

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM

SERIES 20/21

**ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN**

Susanna Mälkki, directora
Dimitri Vassilakis, piano

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

| Sala de Cámara |

24 DE ENERO DE 2011 | 19.30h

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

SUSANNA MÄLKKI, directora

DIMITRI VASSILAKIS, piano

Programa

I

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

Octeto para instrumentos de viento (1923)

(flauta, clarinete, 2 fagotes, 2 trompetas y 2 trombones)

- I. Sinfonia
- II. Tema con variazioni
- III. Finale

ARNULF HERRMANN (1968)

Fiktive Tänze ** (primer volumen) para 17 músicos (2008)

(flauta, clarinete, fagot, trompeta, trompa, trombón, tuba, 2 percusionistas, piano, 2 violines, 2 violas, 2 violonchelos y contrabajo)

- I. Gerarder Tanz
- II. Verlangsamter Tanz
- III. Kurzer Rausch (Schiefe Perioden)
- IV. Auszeit
- V. Schwieriger Tanz

II

FRANCO DONATONI (1927-2000)

Flag para 13 instrumentos (1987)

(flauta/piccolo, oboe, clarinete, clarinete bajo, fagot, 2 trompas, trompeta, 2 violines, viola, violonchelo y contrabajo)

GYÖRGY LIGETI (1923-2006)

Concierto para piano y orquesta (1985-88)

- I. Vivace molto ritmico e preciso
- II. Lento e deserto
- III. Vivace cantabile
- IV. Allegro risoluto
- V. Presto luminoso

** Estreno en España

Duración aproximada:

I: 35 minutos

Pausa de 20 minutos

II: 35 minutos

Stravinsky + Herrmann + Donatoni + Ligeti

Igor Stravinsky: *Octeto*

A diferencia de su coetáneo *Pulcinella* (1920-1922), *El Octeto para instrumentos de viento* –instalado, como aquél, en los albores de la etapa neoclásica de Igor Stravinsky– no consiste en el arreglo de una obra de procedencia ajena ni en la imitación de un modelo, por más que parezca evidente la referencia a las serenatas y divertimentos para vientos habituales en la música galante del XVIII, sino que se trata de una partitura por completo autónoma. Como apunta Dömling, “Stravinsky trabaja, es cierto, con materiales conocidos –la disposición de las frases melódicas, las fórmulas rítmicas–, pero los reúne de una manera infrecuente e inédita”.

Stravinsky interrumpió la escritura del *Octeto*, iniciada en Biarritz en diciembre de 1922, para instrumentar *Las bodas*. Como es sabido, el propio autor se contradice en sus escritos respecto a la génesis instrumental de la pieza. Si en sus *Crónicas de mi vida* (1936) asegura: “Escribía la música de esta obra sin saber cuál sería el material sonoro, qué forma instrumental revestiría. Esta cuestión la resolví solamente al acabar la primera parte, cuando vi claramente qué conjunto reclamaban la materia contrapuntística, el carácter y la estructura del fragmento compuesto”, en los *Dialogues* (1963) confiesa haber visto en un sueño los mismos instrumentos (flauta, clarinete, 2 fagotes, 2 trompetas y 2 trombones) para los que, al día siguiente, empezaría a componer. También la notable riqueza de sus dinámicas se enfrenta a lo expresado por el músico en *Algunas reflexiones a propósito de mi Octeto* (1924): “He eliminado todos los matices intermedios entre el *forte* y el *piano* para no conservar más que el *forte* y el *piano*”. Lo que no admite duda es el deliberado carácter *abstracto*, carente de esa expresividad o base emocional susceptible de despertar la sensibilidad del intérprete, que Stravinsky siempre pretendería evitar en sus creaciones.

