

In Memoriam FRANCISCO GUERRERO MARÍN

CNDM
SERIES 20/21
CICLO MUSEO



KOAN 2
José Ramón Encinar,
idea y dirección musical

Auditorio 400
Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía
14 de octubre de 2013
19:30 h.



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

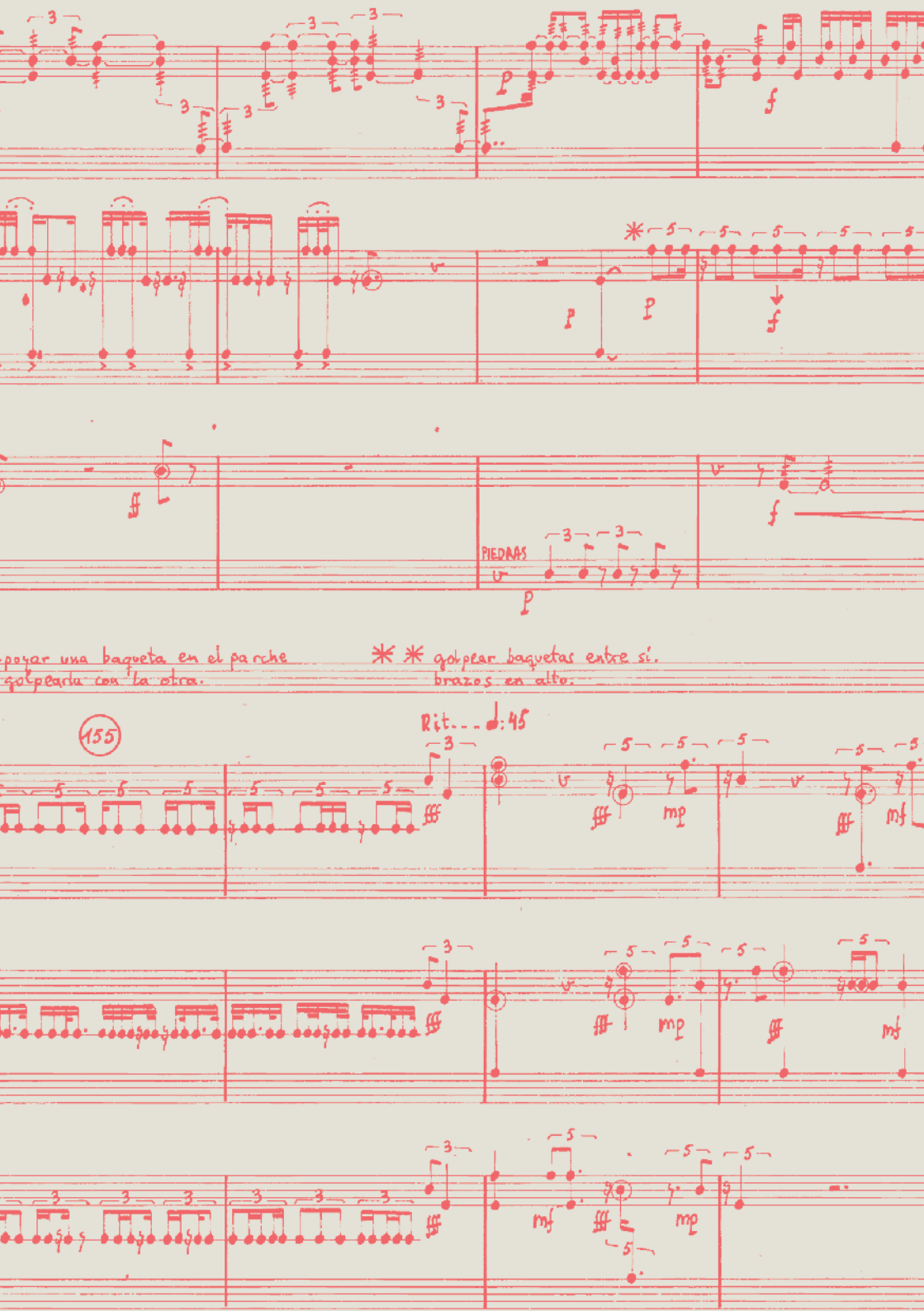
INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



In Memoriam
**FRANCISCO
GUERRERO MARÍN**
1951-1997

CNDM | SERIES 20/21 | CICLO MUSEO
KOAN 2 - José Ramón Encinar, idea y dirección musical

Auditorio 400, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
14 de octubre de 2013 – 19:30 h.



