez más el apoyo de las instituciones públicas implicadas, así como las distintas colaboraciones privadas que incluyen por primera vez la participación de la prestigiosa **Ernst von Siemens Music Foundation**.

Os invitamos a disfrutar con nosotros de Ensems. Un festival de todos y para todos. ¡No os lo podéis perder! No os arrepentiréis. ¡Hagamos cultura!

Voro García

Director artístico

The 42nd ENSEMS Festival, organised by the *Institut Valencià de Cultura* (Valencia Institute of Culture), has obviously been affected by the health crisis caused by Covid-19 and the serious consequences it has had on the cultural fabric of Valencia. For the first time it has not been possible to hold the festival in the spring, but we refused to cancel it and have done everything possible to simply postpone the schedule. Specifically, we have been able to keep over 75% of the programme originally scheduled for May. However, the circumstances surrounding this crisis will probably make this Ensems festival the strangest one since it was created in 1979, but not the least eagerly awaited. We are very grateful to all of the collaborating institutions, and especially to the Palau de Les Arts Reina Sofía and its director Jesús Iglesias, who have agreed to host the lion share of the activities in their halls, showing great sensitivity as regards the most unusual new types of music in the calendar. Perhaps the situation we have experienced over these months has helped us reflect on the need to care for and promote artistic proposals that put imagination back into our lives and, in addition to entertaining, pose questions for us.

The theme of the 42nd ENSEMS festival is *Hybridisations*. Tradition versus modern creation. Vibrant machines interplaying with the most symphonic Ensems. Classic ensembles with less traditional ones. Experience and experimentation. Here we take a look at *Struwwelpeter* by Hoffman with the project for children and young people *Struwwelpeter: tales cruel to the ear* by the Young Orchestra of the Madrid Community Region, and the Ocnos Project's groundbreaking proposal with El Niño de Elche, who are presenting the chamber opera in three acts *The sins of the cities of the plain* by Germán Alonso. There are also educational projects for young people and primary and secondary education, plus creative workshops for the more professional sector.

There are also *Hybridisations* as regards the festival calendar in our region and also throughout Spain, with proposals and commissions thanks to collaboration with the **Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM)** linked to the Ministry of Culture and Sport.

This Ensems festival will also be special because it will be held **throughout the region** thanks to the initiative of different institutions and the generosity and implication of different musicians and managers. This year, Ensems will be heard in Alicante and Castellón.

Symphonic Ensems: We open on 10 September at the ADDA in Alicante with the ADDA Symphonic Orchestra conducted by Josep Vicent and a programme in tribute to Miguel Hernández, which will be repeated at the Castellón Auditorium on 12 September and at the Palau de Les Arts Auditorium on 13 September. On 25 September the **Valencia Orchestra** will take part under the baton of **Jordi Francés**,

with a première entrusted by the Palau de la Música to the man recently awarded the 2020 Reina Sofía Prize, the Valencian **Carlos Fontcuberta**.

Furthermore, for the first time (though we hope for many more) there will be **three symphonic bands from the region's** provinces, with different, very interesting premières and works by these groups. It is worth noting the commitment from conductors in premiering the works chosen by composition students from the Higher Conservatories.

Most of the calendar will take place between 16 and 30 September. Our region will be represented by **Quintet Cuesta, Amores Grup de Percussió & José Antonio Orts** and **Ensemble d'Arts**. Furthermore, thanks to the regional Department of Education, Culture and Sport's *reaCtivem la Cultura* programme, the **Nel Cuore Quartet** and **Spanish Brass** will be in the calendar.

We'll also be able to enjoy Spanish groups such as: **Zahir Ensemble** (Seville), **Plural Ensemble** (Madrid), **Proyecto OCNOS & "El Niño de Elche"** (Seville), the pianist **Alfonso Gómez** (Vitoria), **Trío Feedback** (Madrid), and Neuma Quartet (Barcelona), the winners of the 2nd international contest for performing new creation music, *Re-cre@*, an initiative by Ensembles and the Rafel Festival to encourage performances of modern creations.

As for the international representatives, we will have the British **Arditti Quartet** again as well as the versatile The Riot Ensemble from London and the prestigious **Ensemble Recherche** from Freiburg.

The creators invited to the 2020 Ensems Festival are to be the composers **Helena Tulve, Zeynep Gedizlioglu** and **Ramon Lazkano**.

We shall also continue our commitment to educational projects in different spheres. The **32nd Composition Encounters**, aimed at the professional sector, will have talks and round tables with Julián Elvira, Zeynep Gedizlioglu, Ramón Lazkano, Helena Tulve and Sarah Saviet. The third Ensems Sound Creation Workshop to foster creation among the younger generations will again see participation from the **Jove Orquestra de la Generalitat Valenciana** (Valencia Regional Government's Youth Orchestra, with guests José Luis Estellés, conductor, and Ramón Lazkano, composer), as well as the exceptional guest **Ensemble Recherche**, one of the most prestigious groups on the International music circuit.

X-Ensems - Vibrant worlds, sound criatures, as a production by the Institut Valencià de Cultura in collaboration with **Bankia Escolta Valencia** for Ensems, aimed at creating and experimenting with sound for people in primary and secondary education. This project, with artistic and educational coordination by Marina Hervás and Cristina Cubells, will include an electronic DIY workshop given by the group **Mutan Monkey** and the creation of a collective sound installation with **Peter Bosch** and **Simone Simons**.

The commissions for composition from the Institut Valencià de Cultura for Ensems this time go to Julián Ávila, J. J. Peña Aguayo, Clara Olivares, Irene Galindo and Vicent Adsua.

In addition to the usual Ensems spaces (**Palau de les Arts, Universitat de València** and **Teatre Rialto**), this year you can also enjoy our calendar in the **ADDA** in Alicante, the **Auditori** in Castellón, and the **IVAM** and the **Valencia Higher Conservatory of Music in Valencia**.

They are spaces of and for sound. A music festival for all audiences. For three festivals, we have been trying to shed labels that do not apply to us or the projects in our calendar, offering types of music with different aesthetics. We offer creation beyond the academic sphere and also proposals for more orthodox listeners in order to familiarise all kinds of audience, whether curious people or dedicated fans, with varied content and different trends in modern sound creation.

Once again, we thank the public institutions involved for their support, as well as different private collaborations which include for the first time the participation of the prestigious **Ernst von Siemens Music Foundation**.

We invite you to enjoy Ensems with us. It is a festival by everyone and for everyone. You can't miss it! You won't regret it. Let's make culture!

Voro Garcia

Artistic director

CONCERTS

PROGRAMACIÓ

10.09 — 23.10

10 de setembre

20h Auditori ADDA de la Diputació d'Alacant

Orquestra ADDA Simfònica

13 de setembre

19.30h Auditori i Palau de Congressos de Castelló

Orquestra ADDA Simfònica

14 de setembre

20h Auditori del Palau de les Arts Reina Sofia

Orquestra ADDA Simfònica

16 de setembre

20h Teatre Martín i Soler del Palau de les Arts Reina Sofia

Arditti Quartet

17 de setembre

20h Teatre Martín i Soler del Palau de les Arts Reina Sofia

Ensemble de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid

18 de setembre

20h Teatre Martín i Soler del Palau de les Arts Reina Sofia

Trio Feedback

22h IVAM (Institut Valencià d'Art Modern)

Niño de Elche i Proyecto Ocnos

19 de setembre

18.30h Teatre Martín i Soler del Palau de les Arts Reina Sofia

Jove Orquestra de la Generalitat Valenciana

19.30h Auditori i Palau de Congressos de Castelló

Trio Feedback

20h Sala 7 del Teatre Rialto

Neuma Quartet

20 de setembre

12h Auditori del Palau de les Arts Reina Sofia

Banda Simfònica Municipal de València

19.30h Teatre Martín i Soler del Palau de les Arts Reina Sofia

Recherche Ensemble

22 de setembre

20h Teatre Martín i Soler del Palau de les Arts Reina Sofia

Alfonso Gómez

23 de setembre

20h Teatre Martín i Soler del Palau de les Arts Reina Sofia

Quintet Cuesta

20h Auditori ADDA de la Diputació d'Alacant. Sala de cambra

Amores Grup de Percussió

24 de setembre

20h Teatre Martín i Soler del Palau de les Arts Reina Sofia

Plural Ensemble

20h Auditori ADDA de la Diputació d'Alacant. Sala de cambra

Quintet Cuesta

25 de setembre

19.30h Auditori del Palau de les Arts Reina Sofia

Orquestra de València

26 de setembre

12h Auditori ADDA de la Diputació d'Alacant. Sala simfònica

Banda Simfònica Municipal d'Alacant

20h Teatre Martín i Soler del Palau de les Arts Reina Sofia

Zahir Ensemble

27 de setembre

19.30h Auditori i Palau de Congressos de Castelló

Zahir Ensemble

28 de setembre

20h Teatre Martín i Soler del Palau de les Arts Reina Sofia

The Riot Ensemble

29 de setembre

20h Teatre Martín i Soler del Palau de les Arts Reina Sofia

Spanish Brass

30 de setembre

20h Teatre Martín i Soler del Palau de les Arts Reina Sofia

Amores Grup de Percussió i José Antonio Orts

22 d'octubre

20h Aula Magistral del Palau de Les Arts Reina Sofia

Cuarteto Nel Cuore

23 d'octubre

20h Aula Magistral del Palau de Les Arts Reina Sofia

Ensemble d'Arts

Tots els concerts del Festival Ensembles, són d'entrada lliure fins completar aforament, a excepció del de l'Orquestra de València del 25 de setembre que estarà a la venda en línia al web del Palau de la Música de València.

Les invitacions per als concerts podran retirar-se des d'un hora abans del començament de cada esdeveniment a cadascun dels espais.



Orquestra ADDA Simfònica

Josep Vicent, director

José Antonio López, baríton

10 de setembre 20h

Auditori ADDA de la Diputació d'Alacant

13 de setembre 19.30h

Sala Simfònica de l'Auditori

i Palau de Congressos de Castelló

14 de setembre 20h

Auditori del Palau de les Arts Reina Sofía

Programa

Leonard Bernstein (1918 - 1990) *Candide*, obertura (1956)

Voro Garcia (1970) *Hijo de la luz y de la sombra* (2010, encàrrec IVM)

Joaquín Rodrigo (1901-1990) *A la busca del más allá* (1976)

Igor Stravinsky (1882-1971) *Suite del ballet El pájaro de fuego* (versión 1919)

Notes al programa

El pianista, director d'orquestra i compositor nord-americà, Leonard Bernstein, va fer l'any 1954 la música de la pel·lícula *La llei del silenci*, del director Elia Kazan, de la qual Bernstein faria una suite per a orquestra, *Candide*, estrenada l'1 de desembre del 1956 en el Teatre Martin Beck de Nova York.

El títol *Hijo de la luz y de la sombra* pot representar una síntesi de tota la poesia amorosa de Miguel Hernández, nua fins a la més neta emoció, tot i que el compositor valencià Voro Garcia no utilitza per a aquesta peça cap vers justament d'aquest poema. El tractament de la llum, l'ombra o el somni; el dels grups consonàntics (sensacions de queixa, mal, alegria, goig, a través de l'ús de sons nasals -eme, ene- com a idea de dolor i plor) i l'ús d'artificis retòrics (joc de repeticions, anàfores, paral·lelismes i correlacions), són fonamentals a l'hora d'adaptar aquests elements en l'elaboració de la trama i el gest sonor de compositor.

El poema simfònic *A la busca del más allá* va ser compost pel mestre Rodrigo l'any 1976 com una obra per encàrrec. L'Orquestra Simfònica de Houston va voler commemorar el bicentenari de la creació dels Estats Units amb una composició dedicada als astronautes de la NASA.

L'any 1909 el creador de la companyia dels famosos Ballets Russos, Serguei Diàguilev, va descobrir el músic Igor Stravinski escoltant el seu *Scherzo fantàstic* i l'obra *Focs artificials*. D'aquesta trobada amb el deixeble i alumne de Rimski Kórsakov va sorgir l'encàrrec del ballet *L'ocell de foc*, estrenat a París el 25 de juny del 1910 sota la direcció musical de Gabriel Pierné. El gran èxit, de crítica i públic que va tenir va marcar l'inici de la carrera de Stravinski.

Notas al programa

El pianista, director de orquesta y compositor norteamericano Leonard Bernstein realizó en 1954 la música de la película *La ley del silencio*, del director Elia Kazan, de la que Bernstein efectuaría una suite para orquesta, *Candide*, estrenada el 1 de diciembre de 1956 en el Teatro Martin Beck de Nueva York.

El título *Hijo de la luz y de la sombra* puede representar una síntesis de toda la poesía amorosa de Miguel Hernández, desnuda hasta la más neta emoción, aunque el compositor valenciano Voro Garcia no utiliza para esta pieza ningún verso justamente de este poema. El tratamiento de la luz, la sombra o el sueño; el de los grupos consonánticos (sensaciones de queja, dolor, alegría, júbilo..., p. ej., nasales -eme, ene - como idea de dolor y llanto) y el uso de artificios retóricos (juego de repeticiones, anáforas, paralelismos y correlaciones), son fundamentales a la hora de adaptar todo ello en la elaboración de la trama y el gesto sonoro del compositor.

El poema sinfónico *A la busca del más allá* fue compuesto por el maestro Rodrigo en 1976 como una obra de encargo. La Orquesta Sinfónica de Houston quiso conmemorar el Bicentenario de la creación de los Estados Unidos con una composición dedicada a los astronautas de la NASA.

En 1909 el creador de la compañía de los famosos Ballets Rusos, Sergei Diaghilev, descubrió al músico Igor Stravinsky escuchando su *Scherzo fantástico* y su obra *Fuegos artificiales*. De ese encuentro con el discípulo y alumno de Rimsky-Korsakov surgió el encargo del ballet *El pájaro de fuego*, estrenado en París el 25 de junio de 1910 bajo la dirección musical de Gabriel Pierné. Su gran éxito, de crítica y público, marcó el inicio de la carrera de Stravinsky.

Programme notes

The North American pianist, orchestra conductor and composer, Leonard Bernstein, wrote the music in 1954 for the film *On the Waterfront* by the director Elia Kazan, from which Bernstein would create a suite for orchestra, *Candide*, which was first performed on 1 December 1956 in the Martin Beck Theater in New York.

The title *Child of light and shadow* could sum up all of Miguel Hernández's amorous poetry, bare down to the clearest emotion, though the valencian composer Voro Garcia has not used verse precisely in this poem. He has been interested for some time in his poetry and its relationship

with that of other authors, basically due to the way it deals with light, shadow, dreams...the consonant clusters (feelings of grievances, pain, cheerfulness, joy... e.g. nasal ones (m, n) as an idea of pain and sobbing) and the use of rhetorical devices (plays on repetitions, anaphoras, parallelisms and correlations) in order to adapt it all in creating his plotline and sound gestures.

The symphonic poem, *A la busca del más allá*, was composed by the maestro Rodrigo in 1976 as a commissioned work. The Houston Symphony Orchestra wished to commemorate the bicentenary of the birth of the United States with a composition dedicated to NASA's astronauts.

In 1909 the founder of the company of the famous *Ballets Russes*, Sergei Diaghilev, discovered the musician Igor Stravinsky on listening to his works *Scherzo fantastique* and *Fireworks*. The encounter with his disciple and student Rimsky-Korsakov led to the commission for the ballet *Firebird*, which premièred in Paris on 25 June 1910, conducted by Gabriel Pierné. Its great success among both the reviewers and the public marked the beginning of Stravinsky's career.



Arditti Quartet

Irvine Arditti, violí I
Ashot Sarkissjan, violí II
Ralf Ehlers, viola
Lucas Fels, violoncel

16 de setembre 20h
Teatre Martín i Soler
del Palau de Les Arts Reina Sofia

Programa

José Manuel López López (1956) *Cuarteto n° 1* (2007, encàrrec IVM)
Hèctor Parra (1976) *Quartet de corda n° 1 'Leaves of reality'* (2007, encàrrec IVM)
Henri Dutilleux (1916-2013) *Ainsi la nuit* (1973-1976)
José Manuel López López (1956) *Cuarteto n° 2* (2020, obra encàrrec del CNDM)

Notes al programa

El Quartet Arditti gaudeix d'una reputació mundial per les seues interpretacions enèrgiques i tècnicament refinades de la música contemporània i de principis de segle XX. Molts centenars de quartets de corda i altres obres de cambra han estat escrites per al conjunt des de la seua fundació pel primer violinista Irvine Arditti en 1974. Moltes d'aquestes obres han deixat una marca permanent en el repertori de segle XX i li han donat al Quartet Arditti un indret consolidat en la història de la música.

Ha dut a terme estrenes mundials de quartets de compositors com Abrahamsen, Ades, Andriessen, Aperghis, Birtwistle, Britten, Cage, Carter, Denisov, Dillon, Dufourt, Dusapin, Fedele, Ferneyhough, Francesconi, Gubaidulina, Guerrero, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtag, Lachenmann, Ligeti, Maderna, Manoury, Nancarrow, Reynolds, Rihm, Scelsi, Sciarrino, Stockhausen i Xenakis i centenars més mostren l'àmplia gamma de música al repertori del Quartet Arditti.

L'extensa discografia del Quartet Arditti ara compta amb més de 200 CD. Es van publicar 42 CD com a part de la sèrie del grup sobre Naive Montaigne. Aquesta sèrie va marcar tendència, presentant nombroses característiques del compositor contemporani, gravades en la seua presència, així com els primers enregistraments digitals de la música de cambra completa per a cordes de la Segona Escola de Viena. El quartet ha gravat per a més de 20 altres segells discogràfics i, en conjunt, aquesta col·lecció de CD és la més extensa disponible de literatura de quartet en els últims 40 anys. Per anomenar només alguns, Berio, Cage, Carter, Lachenmann, Ligeti, Nono, Rihm, la música de cambra completa de Xenakis o el famós *Quartet d'helicòpters* de Stockhausen. Alguns dels llançaments més recents amb la companyia francesa Aeon inclouen obres de Birtwistle, Gerhard, Ferneyhough, Paredes i Dusapin, i amb Winter and Winter, Abrahamsen.

En els últims 30 anys, el conjunt ha rebut molts premis pel seu treball. Han guanyat el Deutsche Schallplatten Preis diverses vegades i el Premi Gramophone per la millor gravació de música contemporània en 1999 (Elliott Carter), el 2002 (Harrison Birtwistle) i el 2018 (Pascal Dusapin). El 2004 van rebre el premi 'Coup de Coeur' de l'Acadèmia Charles Cros a França per la seua contribució excepcional a la difusió de la música con-

temporània. El prestigiós Premi de Música Ernst von Siemens els va ser atorgat el 1999 per la seua trajectòria musical. Fins al dia d'avui és l'únic conjunt que l'ha rebut.

L'arxiu complet del quartet Arditti es troba a la Fundació Sacher a Basilea, Suïssa.

Notas al programa

El Cuarteto Arditti goza de una reputación mundial por sus interpretaciones enérgicas y técnicamente refinadas de la música contemporánea y de principios del siglo XX. Muchos cientos de cuartetos de cuerda y otras obras de cámara han sido escritas para el conjunto desde su fundación por el primer violinista Irvine Arditti en 1974. Muchas de estas obras han dejado una marca permanente en el repertorio del siglo XX y le han dado al Cuarteto Arditti un lugar consolidado en la historia de la música.

He realizado estrenos mundiales de cuartetos de compositores como Abrahamsen, Ades, Andriessen, Aperghis, Birtwistle, Britten, Cage, Carter, Denisov, Dillon, Dufourt, Dusapin, Fedele, Ferneyhough, Francesconi, Gubaidulina, Guerrero, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtag, Lachenmann, Ligeti, Maderna, Manoury, Nancarrow, Reynolds, Rihm, Scelsi, Sciarrino, Stockhausen y Xenakis y cientos más muestran la amplia gama de música en el repertorio del Cuarteto Arditti.

La extensa discografía del Cuarteto Arditti ahora cuenta con más de 200 CD. Se publicaron 42 CD como parte de la serie del conjunto sobre Naive Montaigne. Esta serie marcó tendencia, presentando numerosas características del compositor contemporáneo, grabadas en su presencia, así como las primeras grabaciones digitales de la música de cámara completa para cuerdas de la Segunda Escuela de Viena. El cuarteto ha grabado para más de 20 otros sellos discográficos y, en conjunto, esta colección de CD es la más extensa disponible de literatura de cuarteto en los últimos 40 años. Por nombrar solo algunos, Berio, Cage, Carter, Lachenmann, Ligeti, Nono, Rihm, la música de cámara completa de Xenakis o el famoso *Cuarteto de helicópteros* de Stockhausen. Algunos de los lanzamientos más recientes con la compañía francesa Aeon incluyen obras de Birtwistle, Gerhard, Ferneyhough, Paredes y Dusapin, y con Winter and

Winter, Abrahamsen.

En los últimos 30 años, el conjunto ha recibido muchos premios por su trabajo. Han ganado el Deutsche Schallplatten Preis varias veces y el Premio Gramophone por la mejor grabación de música contemporánea en 1999 (Elliott Carter), en 2002 (Harrison Birtwistle) y en 2018 (Pascal Dusapin). En 2004 recibieron el premio 'Coup de Coeur' de la Academia Charles Cros en Francia por su contribución excepcional a la difusión de la música contemporánea. El prestigioso Premio de Música Ernst von Siemens les fue otorgado en 1999 por su trayectoria musical. Hasta el día de hoy es el único conjunto que lo ha recibido.

El archivo completo del cuarteto Arditti se encuentra en la Fundación Sa-cher en Basilea, Suiza.

Programme notes

The Arditti Quartet enjoys a world-wide reputation for their spirited and technically refined interpretations of contemporary and earlier 20th century music. Many hundreds of string quartets and other chamber works have been written for the ensemble since its foundation by first violinist Irvine Arditti in 1974. Many of these works have left a permanent mark on the 20th century's repertoire and have given the Arditti Quartet a firm place in music history.

World premieres of quartets by composers such as Abrahamsen, Ades, Andriessen, Aperghis, Birtwistle, Britten, Cage, Carter, Denisov, Dillon, Dufourt, Dusapin, Fedele, Fernyhough, Francesconi, Gubaidulina, Guer-rero, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtag, Lachenmann, Ligeti, Maderna, Manoury, Nancarrow, Reynolds, Rihm, Scelsi, Sciarrino, Stockhausen, Xenakis and hundreds more show the wide range of music in the Arditti Quartet's repertoire.

The Arditti Quartet's extensive discography now features over 200 CDs. Forty-two CDs were released as part of the ensemble's series on Naive Montaigne. This series set the trend by presenting numerous contemporary composers' features recorded in their presence, as well as the first digital recordings of the complete Second Viennese School's chamber

music for strings. The quartet has recorded for more than 20 other CD labels and together this CD collection is the most extensive one available of quartet literature over the last 40 years. To name just a few, it includes Berio, Cage, Carter, Lachenmann, Ligeti, Nono, Rihm, the complete chamber music of Xenakis and Stockhausen's infamous *Helicopter Quartet*. Some of the most recent releases with the French company Aeon include profiles of Birtwistle, Gerhard, Ferneyhough, Paredes and Dusapin; and Abrahamsen with *Winter and Winter*.

