

PRÓXIMOS CONCIERTOS

SERIES 20/21

MNCARS | Auditorio 400

11/04/16 | 19:30h

SONOR ENSEMBLE | LUIS AGUIRRE DIRECTOR

Obras de E. Igoa, J. L. Turina, Á. Piazzolla, L. de Pablo, S. Mariné y G. Gershwin / J. Heifetz

25/04/16 | 19:30h

ENSEMBLE TELEMAQUE

Obras de R. Campo, Y. Robin y J. M. Sánchez-Verdú
En coproducción con Casa de Velázquez

ACCESO LIBRE HASTA COMPLETAR AFORO

LICEO DE CÁMARA XXI

ANM | Sala de Cámara

30/03/16 | 19:30h

LINA TUR BONET VIOLÍN | **IVÁN MARTÍN** PIANO

Obras de C. Debussy, F. Poulenc, O. Messiaen, E. Ysaÿe y M. Ravel



03/04/16 | 19:30h

CHRISTIAN ZACHARIAS PIANO | **LA RITIRATA**

Obras de L. Boccherini, G. Brunetti, L. v. Beethoven y W. A. Mozart



ENTRADAS

Público general: 10€ - 20€ | Último Minuto* (<26 años y desempleados): 4€ - 8€

* Solo en taquillas del Auditorio Nacional, una hora antes del concierto

Taquillas del Auditorio Nacional y Teatros del INAEM

www.entradasinaem.es

902 22 49 49

Los textos de este programa están disponibles para su descarga en:

www.cndm.mcu.es

síguenos en   

NIPO: 035-16-015-5 / D. L.: M-6649-2016
Ilustración de portada: Pilar Perea y Jesús Perea



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



Centro
Nacional
de Difusión
Musical

15
16

ENSEMBLE DE LA
ORQUESTA DE CADAQUÉS

ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO DIRECTOR
HILARY SUMMERS CONTRALTO

IN MEMORIAM PIERRE BOULEZ

SERIES 20/21

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA | AUDITORIO 400 | LUNES 14/03/16 19:30h

Ramón HUMET (1968)

Lluny, para flauta, viola y 3 percussionistas ** (2015)

- I. Horitzó (Horizonte)
- II. Vent (Viento)
- III. Campana
- IV. Horitzó (Horizonte)
- V. Respiració (Respiración)
- VI. Calma
- VII. Horitzó (Horizonte)
- VIII. Tro (Trueno)

Pierre BOULEZ (1925-2016)

Le Marteau sans Maître [El martillo sin dueño], para contralto y seis instrumentos, sobre textos de René Char (1955)

- I. *Avant 'L'artisanat furieux'*
(Antes de 'El artesanado furioso')
- II. *Commentaire I de 'Bourreaux de solitude'*
(Comentario I de 'Verdugos de soledad')
- III. *'L'artisanat furieux'*
('El artesanado furioso')
- IV. *Commentaire II de 'Bourreaux de solitude'*
(Comentario II de 'Verdugos de soledad')
- V. *'Bel édifice et les pressentiments', version première*
('Bello edificio y los presentimientos', versión primera)
- VI. *'Bourreaux de solitude'*
('Verdugos de soledad')
- VII. *Après 'L'artisanat furieux'*
(Después de 'El artesanado furioso')
- VIII. *Commentaire III de 'Bourreaux de solitude'*
(Comentario III de 'Verdugos de soledad')
- IX. *'Bel édifice et les pressentiments', double*
('Bello edificio y los presentimientos', otra vez)

** Estreno absoluto. Encargo del CNDM

Hilary SUMMERS CONTRALTO

ENSEMBLE DE LA ORQUESTA DE CADAQUÉS

Álvaro Octavio FLAUTA

Geneviève Strosser VIOLA

Marie-Thérèse Ghirardi GUITARRA

Miquel Bernat PERCUSIÓN (SOLISTA)

Ferran Carceller PERCUSIÓN

Iván Herranz PERCUSIÓN

Ernest MARTÍNEZ IZQUIERDO DIRECTOR

Duración aproximada: 55 minutos sin pausa

Alegorías al mundo rural y al urbano

El escritor, poeta y filósofo Henry David Thoreau publicó en 1854 un ensayo titulado *Walden, la vida en los bosques* que narra las experiencias vividas en una cabaña construida por él mismo cercana al lago Walden (Concord, Massachusetts). Quería demostrar que la vida en la naturaleza es la del hombre libre más allá de la esclavitud de la sociedad industrial. Una cita de este ensayo precede a la partitura de *Lluny (Lejos)* del compositor catalán Ramon Humet, quien además partió de una situación semejante a la del escritor estadounidense al "vivir un receso eremítico" en septiembre del año pasado rodeado de naturaleza. Poco a poco el espléndido entorno hizo mella en el compositor y aguzó sus sentidos mediante la contemplación hasta orientarlo hacia una "sensibilización dirigida a los sonidos y su ligereza y lejanía". "Esta ligereza" comenta, "también es el atributo de una estampa encantadora: la calma total de las hojas del bosque que, a partir de un instante fugaz y preciso, comienzan a oscilar acariciadas por una suave brisa, hasta volver, de nuevo, a la quietud". El segundo atributo, la lejanía, lo halló en el repique de las campanas de un santuario remoto, pero que sonaban como si estuviesen a pocos metros, aunque amortiguadas y con una cierta resonancia. Todo esto explica por qué la partitura viene precedida de la clarividente cita "todo sonido oído a la mayor distancia posible produce el mismo efecto: una vibración de la lira universal". Desde su retiro, Thoreau oía los campanarios de las localidades de Lincoln, Acton, Bedford o Concord (Massachusetts, EEUU), atribuyéndole el sonido a las agujas de los pinos y comparando éstas con las cuerdas del arpa.

A mediados de los 50, los mismos compositores que años antes habían formulado las leyes del serialismo sintieron la necesidad de aflojar el corsé y se lanzaron a la búsqueda de parámetros menos deterministas. Boulez, tras componer obras como el primer libro de las *Structures pour deux pianos* (1952) o *Polyphonie X* (1950/51), y defender en seminarios su rigor conceptual subyacente, halló en *Le Marteau sans Maître* (1955) el modo de equilibrar la balanza entre las reglas preestablecidas y la voluntad (otros dirían inspiración) subjetiva. *Grosso modo*, en su ciclo para voz e instrumentos con poemas de René Char rige el principio (en palabras del compositor) de la "indisciplina local" frente a la "disciplina global", entendiendo el término global más que nada como la inevitable preorganización de un material. Boulez ya había compuesto piezas basadas en los versos del poeta surrealista, pero en *El martillo sin dueño* la palabra no es objeto de una puesta en escena musical al uso, sino, por primera vez, de un "minucioso estudio de sus componentes estructurales y de su semántica para extraer de ahí todas las innovaciones de la sintaxis musical, de la macroforma y del lenguaje sonoro". Por eso tampoco ha de extrañar que cinco de sus nueve partes sean puramente instrumentales, ya que han de entenderse como comentarios a las cantadas. Esta intrincada manera de relacionar la palabra con el sonido dio como resultado una obra laberíntica, dividida en tres ciclos y sus correspondientes interpolaciones. Boulez solía comparar su procedimiento con el plano de una ciudad en el que las calles son lineales y ésta en sí laberíntica, como también lo sería el hipotético itinerario de quien se dispone a visitarla (o de quien se dispone a oír *Le Marteau*, concluía Boulez en sus charlas).