PROGRAMA

Koan 2

José Ramón Encinar,
idea y dirección musical

Colabora
LIEM-CTE

Rigel (1993) - Fragmento.....10'59''

Interpretación sonora del gráfico *Sin ánimo de ofender* (1974).

Versión 1, para viola, guitarra, contrabajo y piano..... 8'

Vâda (1982), para dos sopranos y conjunto instrumental10'

Interpretación sonora del gráfico *Sin ánimo de ofender* (1974).

Versión 2, para conjunto instrumental12'

Acte Préalable (1977-1978), para cuatro percusionistas.12'30''

In Memoriam

FRANCISCO GUERRERO MARÍN

La Fundación Autor de la SGAE y el Centro Nacional de Difusión Musical unen fuerzas un año más para incluir en su ciclo de homenajes a una de las grandes figuras de la composición de nuestro país, Francisco Guerrero Marín (Linares 1951 – Madrid, 1997), un autor que simboliza la creación moderna y que, pese a su abrupto y prematuro fallecimiento, logró abrir una brecha en la creación musical, así como servir de inspiración para las generaciones posteriores.

Para esta ocasión, el director José Ramón Encinar ha concebido un espectáculo especialmente diseñado para homenajear a este creador universal de Linares, que contará con la interpretación de la agrupación KOAN 2, y donde no faltarán obras singulares de su repertorio y música electroacústica. Una ocasión única para poder acercarse a la obra y al universo de Francisco Guerrero Marín.

Homenaje a Francisco Guerrero

LAS DIVERSAS CARAS DE UN ARTISTA POLIÉDRICO

En 1975, cuando Francisco Guerrero Marín (1951-1997) contaba veinticuatro años, tuvo lugar un hecho de vital importancia en su carrera: encuentra, por fin, lo que tanto había anhelado, un modelo extramusical que le permitiera gobernar la materia sonora con un alto grado de control y construir obras de gran complejidad. Por azar llega a sus manos un artículo en donde se analiza una pieza de Xenakis construida con herramientas matemáticas. A partir de él crea su método de trabajo que él mismo vendrá a llamar “la combinatoria”. Pocos meses antes de su repentino fallecimiento, el compositor lo explicaba así:

“Desde siempre me gustaron las matemáticas y desde siempre pensé que la música debía utilizarlas. [...] En la revista *Sonda* descubrí un artículo sobre Xenakis con mucha matemática y la luz se hizo. Sus matemáticas no me interesaron, pero sí su espíritu. A él debo mi orientación y mi ajuste vital. La pureza de las matemáticas, limpias, nobles y sin mancha”

Pero, ¿en qué consiste “la combinatoria” de Guerrero? Con este término el compositor de Linares designa un conjunto de recursos procedentes de la combinatoria enumerativa matemática con los que busca obtener el máximo nivel de coherencia, unidad e impredecibilidad con el mínimo material de partida. Este sistema, que se desarrolla y evoluciona con cada pieza, permite al músico manejar con gran precisión cada uno de los parámetros musicales, al tiempo que lograr una interrelación entre todos ellos. Cada elemento, por mínimo que sea, queda fijado en la partitura por medio de una escritura pormenorizada y prolija en información. Se trata por tanto de un método de trabajo radicalmente diferente de los que había utilizado hasta ese momento, dado que en mayor o menor medida

la gran parte de las obras compuestas por Guerrero hasta entonces hacían uso de la indeterminación y concedían al intérprete cierto grado de libertad. Sorprendentemente, el músico desarrolla su sistema combinatorio al mismo tiempo que alcanza las cotas de máxima aleatoriedad con una serie de piezas de las cuales esta noche, en un acontecimiento excepcional y sin precedentes tras el fallecimiento del compositor, podremos conocer una muestra.