Over the past 30 years, the ensemble has received many prizes for its work. They have won the Deutsche Schallplatten Preis several times and the Gramophone Award for the best recording of contemporary music in 1999 (Elliott Carter), in 2002 (Harrison Birtwistle) and in 2018 (Pascal Dusapin). In 2004 they were awarded the Coup de Coeur prize by the Academie Charles Cros in France for their exceptional contribution to disseminating contemporary music. The prestigious Ernst von Siemens Music Prize was awarded to them in 1999 for their 'lifetime achievement' in music. They remain to this day the only ensemble ever to receive it. The Arditti quartet's complete archive is housed in the Sacher Foundation in Basle, Switzerland.



Ensemble de la Joven Orquesta de la Comunidad de Ma- drid (JORCAM)

Jordi Francés, director musical
Cristina Cubells, direcció escènica
Carlos de Castellarnau, composició
musical
Lola Fernández de Sevilla i
Cristina Cubells, dramaturgia
Susana Gómez, assessoria artística
Sara Moreira, disseny d'il·luminació
Bea Nieto, Utilitatge

Repartiment:

Ana Mirtha Sariego, Peter
Malvin Montero, Cap de Conill
Saoro Ferre, veu en off

Amb el suport de:



Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**

17 de setembre 20h

Teatre Martín i Soler

del Palau de Les Arts Reina Sofia

Ensemble de la Jove Orquestra de la
Comunitat de Madrid:

Emma Muñoz López, flauta
Ramon Femenía Martínez, clarinet
Juan Núñez González, trombó
Celia Garcia Bercebal, violí
Jaime Díaz-Pallarés Gil, violoncel
Alberto Díaz-Pallares Gil, contrabaix
Marina Machado González, piano
Eleazar José Figuera Barragán, per-
cussió

Programa

Carlos de Castellarnau (1977) *Struwwel-
peter, cuentos crueles al oído* (2020, es-
trena absoluta)

Notes al programa

Struwwelpeter: cuentos crueles al oído és un projecte de nova creació musical i teatral que pren com a punt de partida el mític *Struwwelpeter* d'Heinrich Hoffman, un clàssic de la literatura alemanya de 1845 que pretén explorar els límits del grotesc i reflexionar sobre els codis culturals de la nostra època i com aquests determinen els mecanismes de càstig i censura que recauen en els xiquets, encara que ho facen sota formes presumiblement amables i divertides.

Prenent com a punt de partida les divertides escenes i il·lustracions que apareixen en el llibre original, expliquem la història de Peter, un xiquet que tanquen en un espai a causa del seu "mal comportament". Per això, és sotmès a diverses proves i càstigs de la mà d'un misteriós personatge anomenat "Cap de Conill", a fi de determinar la seua culpabilitat davant els successos ocorreguts previs a la seua arribada.

Struwwelpeter: cuentos crueles al oído, representa un món fantàstic, divertit i grotesc que s'aproxima significativament al d'alguns creadors com Edward Gorey o Tim Burton i que barreja la música en viu amb l'electrònica, la dansa contemporània i el teatre.

Notas al programa

Struwwelpeter: cuentos crueles al oído es un proyecto de nueva creación musical y teatral que toma como punto de partida el mítico *Struwwelpeter* de Heinrich Hoffman, un clásico de la literatura alemana de 1845 que pretende explorar los límites de lo grotesco y reflexionar acerca de los códigos culturales de nuestra época y cómo estos determinan los mecanismos de castigo y censura que recaen en los niños, aunque lo hagan bajo formas presumiblemente amables y divertidas.

Tomando como punto de partida las divertidas escenas y ilustraciones que aparecen en el libro original, contamos la historia de Peter, un niño que encierran en un espacio debido a su "mal comportamiento". Por ello, es sometido a diversas pruebas y castigos de la mano de un misterioso personaje llamado "Cabeza de Conejo", a fin de determinar su culpabilidad frente a los sucesos ocurridos previos a su llegada.

Struwwelpeter: cuentos crueles al oído, representa un mundo fantástico, divertido y grotesco que se aproxima significativamente al de algunos creadores como Edward Gorey o Tim Burton y que mezcla la música en vivo con la electrónica, la danza contemporánea y el teatro.

Programme notes

Struwwelpeter: tales cruel to the ear is a new musical and theatrical creation based on the mythical *Struwwelpeter* by Heinrich Hoffman, a classic in German literature from 1845. It explores the limits of grotesqueness, reflecting on the cultural mores of our time and how they determine the mechanisms of punishment and censorship that children have to bear, albeit doing so in presumably fun, amiable ways.

Using the amusing scenes and illustrations that appear in the original book, we tell the story of Peter, a boy shut away because of his “bad behaviour”. He is therefore subjected to different trials and punishments by the mysterious character called “Rabbit’s Head” to determine his guilt regarding the events occurring before he arrived.

Struwwelpeter: tales cruel to the ear is a fantastic, fun yet grotesque world that is significantly similar to other creations such as those by Edward Gorey and Tim Burton, combining live music with electronics, contemporary dance and theatre.



Trio Feedback

Esteban Algora, acordió
 Ricard Capellino, saxofons
 Dario Calderone, contrabaix
 Miguel Ángel Berbis, control
 i difusió sonora

Amb el suport de:



18 de setembre 20h
Teatre Martín i Soler
del Palau de Les Arts Reina Sofía

19 de setembre 19.30h
Sala de cambra de l'Auditori i
Palau de Congressos de Castelló

Programa

José Manuel López López (1956)
Trio IV_Feedback (2017-2018)

Yasuko Yamaguchi (1969)
Stein.Wasser.Licht
 (2020, estrena encàrrec de Kunststiftung
 NRW)

José María Sánchez-Verdú (1968)
Sphaerae (2018)

Àngela Gómez (1991)
Retorns (2020, estrena encàrrec de
 CNDM)

Manuel Rodríguez Valenzuela (1980)
T(t)-blocks (extended) b+b2+f+g
 (2020, estrena encàrrec de CNDM)

Notes al programa

Etern retorn...

Entre 1883 i 1885, el filòsof alemany Nietzsche va escriure el seu llibre *Also sprach Zarathustra*. En aquest, aborda la teoria de "l'etern retorn" i en què, entre els molts conceptes mífics, filosòfics, etc., el sentit del temps circular i de tot allò que ja hi ha succeït tornarà a ocórrer, però no d'una manera repetitiva i exacta, sinó com un fet canviant, dotant cada moment temporal com únic i etern.

Aquest retorn, entés com retroaliment (feedback) individual i col·lectiu d'escolta, és el que dona cos al concert que presenta el trio feedback des de les diferents perspectives i pensaments de cinc compositors actuals.

Exemple d'aquest moviment circular és l'obra *Sphaerae* (2018) del compositor José María Sánchez-Verdú, inspirada pel pensament cosmogònic de Dante i la seua *Divina Commedia*. Per altra banda, el *Trío IV_Feedback* (2017-2018) del compositor José Manuel López López ens tracta d'apropar finestres temporals mitjançant la combinatòria dels sons diferencials produïts pels instruments i que donen vida al discurs en forma de moviment intern.

Junt amb aquestes dues anteriors, es presenten al concert tres estrenes absolutes: *Retorns* (2020), de la compositora valenciana Àngela Gómez, en què el concepte del gest i el record auditiu de materials sonors són el motor general del discurs. El terreny de l'homogeneïtat i les diferències idiomàtiques dels tres instruments que conformen el trio Feedback (saxo, contrabaix i acordió) vindrà materialitzat amb l'obra *Stein.Wasser.Licht* (2020) de la compositora japonesa Yasuko Yamaguchi, i amb *T(t)-blocks (extended) b+b2+f+g*, de Manuel Rodríguez Valenzuela, el material, la diferent manera d'exposar-lo i les diferents connexions i contextos, ens aproparan a una visió quasi calidoscòpica inspirat en origen al videojoc del Tetris.

Totes les obres estan dedicades i destinades al Trio Feedback.

Notas al programa

Etern return...

Entre 1883 y 1885, el filósofo alemán Nietzsche escribió su libro *Also sprach Zarathustra*. En este, aborda la teoría del "eterno retorno" y en el que, entre los muchos conceptos míticos, filosóficos, etc., el sentido del tiempo circular y de todo aquello que ya ha sucedido volverá a ocurrir, pero no de una manera repetitiva i exacta, sino como un hecho cambiando, dotando cada momento temporal como único y eterno.

Este regreso, entendido como retroalimentación (*feedback*) individual y colectiva de escucha, es lo que da cuerpo al concierto que presenta el Trío Feedback desde las diferentes perspectivas y pensamientos de cinco compositores actuales.

Ejemplo de este movimiento circular es la obra *Sphaerae* (2018) del compositor José María Sánchez-Verdú, inspirada por el pensamiento cosmogónico de Dante y su *Divina Commedia*. Por otra parte, el *Trío IV_Feedback* (2017-2018) del compositor José Manuel López López trata de acercarnos ventanas temporales mediante la combinatoria de los sonidos diferenciales producidos por los instrumentos y que dan vida al discurso en forma de movimiento interno.

Junto a estas dos anteriores, se presentan al concierto tres estrenos absolutos: *Retorns* (2020), de la compositora valenciana Ángela Gómez, en que el concepto del gesto y el recuerdo auditivo de materiales sonoros son el motor general del discurso. El terreno de la homogeneidad y las diferencias idiomáticas de los tres instrumentos que conforman el trío Feedback (saxo, contrabajo y acordeón) vendrá materializado con la obra *Stein.Wasser.Licht* (2020) de la compositora japonesa Yasuko Yamaguchi, y con *T (t) -blocks (extended) b + b2 + f + g*, de Manuel Rodríguez Valenzuela, el material, la diferente manera de exponerlo y las diferentes conexiones y contextos, nos acercarán a una visión casi caleidoscópica inspirado en origen del videojuego del tetris.

Todas las obras están dedicadas y destinadas al Trío Feedback.

Programme notes

Etern retorn... ("Eternal recurrence...")

From 1883 to 1885, the German philosopher Nietzsche wrote his book *Also sprach Zarathustra*. In it he addresses the theory of "eternal recurrence" in which, among the many mythical, philosophical concepts and so forth, there is the sense of circular time and of everything that has already happened happening again, albeit not in an exact repetitive way but as a changing event, making each moment in time unique and eternal...

This recurrence, understood as individual and collective listening feedback, is what gives body to the concert presented by Trío Feedback through the different perspectives and thoughts of five modern composers.

One example of this circular movement is shown in the work *Sphaerae* (2018) by the composer José María Sánchez-Verdú, inspired by Dante's cosmogonic thinking and his *Divine Comedy*. In addition, the *Trío IV_Feedback* (2017-2018) by the composer José Manuel López López attempts to familiarise us with windows of time by combining the differential sounds made by the instruments that give life to discourse in the form of internal movement.

Together with these two ones, there are three absolute premieres being presented in the concert. *Returns* (2020) is by the Valencian composer Ángela Gómez, in which the concept of gesture and the auditory memory of sound materials are the general drive for discourse. The homogeneity and idiomatic differences between the three instruments that make up Trío Feedback (sax, double bass and accordion) will be shown in the work *Stein.Wasser.Licht* (2020) by the Japanese composer Yasuko Yamaguchi, and in *T (t) -blocks (extended) b + b2 + f + g*, by Manuel Rodríguez Valenzuela. The material, the different way of showing it and the different connections/contexts will bring us closer to an almost kaleidoscopic vision originally inspired by the videogame Tetris.

All of the works are dedicated to and intended for Trío Feedback.



The Sins of the Cities of the Plain

Francisco Contreras "Niño de Elche", veu
Gustavo A. Domínguez Ojalvo, clarinet baix
Pedro Rojas Ogáyar, guitarra elèctrica
Germán Alonso, electrònica en viu
Fabrizio Funari, dramatúrgia i direcció escènica

Amb el suport de:

Fundación BBVA



**Banco de
Proyectos**
Instituto de la Cultura
y las Artes de Sevilla



18 de setembre 22h

**IVAM (Institut Valencià d'Art
Modern)**

Programa

Germán Alonso i Fabrizio Funari (1984 i 1991)
The Sins of the Cities of the Plain (2019)

Notes al programa

Obra en tres actes basada en el llibre homònim, publicat per primera vegada en 1881 per William Lazenby i de nou en 1902 per Leonard Smithers. El manuscrit original va ser publicat íntegrament recentment i aquesta peça és la primera versió dramàtica del mateix. L'autoria ha estat atribuïda al pornògraf James Campbell Reddie i Simeon Solomon. Com a font de la subcultura i identitats subterrànies victorianes, el llibre narra les memòries de Jack Saul: un prostitut masculí de naixement irlandès que va viure a Londres i va estar involucrat en l'escàndol del carrer Cleveland. Està escrita íntegrament en Polari, un llenguatge criptogràfic parlat per la comunitat homosexual des de finals del XIX a les grans capitals de la Gran Bretanya (especialment a Londres) per evitar ser escoltat i perseguit per una societat on l'homosexualitat (sodomia) era un delictes punible. Es tracta del primer llibret que s'haja escrit en Polari.

Notas al programa

Obra en tres actos basada en el libro homónimo, publicado por primera vez en 1881 por William Lazenby y de nuevo en 1902 por Leonard Smithers. El manuscrito original fue publicado en su totalidad recientemente y esta pieza es la primera versión dramática del mismo. La autoría ha sido atribuida al pornógrafo James Campbell Reddie y Simeon Solomon. Como fuente de la subcultura e identidades subterráneas victorianas, el libro narra las memorias de Jack Saul: un prostituto masculino de nacimiento irlandés que vivió en Londres y estuvo involucrado en el escándalo de la calle Cleveland. Está escrita íntegramente en Polari, un lenguaje criptográfico hablado por la comunidad homosexual desde finales del XIX en las grandes capitales de Gran Bretaña (especialmente en Londres) para evitar ser escuchado y perseguido por una sociedad donde la homosexualidad (sodomía) era un delito punible. Se trata del primer libreto que se haya escrito en Polari.

Programme notes

This work in three acts is based on the book of the same name, first published in 1881 by William Lazenby and again in 1902 by Leonard Smithers. The original manuscript was published in its entirety recently and this piece is the first dramaturgical version of it. Its authorship has been attributed to the pornographer James Campbell Reddie and Simeon Solomon. As a source of Victorian subculture and underground identities, the book chronicles the memoirs of Jack Saul, an Irish-born male prostitute who lived in London and was involved in the Cleveland Street scandal. It is written entirely in Polari, a cryptographic language spoken by the homosexual community as of the late nineteenth century in the big cities of Great Britain (especially London) to avoid being heard and persecuted by a society where homosexuality (sodomy) was a punishable offence. This is the first libretto written in Polari.



Neuma Quartet

Estela Córcoles López,
flauta travessera i piccolo
Alejandra Villalobos Cortés,
flauta travessera, piccolo,
flauta alt, i flauta baixa
Anna Pujol Contreras,
flauta travessera i piccolo
Raquel Díaz Esquivá,
flauta travessera, flauta alt i
piccolo

19 de setembre 20h
Sala 7 del Teatre Rialto
de València

re_cre@

Rafel
Festival

Programa

- A. Rozman (1989)
Little Suite of Mithological Beings (2011)
Little Elvish Dance
Dance of the Drunken Goblins
Dance of the Little Dragon
- A. Rubtsov (1982) *Flowers of the Sun* (2001)
- A. Girard (1959) *Printemps des rivières* (1994)
- A. Rozman (1989) *Aqua et Ventus* (2010)
- V. Adsuará (1977) *How dare you?* (2020,
obra encàrrec Institut Valencià de Cultura)

Notes al programa

Origen

On tot comença. La força dels inicis. La causa de ser on som.

El motiu pel qual tot avança.

Origen és un punt d'arribada i un punt de partida. Un espectacle que porta implícit la causa d'haver arribat fins aquí i el motiu per continuar apostant per aquest projecte. On la força de les arrels es veu reflectida en la manera de tocar i en les obres interpretades. Obres actuals, originals per a la formació. Obres relacionades amb la naturalesa, l'origen de la vida.

Origen recorda la importància de tornar als principis. Trobant la intensitat en la simplicitat. Oferint un concert com a experiència. Per les intèrprets i pel públic. Tocant per compartir. Creant una connexió directa i sincera. Música de cambra en estat pur. Sense faristols, sense partitures. De memòria. Una aposta atrevida que retorna als orígens.

D'origen no només n'hi ha un. Aquest és el nostre.

Valor, vitalitat, connexió, energia.

Quatre intèrprets.

On tot comença.

Notas al programa

Origen

Donde todo empieza. La fuerza de los inicios. La causa de estar donde estamos.

El motivo por el que todo avanza.

Origen es un punto de llegada y un punto de partida. Un espectáculo que lleva implícito la causa de haber llegado hasta aquí y el motivo para seguir apostando por este proyecto. Donde la fuerza de las raíces se ve reflejada en la manera de tocar y en las obras interpretadas. Obras actuales, originales para la formación. Obras relacionadas con la naturaleza, el origen de la vida. Origen recuerda la importancia de volver a los principios. Encontrando la intensidad en la simplicidad. Ofreciendo un concierto como experiencia.

Para las intérpretes y por el público. Tocando para compartir. Creando una conexión directa y sincera. Música de cámara en estado puro. Sin atriles, sin partituras. De memoria. Una apuesta atrevida que devuelve a

los orígenes.
 De origen no sólo hay uno. Este es nuestro.
 Valor, vitalidad, conexión, energía.
 Cuatro intérpretes.
 Donde todo empieza.

Programme notes

Origin

Where it all begins. The strength of beginnings.
 The reason for being where we are.
 The reason why everything moves forwards.
 Origin is a point of arrival and a point of departure. It is a show that includes the reason for having arrived here and the reason to continue making a commitment to this project. It is where the roots' strength is reflected in the way of playing and in the works performed. They are modern, original works for the ensemble. Works related to nature, the origin of life. Origin recalls the importance of returning to the beginnings. Finding intensity in simplicity. Offering a concert as an experience. For the players and for the audience. Playing to share. Making a direct and sincere connection. Chamber music in its purest form. With no music stands, no sheet music. From memory. A bold commitment that returns to the origins.
 There is not only one origin. This is ours.
 Boldness, vitality, connection and energy.
 Four players.
 Where it all begins.



Banda Simfònica Municipal de València

Rafael Sanz-Espert, director

Julián Elvira, flauta Prónimo i
flauta subcontrabaixa

20 de setembre 12h

**Auditori del Palau de les Arts
Reina Sofia**

Programa

David Leal Esteve (1994)

Traços (2020, estrena absoluta)

Julián Ávila (1982)

Plenes de seny (2020, estrena
encàrrec Institut Valencià de
Cultura)

José Miguel Fayos-Jordán (1980)

Multaqa (Deconstruction I) (2015)

Ida Gotkovsky(1933)

Brillante Symphonie (1988-89)

Notes al programa

Traços de David Leal Esteve és una proposta que parteix d'una pintura abstracta de Manuel Viola (*Blanco y negro*, 1960). El compositor pretén portar a la música el gest pictòric dels traços a través de la banda amb diferents masses sonores i textures. D'aquesta manera, podrem escoltar una abstracció sonora en la que les possibilitats tímbriques de la banda recreen aquests traços, trobant una varietat de colors i densitats.

Quan ens apropem a l'obra d'Ausiàs March, comprenem la complexitat de construir sobre i per l'amor. Plena de seny, lllir entre cards, amor amor, mon darrer bé, foll amor, són algunes de les formes amb què Ausiàs March es refereix a l'estimada, a més del títol de sengles cicles de poemes que el poeta del Segle d'Or valencià va escriure al S.XV. Per això, *Plenes de seny*; una obra encàrrec realitzada per l'Institut Valencià de Cultura al compositor Julián Àvila per a la Banda Simfònica Municipal de València. El títol de l'obra adquireix sentit complet en el mateix instant en què inicia el camí la flauta Prónimo (creació del solista Julián Elvira), que simbolitza l'avanç, la visió cap a la contemporaneïtat, la raó lògica del progrés i de la vida. La flauta subcontrabaixa proporciona l'avanç amb fortalesa cap a l'intuïtiu, el visceral, el no sé què que es troba per ventura d'qual parlava Sant Joan de la Creu. La conjunció de tots dos instruments, construeix i manté viva *Plenes de seny*.

Multaqa, paraula que dona títol a l'obra de José Miguel Fayos-Jordán, prové de l'àrab i significa "trobada". Aquesta obra pretén ser un homenatge a la convivència multicultural que es va donar a Espanya en el s. XIII a ciutats com Toledo o Còrdova on musulmans, jueus i cristians vivien en harmonia i compartien espais i coneixements. Per això, l'obra es planteja com una construcció a partir de la desintegració de materials d'origen cristià, jueu i musulmà.

Brillante Symphonie, de la compositora francesa Ida Gotkovsky, va ser un encàrrec de la U.S. Women Band Directors National Association qui al seu torn li van concedir el Golden Rose Award a aquesta emocionant composició en dos moviments. L'obra va ser estrenada per la Norwegian National Youth Band, dirigida per Kjell Martinsen, a la WASBE Conferència celebrada a Kerkrade (Holanda) el 20 de juliol de 1989.

Notas al programa

Trazos de David Leal Esteve es una propuesta que parte de una pintura abstracta de Manuel Viola (*Blanco y negro*, 1960). El compositor pretende llevar a la música el gesto pictórico de los trazos a través de la banda con diferentes masas sonoras y texturas. De este modo, podremos escuchar una abstracción sonora en la que las posibilidades tímbricas de la banda recrean estos trazos, encontrando una variedad de colores y densidades.

Cuando nos acercamos a la obra de Ausiàs March, comprendemos la complejidad de construir sobre y para el amor. *Plena de seny, llir entre cards, amor amor, mon darrer bé, foll amor*, son algunas de las formas con las que Ausiàs March se refiere a la amada, además del título de sendos ciclos de poemas que el poeta del Siglo de Oro valenciano escribió en el S.XV. Por eso, *Plenes de seny*; una obra encargo realizada por el Institut Valencià de Cultura al compositor Julián Ávila para la Banda Municipal de Valencia. El título de la obra adquiere sentido completo en el mismo instante en el que inicia el camino la flauta Prónimo (creación del solista Julián Elvira), que simboliza el avance, la visión hacia lo contemporáneo, la razón lógica del progreso y de la vida. La flauta subcontrabaja proporciona el avance con fortaleza hacia lo intuitivo, lo visceral, el *no sé qué que se halla por ventura* del que hablaba San Juan de la Cruz. La conjunción de ambos instrumentos, construye y mantiene viva *Plenes de seny*.