Dispuesto en forma tripartita, el *Octeto* se inaugura con una animada “Sinfonía” a la que preludia una breve introducción lenta. El brillante ritmo de marcha y los timbres ácidos evocan ciertas secuencias de *La historia del soldado*. El “Tema con variazioni” central –el movimiento más extenso y ambicioso de la obra– sobresale por los cambios de ritmo a que se somete el motivo básico (expuesto al principio por flauta y clarinete) a lo largo de sus cinco variaciones. Un conciso episodio facilita el tránsito hacia el “Finale”, en forma de rondó, que no oculta referencias irónicas al divertimento clásico. El *Octeto para instrumentos de viento* fue estrenado en la Ópera de París, en uno de los Conciertos Koussevitzky, el 18 de octubre de 1923, bajo la dirección del compositor. Debutaba así su carrera en el podio.

Arnulf Herrmann: *Fiktive Tänze* (primer volumen)

Pertenciente a la heterogénea generación de músicos alemanes que engloba los nombres de Walter (1964), Eggert (1965), Muenz (1965), Rasch (1965), Claren (1965), Hennig (1967) y los más conocidos Poppe (1969), Pintscher (1971) y Widmann (1973), Arnulf Herrmann nació en Heidelberg en 1968 y estudió piano en el Conservatorio Richard Strauss de Múnich para formarse después en composición con Wilfried Krätzschmar en Dresde. Durante 1995-1996 fue alumno en París de Gérard Grisey y Emmanuel Nunes, perfeccionándose en Berlín junto a Friedrich Goldmann y Gösta Neuwirth. En 1999 participó en los cursos de composición e informática musical del IRCAM y de 2000 a 2002 culminó su formación como compositor con Hanspeter Kyburz en Berlín.

Los premios de composición Hanns Eisler (2001), Ciudad de Stuttgart (2003), UNESCO (2006), Ciudad de Berlín (2008) y de la Fundación Ernst von Siemens (2010) jalonan la carrera de este músico versátil que desde hace más de una década compagina su actividad creadora con la enseñanza. Profesor de composición en el Estudio electrónico de la Universidad Técnica de Berlín (1998-1999) y en la Universidad de las Artes de Berlín (2000), desde 2003 enseña teoría, análisis y acústica en la Academia de Música Hanns Eisler de Berlín así como composición e instrumentación (desde 2004 y 2006, respectivamente).

Una veintena de obras integran el catálogo de Herrmann, en el que predominan las páginas instrumentales. El primer volumen de *Fiktive Tänze*, dividido en cinco breves secciones, fue compuesto en 2008 para un conjunto de 17 músicos (flauta, clarinete, fagot, trompeta, trompa, trombón, tuba, 2 percusionistas, piano, 2 violines, 2 violas, 2 violonchelos y contrabajo) por encargo de la SWR para las Donaueschinger Musiktage de ese año. El doble estreno de la obra, el 18 de octubre de 2008, corrió a cargo del Ensemble Modern dirigido por Frank Ollu y del Ensemble intercontemporain, con Susanna Mälkki al frente.

“La zona de tensión entre el tratamiento abstracto de la materia y la inmediatez de la sensación producida por la música juega un gran papel en mi trabajo”, afirma el autor. “Por esta razón –añade Herrmann a propósito de esta obra– me sentí particularmente atraído por el género de las danzas. En efecto, uno de los aspectos de la inmediatez está presente de inmediato con relación al movimiento corporal [...]. En *Fiktive Tänze* un modelo de movimiento sencillo (una sucesión de doce cuartas) se analiza en diferentes contextos. Cada danza describe, en última instancia, el mismo y único objeto desde diferentes perspectivas o en diferentes estados. En el *Primer volumen* [...] el problema planteado consistía en saber en qué medida lo irregular puede tener un efecto en apa-

riencia regular y, a la inversa, en qué medida lo regular puede parecer irregular”. Igualmente en 2008, Herrmann compuso para conjunto de viento un segundo volumen de *Fiktive Tänze* que fue estrenado el 6 de febrero de 2009, en la Cité de la Musique de París, por Susanna Mälkki y el Ensemble intercontemporain.