Entre 1972 y 1975 Guerrero confecciona una decena de partituras gráficas (partituras en las que prima el aspecto plástico sobre el notacional) entre las que se encuentra una de las obras del concierto de hoy: *Sin ánimo de ofender* (1974). Esta pieza, que escucharemos en dos versiones diferentes propuestas libremente por los intérpretes de este homenaje, al igual que la gran mayoría de sus trabajos de juventud, fue posteriormente descatalogada por el propio compositor. Forma parte de un ciclo de obras escritas para diversas plantillas y des-

tinadas a Glosa, un grupo especializado en improvisación musical del que formó parte Guerrero entre 1974 y 1976. Mucho más que sus composiciones gráficas previas como *Kinema* (1972), *Poème batteur* (1972) o *Paisaje íntimo* (1975), *Sin ánimo de ofender* se aleja por completo del sentido práctico de la notación y posee una gran plasticidad y atractivo visual. En ella queda al albur del intérprete la duración total de la obra, la elección de las alturas, las dinámicas..., de forma que el grado de libertad concedido a los músicos es prácticamente total y el papel del compositor pasa a un segundo plano. Este tipo de trabajos cobraban sentido para Guerrero cuando era él mismo quien se encargaba de

darles vida junto a su grupo de improvisación. Siendo así, hoy en día pueden entenderse, más bien, como una pequeña muestra del talento plástico del músico al margen de su obra compositiva verdaderamente relevante, y su inclusión en el actual homenaje nos permite conocer su figura creativa y humana con mayor amplitud.

UNA OBRA MAESTRA DE JUVENTUD

El catálogo de Guerrero cuenta con dos obras para percusión sola: la citada pieza gráfica *Poème batteur*, y otra de las obras que tendremos ocasión de escuchar en el concierto, *Acte préalable* (1977-1978). Esta pieza, cuya traducción podría ser *Acto previo*, es uno de los hitos tempranos en el desarrollo de la técnica combinatoria del músico de Linares, y constituye una de sus primeras obras maestras, así como una de sus piezas más interpretadas. En ella se concentran muchas de las características esenciales del lenguaje del compositor: una sonoridad poderosa, la predilección por timbres homogéneos, el rigor en la escritura, el dominio formal y un flujo sonoro constante con un grado de rugosidad variable.

Escrita para cuatro instrumentistas con idéntico elenco (tres toms, un bombo, dos temple blocks, un tam tam, dos maracas y dos piedras), la forma de *Acte préalable* está

planteada por medio de la alternancia primero y la superposición después de diferentes materiales: trémolos que van cambiando de altura, puntuaciones de carácter estocástico y notas repetidas a diferentes velocidades, es decir, los materiales musicales característicos de Guerrero denominados por él como “tenidos”, “contrapuntos” y “notas repetidas”. Pero más allá de su construcción desde el punto de vista técnico, destaca por su precocidad —el músico tenía veinticinco años cuando la compuso—, así como por su opulenta presencia sonora que nos arrastra, envuelve y sobrecoge. Posee una energía interna que hace avanzar constantemente a la música y transportarnos con ella. Por su singular plantilla y su conseguida factura se trata de uno de los mayores logros no ya del catálogo de Guerrero sino de toda la música para percusión en general.