Multaqa, palabra que da título a la obra de José Miguel Fayos-Jordán, proviene del árabe y su significado es "encuentro". Esta obra pretende ser un homenaje a la convivencia multicultural que se dió en España en el s. XIII en ciudades como Toledo o Córdoba donde musulmanes, judíos y cristianos convivían en armonía y compartían espacios y conocimientos. Por ello, la obra se plantea como una construcción a partir de la desintegración de materiales de origen cristiano, judío y musulmán.

Brillante Symphonie, de la compositora francesa Ida Gotkovsky, fue un encargo de la U.S. Women Band Directors National Association quienes a su vez le concedieron el Golden Rose Award a esta emocionante composición en dos movimientos. La obra fue estrenada por la Norwegian National Youth Band, dirigida por Kjell Martinsen, en la WASBE Conference celebrada en Kerkrade (Holanda) el 20 de julio de 1989.

Programme notes

Traços by David Leal Esteve is a musical work based on an abstract painting by Manuel Viola (*Black and white painting*, 1960). The composer's intention is to turn the pictorial gesture of brushstrokes into music through the band with different textures and masses of sound. We will thus be able to listen to an abstraction of sound in which the possibilities in timbre recreate these strokes, discovering a variety of colours and densities.

When we approach the work of Ausiàs March, we understand the complexity involved when constructing upon and for love. *Plena de seny, lliur entre cards, amor, mon darrer bé, foll amor*. (Full of wisdom, lily among thistles, love, my ultimate good, crazy love). These are some of the ways in which Ausiàs March refers to the beloved, in addition to the title of two series of poems that the poet from Valencia's Golden Age wrote in the 15th century. That is why *Plenes de seny* was commissioned by the Institut Valencià de Cultura for the composer Julián Ávila to perform with the Municipal Band of Valencia. The title of the work acquires its full meaning in the instant that the flute Prónimo (created by the soloist Julián Elvira) begins its journey, symbolizing progress and a vision of the contemporary, the logical reason for progress and for life. The subcontrabass flute provides the cutting edge with power towards the intuitive, the visceral, the *I know not what that is found by venturing* of which San Juan de la Cruz spoke. The conjunction of the two instruments builds *Plenes de Seny* and keeps it alive.

Multaqa, the word that provides the title for the work by José Miguel Fayos-Jordán, comes from Arabic and means "meeting point". The work is intended as a tribute to the multicultural coexistence seen in Spain in the 13th century in cities such as Toledo and Cordoba where Muslims, Jews and Christians lived together in harmony, sharing spaces and knowledge. This is why the work is addressed as a construction based on the disintegration of materials of Christian, Jewish and Muslim origin.

Brillante Symphonie by the French composer Ida Gotkovsky was commissioned by the U.S. Women Band Directors National association, who also bestowed the Golden Rose Award upon her for this emotional composition in two movements. The work was premièred by the Norwegian National Youth Band, conducted by Kjell Martinsen at the WASBE Conference held in Kerkrade (Holland) on 20 July 1989.



Ensemble Recherche

Eduardo Olloqui, oboè
Shizuyo Oka, clarinet
Mario Carol, flauta
Åsa Åkerberg, violoncel
Melise Mellinger, violí
Paul Beckett, viola
Klaus Steffes-Holländer,
piano
Christian Dierstein,
percussió

20 de setembre 19.30h

**Teatre Martín i Soler
del Palau de Les Arts Reina Sofia**

Programa

Ramon Lazkano (1968) *Wintersonnenwende 1*
(2005-2009)
Rebecca Saunders (1967) *To and fro* (2010)
Ramon Lazkano (1968) *Lur-Itzalak* (2003)
Vito Zuraj (1979) *Chrysanthemum* (2014)
Zeynep Gedizlioğlu (1977) *Ungleiche Gleichunge*
(2007, estrena a l'Estat)
Marc Garcia Vitoria (1984) *Plastic trio* (2010)
Roman Haubenstock-Ramati (1919-1994)
Multiple V (1965)

Notes al programa

Aquest concert se centra en els compositors convidats pel Festival En-sems en la seua edició número 42: el compositor basc Ramon Lazkano i la compositora turca Zeynep Gedizlioğlu. El conjunt Recherche de Fri-burg, ensemble focalitzat en la interpretació de música contemporània des de 1985, afegeix a aquesta selecció única un treball del compositor valencià, Marc Garcia Vitoria. Un concert amb música de cambra íntima que pots assaborir quan la pols de les estrelles s'esvaeix a l'alba...

Notas al programa

Este concierto se centra en los compositores invitados por el Festival En-sems en su edición número 42: el compositor vasco Ramon Lazkano y la compositora turca Zeynep Gedizlioğlu. El conjunto Recherche de Fri-burgo, ensemble focalizado en la interpretación de música contemporánea desde 1985, agrega a esta selección única un trabajo del compositor va-lenciano, Marc Garcia Vitoria. Un concierto con música de cámara íntima que puedes saborear cuando el polvo de las estrellas se desvanece al amanecer...

Programme notes

The Ensembles Festival's guest composers are in the spotlight in this concert: the Basque composer Ramon Lazkano and the Turkish composer Zeynep Gedizlioğlu. The Freiburg-based Ensemble Recherche, a well-established ensemble for contemporary music since 1985, is adding to this unique selection with a piece by valencian composer, Marc Garcia Vitoria. This is a concert with intimate chamber music that lingers when the dust of the stars fades into the break of dawn...



Alfonso Gómez, piano

Programa

Salvatore Sciarrino (1947)

*Perduto in una città
d'acque* (1990-1991)

Gabriel Erkoreka (1969)

*Ballade No. 2
- Edgar Varése in memoriam -*
(2019, estrena a l'Estat)

Ramón Lazkano (1968)

Presencia (2006)

M. A. Soto Mayorga (1991)

*...poemas de quien se extravía
en la lluvia* (2017-2019, estrena a l'Estat)

22 de setembre 20h

Teatre Martín i Soler

del Palau de Les Arts Reina Sofía

Helena Tulve (1972)

Vertige (2000, estrena a l'Estat)

Rebecca Saunders (1967)

Mirror, mirror on the wall (1994)

Ramón Lazkano (1968)

Petrikhor (2017)

Notes al programa

En 2019 el cèlebre segell vienès KAIROS publica amb gran èxit de crítica un disc amb l'obra completa per a piano així com l'obra per a piano i orquestra del compositor Ramon Lazkano a càrrec del pianista Alfonso Gómez. En les notes del disc, Gómez afirma que "la personalitat de Lazkano és sensible, sincera, crítica, profundament humana. Aquestes mateixes qualitats es poden trobar en la seua música: complexa, sincera i directa en el seu llenguatge, sensible en la seua sonoritat i humana en la seua proposta, nascuda d'un compositor extremadament autocrític que a dia de hui ens segueix sorprenent amb un estil profundament independent, sense oblidar el seu mestratge a l'hora d'extreure de l'instrument les seues possibilitats més extremes." Aquest concert pretén mostrar al públic part d'aquest important treball discogràfic, presentant l'àmplia, complexa i fascinant obra pianística del cèlebre compositor basc. En concret es presenten les obres *Presencia* (in memoriam Joaquin Homs) i la seua última i més extensa obra pianística, *Petrikhor*.

El programa inclou a més una sèrie de compositors tan diversos en els seus orígens com en les seues propostes estètiques: del cèlebre compositor italià Salvatore Sciarrino escoltem *Perduto in una città d'acque* (*Perdut en una ciutat d'aigua*), una metàfora sonora i existencial de la ciutat de Venècia i un homenatge a Luigi Nono, compositor venecià que va morir poc abans de la composició d'aquesta obra. D'Helena Tulve (Estònia) es mostra *Vertige*, una imatge pianística sobre la pèrdua de percepció espacial. De Rebecca Saunders, una de les veus més extraordinàries i reconegudes en el panorama internacional contemporani, s'escoltarà *Mirror, mirror on the wall*, una obra relativament primerenca en el seu catàleg que mostra la fragilitat tant de la nostra perspectiva personal com de la nostra inherent identitat.

Per completar el programa es presenten dues estrenes nacionals: ...*poe- mas de quien se extravía en la lluvia* del compositor xilè Maximiliano Soto Mayorga, inspirats en el Coronel Aureliano Buendía, figura emblemàtica de *100 años de Soledad* de García Márquez, i *Ballade No.2 -Edgar Varèse in memoriam-* del compositor basc Gabriel Erkoreka, la segona d'una sèrie de quatre homenatges pianístics a compositors claus del segle XX.

Notas al programa

En 2019 el célebre sello vienés KAIROS publica con gran éxito de crítica un disco con la obra completa para piano así como la obra para piano y orquesta del compositor Ramón Lazkano a cargo del pianista Alfonso Gómez. En las notas del disco, Gómez afirma que “la personalidad de Lazkano es sensible, sincera, crítica, profundamente humana. Estas mismas cualidades se pueden encontrar en su música: compleja, sincera y directa en su lenguaje, sensible en su sonoridad y humana en su propuesta, nacida de un compositor extremadamente autocrítico que a día de hoy nos sigue sorprendiendo con un estilo profundamente independiente, sin olvidar su maestría a la hora de extraer del instrumento sus posibilidades más extremas.” Este concierto pretende mostrar al público parte de este importante trabajo discográfico, presentando la amplia, compleja y fascinante obra pianística del célebre compositor vasco. En concreto se presentan las obras *Presencia* (in memoriam Joaquin Homs) y su última y más extensa obra pianística, *Petrikhor*.

El programa incluye además una serie de compositores tan diversos en sus orígenes como en sus propuestas estéticas: del célebre compositor italiano Salvatore Sciarrino escuchamos *Perduto in una città d'acque* (*Perdido en una ciudad de agua*), una metáfora sonora y existencial de la ciudad de Venecia y un homenaje a Luigi Nono, compositor veneciano que muriera poco antes de la composición de esta obra. De Helena Tulve (Estonia) se muestra *Vertige*, una imagen pianística sobre la pérdida de percepción espacial. De Rebecca Saunders, una de las voces más extraordinarias y reconocidas en el panorama internacional contemporáneo, se escuchará *Mirror, mirror on the wall*, una obra relativamente temprana en su catálogo que muestra la fragilidad tanto de nuestra perspectiva personal como de nuestra inherente identidad.

Para completar el programa se presentan dos estrenos nacionales: ...*poe-mas de quien se extravía en la lluvia* del compositor chileno Maximiliano Soto Mayorga, inspirados en el Coronel Aureliano Buendía, figura emblemática de *100 años de Soledad* de García Márquez, y *Ballade No.2 -Edgar Varèse in memoriam-* del compositor vasco Gabriel Erkoreka, la segunda de una serie de cuatro homenajes pianísticos a compositores claves del siglo XX.

Alfonso Gómez

Programme notes

In 2019, the famous Viennese label KAIROS released a record to great critical acclaim with the complete work for piano as well as the work for piano and orchestra by the composer Ramón Lazkano played by the pianist Alfonso Gómez. In the album notes, Gómez explains that “Lazkano’s personality is sensitive, sincere, critical and deeply human. These same qualities can be found in his music: complex, sincere and direct in its language, sensitive in its sonority and human in its proposal, created by an extremely self-critical composer who today continues to surprise us with a deeply independent style, not forgetting his expertise in getting the most extreme possibilities out of the instrument.” This concert aims to show part of this significant discographic work to the public, presenting the famous Basque composer’s broad, complex and fascinating piano work. Specifically, the works presented are *Presence* (in memoriam Joaquín Homs) and his last and most extensive piano work, *Petrikhor*.

The programme also includes a series of composers as diverse in their backgrounds as in their aesthetic proposals: from the famous Italian composer Salvatore Sciarrino we can hear *Perduto in una città d’acqua* (“*Lost in a city of water*”), an existential metaphor of sound of the city of Venice and a tribute to Luigi Nono, the Venetian composer who died shortly before this work was composed. From Helena Tulve (Estonia) there is *Vertige*, a piano-based image about the loss of spatial perception. Rebecca Saunders, one of the most extraordinary and recognized voices on the contemporary international scene, will listen to *Mirror, mirror on the wall*, a relatively early work in her catalog that shows the fragility of both our personal perspective and our inherent identity.

To round off the programme, two national premières are being presented: *Poemas de quien se extravía en la lluvia* (“*Poems for those lost in the rain*”) by the Chilean composer Maximiliano Soto Mayorga, inspired by Colonel Aureliano Buendía, the emblematic figure in García Márquez’s *One Hundred Years of Solitude*, and *Ballade No.2 - Edgar Varèse in memoriam* - by Basque composer Gabriel Erkoreka, second in a series of four piano tributes to significant composers of the 20th century.

Alfonso Gómez



Quintet Cuesta

José María Sáez, flautes
Vicente Llimerà, oboè
José Cerveró, clarinet
Juan Sapiña, fagot
Miguel Martínez, trompa

23 de setembre 20h
Teatre Martín i Soler
del Palau de Les Arts Reina Sofia

24 de setembre 20h
Auditori ADDA
de la Diputació d'Alacant

Programa

Giörgy Kurtág (1926) *Quintet de vent* (1959)
José Manuel López López (1956) *Nicchio* (1986)
Giörgy Ligeti (1923-2006) *Deu peces per a quintet de vent* (1968)
Clara Olivares (1993) *Humo del mar* (2020, obra encàrrec Institut Valencià de Cultura)
Felix Ibarrondo (1943) *Silène* (1993)

Notes al programa

El *Quintet de vent*, juntament amb el *Quartet de cordes*, és un dels primers treballs del catàleg de Kurtág. Composat el 1959, quan tenia 33 anys i publicat el 1965, no és exactament una obra de joventut. Els anys 1957-58, Kurtág va estudiar a París amb Milhaud i Messiaen, i després va visitar Stockhausen. Després va continuar composant en un aïllament solitari, treballant lentament i amb gran concentració. Al *Quintet* es pot apreciar tant la influència de Bartók com de Webern i Berg. Consta de vuit moviments (encara que el setè i vuitè es realitzen sense interrupcions), de personatges molt diferents, amb una atractiva i refinada varietat sonora, incloent en el cinquè moviment una improvisació sobre un material donat.

Un quartet de fustes és el protagonista de la peça *Nicchio* de José Manuel López López, composta en 1986, durant el curs de composició impartit per Franco Donatoni a l'Acadèmia Chigiana de Sienna. L'obra va ser revisada en 1990 prenent la seua forma definitiva. La característica principal d'aquesta peça és la utilització constant dels 4 instruments en bloc: en cap moment s'observen intervencions solistes.

Les *deu peces per a quintet de vent* van ser escrites per Ligeti entre agost i desembre de 1968 i van ser dedicades al quintet de vent de l'Orquestra Filharmònica d'Estocolm, que les va estrenar a Malmö el 20 de gener de 1969. Ligeti dedica una peça per a cada instrument, al límit de les seues possibilitats instrumentals i cinc peces per al conjunt.

El nom *Humo del Mar*, de l'obra encàrrec de l'Institut Valencià de Cultura a Clara Olivares, prové d'un fenomen físic: quan la temperatura exterior és molt freda, la mar, d'aigua tèbia, pot acomiadar fum en reacció al xoc de temperatures. És un fenomen molt simple, però que suscita en l'autora una visió poètica.

El compositor basc establert a París des de 1970 Félix Ibarrondo va compondre el 1993 l'obra *Silène* per encàrrec del Ministeri d'Afers Culturals francès, i va ser dedicada al Quintette à vent Claude Debussy. La gran dificultat de la peça va fer que no s'estrenara fins a 1999 al Festival A Tempo, de Caracas (Veneçuela) sent el Quintet Cuesta l'encarregat de la seua estrena.

Notas al programa

El *Quinteto para viento*, junto con el *Cuarteto para cuerdas*, es una de las primeras obras del catálogo de Kurtág. Compuesta en 1959, cuando contaba 33 años, y publicada en 1965, no es precisamente una obra de juventud. En los años 1957-58, Kurtág estudió en París con Milhaud y Messiaen, y posteriormente visitó a Stockhausen. Después continuó componiendo en un estado de aislamiento solitario, trabajando con lentitud y gran concentración. En el Quinteto se pueden apreciar influencias tanto de Bartók como de Webern y Berg. Consta de ocho movimientos (aunque el séptimo y el octavo se interpretan sin interrupción), de caracteres muy diferentes, con una atractiva y refinada variedad sonora, incluyendo en el quinto movimiento una improvisación sobre un material dado.

Un cuarteto de maderas es el protagonista de *Nicchio* de José Manuel López López compuesta en 1986, durante el curso de composición impartido por Franco Donatoni en la Academia Chigiana de Sienna. La obra fue revisada en 1990 tomando su forma definitiva. La característica principal de esta pieza es la utilización constante de los cuatro instrumentos en bloque: en ningún momento se observan intervenciones solistas.

Las *diez piezas para quinteto de viento* fueron escritas por Ligeti entre agosto y diciembre de 1968 y fueron dedicadas al quinteto de viento de la Orquesta Filarmónica de Estocolmo, que las estrenó en Malmö el 20 de enero de 1969. Ligeti dedica una pieza para cada instrumento, al límite de sus posibilidades instrumentales y cinco piezas para el conjunto.

El nombre *Humo del Mar*, de la obra encargo del Institut Valencià de Cultura a Clara Olvares, proviene de un fenómeno físico: cuando la temperatura exterior es muy fría, el mar, de agua tibia, puede despedir humo en reacción al choque de temperaturas. Es un fenómeno muy simple, pero que suscita en la autora una visión poética.

El compositor vasco afincado en París desde 1970 Félix Ibarondo compuso en 1993 la obra *Silène* por encargo del Ministerio de Asuntos Culturales francés, y fue dedicada al Quintette à vent Claude Debussy. La gran dificultad de la pieza hizo que no se estrenara hasta 1999 en el Fes

tival A Tempo, de Caracas (Venezuela) siendo el Quintet Cuesta el encargado de su estreno.

Programme notes

The *Wind Quintet*, together with the *String Quartet*, is one of the first works in the Kurtág catalog. Composed in 1959, when he was 33 years old, and published in 1965, it is not exactly a work of youth. In the years 1957-58, Kurtág studied in Paris with Milhaud and Messiaen, and subsequently visited Stockhausen. Then he continued composing in a state of solitary isolation, working slowly and with great concentration. In the *Wind Quintet* influences from both Bartók and Webern and Berg can be appreciated. It consists of eight movements (although the seventh and eighth are performed without interruption), of very different characters, with an attractive and refined sound variety, including in the fifth movement an improvisation on a given material.

A woodwind quartet is the main character in the *piece Nicchio*, composed by José Manuel López López in 1986 during the composition course taught by Franco Donatoni at the Chigiana Academy in Siena. It was revised in 1990, taking up its final form. The main characteristic in this piece is the constant use of the four instruments together: there is no solo play at any time.

The *ten pieces for wind quintet* were written by Ligeti between August and December 1968 and were dedicated to the Wind Quintet of the Stockholm Philharmonic Orchestra, which premièred them in Malmö on 20 January, 1969. Ligeti dedicated a piece to each instrument to the limit of its instrumental possibilities and five pieces for the ensemble.

The name *Humo del mar* ("Mist from the sea") of the Clara Olivares's piece is a fascinating physical phenomenon: when the outside temperature is cold, the tepid seawater can give off mist in a reaction caused by the clash of temperatures. It is a very simple phenomenon, but it has attracted my attention due to the poetic image it conjures up in my mind. Ethereal sounds, lengthened timing, instrumental breaths with resonating notes,

chords flowing from one registered to another...these are some of the musical ideas I have been inspired by due to that vision before beginning to conceive the piece.

A basque composer based in Paris since 1970, Felix Ibarondo composed the work *Silène* in 1993, commissioned by the French Ministry of Cultural Affairs, dedicating it to the Claude Debussy Quintette à vent. The piece's great level of difficulty meant that it did not première until 1999 at the A Tempo Festival in Caracas (Venezuela), with Quintet Cuesta playing it.



Amores Grup de Percussió

Pau Ballester, J.S Chapi i Àngel García

María Maciá, soprano

Èlia Casanova, soprano

Miguel Martínez, trompa

23 de setembre 20h

Auditori ADDA

de la Diputació d'Alacant

Programa

Karitas Abundat (***)

Libra

Aquari

Virgo

Capricorn

O igne Spiritus (**)

Càncer

Escorpió

Gèminis

O vos angeli (*)

Pisces

Àries

Leo

Arranjaments Hildegarda:

Pau Ballester (***)

Àngel García (**)

Jesús Salvador Chapi (*)

Arranjaments Stockhausen:

Jesús Salvador Chapi

Notes al programa

Amores Grup de Percussió, presenta al públic *Dreizhen. Stockausen & Hildegarda*, premi al millor disc de repertori en els premis Carles Santos de la Música Valenciana 2018.

Amores proposa alguna cosa més que un concert a l'ús. Cercadors de nous llenguatges i obrint les portes a aquelles fronteres infranquejables, en aquesta ocasió estableixen una interacció entre dos personatges de summa importància en la història de la música, però amb gairebé 800 anys de diferència, Hildegarda i Stockhausen.

Com bé apunta Josemi Lorenzo en les seues notes:

"Aquest programa estableix un diàleg entre dos enormes potències creatives que reelaboren la tradició, encara que en el seu moment van construir la seua obra musical no precisament en la línia ortodoxa. Un pertany a l'avantguarda de segle XX i l'altra a la del segle XII. Van comptar tots dos amb forta personalitat, el que els va permetre, després de molta lluita i creença en si mateixos, superar dificultats, doblegar les respectives jerarquies i, el més important, el reconeixement dels seus contemporanis. "

No només la interpretació musical de cadascun d'ells junts en un concert adquireix importància ja de per si. Amores proposa un encreuament de camins entre les dues intèrprets -Èlia Casanova (Hildegarda) i María Maciá (Stockhausen) -, entrellaçant les peces dels dos compositors i creant una visió imaginària que portarà a la reconversió de cadascuna d'elles cap a la recerca de l'"altre", com un exercici de convenciment on el temps no suposa cap barrera, i la creativitat d'Amores actua com a nexa d'unió en el pla còsmic.

Notas al programa

Amores Grup de Percussió, presenta al público *Dreizhen. Stockausen & Hildegarda*, premio al mejor disco de repertorio en los premios Carles Santos 2018.

Amores propone algo más que un concierto al uso. Buscadores de nuevos lenguajes y abriendo las puertas a aquellas fronteras infranqueables,

en esta ocasión establecen una interacción entre dos personajes de suma importancia en la historia de la música, pero con casi 800 años de diferencia, Hildegarda y Stockhausen.

Como bien apunta Josemi Lorenzo en sus notas:

“Este programa establece un diálogo entre dos enormes potencias creativas que reelaboran la tradición, aunque en su momento construyeron su obra musical no precisamente en la línea ortodoxa. Uno pertenece a la vanguardia del siglo XX y la otra a la del siglo XII. Contaron ambos con fuerte personalidad, lo que les permitió, después de mucha lucha y creencia en sí mismos, superar dificultades, doblegar a las respectivas jerarquías y, lo más importante, el reconocimiento de sus coevos.”

No sólo la interpretación musical de cada uno de ellos juntos en un concierto adquiere importancia ya de por sí. Amores propone un cruce de caminos entre las dos intérpretes -Èlia Casanova (Hildegarda) y María Maciá (Stockhausen)-, entrelazando las piezas de los dos compositores y creando una visión imaginaria que llevará a la reconversión de cada una de ellas hacia la búsqueda del “otro”, como un ejercicio de convencimiento donde el tiempo no supone ninguna barrera, y la creatividad de Amores actúa como nexo de unión en el plano cósmico.

Programme notes

Amores Grup de Percussió presented *Dreizhen: Stockhausen & Hildegarda* to the public, winning the prize for the best repertoire album at the Carles Santos awards in 2018.

They are proposing something more than the usual concert. Seeking out new languages and attempting to open up doors through impassable borders, this time they are weaving an interaction between two characters of great importance in the history of music, but almost 800 years apart: Hildegarda and Stockhausen.

As Josemi Lorenzo rightly points out in his notes:

“This programme establishes a dialogue between two enormous creative powers that rework tradition, though at the time they did not exactly

construct their musical work along orthodox lines. One belongs to the vanguard of the twentieth century and the other to that of the twelfth century. They both had a strong personality, which after much struggle and belief in themselves allowed them to overcome difficulties, convince their respective hierarchies, and most importantly, earn recognition from their contemporaries.”

It is not only the musical interpretation of each of them together in a concert that acquires importance in itself. Amores Grup de Percussió poses a crossroads between the two performers—Èlia Casanova (Hildegarda) and María Maciá (Stockhausen)—intertwining the pieces by the two composers and creating an imaginary vision that leads to the reconversion of each in search of the “other”, in an exercise of conviction where time is not a barrier, with Amores Grup de Percussió’s creativity acting as a cosmic link through time.



Plural Ensemble

Fabián Panisello, director

Programa

J.J. Peña Aguayo (1973)

Entre la resistencia efímera (2020, obra
encàrrec Institut Valencià de Cultura)

Allain Gaussin (1943)

Eau Forte (1982)

Gérard Grisey (1946-1998)

Talea (1985-86)

Fabián Panisello (1963)

Shifting Mirrors (2018)

Zeynep Gedizlioglu (1977)

YOL (2006, estrena a l'Estat)

Ramón Lazkano (1968)

Egan 2 (2006-2007))

24 de setembre 20h

**Teatre Martín i Soler
del Palau de Les Arts Reina Sofia**

Notes al programa

Entre la resistència efímera

Comprendre i/o exposar el tangible de les accions de grups socials de tot tipus davant de situacions que consideren amenaçadores a la seua identitat i privilegi està sent el treball d'experts com la investigació publicada per la psicòloga Golec de Zavala (et al., 2009), que estudien les conseqüències socials de l'anomenat narcisisme col·lectiu. Des de la poètica musical i la teatralitat, aquesta obra reflexiona sobre la singularitat com a oposició i com lideratge de les inèrcies humanes. J. J. Peña Aguayo

Eau Forte està basada en la tècnica plàstica de l'aiguafort. Així, com alguns aiguaforts limiten el color, Gaussin tria tres per al desenvolupament instrumental. D'altra banda, intenta una analogia sobre l'efecte de l'àcid a la planxa del gravat, progressiu i temporalment dissímil segons els llocs. Això ho trasllada a un estudi rítmic sobre temps fixos amb ritme inestable i el seu contrari. Tomás Marco

Talea, paraula que significa "tall" en llatí, està composta de dues parts que enuncien dos aspectes auditius d'un únic fenomen. La primera sembla un procés implacable, fabricant la llibertat que emergirà en la segona. El procés d'aquesta última és una mena de records de la primera part que a poc a poc es pinten del nou context fins a ser irreconeixibles. Aquestes flors salvatges es desborden fins a donar a les seccions interiors una coloració absolutament inesperada. Luis Suñén

Shifting Mirrors són un conjunt de peces derivades de teatre musical multimèdia Les Rois Mages, sotmeses a un procés de "shifting" o corriments de les figures en joc. Cadascun dels moviments mostra diferents perspectives, en termes de temps, espai (proximitat, distància) i espectralitat d'aquestes figures. Fabián Panisello

Egan-2, del verb que en basc vol dir "volar", és el fluir d'una trajectòria sonora, un projecte circular de retorn impossible. La seua aparent resolució

es recolza en una fonamental serena, on troba suport un ritme potencial de dansa. Com el meu mestre Francisco Escudero solia dir: “inventar la música és deixar-la volar”. Ramón Lazkano

Notas al programa

Entre la resistencia efímera

Comprender y/o exponer lo tangible de las acciones de grupos sociales de todo tipo ante situaciones que consideran amenazantes a su identidad y privilegio está siendo el trabajo de expertos como la investigación publicada por la psicóloga Golec de Zavala (et al., 2009), que estudian las consecuencias sociales del llamado narcisismo colectivo. Desde la poética musical y la teatralidad, esta obra reflexiona sobre la singularidad como oposición y como liderazgo de las inercias humanas. J. J. Peña Aguayo

Eau Forte está basada en la técnica plástica del aguafuerte. Así, como algunos aguafuertes limitan el color, Gaussin elige tres para el desarrollo instrumental. Por otro lado, intenta una analogía sobre el efecto del ácido en la plancha del grabado, progresivo y temporalmente disímil según los lugares. Esto lo traslada a un estudio rítmico sobre tiempos fijos con ritmo inestable y su contrario. Tomás Marco

Talea, palabra que significa “corte” en latín, está compuesta de dos partes que enuncian dos aspectos auditivos de un único fenómeno. La primera parece un proceso implacable, fabricando la libertad que emergerá en la segunda. El proceso de esta última es una suerte de recuerdos de la primera parte que poco a poco se colorean del nuevo contexto hasta ser irreconocibles. Esas flores salvajes se desbordan hasta dar a las secciones interiores una coloración absolutamente inesperada. Luis Suñén

Shifting Mirrors son un conjunto de piezas derivadas del teatro musical multimedia *Les Rois Mages*, sometidas a un proceso de “shifting” o corrimiento de las figuras en juego. Cada uno de los movimientos muestra

diferentes perspectivas, en términos de tiempo, espacio (proximidad, distancia) y espectralidad de dichas figuras. Fabián Panisello

Egan-2, del verbo que en euskera significa “volar”, es el fluir de una trayectoria sonora, un proyecto circular de retorno imposible. Su aparente resolución se apoya en una fundamental serena, donde encuentra apoyo un ritmo potencial de danza. Como mi maestro Francisco Escudero solía decir: “inventar la música es dejarla volar”. Ramón Lazkano

Programme notes

Entre la resistencia efímera

Understanding and/or revealing what is tangible in the actions made by social groups of all kinds in situations they consider threatening to their identity and privilege is becoming the work of experts, as in the research published by the psychologist Golec de Zavala et al. (2009), who studied the social consequences of so-called collective narcissism. Using musical poetics and theatricality, this work reflects on singularity as opposition and as leadership of human inertia. J.J. Peña Aguayo

Eau Forte is based on the plastic technique of etching. Just as some etchings restrict colours, Gaussin chooses three for the work by instruments. On the other hand, he also attempts an analogy about the effect of acid on the engraving plate, which is progressive and temporarily dissimilar depending on the places. This shifts it to a rhythmic study on fixed timing with an unstable rhythm, and the opposite. Tomás Marco

Talea, a word that means “cut” in Latin, is composed of two parts that show two auditory aspects of a single phenomenon. The first one seems to be a relentless process, manufacturing the freedom that is to emerge in the second. The process of the second is a kind of memory of the first part that is gradually coloured by the new context until it is unrecognisable. These wild flowers overflow until they give the inner sections an absolutely unexpected colour. Luis Suñén

Shifting mirrors is a set of pieces deriving from the multimedia musical theatre *Les Rois Mages*, subjected to a process of “shifting” of the figures in play. Each of the movements shows different perspectives in terms of time, space (proximity, distance) and the spectrality of said figures. Fabián Panisello

Egan-2, from the Basque verb “to fly”, is the flow of a path of sound, a circular project of no-return. Its apparent finale is based on a fundamental serena, where a potential dance rhythm finds support. As my maestro Francisco Escudero used to say, “inventing music is letting it fly”. Ramón Lazkano



Orquestra de València

Jordi Francés, director
Carlos Apellániz, piano

25 de setembre 19.30h
Auditori del Palau de les
Arts Reina Sofía

Programa

György Ligeti (1923-2006)
Melodien for Orchestra (1971)

Carlos Fontcuberta (1977)
Finestres (2020, obra encàrrec del Palau
de la Música de València)

Béla Bartók (1881-1945)
Concert per a orquestra (1942)

Notes al programa

György Ligeti (1923-2006) va compondre *Melodien* (Melodies) per a orquestra el 1971, per encàrrec de la ciutat de Nuremberg per commemorar el cinquè centenari del naixement d'Alberto Durero. Es va estrenar el 10 de desembre d'aquest mateix any a Nuremberg, per l'Orquestra Filharmònica de la ciutat, sota la direcció de Hans Gierster. Està constituïda per nou seccions que s'entrellacen, marcades per canvis en el material musical, en la textura, el tempo i, en tres ocasions, pel canvi de compàs. Cadascuna engloba un procés: s'exposa un element, que és gradualment transformat fins que apareix un senyal formal que donarà pas sense interrupció a la següent secció. Segons les indicacions de l'autor per la seua interpretació, hi ha tres plans dinàmics (o siga, de volum), denominats "primer pla", amb melodies i patrons melòdics més curts, "pla mig", amb figuracions subordinades similars a ostinati i "pla de fons", format per llargues notes sostingudes. *Melodien* és una obra de transició dins el catàleg de Ligeti, ja que en ella s'allunya de la seua densa micropolifonia a la recerca d'una textura més transparent, on cada línia és més perceptible. Però, tot i així, trobem encara rastres de la seua pràctica micropolifònica (encara que no microcanònica) anterior a la secció inicial i en la setena, relacionada amb la primera. Ligeti descriu la micropolifonia com "polifonia inaudible en la qual cada veu, encara que imperceptible per si mateixa, contribueix al caràcter de l'entramat polifònic com un tot". Seria com un contrapunt microscòpic, una densa textura internament animada en la qual molts instruments toquen versions lleugerament diferents de la mateixa línia melòdica. En *Melodien*, el mecànic (ostinati entrellaçats) i l'estàtic (masses de so) estan barrejats. Anteriorment, el compositor va treballar amb aquestes dues textures una per una, però ací, al unir-se, contribueixen a la sensació omnipresent d'estat difús o desordre controlat d'aquesta peça orquestral.

Avui assistim a l'estrena absoluta de *Finestres*, un concert per a piano i orquestra compost per Carlos Fontcuberta (València, 1977), encàrrec de Palau de la Música de València. L'obra s'estructura en quatre parts o "Finestres". Segons paraules de l'autor mateix, "la idea inicial de la primera, Marina, es configura com una gestualitat orquestral en forma d'ones, que impulsen el solista cap a la superfície, des del no res fins a la plenitud."

Els dos breus moviments centrals, *Celeste* i *Onírica*, són petits interludis que, agrupats, assumirien, segons el compositor, la funció estructural del moviment lent d'un concert clàssic. *Celeste* evoca un món de constel·lacions sonores, mentre que *Onírica* suggereix una atmosfera surrealista que podríem trobar en quadres de Tanguy, De Chirico o Dalí. Sobre l'última finestra, titulada *Metropolitana*, Fontcuberta ens explica que "pot definir-se com una finestra de finestres, en la qual la proliferació de materials diversos, cites i al·lusions vetllades se succeeixen i entretallen a ritme accelerat, evocant així el dinamisme i la multiplicitat de espais de les grans ciutats." El compositor remarca que l'obra no és música descriptiva, tot i que s'evoca en cadascuna de les seues parts una certa poètica.

Béla Bartók (1881-1945) va emigrar a Amèrica a l'octubre de 1940, a causa de la segona guerra mundial. El temps que va passar als Estats Units no va ser un període feliç per a ell. Es va veure contínuament assetjat per problemes de salut i de diners. Al cap d'un temps li van diagnosticar leucèmia. Per ajudar al seu admirat amic, els seus compatriotes, el violinista Joseph Szigeti i el director Fritz Reiner van acudir a Serge Koussevitzky, director musical de l'Orquestra Simfònica de Boston. La seua idea era que se li encarregara, a través de la Fundació Koussevitzky, una nova composició. Koussevitzky va visitar a Bartók a l'hospital i li va oferir un xec de 500 dòlars com a avançament del cinquanta per cent per una obra per a orquestra. La composició del *Concert per a orquestra* va ser ràpida: va tardar a escriure-lo 55 dies i va estar completament acabat el 8 d'octubre de 1943.

El llenguatge d'aquesta obra mostra l'evolució del compositor cap a una simplificació i puresa d'estil que va començar al voltant de 1930, després d'un apassionant període d'experimentació. Ell mateix va escriure el 1938 que "la música contemporània hauria de dirigir-se en l'actualitat cap a la recerca del que anomenaríem inspirada simplicitat." El títol d'aquesta obra orquestral, propera a una simfonia, s'explica, segons el seu autor, per la seua tendència a tractar els instruments o grups d'instruments d'una manera concertant o solista. El *Concert per a orquestra* s'organitza en cinc moviments: El primer, *Introduzione (Andante non troppo. Allegro vivace)* té forma sonata i en ell té gran importància l'interval de quarta. Bartók adverteix que el terme "Introducció" només es refereix als 75 primers compassos, no a tot el moviment.

El segon moviment, *Giucio delle Coppie (Allegro scherzando)* va ser originalment batejat per Bartók com *Presentant li Coppie* i és un encadenat de seccions curtes i independents que presenten als instruments de vent en cinc parelles. Les cinc seccions no tenen temàticament res en comú. Una caixa clara sense bordó preludia l'aparició dels instruments de vent en parelles associades a un interval i en aquest ordre: fagots (sisenes), oboès (terceres), clarinets (setenes), flautes (cinquenes) i trompetes amb sordina (segones majors). Un curt coral dels metalls i la caixa clara fa de trio. Després es reexponen les cinc seccions dels duos amb una instrumentació més elaborada.

Elegia (Andante, non troppo) és la tercera part, que consta de la juxtaposició de cinc seccions, començant per un preludi i seguit per tres elements que es presenten successivament i formen el cor de la peça, embolicada en una textura boirosa formada per motius elementals, plena de misteri i premonicions, sent una de les més representatives "músiques nocturnes" en la producció del mestre. Acaba la peça amb un postludi, quedant, doncs, l'esquema formal com p-A-B-C-p. Gairebé tot el material d'aquesta *Elegia* prové de la Introduzione.

Un *Intermezzo interrotto (Allegretto)* és el quart moviment i està construït sobre la contínua alternança dels compassos de 2/4 i 5/8. La seua forma podria sintetitzar com A-B-A'-[int]-B'-A''. La interrupció és un colp d'efecte formal xocant, ja que interpola una secció incongruent amb el ja escoltat. En ella el clarinet presenta un nou tema que parodia tant la marxa de la *Setena simfonia "Leningrad"* de Xostakóvitx, com l'ària "Dóna geh'ich zu Maxim" pertanyent a l'opereta *La vídua alegre* del compositor hongarès Franz Lehár.

L'últim moviment, *Finale (Pesante-Presto)* presenta de nou la forma Sonata. Comença amb una enèrgica crida de les quatre trompes que dura quatre compassos. Mitjançant un curt *accelerando* s'arriba al presto, amb les violes i els violoncel·ls marcant el ritme binari amb arpegis en *pizzicato* i els violins tocant amb la punta de l'arc, en un vertiginós corrent de semicorxeres. Es genera llavors un *perpetuum mobile* que va creixent i configurant el primer grup temàtic de la sonata, que al seu torn es divi-

deix en quatre parts ben diferenciades. El segueix una transició basada en el tema de la crida de les trompes inicial que enllaça amb el segon grup temàtic, en el qual destaca el tema encomanat a la trompeta en Do, que es converteix en un subjecte de fuga i és tractat en inversió, *stretto*, augmentació, disminució, etc. El desenvolupament podem dividir-lo en dues parts, la primera una mica menys mossos i la segona més complexa, mostrant un contrapunt magistral de motius en disminució. La reexposició conté una transició diferent, marcada a la partitura *tranquillo*, que connecta de nou amb el tema de la crida de les trompes. La reaparició del segon grup temàtic, tractat aquest cop per augmentació, arriba al clímax sonor amb el brillant desplegament dels metalls i finalitza l'obra amb impressionant puixança i intensitat.

Bartók va escriure, en les notes al programa de l'estrena, que "el caràcter general de l'obra representa -a part del burló segon moviment- una transició gradual des de la severitat del primer moviment i la lúgubre cançó fúnebre del tercer, fins a l'afirmació de la vida en l'últim". El *Concert per a orquestra* va ser dirigit en la seua estrena per Serge Koussevitzky, amb l'Orquestra Simfònica de Boston, el 10 de desembre de 1944. Bartók va morir deu mesos després de l'estrena, una mica més animat per l'èxit immediat d'aquesta formidable obra.

César Cano

Notas al programa

György Ligeti (1923-2006) compuso *Melodien* (Melodias) para orquesta en 1971, por encargo de la ciudad de Nuremberg para conmemorar el quinto centenario del nacimiento de Alberto Durero. Se estrenó el 10 de diciembre de ese mismo año en Nuremberg, por la Orquesta Filarmónica de la ciudad, bajo la dirección de Hans Gierster. Está constituida por nueve secciones que se entrelazan, marcadas por cambios en el material musical, en la textura, el tempo y, en tres ocasiones, por el cambio de compás. Cada una engloba un proceso: se expone un elemento, que es gradualmente transformado hasta que aparece una señal formal que dará paso sin interrupción a la siguiente sección. Según las indicacio-

nes del autor para su interpretación, hay tres planos dinámicos (o sea, de volumen), denominados “primer plano”, con melodías y patrones melódicos más cortos, “plano medio”, con figuraciones subordinadas similares a ostinati y “plano de fondo”, formado por largas notas sostenidas. *Melodien* es una obra de transición dentro del catálogo de Ligeti, ya que en ella se aleja de su densa micropolifonía en busca de una textura más transparente, donde cada línea es más perceptible. Pero, aún así, encontramos todavía rastros de su práctica micropolifónica (aunque no microcanónica) anterior en la sección inicial y en la séptima, relacionada con la primera. Ligeti describe la micropolifonía como “polifonía inaudible en la cual cada voz, aunque imperceptible por sí misma, contribuye al carácter del entramado polifónico como un todo”. Sería como un contrapunto microscópico, una densa textura internamente animada en la que muchos instrumentos tocan versiones ligeramente diferentes de la misma línea melódica. En *Melodien*, lo mecánico (ostinati entrelazados) y lo estático (masas de sonido) están mezclados. Anteriormente, el compositor trabajó con estas dos texturas una tras otra, pero aquí, al unirse, contribuyen a la sensación omnipresente de estado difuso o desorden controlado de esta pieza orquestal.

Hoy asistimos al estreno absoluto de *Finestres*, un concierto para piano y orquesta compuesto por Carlos Fontcuberta (València, 1977), encargo del Palau de la Música de València. La obra se estructura en cuatro partes o “Finestres” (ventanas). Según palabras del propio autor, “la idea inicial de la primera, Marina, se configura como una gestualidad orquestal en forma de olas, que impulsan al solista hacia la superficie, desde la nada hasta la plenitud.” Los dos breves movimientos centrales, *Celeste* y *Onírica*, son pequeños interludios que, agrupados, asumirían, según el compositor, la función estructural del movimiento lento de un concierto clásico. *Celeste* evoca un mundo de constelaciones sonoras, mientras que *Onírica* sugiere una atmósfera surrealista que podríamos encontrar en cuadros de Tanguy, De Chirico o Dalí. Sobre la última finestra, titulada *Metropolitana*, Fontcuberta nos explica que “puede definirse como una ventana de ventanas, en la que la proliferación de materiales variopintos, citas y alusiones veladas se suceden y entrecortan a ritmo acelerado, evocando así el dinamismo y la multiplicidad de espacios de las grandes

ciudades." El compositor hace hincapié en que la obra no es música descriptiva, aunque se evoca en cada una de sus partes una cierta poética.

Béla Bartók (1881-1945) emigró a América en octubre de 1940, a causa de la segunda guerra mundial. El tiempo que pasó en Estados Unidos no fue un período feliz para él. Se vio continuamente asediado por problemas de salud y de dinero. Al cabo de un tiempo le diagnosticaron leucemia. Para ayudar a su admirado amigo, sus compatriotas, el violinista Joseph Szigeti y el director Fritz Reiner acudieron a Serge Koussevitzky, director musical de la Orquesta Sinfónica de Boston. Su idea era que se le encargara, a través de la Fundación Koussevitzky, una nueva composición. Koussevitzky visitó a Bartók en el hospital y le ofreció un cheque de 500 dólares como adelanto del cincuenta por ciento por una obra para orquesta. La composición del *Concierto para orquesta* fue rápida: tardó en escribirlo 55 días y estuvo completamente terminado el 8 de octubre de 1943.

El lenguaje de esta obra muestra la evolución del compositor hacia una simplificación y puerza de estilo que empezó alrededor de 1930, después de un apasionante período de experimentación. Él mismo escribió en 1938 que "la música contemporánea debería dirigirse en la actualidad hacia la búsqueda de lo que llamaríamos inspirada simplicidad." El título de esta obra orquestal, cercana a una sinfonía, se explica, según su autor, por su tendencia a tratar los instrumentos o grupos de instrumentos de una manera concertante o solista. El *Concierto para orquesta* se organiza en cinco movimientos: El primero, *Introduzione (Andante non troppo. Allegro vivace)* tiene forma sonata y en él tiene gran importancia el intervalo de cuarta. Bartók advierte que el término "Introducción" solo se refiere a los 75 primeros compases, no a todo el movimiento.

El segundo movimiento, *Giuoco delle coppie (Allegro scherzando)* fue originalmente bautizado por Bartók como *Presentando le coppie* y es un encadenado de secciones cortas e independientes que presentan a los instrumentos de viento en cinco parejas. Las cinco secciones no tienen temáticamente nada en común. Una caja clara sin bordón preludia la aparición de los instrumentos de viento en parejas asociados a un inter-

valo y en este orden: fagotes (sextas), oboes (terceras), clarinetes (séptimas), flautas (quintas) y trompetas con sordina (segundas mayores). Un corto coral de los metales y la caja clara hace las veces de Trío. Después se reexponen las cinco secciones de los dúos con una instrumentación más elaborada.