VÂDA, EL REFLEJO DE UNA CRISIS

Bien diferente, aunque compuesta también dentro de la etapa combinatoria, es *Vâda* (1982), una pieza que nace como un encargo del Ayuntamiento de Valladolid con motivo del noventa aniversario del poeta vallisoletano Jorge Guillén. A diferencia de *Acte préalable*, está escrita para un heterogéneo orgánico que comprende dos sopranos, flauta, oboe, clarinete, clarinete bajo, percusión y cuarteto de cuerda. Fue estrenada por el grupo Koan bajo las órdenes de José Ramón Encinar, también hoy, treinta y un años después, en el podio en el concierto de esta noche.

El catálogo de Guerrero comprende nueve piezas que utilizan la voz. Tres de ellas son para coro (*Teyas*, 1985; *Nûr*, 1989-90; y *Sheol*, 1994) y seis están escritas para este medio y diversas plantillas instrumentales. Característica común en la escritura vocal de todas ellas es su virtuosismo extremo y su cualidad instrumental. Así, *Vâda* no es una excepción en este punto. Recibe un tratamiento poco idiomático que imposibilita la inteligibilidad del texto, algo secundario en los planteamientos de Guerrero. Las dos voces, inmersas dentro de una densa textura contrapuntística, discurren de forma paralela y se entrelazan constantemente. Su comportamiento se pone en relación con el de los demás instrumentos por medio de una línea trémula, nerviosa, plagada de saltos, de una enorme dificultad técnica para las intérpretes, y sus mate-

riales se limitan fundamentalmente a “contrapuntos” y a “notas tenidas”, al igual que sucede en el resto de instrumentos.

Desde el punto de vista textual, el compositor emplea versos sueltos de diferentes poemas de Guillén confeccionados a lo largo de diversas etapas creativas del poeta. Con ellos crea una suerte de *cadavre exquis* con versos ligados, temáticamente inconexos, que son manipulados de múltiples modos: sílabas desmembradas de un mismo verso que se reparten entre las dos cantantes, cantos melismáticos sobre la letra “A” abriendo y cerrando la boca para obtener cambios tímbricos, notas tenidas sobre una misma vocal o rápidos movimientos contrapuntísticos a *bocca chiusa*. Con todo este elenco de recursos el compositor logra desintegrar la poesía de Guillén, romper su significado y disponerla en el interior de la pieza con un sentido casi críptico, evocador de inconexas imágenes poéticas sólo perceptibles con partitura en mano. Como explica Stefano Russomanno en las notas al disco del Grup Instrumental de Valen-

cia en donde se encuentra registrada esta pieza, la composición responde a una fuerte crisis personal del músico. Se trata, inusitadamente, de una pieza de carácter autobiográfico en donde Guerrero vierte su angustia interior y se sirve de la poesía de Guillén para crear un mundo sonoro de perpetua agitación y asfixiante conturbación. El creador hace suya la lírica comprimida, esencial, del escritor vallisoletano y le confiere un significado por completo nuevo en su música, desvinculada de su sentido inicial.

APROXIMACIÓN A LOS FRACTALES: *RIGEL*

A lo largo de su carrera artística el linaresense escribe una docena de piezas electroacústicas. El grueso de este corpus procede de sus primeros años como compositor: nueve obras provenientes primero del laboratorio de la Radio de Granada y a partir de 1972 del madrileño centro electroacústico Alea fundado por Luis de Pablo. Se trata de diferentes experimentos que exploran el terreno de la música con-

creta y la integración de la electrónica con instrumentos acústicos, así como su posterior manipulación. En 1973 compone la última obra que incluye electrónica de esa etapa, *Canto del Zyklon B*, y no vuelve a retomarla hasta diecisiete años después. El porqué de este lapso temporal tan dilatado podemos encontrarlo en unas declaraciones del propio músico realizadas en 1984: “[...] los medios que tenemos ahora en España, o por lo menos los que yo conozco, no permiten hacer nada”. Así, no volverá a la electrónica hasta el año 1990 en que compone *Cefeidas*, cuando la tecnología, con la incorporación del ordenador, avanza considerablemente.