Elegia (Andante, non troppo) es la tercera parte, que consta de la juxtaposición de cinco secciones, comenzando por un preludio y seguido por tres elementos que se presentan sucesivamente y forman el corazón de la pieza, envuelta en una textura neblinosa formada por motivos elementales, llena de misterio y premoniciones, siendo una de los más representativas “músicas nocturnas” en la producción del maestro. Termina la pieza con un postludio, quedando, pues, el esquema formal como p-A-B-C-p. Casi todo el material de esta *Elegia* proviene de la *Introduzione*.

Un *Intermezzo interrotto (Allegretto)* es el cuarto movimiento y está construido sobre la continua alternancia de los compases de 2/4 y 5/8. Su forma podría sintetizarse como A-B-A'-[int]-B'-A". La interrupción es un golpe de efecto formal chocante, ya que interpola una sección incongruente con lo ya escuchado. En ella el clarinete presenta un nuevo tema que parodia tanto la marcha de la *Séptima sinfonía "Leningrado"* de Shostakóvich, como el aria "Da geh'ich zu Maxim" perteneciente a la opereta *La viuda alegre* del compositor húngaro Franz Lehár.

El último movimiento, *Finale (Pesante-Presto)* presenta de nuevo la forma Sonata. Comienza con una enérgica llamada de las cuatro trompas que dura cuatro compases. Mediante un corto *accelerando* se llega al presto, con las violas y los violonchelos marcando el ritmo binario con arpeggios en *pizzicato* y los violines tocando con la punta del arco, en un vertiginoso corriente de semicorcheas. Se genera entonces un *perpetuum mobile* que va creciendo y configurando el primer grupo temático de la sonata, que a su vez se divide en cuatro partes bien diferenciadas. Le sigue una transición basada en el tema de la llamada de las trompas inicial que enlaza con el segundo grupo temático, en el que destaca el tema encomendado a la trompeta en Do, que se convierte en un sujeto de fuga y es tratado en inversión, *stretto*, aumentación, disminución, etc. El desarrollo

podemos dividirlo en dos partes, la primera un poco meno mosso y la segunda más compleja, mostrando un contrapunto magistral de motivos en disminución. La reexposición contiene una transición diferente, marcada en la partitura *tranquillo*, que conecta de nuevo con el tema de la llamada de las trompas. La reaparición del segundo grupo temático, tratado esta vez por aumentación, alcanza el clímax sonoro con el brillante despliegue de los metales y finaliza la obra con impresionante pujanza e intensidad.

Bartók escribió, en las notas al programa del estreno, que “el carácter general de la obra representa –aparte del burlón segundo movimiento– una transición gradual desde la severidad del primer movimiento y la lúgubre canción fúnebre del tercero, hasta la afirmación de la vida en el último”. El *Concierto para orquesta* fue dirigido en su estreno por Serge Koussevitzky, con la Orquesta Sinfónica de Boston, el 10 de diciembre de 1944. Bartók murió diez meses después del estreno, algo más animado por el éxito inmediato de esta formidable obra.

César Cano

Programme notes

György Ligeti (1923-2006) composed *Melodien* (Melodies) for orchestra in 1971, commissioned by the city of Nuremberg to commemorate the fifth centenary of the birth of Albrecht Dürer. It was premièred on 10 December that same year in Nuremberg by the city's Philharmonic Orchestra, under the baton of Hans Gierster. It is made up of nine sections that are intertwined but marked by changes in the musical material, in the texture, the tempo and, on three occasions, by a change in rhythm. Each one encompasses a process: an element is shown which is then gradually transformed until a formal signal appears that gives way with no interruption to the next section. According to the author's indications for performing it, there are three dynamic planes (i.e. volumes), called “foreground”, with shorter melodies and melodic patterns, “middle ground”, with subordinate figurations similar to ostinati, and “background”, made up of long sustained notes. *Melodien* is a work of transition within Ligeti's catalogue, since it distances itself from his dense micropolyphony in search of a more

transparent texture where each line is more perceptible. Even so, we still find traces of his previous micropolyphonic (though not microcanonical) practices in the initial section and in the seventh, which is related to the first. Ligeti describes micropolyphony as “inaudible polyphony in which each single part, though imperceptible in itself, contributes to the character of the polyphonic network as a whole”. It is like a microscopic counterpoint, a dense, internally animated texture in which many instruments play slightly different versions of the same melodic line. *Melodien* combines the mechanical (intertwined ostinati) and the static (sound masses). Previously, the composer worked with these two textures one after the other, but here, on coming together they contribute to the orchestral piece’s pervasive sense of a diffuse state or controlled disorder.

Today we are witnessing the absolute première of *Finestres*, a concerto for piano and orchestra composed by Carlos Fontcuberta (Valencia, 1977) and commissioned by the Palau de la Música of Valencia. The work is divided into four parts or “Finestres” (windows). In the composer’s own words, “The initial idea of the first, Marina, is designed as orchestral gestures in the form of waves that drive the soloist towards the surface, from nothing to completeness.” The two brief central movements, *Celeste* and *Onírica* (“Dreamlike”), are small interludes which, according to the composer, when grouped together take on the structural function of a classical concerto’s slow movement. *Celeste* evokes a world of constellations of sound, whereas *Onírica* suggests a surreal atmosphere of the kind we can find in paintings by Tanguy, De Chirico or Dalí. As for the last finestra, entitled Metropolitan, Fontcuberta explains to us that “one could define it as a window of windows, in which the proliferation of diverse materials, quotes and veiled allusions follow and cut into one another at a great pace, thereby evoking the dynamism and multiplicity of the spaces in large cities.” The composer emphasizes that the work is not descriptive music, though certain poetics are evoked in each of its parts.

Béla Bartók (1881-1945) emigrated to America in October 1940 because of the Second World War. His time in the United States was not a happy one for him. He was continually beset by health and financial problems. After a time he was diagnosed with leukemia. To help out their admired

friend, his compatriots the violinist Joseph Szigeti and the conductor Fritz Reiner turned to Serge Koussevitzky, music director of the Boston Symphony Orchestra. His idea was for a new composition to be commissioned through the Koussevitzky Foundation. Koussevitzky visited Bartók at the hospital and offered him a cheque for \$500 as an advance of fifty percent for a musical work for orchestra. He composed the *Concerto for orchestra* quickly: it took 55 days to write and was completely finished by 8 October, 1943.

The language of this work shows the composer's evolution towards a simplification and purity of style that began around 1930 after an exciting period of experimentation. He himself wrote in 1938 that "contemporary music should now aim towards the pursuit of what we might call inspired simplicity." The title of this orchestral work, similar to a symphony, according to its composer comes from his tendency to treat instruments or groups of instruments in the way of a concert or soloist. The concerto for orchestra is divided into five movements: First, *Introduzione (Andante non troppo. Allegro vivace)* has the form of a sonata and within it the fourth interval is of great significance. Bartók cautions that the term "Introduction" only refers to the first 75 bars, not the entire movement.

The second movement, *Giuoco delle coppie (Allegro scherzando)* was originally baptized by Bartók as *Presentando le coppie*; it is a chain of short, independent sections that present the wind instruments in five pairs. The five sections do not have anything in common in terms of their themes. A snareless side drum preludes the appearance of wind instruments in pairs associated with an interval and in this order: bassoons (sixth), oboes (third), clarinets (seventh), flutes (fifth) and trumpets with mutes (major second). A short brass chorus and the side drum act as a trio. Afterwards, the five sections of duos then reappear with more elaborate instrumentation.

Elegia (Andante, non troppo) is the third part, which consists of the juxtaposition of five sections beginning with a prelude and followed by three elements that appear successively, forming the heart of the piece, cloaked in a misty texture made up of elementary motifs packed with

mystery and premonitions, creating one of the most representative examples of the maestro's "night music". The piece ends with a postlude, so that the formal structure is pABCp. Nearly all of the material in this Elegia comes from the Introduzione.

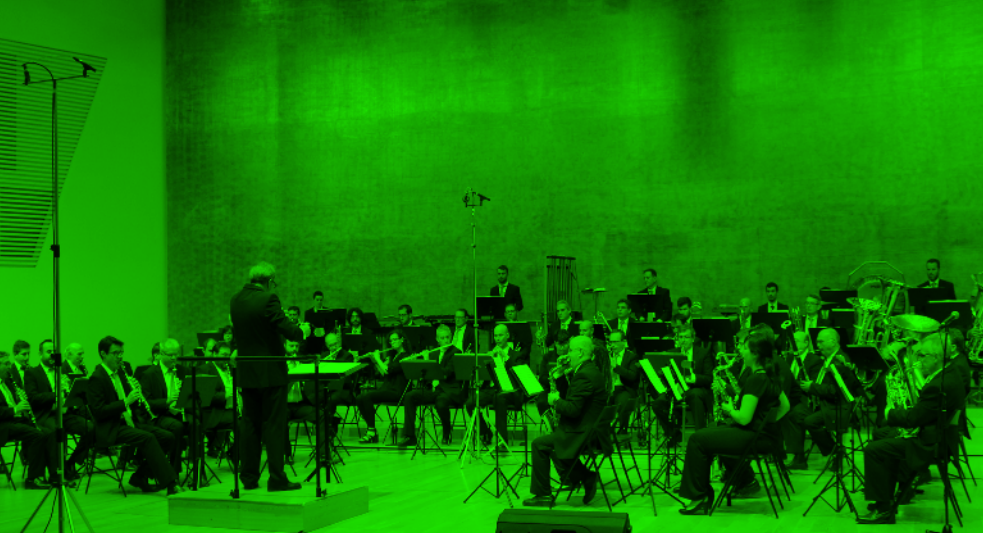
An *Intermezzo interrotto* (*Allegretto*) is the fourth movement. It builds on a continuous alternation of the 2/4 and 5/8 bars. Its form could be summed up as A-B-A'-[int]-B'-A". The interruption acts a master stroke with the formal effect of a jolt, since it interjects a section inconsistent with what has been heard before it. In this interruption, the clarinet presents a new theme that parodies both the march of Shostakovich's *Seventh symphony* "Leningrad", and the aria "Da geh'ich zu Maxim" from the operetta *The Merry Widow* by the Hungarian composer Franz Lehár.

The last movement, *Finale* (*Pesante-Presto*), takes on the sonata form again. It begins with an energetic call from four French horns that lasts for four bars. A short *accelerando* leads to the presto, with the violas and cellos marking the binary rhythm with arpeggios in *pizzicato* and the violins playing with bow tips in a dizzying flow of semiquavers. Then there is a *perpetuum mobile* which grows progressively, forming the first thematic group of the sonata, which in turn is divided into four distinct parts. That is followed by a transition based on the theme of the initial French horn call that links to the second thematic group, which highlights the theme entrusted to the trumpet in C, itself becoming the subject of a fugue and dealt with in reverse: *stretto*, augmentation, diminution, etc. The development can be divided into two parts, the first un poco meno mosso and the second more complex, showing a masterful counterpoint of diminishing motives. The repeated display contains a different transition, marked on the score as *tranquillo*, which connects again to the theme of the call of the horns. The reappearance of the second thematic group, dealt with this time by augmentation, reaches a climax of sound with a brilliant display by the brass, and the work ends with impressive brio and intensity.

In the notes to the première's programme, Bartók wrote that "the general nature of the work represents—apart from the mocking second movement—a gradual transition from the severity of the first movement and

the gloomy funerary song of the third, up to the affirmation of life in the last". The *Concerto for orchestra* was first conducted by Serge Koussevitzky with the Boston Symphony Orchestra on 10 December 1944. Bartók died ten months after the première, somewhat more encouraged by the immediate success of this formidable work.

César Cano



Banda Simfònica Municipal d'Alacant

José Vicente Díaz Alcaína, director
José Antonio Antón Suay, saxofon

26 de setembre 12h
Auditori ADDA
de la Diputació d'Alacant

Programa

Alfonso Lorenzo
Alicante 11:19 (2020, estrena absoluta)

Eneko Vadillo (1973)
Obsessionelle (2017 rev 2020)

Sonia Megías (1982)
Metatrón (2020, estrena absoluta)

Manuel Seco de Arpe (1958)
Concert Banda Op. 157 (2019,
encàrrec de la Banda Simfònica
Municipal d'Alacant)

José Miguel Fayos (1980)
Warsaw Concerto (2011)

Notes al programa

Avui és 28 de març de 1939. Uns mesos enrere, l'aviació feixista va emmurar el rellotge del Mercat Central en hora punta. Ara, la guerra va arribant a la seua fi. Els revoltats acorralen al port a aquells la única pàtria possible dels quals és la fugida. Entre la multitud, una mare tracta de calmar la seua filla. Se li sent entonar:

Desde el castillo la tormenta
en el puerto nos encierra
hija mía no te asustes
en el mar aún hay luces
Canta, mi niña canta
que esta tormenta no se olvide

Relámpagos rompen el tiempo
lluvias de odio y acero
solo nos queda una salida
sigue cantando nuestra huida
Canta, mi niña canta
haz que la tierra retumbe

Abrazo de miles la noche capea
el silencio gana la pelea
pactos de fe, pactos de muerte
viviremos si cantas fuerte
Canta, mi niña canta
que esta tormenta no se olvide

Sus rayos y sus truenos
asaltarán nuestros recuerdos
pero si cantas, mi pequeña
tu voz será mi estrella
Canta, mi niña canta
que solo si cantas el tiempo sigue

Lletra: Aimar López Corbalán

No, avui no és 28 de març, sinó 26 de setembre. Però el rellotge segueix congelat i la cançó encara ressona.

Obsessionelle va ser composta per Eneko Vadillo per encàrrec del 2º congrés europeu de saxòfon, estrenada pel virtuós Jesús Núñez a Casa Da Música Porto. L'obra és una continuació desenvolupada de certes idees que apareixen en el tercer moviment d'una obra anterior: *Mercurial*, concert per a saxòfon i orquestra. En aquest moviment del concert, mitjançant eines informàtiques com open music i programacions extra es simulava el comportament de difusions de molècules a través de dissenys fractals i caòtics com Baker o Lorenz. En aquesta obra, de set minuts d'intensa durada, s'amplifica aquest concepte, però barrejada amb quatre elements rectors: les notes repetides, els poliacordes superposats que van de sis a dotze notes, l'obstinat constant i sense pietat en percussió i les escales en imitacions múltiples. El resultat és una peça autònoma de concert que suposa un repte físic i musical tant per a solista com per a l'agrupació.

Del no-res al cosmos, del senzill cercle a l'estrella més complexa com és el cub de Metatrón, des de la geometria sagrada a la música i tornem a començar. L'obra *Metatrón* és un big bang de processos que es barregen en aquesta col·laboració entre Sonia Megías, Pepe Gimeno i Carlos Cueto, entre disseny, moviment i so, en una construcció i deconstrucció constants, en un joc orgànic entre les formes i els sons, un autèntic ballet de formes i colors. El lúdic i el seriós, el tangible i l'intangible, l'etèric i el pesat conviuen en aquesta obra, s'alternen, se succeeixen. Un viatge per la bellesa que no deixarà ningú indiferent.

Concert Band de Manuel Seco de Arpe està escrita per encàrrec de la Banda Municipal d'Alacant per al Festival Ensembles 2020. No és precisament la banda un terreny en el qual el compositor s'haja prodigat escrivint, en absolut. Les seues incursions en aquest món són diverses i variades, immersions de curiositat per veure l'adaptació d'un llenguatge o el comportament de determinades sonoritats, harmonies, resultats tímbrics, etc. en una formació instrumental que sense dubte cal conèixer però també on cal decidir com tractar o prendre aquesta formació, si com un ens tipus

orquestral, on les famílies tenen la seua funció i es desenvolupen segons criteris organitzatius tímbrics a l'ús, o bé si ens trobem una acumulació de aeròfons com si d'un gran orgue es tractara i disponguerem d'una massa intricada i desigual que anem conformant segons les nostres necessitats expressives. Per a *Concert Band* ha optat més per aquesta última via, amb la intenció d'aplicar un llenguatge atonal en què prevalguera l'elaboració de textures. Estem davant d'una obra que va creixent pas a pas sense estructures prefixades ni elements temàtics tractats com a leitmotiv.

És un discurs no discurs, on es fixen sonoritats que van a servir de guia a l'oient com a elements referencials, organitzatius de coherència formal necessària, en un onatge moderat ple de gestos mecanitzats, com una màquina que ens aportara només sons d'engranatges, independentment de la seua funció. Per a això, els instruments fugen de les seues tessitures habituals i els instrumentistes s'alien entre ells per produir gestos sonors repetitius que s'estiren i es constrenyen en el temps com si de material elàstic es tractara. La banda, per la seua gran heterogeneïtat, ha permès al compositor aquest joc que podria donar lloc a més experiments o a una sèrie de peces que satisfieren aquesta curiositat innata en els que es dediquen a la composició sonora.

El *Warsaw Concerto* de José Miguel Fayos pretén ser un homenatge al gran compositor polonès W. Lutoslawski. Formalment, l'obra està concebuda com un concert per a banda simfònica, on cada moviment ret el seu particular homenatge a una etapa compositiva del corpus creatiu de Lutoslawski. Seguint aquesta idea, durant tota l'obra trobem diverses tècniques i processos utilitzats comunament per l'autor, com l'ús de melodies folklòriques poloneses, utilització de dodecafonisme i serialisme, construccions acordals per superposició estructurada de tercers, ús del clúster com a element generador de textures, processos d'aleatorietat contralada, utilització de la Chain form, etc. Moviments: I. *Prelude and Fugue* II. *Ricercare "in Chain form"* III. *Interlude* IV. *March, Choral and Postlude*. Dedicada, amb tota l'admiració i l'afecte del compositor, a Andrés Valero-Castells.

Notas al programa

Hoy es 28 de marzo de 1939. Unos meses atrás, la aviación fascista enmudeció el reloj del Mercado Central en hora punta. Ahora, la guerra va llegando a su fin. Los sublevados acorralan en el puerto a aquellos cuya única patria posible es la fuga. Entre la multitud, una madre trata de calmar a su hija. Se le oye entonar:

*Desde el castillo la tormenta
en el puerto nos encierra
hija mía no te asustes
en el mar aún hay luces
Canta, mi niña canta
que esta tormenta no se olvide
Relámpagos rompen el tiempo
Lluvias de odio y acero
solo nos queda una salida
sigue cantando nuestra huída
Canta, mi niña canta
haz que la tierra retumbe*

*Abrazo de miles la noche capea
el silencio gana la pelea
pactos de fe, pactos de muerte
viviremos si cantas fuerte
Canta, mi niña canta
que esta tormenta no se olvide*

*Sus rayos y sus truenos
asaltarán nuestros recuerdos
pero si cantas, mi pequeña
tu voz será mi estrella
Canta, mi niña canta
que solo si cantas el tiempo sigue*

Letra: Aimar López Corbalán

No, hoy no es 28 de marzo, sino 26 de septiembre. Pero el reloj sigue congelado y la canción aún resuena.

Obsessionelle fue compuesta por Eneko Vadillo por encargo del 2º congreso europeo de saxofón, estrenada por el virtuoso Jesús Núñez en Casa Da Música Oporto. La obra es una continuación desarrollada de ciertas ideas que aparecen en el tercer movimiento de una obra anterior: *Mercurial*, concierto para saxofón y orquesta. En dicho movimiento del concierto, mediante herramientas informáticas como open music y programaciones extra se simulaba el comportamiento de difusiones de moléculas a través de diseños fractales y caóticos como Baker o Lorenz. En esta obra, de siete minutos de intensa duración, se amplifica dicho concepto, pero mezclada con cuatro elementos rectores: las notas repetidas, los poliacordes superpuestos que van de seis a doce notas, el ostinato constante y sin piedad en percusión y las escalas en imitaciones múltiples. El resultado es una pieza autónoma de concierto que supone un reto físico y musical tanto para solista como para la agrupación.

De la nada al cosmos, del sencillo círculo a la estrella más compleja como es el cubo de Metatrón, desde la geometría sagrada a la música y vuelta a empezar. La obra *Metatrón* es un big bang de procesos que se entremezclan en esta colaboración entre Sonia Megías, Pepe Gimeno y Carlos Cueto, entre diseño, movimiento y sonido, en una construcción y deconstrucción constantes, en un juego orgánico entre las formas y los sonidos, un auténtico ballet de formas y colores. Lo lúdico y lo serio, lo tangible y lo intangible, lo etérico y lo pesado conviven en esta obra, se alternan, se suceden. Un viaje por la belleza que no dejará a nadie indiferente.

Concert Band de Manuel Seco de Arpe está escrita por encargo de la Banda Municipal de Alicante para el Festival Ensems 2020. No es precisamente la banda un terreno en el que el compositor se haya prodigado escribiendo, en absoluto. Sus incursiones en este mundo son varias y variopintas, inmersiones de curiosidad por ver la adaptación de un lenguaje o el comportamiento de determinadas sonoridades, armonías, resultados tímbricos, etc. en una formación instrumental que sin duda hay que conocer pero también donde hay que decidir como tratar o tomar dicha

formación, si como un ente tipo orquestal, en donde las familias tienen su función y se desarrollan según criterios organizativos tímbricos al uso, o bien si nos encontramos ante una acumulación de aerófonos como si de un gran órgano se tratara y dispusiéramos de una masa intrincada y desigual que vamos conformando según nuestras necesidades expresivas. Para *Concert Band* ha optado más por esta última vía, con la intención de aplicar un lenguaje atonal en el que primase la elaboración de texturas. Estamos ante una obra que va creciendo paso a paso sin estructuras prefijadas ni elementos temáticos tratados como leitmotiv.

Es un discurso no discurso, donde se fijan sonoridades que van a servir de guía al oyente como elementos referenciales, organizativos de coherencia formal necesaria, en un oleaje moderado pleno de gestos mecanizados, como una máquina que nos aportara solo sonidos de engranajes, independientemente de su función. Para ello, los instrumentos se salen de sus tesituras habituales y los instrumentistas se alían entre ellos para producir gestos sonoros repetitivos que se estiran y se encojen en el tiempo como si de material elástico se tratase. La banda, por su gran heterogeneidad, me ha permitido este juego que podría dar lugar a más experimentos o a una serie de piezas que satisficieran esa curiosidad innata en los que nos dedicamos a la composición sonora.