Realizada en el Laboratorio de Informática Musical del extinto centro para la Difusión de la Música Contemporánea, *Rigel* (1993) está dedicada a su gran colaborador y amigo Miguel Ángel Guillén. Ingeniero informático, Guillén será clave en esta última etapa creadora de Guerrero, y por tanto en las piezas electrónicas concebidas durante estos años; obras llevadas a cabo por medios informáticos en lugar de manipulando directamente la banda magnética como hizo en su etapa de juventud. Diseña desde finales de los años ochenta una serie de softwares, siguiendo las necesidades concretas del compositor, que le permiten procesar una gran cantidad de operaciones matemáticas en un espacio breve de tiempo.

Guerrero encuentra en la electrónica, sustentada en la informática, un medio ideal para llevar a cabo su

planteamiento puramente abstracto de la música, basado en modelos matemáticos en donde no es necesario depender de las limitaciones de los intérpretes. Hay que recordar que la música de Guerrero requiere un nivel de exigencia técnica muy alta para los músicos en una escritura no siempre cómoda, debido, precisamente, al carácter netamente abstracto de los planteamientos apriorísticos a la composición del maestro andaluz. El medio electrónico le permite por tanto saltarse al intérprete en la cadena composición-audición y trasladar sus ideas musicales con toda libertad. No obstante, de forma similar a como le ocurriera a Varèse, los medios electrónicos adecuados para sus intereses musicales no le llegan hasta el final de su carrera, con lo que apenas puede desarrollar su trabajo creativo en ese medio. Así, en esta segunda fase de composición electrónica sólo produce tres obras, dos de ellas para electrónica sola, como son *Cefeidas* (1990) y *Rigel* (1993), y una última escrita para flauta, trombón, contrabajo y electrónica, *Hyades* (1994).

Rigel forma parte de la etapa creativa en que Guerrero trabaja con fractales. La autosemejanza a diferentes escalas de estos modelos y su capacidad para ordenar, sin atisbo alguno de predictibilidad, un ente de enorme complejidad fascinan al compositor desde el comienzo. En ellos encuentra un punto intermedio entre el caos absoluto y el determinismo, que se ajusta como anillo al dedo a sus necesidades artísticas. Integrados den-

tro de su sistema combinatorio son utilizados en *Rigel* para generar las alturas, el número de voces y para determinar el momento en que aparece cada una de ellas. Esta pieza de veinticinco minutos de duración está articulada en siete secciones –de las cuales escucharemos las dos primeras en el presente concierto– relacionadas entre sí mediante un factor de proporción. Por su parte, el timbre procede de la digitalización de un segundo de su pieza electrónica anterior, *Cefeidas*. Podemos decir de *Rigel*, su última pieza para electrónica sola, que se trata del trabajo más sólido de Guerrero en este dominio y una de las primeras aproximaciones al mundo de los fractales. Tras ella vendrán obras capitales del catálogo guerreriano como son *Sahara*, *Zayin*, *Oleada*, *Coma Berenices*... que cambiarán para siempre el devenir de la creación musical contemporánea y que constituyen el legado último de un compositor único e irrepetible.

MIGUEL MORATE BENITO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

DIRECTOR



Nacido en Madrid en 1954, José Ramón Encinar ha sido Director Titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Director Titular de la Orquesta Sinfónica Portuguesa y durante trece años Director Titular y Artístico de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, formaciones de las que en la actualidad es Director Honorario.

Como director, ha estado al frente de la mayoría de las orquestas españolas, así como de las más representativas del panorama internacional, como la London Symphony, Orquesta Filarmónica de México, English Bach Festival, Orquesta y Coro del Teatro Comunale de Bologna o la Orquesta Verdi de Milán.

Ha dirigido la recuperación de obras poco habituales del repertorio sinfónico y lírico, como La Clementina de Luigi Boccherini o *Los amantes de Teruel* de Tomás Bretón y la *Sinfonía* de Ruperto Chapí, así como un gran número de estrenos absolutos, entre los que destacan tres de las óperas de Luis de Pablo.

Es Premio Nacional de Música, Académico Correspondiente de la Academia de Bellas Artes de Granada y Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ha recibido numerosas distinciones tanto por su labor como director como compositor: Premio Ícaro, Premio Larios y premios de Composición Polifónica y Composición de Música de Cámara. También ha recibido el Premio de la Asociación de Compositores Madrileños y el Premio de Música de la Comunidad de Madrid.

Su extensa discografía incluye grabaciones para diversos sellos; *Naxos*, *Stradivarius*, *Col Legno*, *Glossa*, *Verso*, *Decca* o *Deutsche Grammophon*. En su catálogo de compositor destacan obras como *Cum plenus forem enthousiasmo*, *El aire de saber cerrar los ojos*, *Almost on stage*, *Io la mangio con le mani*, *Proyecto*, la ópera *Figaro* y *Mise-en-scène*.

www.joseramonencinar.com

KOAN 2

«El Grupo KOAN comenzó su andadura en el ámbito de juventudes Musicales de Madrid siendo Ricardo Bellés presidente de la Asociación. Nació casi como prolongación del Quinteto de Viento del mismo nombre, cuya actividad había empezado poco tiempo antes. La dirección del conjunto fue ejercida por Arturo Tamayo no más allá de dos años, desde el sesenta y nueve, año de la aparición pública del Grupo KOAN, hasta la definitiva marcha de España de su director. Poco más de un año después, concretamente en enero de mil novecientos setenta y tres, la formación volvió a hacer su aparición en un concierto del ciclo SONDA, en el Instituto Alemán de Madrid, bajo la dirección de Luis Izquierdo, aunque la mayor parte de las responsabilidades implícitas en una actividad de las características que serían las del Grupo KOAN recaían ya sobre mí y así sería durante los veinte años siguientes.

Hoy el nombre se reincorpora al panorama interpretativo focalizado hacia la música actual. Los cambios ope-

rados en la sociedad española, en la sociedad en general, desde los años setenta hasta hoy, tanto en lo que a posibilidad de supervivencia de un conjunto instrumental de las características de este KOAN 2 se refiere, como a la recepción que tanto públicos “especializados” como generales dispensan a la música contemporánea son enormes. Quizá por ello la actividad de este nuevo KOAN 2 será puntual, abarcando algo más de lo que puede encuadrarse dentro de los márgenes de un concierto convencional, buscando la idea de espectáculo completo más que de simple sesión musical. Por ello ninguna ocasión puede ser mejor para su presentación que ésta, al tratarse en efecto de un espectáculo concebido globalmente en homenaje, además, a una figura de trascendencia indiscutible en la música española del siglo XX como es la de Paco Guerrero, cuya música estuvo presente en numerosas actividades del antiguo Grupo KOAN».

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

KOAN2

Elenco

José Ramón Encinar, director

Carmen Gurriarán, soprano

Idoris Duarte, soprano

Julián Elvira, flauta

Pilar Fontalba, oboe

Salvador Salvador, clarinete

Josep Amau Pastor, clarinete bajo

Joan Soriano, percusión

Concepción San Gregorio, percusión

Jaime Fernández, percusión

Alfredo Anaya, percusión

Juan Carlos Pelufo, percusión

Francisco José Segovia, piano

Anne Marie North, violín

Antonio Cárdenas, violín

Iván Martín, viola

John Stokes, violonchelo

Eduardo Anoz, contrabajo

José Antonio García, guitarra

Auxiliares

Jaime López

Adrián Melogno

Eduardo Triguero

Archivo

Alaitz Monasterio

Fotografía del programa de mano

© **Ignacio Evangelista**

Fotografías de la pieza audiovisual cedidas por **Susana Cernego**

AGRADECIMIENTOS

Centro de Documentación y Archivo (**CEDOA**) de la **SGAE**
y Centro de Documentación Musical de Andalucía (**CDMA**).
José Miguel Martínez (**Verso**) y Adolfo Núñez (**LIEM**)