El *Warsaw Concerto* de José Miguel Fayos pretende ser un homenaje al gran compositor polaco W. Lutoslawski. Formalmente, la obra está concebida como un Concierto para banda sinfónica, donde cada movimiento rinde su particular homenaje a una etapa compositiva del corpus creativo de Lutoslawski. Siguiendo esta idea, durante toda la obra encontramos diversas técnicas y procesos utilizados comúnmente por el autor, como el uso de melodías folclóricas polacas, utilización de dodecafonismo y serialismo, construcciones acordales por superposición estructurada de terceras, uso del cluster como elemento generador de texturas, procesos de aleatoriedad contralada, utilización de la Chain form, etc. Movimientos: I. *Prelude and Fugue* II. *Ricercare "in Chain form"* III. *Interlude* IV. *March, Choral and Postlude* Dedicada. Dedicada con toda la admiración y el afecto del compositor, a Andrés Valero-Castells

Programme notes

Today is 28 March 1939. A few months ago, fascist aviation silenced the Central Market clock at rush hour. Now the war is coming to an end. The rebels are pushing back into the port those whose only possible homeland is now escape. In the crowd, a mother tries to calm her daughter down. She is heard singing:

*From the castle the storm
in the port surrounds us
my daughter don't be scared
in the sea there are still lights
sing, my child sing
this storm should not be forgotten*

*Lightning breaks up time
rains of hate and steel
we only have one way out
keep singing our flight
Sing, my child sing
make the earth rumble*

*Embrace of thousands the night eludes
silence wins the fight
pacts of faith, pacts of death
we shall live if you sing loud
Sing, my child sing
this storm should not be forgotten*

*Its lightning and its thunder
will assail our memories
but if you sing, my little one
your voice will be my star
Sing, my child sing
only if you sing time goes on*

Lyrics: Aimar López Corbalán

No; today is not 28 March but 26 September. But the clock remains stuck and the song still resounds.

Obsessionelle was composed by Eneko Vadillo as a commission for the 2nd European Saxophone Congress. It was premièred by the virtuoso Jesús Núñez at the Casa Da Música in Oporto. The work is a continuation developed from certain ideas that appear in the third movement of a previous work: *Mercurial*, a concerto for saxophone and orchestra. In this concerto movement, using computer tools such open music and extra programming, the behaviour of molecule diffusions was simulated using fractal and chaos designs such as those by Baker and Lorenz. The concept is amplified in this intense work of seven minutes, albeit mixed with four guiding elements: the repeated notes, the superimposed polychords ranging from six to twelve notes, the constant, merciless ostinato in percussion and the scales in multiple imitations. The result is an autonomous concerto piece that represents a physical and musical challenge for both the soloist and the group.

From nothing to the cosmos, from a simple circle to the most complex star such as Metatrón's cube, from sacred geometry to music and back again. *Metatrón* is a big bang of processes that intermingle in this collaboration between Sonia Megías, Pepe Gimeno and Carlos Cueto, between design, movement and sound in constant construction and deconstruction, in an organic game between forms and sounds, a veritable ballet of shapes and colours. The playful and the serious, the tangible and the intangible, the ethereal and the heavy coexist in this work; they alternate and succeed one another. It is a journey through beauty that will leave nobody indifferent.

Concert band by Manuel Seco de Arpe was written as a commission by the Alicante Municipal Band for the Ensembles 2020 festival. The band is not exactly terrain on which the composer has lavished his work at all. His forays into this world are various and varied. They are explorations with curiosity to see the adaptation of a language or the behaviour of certain sounds, harmonies, the results of timbres, etc. in an instrumental formation that undoubtedly must be known but also where it is necessary to de-

cide how to address or take said formation: whether as an orchestral type of entity, where families have their purpose and develop according to the organizational criteria of timbre used, or whether we find ourselves amid an accumulation of aerophones as if there were a large organ and we had an intricate, uneven mass that we are shaping according to our expressive needs. For *Concert band*, he has opted more for the latter option, with the intention of applying an atonal language in which the creation of textures prevails. This is a work that grows step by step without pre-set structures or thematic elements treated as a leitmotiv.

It is a non-discourse discourse, where sounds are set that will serve as a guide to the listener as referential, organizational elements with necessary formal coherence in a moderate wave full of mechanized gestures, like a machine that will only provide us with the sounds of gears, regardless of its function. To do so, the instruments depart from their usual ranges and the musicians playing join forces with each other to produce repetitive sound gestures that stretch and shrink over time as if they were made of elastic. Thanks to its great heterogeneity, the band has allowed him this game, which could lead to more experiments or to a series of pieces that satisfy that innate curiosity in those who are dedicated to composing with sound.

The *Warsaw Concerto* by José Miguel Fayos is intended as a tribute to the great Polish composer W. Lutoslawski. Formally, the work is conceived as a concerto for a symphonic band, where each movement pays its own tribute to a compositional stage in Lutoslawski's creative corpus. Following this idea, throughout the work we find various techniques and processes commonly used by the composer such as Polish folk melodies, the use of dodecaphonism and serialism, non-chordal constructions by structured overlapping of thirds, the use of the cluster as a generator of textures, processes of controlled randomness, the use of the chain form, etc. Movements: I. Prelude and Fugue II. *Ricercare in chain form* III. *Interlude* IV. *March, Choral and Postlude*. Dedicated with all the composer's admiration and affection, to Andrés Valero-Castells.



Zahir Ensemble

Alfonso Rubio, flauta i flauta baixa
Carlos Lacruz, clarinet, clarinet baix i
clarinet contrabaix
Juan Manuel Rico, fagot i contrafagot
Alfonso Padilla, saxofon
Ángel Lasheras, trompa
Ricardo Ortiz, trombó
Agustín Jiménez, percussió
Miguel Ángel Sánchez, arpa
Carlo Prampolini, piano
Rafael Muñoz-Torrero, violí
Ivana Radakovich, violoncel
Antonio Torres, contrabaix

Juan García Rodríguez, director

26 de setembre 20h
Teatre Martín i Soler
del Palau de Les Arts Reina Sofía

27 de setembre 19.30h
Auditori i Palau de Congressos
de Castelló

Programa

Helena Tulve (1972)
Traces (2001, estrena a l'Estat)

Ramón Lazkano (1968)
Erlantz (2015)

Irene Galindo (1985)
alfar. designio. duelo (2020 obra
encàrrec de l'Institut Valencià de
Cultura)

Raphaël Cendo (1975)
Graphein (2013-14)

Notes al programa

"Oït tant com escoltat. Vells hàbits, nous anhels. La mirada de l'espectador elimina l'aleatorietat dels rastres ". Helena Tulve

Encàrrec de la Fundació Siemens i del Goethe Institut per l'Ensemble Musifabrik, *Erlantz* (de l'euskera "brillantor, resplendor") de Ramon Lazkano és un fragment final sobre el qual es reflecteix, atorgant-li el seu sentit, el contorn d'una música greu i tendra; instruments específics formalitzen un mosaic paradoxal de fluïdesa inaprehensible. Al contrari que en un filtre, ací filaments exteriors es barregen en la trama del so i, d'aquesta simbiosi inesperada, sorgeix una malenconia de fora mida - una forma d'impossibilitat. El so construeix el so i es retira; al fixar-se, aquest fulgor s'allibera del temps regular i immòbil que el tanca. Inicialment, una marxa fúnebre havia de conduir cap a una consoladora cançó de bressol que subratllara, amb punts suspensius, el silenci últim, però la realitat de *Erlantz* l'ha convertit en una càpsula de membranes difícilment permeables.

Hi ha una història que no explicaré, la imagine passant simultàniament amb ella mateixa, com uns sísifs que es creuen costa amunt i costa avall. En aquest cas algú travessa un riu i alhora està en una riba i en l'altra, i també s'està ofegant, encara que això haja deixat de ser un desenllaç. També hi ha dos càntrirs de fang que semblen idèntics, però només un està cuit i l'altre es desintegra en el corrent. M'interessen aquests dos, la persona i el càntrir, tots dos semblen ser versions de si mateixos en el temps, el càntrir sense coure, però, és una substitució.

L'ensemble està dividit en dos quartets, flauta, clarinet, percussió i arpa, i un pseudo quartet de cordes amb trompa i contrabaix en lloc d'un segon violí i viola. Aquest segon quartet existeix com una mena d'ombra, allargant-se i angulant-se, com si li afectaren les diferents hores del dia a un espectre sonor.

Temps i ombra, com en la sèrie de Carlos Garaicoa, *De lo viejo y de lo nuevo*, que mentre escrivia aquesta peça em vaig posar a recordar. Irene Galindo Quero

Graphein, que significa “escriure” en grec antic, va ser composta entre 2013 i 2014 per a un concert de retrats de Cendo oferit pel grup Dal Niente a Chicago el maig de 2014. Escrita per a solistes de flauta, clarinet, saxòfon, trompa, arpa, piano, percussió, violí, violoncel i contrabaix, té una durada de prop de vint minuts.

En molts sentits, representa un resum de treballs anteriors, que reuneix les tècniques utilitzades en *Décombres* (vocalització en instruments de vent, els utilitzats en la major part de la peça en registres baixos: flauta baixa, clarinet baix, saxo tenor), *Direct Action* (sonoritats dins el piano i una aliança de sons de piano i percussió) i *Substance* (una gran quantitat d'efectes, però no una reverència especial en aquesta ocasió). Al mateix temps, és una peça en si mateixa. L'obertura és característicament tumultuosa, i es va crear gairebé contínuament per al conjunt complet. No obstant això, al voltant d'un terç de camí, la música comença a tornar-se menys erràtica i silenciosa, prestant atenció als gestos que són molt més directes i bells del que és habitual en el treball de Cendo: sons produïts pels músics de vent a les filtres de la gravadora, un passatge curt i lent a l'uníson per als quatre intèrprets de vent, delicades puntuacions de el piano i percussió.

Potser el títol és més significatiu en aquest tram. La música més saturada de Cendo, desvia l'atenció de l'escriptura de la música cap a la seua projecció en la interpretació. En els moments més suaus que arriben a dominar aquesta peça, i en el seu comiat màgic d'un cròtal que descansa sobre un timbal, és possible que, tot i ser atrets per l'acció, percebem molt més la mà de compositor.

Una solució saturada, recordem de laboratori de química, és aquella en la qual no es pot dissoldre més de la substància. En aquesta solució, deixada evaporar, es formaran cristalls.

Notas al programa

“Oído tanto como escuchado. Viejos hábitos, nuevos anhelos. La mirada del espectador elimina la aleatoriedad de los rastros”. Helena Tulve

Encargo de la Fundación Siemens y del Goethe Institut para el Ensemble Musifabrik, *Erlantz* (del euskera "brillo, resplandor") de Ramon Lakano es un fragmento final sobre el que se refleja, otorgándole su sentido, el contorno de una música grave y tierna; instrumentos específicos formalizan un mosaico paradójico de fluidez inasible. Al contrario que en un filtro, aquí filamentos exteriores se mezclan en la trama del sonido y, de esta simbiosis inesperada, surge una melancolía de lo indecible - una forma de imposibilidad. El sonido construye el sonido y se retira; al fijarse, este fulgor se libera del tiempo regular e inmóvil que lo encierra. Inicialmente, una marcha fúnebre debía conducir hacia una consoladora canción de cuna que subrayara, con puntos suspensivos, el silencio último, pero la realidad de *Erlantz* la ha convertido en una cápsula de membranas difícilmente permeables.

Hay una historia que no voy a contar, la imagino ocurriendo simultáneamente consigo misma, como unos sísifos que se cruzan cuesta arriba y cuesta abajo. En este caso alguien atraviesa un río y a la vez está en una orilla y en la otra, y también se está ahogando, aunque eso haya dejado de ser un desenlace. También hay dos cántaros de barro que parecen idénticos, pero solo uno está cocido y el otro se desintegra en la corriente. Me interesan esos dos, la persona y el cántaro- ambos parecen ser versiones de sí mismos en el tiempo, el cántaro sin cocer, sin embargo, es una sustitución.

El ensemble está dividido en dos cuartetos, flauta, clarinete, percusión y arpa, y un pseudo cuarteto de cuerdas con trompa y contrabajo en lugar de un segundo violín y viola. Este segundo cuarteto existe como una especie de sombra, alargando y angulándose, como si le afectaran las diferentes horas del día a un espectro sonoro.

Tiempo y sombra, como en la serie de Carlos Garaicoa, *De lo viejo y de lo nuevo*, que mientras escribía esta pieza me puse a recordar. Irene Galindo Quero

Graphein, que significa "escribir" en griego antiguo, fue compuesta entre 2013 y 2014 para un concierto de retratos de Cendo ofrecido por el gru-

po Dal Niente en Chicago en mayo de 2014. Escrita para solistas de flauta, clarinete, saxofón, trompa, arpa, piano, percusión, violín, violonchelo y contrabajo, tiene una duración de cerca de veinte minutos.

En muchos sentidos, representa un resumen de trabajos anteriores, que reúne las técnicas utilizadas en *Décombres* (vocalización en instrumentos de viento, los utilizados en la mayor parte de la pieza en registros bajos: flauta baja, clarinete bajo, saxo tenor), *Direct Action* (sonoridades dentro del piano y una alianza de sonidos de piano y percusión) y *Substance* (una gran cantidad de efectos, pero no una reverencia especial en esta ocasión). Al mismo tiempo, es una pieza en sí misma. La apertura es característicamente tumultuosa, y se creó casi continuamente para el conjunto completo. Sin embargo, alrededor de un tercio del camino, la música comienza a volverse menos errática y silenciosa, prestando atención a los gestos que son mucho más directos y hermosos de lo habitual en el trabajo de Cendo: sonidos producidos por los músicos de viento en las boquillas de la grabadora, un pasaje corto y lento al unísono para los cuatro intérpretes de viento, delicadas puntuaciones del piano y percusión.

Quizás el título es más significativo en este tramo. La música más saturada de Cendo, desvía la atención de la escritura de la música hacia su proyección en la interpretación. En los momentos más suaves que llegan a dominar esta pieza, y en su despedida mágica de un crótalo que descansa sobre un timbal, es posible que, aún siendo atraídos por la acción, percibamos mucho más la mano del compositor.

Una solución saturada, recordamos del laboratorio de química, es aquella en la que no se puede disolver más de la sustancia. En tal solución, dejada evaporar, se formarán cristales.

Programme notes

"Heard as well as listened to. Old habits – new yearnings. The viewer's gaze removes randomness from traces." Helena Tulve

Commissioned by the Siemens Foundation and the Goethe Institut for the Musifabrik Ensemble, *Erlantz* (from the Basque for "brightness, radiance") by Ramon Lakano is a final fragment that reflects and gives meaning to the contours of serious yet tender music; specific instruments formalize a paradoxical mosaic of ungraspable fluidity. Unlike a filter, here external filaments mix in the line of sound and from this unexpected symbiosis an unspeakable melancholy arises—a form of impossibility. Sound builds sound and withdraws; when it stays, this flare is released from the regular, motionless time that encloses it. Initially, a funeral march should have led to a comforting lullaby that underlined the ultimate silence with an ellipsis, but the reality of *Erlantz* has turned it into a capsule with barely permeable membranes.

There is a story that I am not going to tell, I imagine it happening simultaneously with itself, like some sisiphs that cross uphill and downhill. In this case someone is crossing a river and at the same time is on one shore and on the other, and is also drowning, although that is no longer an outcome. There are also two clay jugs that look identical, but only one is cooked and the other disintegrates in the stream. I'm interested in those two, the person and the pitcher - both seem to be versions of themselves in time, the uncooked pitcher, however, is a substitution.

The ensemble is divided into two quartets, flute, clarinet, percussion, and harp, and a pseudo string quartet with horn and double bass instead of a second violin and viola. This second quartet exists as a kind of shadow, lengthening and angling, as if it were affected by the different hours of the day to a sound spectrum.

Time and shadow, like in Carlos Garaicoa's series, *De lo viejo y de lo nuevo*, that while writing this piece I began to remember. Irene Galindo Queiro

Graphein, which means “to write” in ancient Greek, was composed between 2013 and 2014 for a concert portraying Cendo given by the Dal Niente group in Chicago in May 2014. Scored for flute, clarinet, saxophone, French horn, harp, piano, percussion, violin, cello and double bass soloists, it lasts about twenty minutes.

In many ways, it represents a summary of previous work, bringing together the techniques used in *Décombres* (vocalization in wind instruments; the ones most used in the piece in low registers: bass flute, bass clarinet, tenor sax), *Direct Action* (sounds within the piano and an alliance of piano and percussion sounds) and *Substance* (a lot of effects, but no special tribute this time). At the same time, it is a piece in itself. The opening is characteristically tumultuous and was scored almost continuously for the entire ensemble. However, about a third of the way in, the music begins to become less erratic and quieter, paying attention to gestures that are much more straightforward and beautiful than usual in Cendo’s work: sounds made by woodwind musicians at the mouthpieces of the recording instrument; a short, slow passage in unison for all four wind players; delicate piano scores and percussion.

Perhaps the title is more significant in this section. Cendo’s most saturated music draws attention away from the writing of the music to its projection in the performance. In the softer moments that come to dominate this piece, and in its magical farewell with a zill resting on a kettledrum, it is possible that even though we are drawn into the action, we perceive the composer’s handiwork much more.

As we can recall from the chemistry laboratory, a saturated solution is one in which no more of the substance can be dissolved. In such a solution, if left to evaporate, crystals will form.



The Riot Ensemble

Pavel Mansurov, flauta

Ausiàs Garrigós Morant, clarinet baix

Andy Connington, trombó

Samuel Wilson, percussió

Pétur Jónasson, guitarra

Claudia Maria Racovicean, piano
(afinació microtonal)

Sarah Saviat, violí

Stephen Upshaw, viola

Louise McMonagle, violoncel

Marianne Schofield, contrabaix

Aaron Holloway-Nahum, director

Programa

Georg Friedrich Haas (1953)

Solstices (2019, estrena a l'Estat)

28 de setembre 20h

Teatre Martín i Soler

del Palau de Les Arts Reina Sofía

Notes al programa

Solstices és el nou treball de G.F. Haas. Amb una durada de 70 minuts, es tracta d'una obra molt exigent per als instrumentistes ja que ha de ser interpretada en la foscor total. L'estrena de l'obra va tenir lloc, amb gran èxit de crítica, al festival Dark Music Days (Islàndia) al gener de 2019, la seua estrena al Regne Unit va ser el 29.01.19.

A més de l'estrena de la peça a l'Estat espanyol que tindrà lloc al Festival Ensembles, les properes actuacions inclouen l'estrena noruega a Arctic Arts (juny de 2020) i la seua estrena alemanya a Darmstadt (2020). La peça està escrita per a flauta, clarinet baix, trombó, percussió, guitarra, piano (afinat microtonalment), violí, viola, violoncel i contrabaix.

Notas al programa

Solstices es el nuevo trabajo de G.F. Haas. Con una duración de 70 minutos, se trata de una obra muy exigente para los instrumentistas puesto que debe ser interpretada en la oscuridad total. El estreno de la obra tuvo lugar, con gran éxito de crítica, en el festival Dark Music Days (Islandia) en enero de 2019, su estreno en el Reino Unido fue el 29.01.19.

Además del estreno de la pieza en España que tendrá lugar en el Festival Ensembles, las próximas actuaciones incluyen el estreno noruego en Arctic Arts (junio de 2020) y su estreno alemán en Darmstadt (2020). La pieza está escrita para flauta, clarinete bajo, trombón, percusión, guitarra, piano (afinado microtonalmente), violín, viola, violonchelo y contrabajo.

Programme notes

A new, 70-minute work performed entirely from memory in total darkness from Solstices received its world première to critical acclaim at Dark Music Days (Iceland) in January 2019, with its UK première on 29/01/19.

Upcoming performances include the Norwegian première at Arctic Arts (June 2020) and its German première in Darmstadt (2020). The piece is scored for flute, bass clarinet, trombone, percussion, guitar, piano (microtonally tuned), violin, viola, cello and double bass.



Spanish Brass

Carlos Benetó, trompeta

Juanjo Serna, trompeta

Manolo Pérez, trompa

Indalecio Bonet, trombó/trombón

Sergio Finca, tuba

29 de setembre 20h

Teatre Martín i Soler

del Palau de Les Arts Reina Sofia

Programa

Víctor Vallés (1984) *Seven* (2017)

Andrés Valero-Castells (1973) *Rachmanirvanoff (Smells Like Prelude)* (2019, estrena absoluta)

Claudia Cañamero (1995) *Bending* (2019, estrena absoluta)

Enrique Sanz Burguete (1957) *Gaudí'um* (2005)

Vicente Roncero (1960) *Collage* (2008)

Emilio Calandín (1958) *Fammenti 5* (2006)

I. Preàmbulo

II. Caos en la Oscuridad

III. Plegaria

Voro Garcia (1970) *Al.legories* (2019)

What's this?

Delicias y tentaciones

Notes al programa

Al llarg de més de tres dècades, Spanish Brass a anat fent encàrrecs amb una clara aposta per ampliar el repertori existent per a quintet de metalls, sol o acompanyat per formacions diverses. Són més de 150 les peces que Spanish Brass ha estrenat de compositors d'arreu del món.

Aquest programa presenta una sèrie d'obres per a quintet sol de compositors valencians encarregades pel grup o dedicades a Spanish Brass. En aquesta ocasió SB farà l'estrena de la peça *Bending*, de la jove compositora Claudia Cañamero, i *Rashmanirvanakoff* d'Andrés Valero-Castells.

Durant aquest anys, el Festival SBALZ ha estat un pilar fonamental per a fer encàrrecs. Dels compositors residents del festival s'han estrenat 19 peces i el Concurs Internacional de Composició ha rebut més de 200 obres, algunes de les quals han entrat a formar part del repertori habitual del quintet i han estat enregistrades en els 26 cds que té publicats SB.

Notas al programa

A lo largo de más de tres décadas, Spanish Brass ha ido haciendo encargos con una clara apuesta por ampliar el repertorio existente para quinteto de metales, solo o acompañado por formaciones diversas. Son más de 150 las piezas que Spanish Brass ha estrenado de compositores de todo el mundo.

Este programa presenta una serie de obras para quinteto solo de compositores valencianos encargadas por el grupo o dedicadas a Spanish Brass. En esta ocasión SB hará el estreno de la pieza *Bending*, de la joven compositora Claudia Cañamero, y *Rashmanirvanakoff* de Andrés Valero-Castells.

Durante estos años, el Festival SBALZ ha sido un pilar fundamental para hacer encargos. De los compositores residentes del festival se han estrenado 19 piezas y el Concurso Internacional de Composición ha recibido

más de 200 obras, algunas de las cuales han entrado a formar parte del repertorio habitual del quinteto y han sido gravadas en los 26 cds que tiene publicados SB.

Programme notes

For more than three decades, Spanish Brass has been taking on commissions with a clear commitment to extending the existing repertoire for brass quintets, solo or accompanied by various formations. There are more than 150 pieces that Spanish Brass has premièred by composers around the world.

This programme presents a series of works for quintet by only Valencian composers commissioned by the group or dedicated to Spanish Brass. On this occasion, Spanish Brass will première the piece *Bending* by the young composer Claudia Cañamero and *Rashmanirvanakoff* by Andrés Valero-Castells.

Over these years, the SBALZ Festival has been an essential foundation for carrying out commissions. From among the festival's resident composers, 19 pieces have been premièred and the International Composition Competition has received more than 200 works, some of which have become part of the quintet's regular repertoire and have been recorded on the 26 CDs that Spanish Brass has released.



Amores Grup de Percussió i José Antonio Orts

Amores Grup de Percussió:
Pau Ballester, Àngel García
i Jesús Salvador "Chapi"

Marta García, percussió
José Antonio Orts, compositor

30 de setembre 20h
Teatre Martin i Soler
del Palau de Les Arts Reina Sofia

Programa

Carles Santos (1940-2017)
Informe general (1977)

José Antonio Orts (1955)
Influunt (2019, estrena absoluta encàrrec de
Amores Grup de Percussió)

Helena Tulve (1972)
Ma kuulsin sind laulmas (2010, estrena a
l'Estat)

Arvo Pärt (1935)
Fratres (1977)

Notes al programa

Informe General, és un documental dirigit per Pere Portabella, i en el qual Santos compartia el guió de la mateixa. Pere postil·lava que partia de la base que hi havia dues parts paral·leles, la imatge i el so, és a dir la successió entre el so i la imatge, i l'espai de fora de camp han estat una de les constants en la meua obra cinematogràfica, en la qual Carles Santos va intervenir com a creador de la banda sonora. Aquesta música tot i que porta el seu títol no s'escolta al documental, potser va quedar apartada perquè no va quadrar en el seu dia, el fet és que la signatura Carles i navega pels mons en què el compositor sempre s'ha mogut Les estructures de la música repetitiva.

Influunt, està plantejat també com un diàleg entre els percussionistes i la instal·lació sonora, la qual, a causa del efecte sorprenent que produeix l'audició de sons inèdits (sons d'aigua afinats musicalment), pot produir experiències estètiques de gran subtilesa i expressivitat.

Ma kuulsin sind laulmas / I heard you singing, està basada en extractes de text del fotoblog de l'escriptor estonià Tonu Õnnepalu. És una meditació sobre les observacions de les estacions i els canvis en la natura.

Fratres, és una composició del compositor estonià Arvo Pärt que exemplifica el seu estil de composició "tintinnabuli". Estructurada en tres parts, i escrita en 1977, sense instrumentació fixa, ha estat narrada com una fusió hipnòtica de variacions sobre un tema de sis compassos que combina activitat frenètica i quietud sublim, encaixant amb l'observació de Pärt que: "l'instant i l'eternitat estan lluitant dins nostre".

Estructuralment, *Fratres* consisteix en un conjunt de vuit o nou seqüències d'acords separades per un motiu de percussió recurrent. Les seqüències mateixes segueixen un patró aparentment simple i progressiu creant així un suggerent espai harmònic.

Notas al programa

Informe General, es un documental dirigido por Pere Portabella, y en el que Santos compartía el guión de la misma. Pere apostillaba que partía de la base que había dos partes paralelas, la imagen y el sonido, es decir

la sucesión entre el sonido y la imagen, y el espacio fuera de campo han sido una de las constantes en mi obra cinematográfica, en la que Carles Santos intervino como creador de la banda sonora. Esta música aunque lleva su título no se escucha en el documental, quizá quedó apartada porque no cuadró en su día, el hecho es que la firma Carles y navega por los mundos en que el compositor siempre se ha movido... Las estructuras de la música repetitiva.

Influunt, está planteado también como un diálogo entre los percusionistas y la instalación sonora, la cual, debido al efecto sorprendente que produce la audición de sonidos inéditos (sonidos de agua afinados musicalmente), puede producir experiencias estéticas de gran sutileza y expresividad.

Ma kuulsin sind laulmas / I heard you singing está basada en extractos de texto del fotoblog del escritor estonio Tõnu Õnnepalu. Es una meditación sobre las observaciones de las estaciones y los cambios en la naturaleza.

Fratres, es una composición del compositor estonio Arvo Pärt que ejemplifica su estilo de composición “tintinnabuli”. Estructurada en tres partes, y escrita en 1977, sin instrumentación fija, ha sido narrada como una fusión hipnótica de variaciones sobre un tema de seis compases que combina actividad frenética y quietud sublime, encajando con la observación de Pärt que: “al instante y la eternidad están luchando dentro de nosotros”.

Estructuralmente, *Fratres* consiste en un conjunto de ocho o nueve secuencias de acordes separadas por un motivo de percusión recurrente. Las secuencias mismas siguen un patrón aparentemente simple y progresivo creando así un sugerente espacio armónico.

Programme notes

Informe General (General Report), is a documentary directed by Pere Portabella, with Santos sharing in writing the script. Pere points out that it started upon the basis that there were two parallel parts: the image and the sound, in other words the succession between the sound and

the image, and the space out of shot, which have been constants in his cinematographic work, in which Carles Santos took part creating the soundtrack. Although this music bears its title, it is not heard in the documentary. Perhaps it was left out because it wasn't suitable at the time. The fact is that Carles has signed it and it navigates through worlds in which the composer has always moved... the structures of repetitive music.

Influunt is also put forward as a dialogue between the percussionists and the sound installation, which due to the surprising effect produced by hearing sounds never heard before (musically tuned sounds of water) can provide aesthetic experiences of great subtlety and expressiveness.

Ma kuulsin sind laulmas / I heard you singing, is based on the text excerpts from the photoblog by Estonian writer Tõnu Õnnepalu. It is a meditation on the observations on seasons and changes in nature.

Fratres is a composition by the Estonian composer Arvo Pärt that exemplifies his tintinnabuli composition style. Written in 1977, it is structured into three parts without fixed instruments. It has been narrated as a hypnotic fusion of variations on a six-bar theme that combines frenetic activity with sublime stillness, matching Pärt's observation that "the instant and eternity are fighting within us."

Structurally, *Fratres* consists of a set of eight or nine chord sequences separated by a recurring percussion motif. The sequences themselves follow a seemingly simple, progressive pattern, thereby creating a suggestive harmonic space.



Cuarteto Nel Cuore

Manuel Serrano, violí I

Júlia Romero, violí II

Paula Hervás, viola

Samuel Costilla, violoncel

22 d'octubre 20h

Aula Magistral

del Palau de Les Arts Reina Sofia

Programa

György Kurtág (1926)

Quartet de cordes n° 1, op. 1 (1959)

György Kurtág (1926)

6 moments musicals, op. 44 (2005)

György Kurtág (1926)

12 microludis per a quartet de corda, op. 13
(1977-1978)

György Ligeti (1923-2006)

Quartet de cordes n° 1 (1953-1954)



Ensemble d'Arts

Cecilia Berkovich, violí

Maria Bazal, soprano

Judit Kurtág, vídeoartista

Xelo Giner, saxofon i direcció artística

23 d'octubre 20h

Aula Magistral

del Palau de Les Arts Reina Sofia

Programa

György Kurtág (1926) *Signs, Games and Messages* (2019, estrena absoluta)

...*Ein Brief aus der Ferne an Ursula...*

Angelus Silesius: Die Ros

...*Ein Sappho*

Lorand Gaspar: Désert

Einen Augenblick lang...

György Kurtág (1926) Selecció de *Kafka fragments* (1985-86) I Part

György Kurtág (1926) *In Nomine-All'Onguereze* (2014)

György Kurtág (1926) Selecció de *Kafka fragments* (1985-86) II/III/ IV Part

György Kurtág (1926) Trios estrets de l'òpera: *Fin de partie* (1957)

Notes al programa

Ensemble d'Arts presenta un projecte que és estrena absoluta i que sorgeix com a resultat de la relació professional de la saxofonista Xelo Giner amb el compositor György Kurtág, basad en una selecció de fragments de les obres *Kafka fragments* i *Signs, Games and Messages* que funcionen de manera independent, però, en aquesta ocasió tindran un nexe d'unió i un mateix fil conductor. Presentem una proposta multidisciplinària la fusió de la qual està integrada per música original i transcripcions, vídeo i dansa.

La idea principal és la de crear un diàleg utilitzant com a nexe comú la idea kaffiana de la metamorfosi que serà desenvolupada a través de la creació d'un vídeo fet per a l'ocasió per la vídeoartista Judith Kurtág, néta del compositor i gran coneixedora de la seua obra, en col·laboració amb la coreògrafa Marion Baeryswil, que servirà de fil conductor del missatge. Aquest vídeo proposa dialogar amb la música explorant les aparences i aparicions del procés de metamorfosi i per desplegar el seu imaginari. Juntament amb la cara, la mà és el més representatiu de l'ésser humà i de la seua condició. Per les possibilitats coreogràfiques i expressives que ofereixen les mans, i perquè la seua escala augmentada fins a fer d'elles un cos a mida completa les tornen desassossegants i desorientadores en un inquietant estranyament del conegut, ens aproparem més a la pell, a les inflexions i palpitations de la carn, però també a les de l'ànima humana, fins a fer d'ella una abstracció. Podrem també, en el camí, veure al·lucinacions de formes geomètriques, escultures o alguna cosa d'ordre orgànic, com insectes o petits animals, o fins i tot arquitectònic, catedrals.

Les mans de la coreògrafa i ballarina Marion Baeryswil seran filmades en primer pla sobre un fons que desapareixerà. Ocuparan l'espai de la pantalla descrivint un moviment lent i perpetu. La seua lentitud estarà al servei de les metamorfosis.

Es tractarà d'evocar la complexitat dels estats humans, fent anades i tornades entre narració i abstracció, aquesta serà una de les formes de la metamorfosi. La imatge s'acoblarà a la música com si fora una veu.

Notas al programa

Ensemble d'Arts presenta un proyecto que es estreno Absoluto y que surge como resultado de la relación profesional de la saxofonista Xelo Giner con el compositor György Kurtág, basado en una selección de fragmentos de las obras *Kafka fragments* y *Signs, Games and Messages* que funcionan de manera independiente, pero, en esta ocasión tendrán un nexo de unión y un mismo hilo conductor. Presentamos una propuesta multidisciplinar cuya fusión está integrada por música original y transcripciones, video y danza.

La idea principal es la de crear un diálogo utilizando como nexo común la idea kafkiana de la metamorfosis que será desarrollada a través de la creación de un vídeo hecho para la ocasión por la videoartista Judith Kurtág, nieta del compositor y gran conocedora de su obra, en colaboración con la coreógrafa Marion Baeryswil, que servirá de hilo conductor del mensaje. Este video propone dialogar con la música explorando las apariencias y apariciones del proceso de metamorfosis y para desplegar su imaginario.

Junto con el rostro, la mano es lo más representativo del ser humano y de su condición. Por las posibilidades coreográficas y expresivas que ofrecen las manos, y porque su escala aumentada hasta hacer de ellas un cuerpo a tamaño completo las vuelven desasosegantes y desorientadoras en un inquietante extrañamiento de lo conocido, nos acercaremos más a la piel, a las inflexiones y palpitaciones de la carne, pero también a las del alma humana, hasta hacer de ella una abstracción. Podremos también, en el camino, ver alucinaciones de formas geométricas, esculturas o algo de orden orgánico, como insectos o pequeños animales, o incluso arquitectónico, catedrales.

Las manos de la coreógrafa y bailarina Marion Baeryswil serán filmadas en primer plano sobre un fondo que desaparecerá. Ocuparán el espacio de la pantalla describiendo un movimiento lento y perpetuo. Su lentitud estará al servicio de las metamorfosis. Se tratará de evocar la complejidad de los estados humanos, haciendo idas y vueltas entre narración y abstracción, esa será una de las formas de la metamorfosis. La imagen se acoplará a la música como si fuera una voz.

Programme notes

Ensemble d'Arts presents a project that was premièreed by Absolut and was the result of the professional relationship between the saxophonist Xelo Giner and the composer György Kurtág. It is based on a selection of fragments from the works *Kafka fragments* and *Signs, Games and Messages*, which work independently but on this occasion they have a common nexus and guiding basis. We are presenting a multidisciplinary proposal that is a fusion of original music and transcripts, videos and dance. The main idea is to create a dialogue using the common nexus of the Kafkaian idea of metamorphosis. This is done by creating a video made for the occasion by the video artist Judith Kurta, a granddaughter of the composer who knows his work well, and in collaboration with the choreographer Marion Baeryswil, which will serve as the basis to guide the message. This video intends to dialogue with the music, exploring the appearances and apparitions of the process of metamorphosis and rolling out its imaginary world.

Together with one's face, our hands are the most representative part of a human being and our condition. Due to the choreographic and expressive possibilities provided by hands, and because the increased scale until they have a fully sized body makes them disquieting and disorienting in a disturbing detachment from the known world, we shall approach the skin, the inflections and palpitations of the flesh—but also of the human soul, until creating an abstraction from it. Along the way, we shall also be able to see hallucinations in geometric shapes, sculptures or some organic order like insects or small animals, or even architectural ones like cathedrals.

The hands of the choreographer and dancer Marion Baeryswil will be filmed with a close-up shot against a background that will disappear. Her hands will occupy the space on the screen, describing a slow, perpetual motion. Their slowness will be at the service of the metamorphoses. The idea is to evoke the complexity of human states, coming and going between narration and abstraction; this will be one of the forms of metamorphosis. The image will be coupled with the music as if it were a voice.

TROBADES DE COMPOSICIÓ

XXXII EDICIÓ DE LES TROBADES DE COMPOSICIÓ

17 a 28 de setembre

Les Trobades de Composició del Festival Ensembls han estat des de ja fa trenta-dos anys un punt de trobada de professionals del sector de la música de nova creació. En aquesta trobada anual s'inclouen conferències, taules rodones i tallers amb el doble objectiu de, per una banda, apropar la tasca creativa al públic del festival des d'una vessant més especialitzada, i per altra banda, esdevenir un node de contacte entre creadores i creadors per posar en comú els seus processos compositius.

Los Encuentros de Composición del Festival Ensembls han sido desde hace treinta y dos años un punto de encuentro de profesionales del sector de la música de nueva creación. En este encuentro anual se incluyen conferencias, mesas redondas y talleres con el doble objetivo de, por un lado, acercar la labor creativa al público del festival desde una vertiente más especializada, y por otro, propiciar un nodo de contacto entre creadoras y creadores para poner en común sus procesos compositivos.

For thirty-two years, the Ensembls Festival's Composition Encounters have been a meeting point for professionals from the sphere of new musical creation. This annual gathering includes talks, panel discussions and workshops with a twofold aim: firstly, to show the festival audience the creative work from a more specialised perspective; and secondly, to provide a nexus of contact among creators to share their processes for composing.

fundació  sgae

17 de setembre

18.30h

IVAM Institut Valencià d'Art Modern

Xarrada amb El Niño de Elche i Germán Alonso
sobre l'òpera The Sins of the Cities of the Plain

21 de setembre

13h

Conservatori Superior de Música de València

Classe magistral del flautista Julián Elvira

21 de setembre

16h

Conservatori Superior de Música de València

Classe magistral del compositor Ramon Lazkano

21 de setembre

17.30h

Conservatori Superior de Música de València

Classe magistral de la compositora Zeynep Gedizlioglu

28 de setembre

9.30h

Conservatori Superior de Música de València

Classe magistral de la violinista de The Riot Ensemble, Sarah Saviet

28 de setembre

12h

Conservatori Superior de Música de València

Classe magistral de la compositora Helena Tulve

TALLER ENSEMS DE CREACIÓ SONORA

TALLER ENSEMS DE CREACIÓ SONORA

19 | 21 de setembre

L'Institut Valencià de Cultura juntament amb el Festival Ensembles presenta la tercera edició del Taller Ensembles de Creació Sonora per a compositors i compositores nacionals i internacionals, dins del marc de la celebració de la 42^a edició del Festival Ensembles.

El projecte parteix de la convocatòria oberta de selecció de peces compostes per creadores i creadors menors de 35 anys en el tram final del seu període formatiu o ja als inicis de la seua carrera formativa. El taller de Creació Sonora està enfocat a treballar peces per a quartet de corda i per a gran ensemble en dues sessions diferents per al que comptem amb la col·laboració de la Jove Orquestra de la Generalitat Valenciana i l'Ensemble Recherche.

Les peces seleccionades seran treballades i presentades al públic dins de la programació de la 42^a edició del Festival Ensembles de València.

El Institut Valencià de Cultura junto con el Festival Ensembles presenta la tercera edición del Taller Ensembles de creación sonora para compositores y compositoras nacionales e internacionales, dentro del marco de la celebración de la 42^a edición del Festival Ensembles.

El proyecto parte de la convocatoria abierta de selección de piezas compuestas por creadoras y creadores menores de 35 años en el tramo final de su periodo formativo o ya en los inicios de su carrera formativa. El taller de Creación Sonora está enfocado a trabajar piezas para ensemble y para gran ensemble en dos sesiones diferentes para lo que contamos con la colaboración de la Jove Orquestra de la Generalitat Valenciana y el Ensemble Recherche.

Las piezas seleccionadas serán trabajadas y presentadas al público dentro de la programación de la 42^a edición del Festival Ensembles de Valencia.

The Institut Valencià de Cultura together with the Ensems Festival is presenting the second Ensems sound creation workshop for Spanish and international composers coinciding with the 42nd Ensems Festival.

The project is based on the open call to choose pieces composed by creators under the age of 35 in the last stretch of their education or beginning their career. The Creación Sonora ("Sound Creation") workshop concentrates on working on pieces for ensemble or grand ensemble in two different sessions, so we have collaboration from the Jove Orquestra de la Generalitat Valenciana and from the Ensemble Recherche. A maximum of three works will be chosen per workshop.

The pieces selected will be worked on and presented to the public as part of the calendar for the 42nd Ensems Festival in Valencia.

19 de setembre

18.30h

Teatre Martín i Soler

del Palau de Les Arts Reina Sofia

Jove Orquestra de la Generalitat Valenciana

José Luis Estellés, director convidat

Ramon Lazkano, compositor convidat

Obres de: Claudia Cañamero, Pablo Peula i Hugo

Chao-Porta

21 de setembre

10h

Auditori del Conservatori Superior

de Música de València

Ensemble Recherche, grup convidat

Obres de: Joan Gómez, Alexander Frank García i

Bernat Pont

**XENSEMS MONS VIBRANTS,
CRIATURES SONORES**

MONS VIBRANTS, CRIATURES SONORES

1 a 20 de setembre

El projecte pedagògic de la 42 edició d'Ensems, *Mons vibrants i criatures sonores*, coordinat i dissenyat per Cristina Cubells i Marina Hervás, gira entorn a la relació dels dispositius sonors i la pràctica sònica mitjançant l'ús dels objectes quotidians. El títol del projecte fa referència a la possibilitat de creació de noves realitats a partir de la resignificació dels objectes d'ús quotidià. Aquests objectes, en ser intervinguts, obren un camp d'experimentació que va més enllà de les funcions que els són atribuïdes habitualment. Es transformen en màquines i en criatures estranyes les veus de les quals ens porten a percebre el món com un món sonor. El projecte té dos eixos principals: d'una banda, el treball de Peter Bosch i Simone Simons, que portaran a terme una instal·lació col·laborativa basada en la transformació dels objectes quotidians en dispositius sonors que ressonen a través de vibracions mecàniques: motors amb botons giratoris, ninots-robots motoritzats, taules vibrants o "objectes sonalls" formaran part d'aquest muntatge en forma de recorregut sonor participatiu. La instal·lació anirà acompanyada de dos tallers de creació d'objectes sonors dirigits a tots els públics.

D'altra banda, comptarem amb l'estrena del projecte musical i teatral *Struwwelpeter: contes cruels a l'oïda* del compositor Carles de Castellar-nau interpretat per l'Ensemble de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid. El muntatge pren com a punt de partida el mític *Struwwelpeter* ("Pere Grenyes") de Heinrich Hoffman, un clàssic de la literatura alemanya de 1845 que pretén explorar els límits del que és grotesc i reflexionar sobre els codis culturals de la nostra època i com aquests determinen els mecanismes de càstig i censura que recauen en els xiquets, encara que ho facen sota formes presumiblement amables i divertides. En aquest projecte, l'estranyesa de la quotidianitat esdevé grotesca.

El projecte pedagògic principal anirà acompanyat d'altres activitats perifèriques i complementàries a la programació: el taller d'electrònica musical DIY del col·lectiu Mutan Monkey, les conferències online sobre la relació entre transhumanisme i so i, finalment, els podcasts divulgatius "històries en vibració", en referència a la programació d'aquesta nova edició Ensems.

El proyecto pedagógico de la 42 edición de Ensembles, Mons vibrants i criatures sonores, coordinado y diseñado por Cristina Cubells y Marina Hervás, gira entorno a la relación de los dispositivos sonoros y la práctica sónica mediante el uso de los objetos cotidianos. El título del proyecto hace referencia a la posibilidad de creación de nuevas realidades a partir de la resignificación de los objetos de uso cotidiano. Estos objetos, al ser intervenidos, abren un campo de experimentación que va más allá de las funciones que les son atribuidas habitualmente. Se transforman en máquinas y en criaturas extrañas cuyas voces nos llevan a percibir el mundo como un mundo sonoro. El proyecto tiene dos ejes principales: por un lado, el trabajo de Peter Bosch y Simone Simons, que llevarán a cabo una instalación colaborativa basada en la transformación de los objetos cotidianos en dispositivos sonoros que resuenan a través de vibraciones mecánicas: motores con botones giratorios, muñecos-robots motorizados, mesas vibrantes o "objetos sonajeros" formarán parte de este montaje en forma de recorrido sonoro participativo. La instalación irá acompañada de dos talleres de creación de objetos sonoros dirigidos a todos los públicos.

Por otro lado, contaremos con el estreno del proyecto musical y teatral "Struwwelpeter: cuentos crueles al oído" del compositor Carlos de Castellarnau interpretado por el Ensemble de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid. El montaje toma como punto de partida el mítico Struwwelpeter ("Pedro con greñas") de Heinrich Hoffman, un clásico de la literatura alemana de 1845 que pretende explorar los límites de lo grotesco y reflexionar acerca de los códigos culturales de nuestra época y cómo estos determinan los mecanismos de castigo y censura que recaen en los niños, aunque lo hagan bajo formas presumiblemente amables y divertidas. En este proyecto, la extrañeza de lo cotidiano se convierte en grotesca.

El proyecto pedagógico principal irá acompañado de otras actividades periféricas y complementarias a la programación: el taller de electrónica musical DiY del colectivo Mutan Monkey, las conferencias online sobre la relación entre transhumanismo y sonido y, finalmente, los podcasts divulgativos "historias en vibración", en referencia a la programación de esta nueva edición Ensembles.

The pedagogical project of the 42nd edition of *Ensems, Mons vibrants i criatures sonores*, coordinated and designed by Cristina Cubells and Marina Hervás, revolves around the relationship between sound devices and sonic practice through the use of everyday objects. The title of the project refers to the possibility of creating new realities based on the resignification of everyday objects. These objects, when intervened, open a field of experimentation that goes beyond the functions that are usually attributed to them. They transform into machines and strange creatures whose voices lead us to perceive the world as a world of sound. The project has two main axes: on the one hand, the work of Peter Bosch and Simone Simons, who will carry out a collaborative installation based on the transformation of everyday objects into sound devices that resonate through mechanical vibrations: motors with rotary buttons, motorized doll-robots, vibrating tables or “rattle objects” will be part of this montage in the form of a participatory sound tour. The installation will be accompanied by two workshops for the creation of sound objects aimed at all audiences.

On the other hand, we will have the premiere of the musical and theatrical project *Struwwelpeter: cruel tales in the ear* by the composer Carlos de Castellarnau performed by the Ensemble of the Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid. The montage takes as its starting point Heinrich Hoffman’s mythical *Struwwelpeter* (“Shock-Headed Peter”), a classic of German literature from 1845 that aims to explore the limits of the grotesque and reflect on the cultural codes of our time and how these they determine the mechanisms of punishment and censorship that fall on children, even if they do so in presumably friendly and funny ways. In this project, the strangeness of the everyday becomes grotesque.

The main pedagogical project will be accompanied by other peripheral and complementary activities to the programming: the DiY musical electronics workshop of the Mutan Monkey collective, the online conferences on the relationship between transhumanism and sound and, finally, the informative podcasts “stories in vibration” in reference to the programming of this new *Ensems* edition.

MONS VIBRANTS, CRIATURES SONORES

1 de setembre

De 18h a 20h

Canal de facebook i youtube d'Ensems

Conferència online amb Rubén López Cano

2 de setembre

De 18h a 20h

Canal de facebook i youtube d'Ensems

Conferència online amb Pedro Alcalde

3 de setembre

De 18h a 20h

Canal de facebook i youtube d'Ensems

Conferència online amb Carmen Pardo

Des de l'1 de setembre

Web del festival, IVOOX i youtube

Podcasts divulgatius amb Marina Hervás i José Luis Perdigón

12 de setembre

De 17h a 19h

Sala Matilde Salvador de La Nau Centre Cultural de la Universitat de València

Taller DIY amb Mutan Monkey

19 de setembre

12h

Sala Matilde Salvador de La Nau Centre Cultural de la Universitat de València

Inauguració Instal·lació Sonora Peter&Simons

Tallers i visites guiades els dies 18, 19 i 20 de setembre

Amb el suport de:

  escolta valència

CONFERÈNCIES ONLINE

Canal de facebook i youtube d'Ensems

1 a 3 de setembre

De 18h a 20h

Cossos en vibració: Polítiques del so ¿més enllà? del que és humà

Sèrie de conferències centrades en reflexionar sobre la relació entre transhumanisme i so. L'exploració del so va servir, aparentment, per posar en escac la tendència antropomòrfica de la música, que va motivar, per exemple, l'auge de la viola de gamba per la seua suposada proximitat a la veu humana o que l'*Adagio* de Barber ens sembla summament emocional, ja que hem acabat adaptant la nostra expressió i resposta emocional al que la música era capaç. L'atenció al "so" enfront de la "música", una de les claus dels estudis sonors, així com a la irrupció de l'interès pel so de la quotidianitat i la centralitat en els objectes, ha generat cert optimisme en la tendència de crítica al antropomòrfic. El transhumanisme, una de les corrents més complexes i riques de les últimes dècades, obre la possibilitat de parlar del que està "més enllà" del que és humà i també, com el seu propi nom anuncia, "més enllà" de l'"humanisme" o, almenys, posar en dubte la prioritat de l'humà com a model per al pensament. Les coordenades per a aquestes xerrades, per tant, són l'encreuament entre so, la política i les noves derives properes a les inquietuds transhumanistes.

Cuerpos en vibración: Políticas del sonido ¿más allá? de lo humano

Serie de conferencias centradas en reflexionar sobre la relación entre transhumanismo y sonido. La exploración del sonido sirvió, aparentemente, para poner en jaque la tendencia antropomórfica de la música, que motivó, por ejemplo, el auge de la viola de gamba por su supuesta cercanía a la voz humana o que el *Adagio* de Barber nos parezca sumamente emocionante, pues hemos terminado adaptando nuestra expresión y respuesta emocional a lo que la música era capaz. La atención al "sonido" frente a la "música", una de las claves de los estudios sonoros, así como a la irrupción del interés por el sonido de lo cotidiano y la cen-

tralidad en los objetos, ha generado cierto optimismo en la tendencia de crítica a lo antropomórfico. El transhumanismo, una de las corrientes más complejas y ricas de las últimas décadas, abre la posibilidad de hablar de lo que está “más allá” de lo humano y también, como su propio nombre anuncia, “más allá” del “humanismo” o, al menos, poner en duda la prioridad de lo humano como modelo para el pensamiento. Las coordenadas para estas charlas, por tanto, son el cruce entre sonido, política y las nuevas derivas cercanas a las inquietudes transhumanistas.

Bodies in vibration: Politics of sound, beyond? of the human

Lecture series focused on reflecting on the relationship between transhumanism and sound. The exploration of sound served, apparently, to put in check the anthropomorphic tendency of music, which motivated, for example, the rise of the viola da gamba due to its supposed closeness to the human voice or that Barber's Adagio seems extremely exciting. Well, we ended up adapting our expression and emotional response to what music was capable of. Attention to “sound” versus “music”, one of the keys to sound studies, as well as to the irruption of interest in everyday sound and the centrality of objects, has generated a certain optimism in the trend of criticism of the anthropomorphic. Transhumanism, one of the most complex and rich currents of the last decades, opens the possibility of talking about what is “beyond” the human and also, as its name announces, “beyond” the “humanism” or, at least, question the priority of the human as a model for thought. The coordinates for these talks, therefore, are the crossroads between sound, politics and the new drifts close to transhumanist concerns.

1 de setembre
18h

Xarrada en streaming amb Rubén López Cano

Escolta relacional-escolta enactiva

Encara que ho asseguruen algunes neurociències, la percepció no és la captació passiva d'estímul. L'escolta musical i artística és el resultat d'accions cognitives que realitzem sobre l'energia sònica. A través dels nostres sentits-cultura, modelem la informació disponible en l'entorn per construir experiències estètiques.

Escucha relacional- escucha enactiva

Aunque lo aseguren algunas neurociencias, la percepción no es la captación pasiva de estímulos. La escucha musical y artística es el resultado de acciones cognitivas que realizamos sobre la energía sónica. A través de nuestros sentidos-cultura, modelamos la información disponible en el entorno para construir experiencias estéticas.

Relational listening-enactive listening

Although some neurosciences assure it, perception is not the passive capture of stimulation. Musical and artistic listening is the result of cognitive actions that we carry out on sonic energy. Through our senses-culture, we model the information available in the environment to build aesthetic experiences.

Xarrada en streaming amb Pedro Alcalde

Les sandàlies d'Euterpe: el so i la música avui

La ja llarga història de la música europea representa, també, i entre altres coses, la història d'un llarguíssim recorregut cap a la seua desvinculació del seu component constitutiu sonor. El que estava ja prefigurant en el cant monòdic grec, o l'eclesiàstic medieval i el subsegüent sorgir de la polifonia, arriba en ple apogeu del segle XIX la més alta cota de desmaterialització amb la seua anomenada "música absoluta", on tots els sons queden ja irremissiblement convertits en exactes notes pures. És aquest lloc eteri què esclata en sentit literal al llarg de segle XX, i amb això també un tipus d'escolta associat i molt característic. Amb l'atenció dirigida cap a la mateixa fisicitat del so, la irrupció de nous paradigmes de composició i escolta, i finalment amb la forta desterritorialització que implica l'anomenat Art Sonor, la porta cap al so ha quedat definitivament lliure de les seues frontisses suposadament naturals col·locades ahí per l'esperit sant, i fins i tot abans. Aquesta història i el seu esclat no són ara més que un "llegat". Les diferents polítiques del so (i del mateix so com a política), el despreniment de la visió antropomòrfica, la centralitat dels objectes i l'atenció al so de la quotidianitat, la crítica de l'eurocentrisme des d'allò decolonial, el transhumanisme (h +), el posthumanismo fins i tot, i tantes i tantes altres pràctiques i conceptes, representen una conseqüència col·lateral però fonamental per a la nostra compressió de l'avui. Un moment en què moltes de les paraules heretades comencen a quedar-nos estretes, massa atapeïdes, i de vegades fins i tot fins antiquades, per permetre'ns entendre el que fem i pensem avui sobre el so i la música.

Las sandalias de Euterpe: el sonido y la música hoy

La ya larga historia de la música europea representa, también, y entre otras cosas, la historia de un larguísimo recorrido hacia su desvinculación de su componente constitutivo sonoro. Lo que estaba ya prefigurado en el canto monódico griego, o el eclesiástico medieval y el subsiguiente

surgir de la polifonía, alcanza en pleno apogeo del siglo XIX la más alta cota de desmaterialización con su llamada “música absoluta”, donde todos los sonidos quedan ya irremisiblemente convertidos en exactas notas puras. Es ese lugar etéreo el que estalla en sentido literal a lo largo del siglo XX, y con ello también un tipo de escucha asociado y muy característico. Con la atención dirigida hacia la misma fisicidad del sonido, la irrupción de nuevos paradigmas de composición y escucha, y finalmente con la fuerte desterritorialización que implica el llamado Arte Sonoro, la puerta hacia el sonido ha quedado definitivamente libre de sus goznes supuestamente naturales colocados ahí por el espíritu santo, e incluso antes. Esta historia y su estallido no son ahora más que un “legado”.

Las diferentes políticas del sonido (y del mismo sonido como política), el desprendimiento de la visión antropomórfica, la centralidad de los objetos y la atención al sonido de lo cotidiano, la crítica del eurocentrismo desde lo decolonial, el transhumanismo (h+), el posthumanismo incluso, y tantas y tantas otras prácticas y conceptos, representan una consecuencia colateral pero fundamental para nuestra comprensión del hoy. Un momento en que muchas de las palabras heredadas empiezan a quedarnos estrechas, demasiado apretadas, y a veces incluso hasta anticuadas, para permitirnos entender lo que hacemos y pensamos hoy sobre el sonido y la música.

Euterpe's sandals: sound and music today

The long history of European music also represents, and among other things, the history of a very long journey towards its dissociation from its constitutive sound component. What was already foreshadowed in monodic Greek chant, or medieval ecclesiastical singing and the subsequent emergence of polyphony, reached the highest level of dematerialization at the height of the 19th century with its so-called “absolute music”, where all sounds are already irredeemably converted into exact pure notes. It is that ethereal place that explodes in a literal sense throughout the 20th century, and with it also an associated and very characteristic type of listening. With the attention directed towards the physicality of sound itself, the irruption of new paradigms of composition and listening, and finally

with the strong deterritorialization implied by the so-called Sound Art, the door to sound has been definitively free from its supposedly natural hinges placed there. by the holy spirit, and even before. This story and its outbreak are now nothing more than a “legacy.” The different politics of sound (and of the same sound as politics), the detachment of the anthropomorphic vision, the centrality of objects and the attention to the everyday sound, the critique of Eurocentrism from the decolonial, trans-humanism (h +), the Posthumanism even, and so many and so many other practices and concepts, represent a collateral but fundamental consequence for our understanding of today. A time when many of the inherited words begin to become narrow, too tight, and sometimes even out of date, to allow us to understand what we do and think about sound and music today.

3 de setembre

18h

Xarrada en streaming amb Carmen Pardo

Objectes sense memòria (musical). Entorn de Arrhythmia (Bosch & Simons i Sergey Kostyrko, 2019)

Com es teixeixen els fils de la memòria d'això anomenat música? Per què aquests fils han estat reticents a enredar-se en el sonar dels objectes quotidians? Posar-se a l'escolta d'aquests objectes és desplaçar no només el valor d'allò que sona sinó també posar en qüestió el centre des del qual l'escolta del que “musical” era possible. Atendre *Arrhythmia* de Bosch & Simons i Sergey Kostyrko, suposa una invitació a qüestionar les maneres de producció del sonor i les seves relacions amb alguns dels tipus majoritaris d'escolta que ara són catalogats amb l'etiqueta “escolta no antropocèntrica”.

Objetos sin memoria (musical). En torno a Arrhythmia (Bosch & Simons y Sergey Kostyrko, 2019)

¿Cómo se tejen los hilos de la memoria de eso denominado música? ¿Por

qué esos hilos han sido reacios a enredarse en el sonar de los objetos cotidianos?

Ponerse a la escucha de esos objetos es desplazar no solamente el valor de aquello que suena sino también poner en cuestión el centro desde el que la escucha de lo “musical” era posible. Atender a *Arrhythmia* de Bosch & Simons y Sergey Kostyrko, supone una invitación a cuestionar los modos de producción de lo sonoro y sus relaciones con algunos de los tipos mayoritarios de escucha que ahora son catalogados con la etiqueta “escucha no antropocéntrica”.

Objects without memory (musical). Around Arrhythmia (Bosch & Simons and Sergey Kostyrko, 2019)

How are the threads of the memory of what is called music woven? Why have these threads been reluctant to become entangled in the way of sound of everyday objects? To listen to these objects is to displace not only the value of what sounds but also to question the center from which listening to the “musical” was possible. Attending *Arrhythmia* by Bosch & Simons and Sergey Kostyrko is an invitation to question the modes of production of sound and their relationships with some of the majority types of listening that are now cataloged with the label “non-anthropocentric listening”.

PODCASTS DIVULGATIUS

Des de l'1 de setembre

Sèrie de podcast dirigits i realitzats per José Luis Perdigón i Marina Hervás centrats en vuit temes clau per a comprendre què ha passat en la composició al segle XX i XXI en referència a la programació d'aquesta edició d'Ensems. Revisarem, entre altres temes, l'interès per la música no occidental, l'interès en el timbre, l'ampliació de la relació amb els instruments, etc. Disponibles al web del festival, IVOOX i YouTube.

Serie de podcast dirigidos y realizados por José Luis Perdigón y Marina Hervás centrados en ocho temas clave para comprender qué ha pasado en la composición en el siglo XX y XXI en referencia a la programación de esta edición de Ensems. Revisaremos, entre otros temas, el interés por la música no occidental, el interés en el timbre, la ampliación de la relación con los instrumentos, etc. Disponibles en la web del festival, IVOOX y YouTube.

Podcast series directed and produced by José Luis Perdigón and Marina Hervás focused on eight key issues to understand what has happened in composition in the 20th and 21st centuries in reference to the programming of this edition of Ensems. We will review, among other topics, interest in non-Western music, interest in timbre, broadening the relationship with instruments, etc. Available on the festival website, IVOOX and YouTube.

TALLER DO IT YOURSELF AMB ROBER MARTÍNEZ DE MUTAN MONKEY

12 de setembre

17h a 19h

Sala Matilde Salvador de La Nau Centre Cultural de la Universitat de València

L'objecte com a instrument musical

Partint de la premissa que tot objecte pot contenir so i abordant el concepte de "NO Instrument" aquest taller busca oferir eines per experimentar i construir música a partir d'objectes quotidians presents en el nostre entorn. Explorarem el comportament del so a través de diferents materials i en diferents objectes. Aprofundirem en la vibració com a font de captació d'àudio per crear peces i collages sonors i / o en definitiva experimentar amb ell. Cada participant es fabricarà un micròfon piezo elèctric per a la captació de so per vibració.

El objeto como instrumento musical

Este taller busca ofrecer herramientas para experimentar y construir música a partir de objetos cotidianos presentes en nuestro entorno, partiendo de la premisa de que todo objeto puede contener sonido. Será central, por tanto, la idea de el concepto de "NO Instrumento". Exploraremos el comportamiento del sonido a través de diferentes materiales y en distintos objetos. Profundizaremos en la vibración como fuente de captación de audio para crear piezas y collages sonoros y/o en definitiva experimentar con él. Cada participante se fabricará un micrófono piezoeléctrico para la captación de sonido por vibración.

The object as a musical instrument

This workshop seeks to offer tools to experiment and build music from everyday objects present in our environment, starting from the premise that every object can contain sound. Therefore, the idea of the concept of "NO Instrument" will be central. We will explore the behavior of sound through different materials and in different objects. We will delve into vibration as a source for capturing audio to create sound pieces and collages and/or ultimately experiment with it. Each participant will manufacture a piezoelectric microphone for the capture of sound by vibration.

INSTAL·LACIÓ SONORA PETER&SIMONS

19 de setembre

12h

Sala Matilde Salvador

de La Nau Centre Cultural de la Universitat de València

Instal·lació Sonora Peter&Simons

"El 1896, Nikola Tesla, un dels més grans genis de l'era elèctrica, va ajustar un petit motor oscil·lant a la biga central del seu laboratori a Manhattan provocant així una poderosa ressonància física que va conduir a través de l'edifici i fins a terra, per causar un terratrèmol que va fer tremolar edificis, i va trencar vidres i canonades en una àrea de dotze illes d'edificis. Va haver de detindre el motor a colp de martell. Tesla va afirmar que podria calcular la freqüència natural de la terra i convertir-la en una forta vibració utilitzant un conductor ben ajustat de mida adequada i en un lloc específic." (*)

Aquest supòsit encara està vigent en els projectes vibratoris dels artistes sonors Bosch i Simons. Mentre treballen en les "ressonàncies estimulades mitjançant vibracions mecàniques", el seu interès no només és amplificar una freqüència existent, sinó crear un complex sistema en què diverses freqüències s'influeixen mútuament. Per a això, busquen una estabilitat tan fràgil que fins i tot la més mínima alteració podria ser capaç de provocar un resultat imprevisible. Les freqüències naturals i forçades dels objectes -en aquest cas "nines-robots", cadires motoritzades i una gran gamma de "objectes sonalls" - estan tan en sintonia unes amb les altres que els sons i moviments que produeixen les construccions poden alterar-se gairebé imperceptiblement de l'ordre al caos i viceversa.

La instal·lació participativa i els tallers seran una aventura plena de sorpreses. Els objectes quotidians, transformats en dispositius sonors que

vibren i ressonen, ens obrin un món estrany i ple de possibilitats sonores.

(*) D': 'The Sound of One Line Scanning' de Bill Viola en Sound by Artists, Walter Phillips Gallery, Banff, Canadà, 1990, p.43

Tallers de construcció de la instal·lació sonora:

18 de setembre de 17.30h a 19.30h

20 de setembre de 17h a 19h

Passes guiats a la instal·lació sonora:

19 de setembre a les 17h

20 de setembre a les 11h

Instalación Sonora Peter&Simons

"En 1896, Nikola Tesla, uno de los más grandes genios de la era eléctrica, ajustó un pequeño motor oscilante a la viga central de su laboratorio en Manhattan provocando así una poderosa resonancia física que condujo a través del edificio y hasta el suelo, para causar un terremoto que hizo temblar edificios, y rompió cristales y tuberías en un área de doce manzanas. Tuvo que detener el motor a golpe de martillo. Tesla afirmó que podría calcular la frecuencia natural de la tierra y convertirla en una fuerte vibración utilizando un conductor bien ajustado de tamaño adecuado y en un lugar específico." (*)

Este supuesto aún está vigente en los proyectos vibratorios de los artistas sonoros Bosch y Simons. Mientras trabajan en las "resonancias estimuladas mediante vibraciones mecánicas", su interés no sólo es amplificar una frecuencia existente, sino crear un complejo sistema en el que varias frecuencias se influyen mutuamente. Para ello, buscan una estabilidad tan frágil que incluso la más mínima alteración podría ser capaz de provocar un resultado imprevisible. Las frecuencias naturales y forzadas de los objetos -en este caso "muñecas-robots", sillas motorizadas y una gran gama de "objetos sonajeros"- están tan en sintonía unas con otras que los sonidos y movimientos que producen las construcciones pueden alterarse casi imperceptiblemente del orden al caos y viceversa.

La instalación participativa y los talleres serán una aventura llena de sorpresas. Los objetos cotidianos, transformados en dispositivos sonoros que vibran y resuenan, nos abren un mundo extraño y lleno de posibilidades sonoras.

(*) De: 'The Sound of One Line Scanning' de Bill Viola en Sound by Artists, Walter Phillips Gallery, Banff, Canada, 1990, p.43

Talleres de construcción de la instalación sonora:

18 de septiembre de 17.30h a 19.30h

20 de septiembre de 17h a 19h

Pases guiados a la instalación sonora:

19 de septiembre a las 17h

20 de septiembre a las 11h

Sound Installation Peter&Simons

"In 1896, Nikola Tesla, one of the greatest geniuses of the electrical age, fitted a small oscillating motor to the central beam of his laboratory in Manhattan, thus causing a powerful physical resonance that drove through the building and down to the ground, to cause an earthquake that shook buildings, breaking glass and pipes in a twelve-block area. He had to stop the engine with a hammer blow. Tesla claimed that it could calculate the natural frequency of the earth and convert it into a strong vibration using a well-adjusted conductor of the right size and in a specific location. " (*)

This assumption is still valid in the vibratory projects of the sound artists Bosch and Simons. While working on "mechanical vibration-stimulated resonances", their interest is not only to amplify an existing frequency, but to create a complex system in which various frequencies influence each other. To do this, they seek a stability so fragile that even the slightest alteration could be capable of causing an unpredictable result. The natural and forced frequencies of objects - in this case "robot dolls", motorized chairs and a wide range of "rattle objects" - are so in tune with each other

that the sounds and movements produced by the constructions can be altered almost imperceptibly from order to chaos and vice versa. The participatory installation and workshops will be an adventure full of surprises. Everyday objects, transformed into sound devices that vibrate and resonate, open up a strange world full of sound possibilities.

(*) From: 'The Sound of One Line Scanning' by Bill Viola in Sound by Artists, Walter Phillips Gallery, Banff, Canada, 1990, p.43

Construction workshops of the sound installation:

September 18 from 5.30pm to 7.30pm

September 20 from 5pm to 7pm

Guided sessions to the sound installation:

September 19 at 5pm

September 20 at 11am

Crèdits

XLII Festival Ensems

Una producció de

l'Institut Valencià de Cultura

Direcció Adjunta de Música i Cultura Popular Valenciana

Direcció artística

Voro Garcia

Producció

Vicent Alberola

Pere Manuel

Pepa Albors

María Antonia López

José Ferriol

Javier Ricart

Imatge i disseny gràfic

Patricia Bolinches

Comunicació

Magda Simó

Documentació gràfica i web

Rafael Sanchis

Documentació audiovisual

Contra Vent i Fusta

Direcció Adjunta de Música i Cultura Popular Valenciana

Plaça Viriat, sn, 46001 València

96 120 65 00

ensems@gva.es

www.ivc.gva.es

www.ensems.ivc.gva.es



**GENERALITAT
VALENCIANA**
Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

**TOTS
A UNA
VEU**



**INSTITUT
VALENCIÀ
DE CULTURA**



Organitza

Coprodueix



Col·labora



**AJUNTAMENT
DE VALÈNCIA**



Conselleria
Superior de Música
Consell Regulador
de VALÈNCIA