Franco Donatoni: *Flag*

Flag aparece inscrita en la fructífera etapa final de Franco Donatoni (que abarca desde mediados de la década de 1970 hasta su muerte hace poco más de diez años), en la que el maestro veronés despliega una actividad desbordante dentro de un territorio en el que siempre habría de desenvolverse con especial habilidad: el de las piezas breves para conjunto de cámara de muy diversas plantillas. A este fértil período de su carrera pertenecen obras como *Ash* (1976), *Spiri* (1977), *Tema* (1981), *Feria* (1982), *Cadeau* (1984), *Refrain*, *Eco* y *Arpège* (todas ellas de 1986), *Cloches* (1988), *Hot* y *Frain* (ambas de 1989), *Refrain II* (1991), *Refrain III* (1993), *Fanfara* (1995), *Refrain IV* (1996) y *Poll* (1998).

Lejana ya la época estructuralista aprendida de Darmstadt, Stockhausen y Boulez, abandonadas definitivamente las experiencias aleatorias derivadas de Cage, superadas las dudas y contradicciones de lo que el autor calificaría como su “período negativo”, Donatoni puede entregarse a la composición de una sucesión ininterrumpida de obras en las que la frescura e incisividad de sus ideas, la fluidez y desinhibición de la escritura y la contagiosa vitalidad de sus recursos rítmicos parecen inagotables.

Compuesta en 1987 para un conjunto de 13 instrumentos (flauta/piccolo, oboe, clarinete, clarinete bajo, fagot, 2 trompas, trompeta, 2 violines, viola, violonchelo y contrabajo), *Flag* nació por encargo del Ensemble Carme y la Sociedad italiana de música de cámara Montedison. El estreno, el 9 de mayo de 1987 en Milán, corrió a cargo del citado conjunto dirigido por Carl Melles. En la dramaturgia sonora desplegada por *Flag*, Donatoni sitúa en escena a un protagonista abstracto: “El punto de partida de esta obra no es un objeto musical preexistente sino una situación, cuya transposición sonora dibuja una línea imaginaria casi narrativa. Sin pretender ilustrar el sentido puramente acústico que el término de figura ha adquirido en el proceso compositivo, debe admitirse en todo caso que los gestos musicales se transforman a veces en personajes de una pieza de teatro mental en la que el compositor se sirve necesariamente de convenciones formales para presentar la acción dramática”.

György Ligeti: *Concierto para piano y orquesta*

En los años inmediatos a la escritura de la primera versión de su única ópera, *Le Grand Macabre*, el estilo de György Ligeti adopta un giro radical, producto de dos hallazgos. De una parte, el descubrimiento en 1982 de la música del África central, cuya polifonía y polirritmia estudia intensamente. Un año después son las imágenes fractales las que despiertan su curiosidad. Ambas revelaciones hallan reflejo en dos importantes composiciones para el teclado: el primer libro de *Estudios* (1985) y el *Concierto para piano y orquesta*. Compuesta en dos fases –los tres primeros movimientos están fechados en 1985-1986 y los dos restantes en 1987-1988– ésta última partitura rubrica el abandono por parte de Ligeti del cromatismo integral y el trabajo sobre las texturas micropolifónicas en favor de unas imágenes musicales más transparentes.

Ligeti rechaza sus propios límites en la consecución de una obra que, más allá de credos estéticos restringidos, no se corresponde “ni a los criterios de la vanguardia, ni a los de los movimientos *neos*, ni a los del *minimal*” y que desemboca en uno de sus logros más exigentes. Como explica el músico, “hasta entonces, la polifonía de mis obras nacía de la superposición de numerosos estratos de velocidades diferentes. Los nuevos fragmentos poseen una estructura rítmica *granulosa*: una sucesión de impulsos rápidos e iguales atraviesa, por ejemplo, el tercer movimiento [...], y las diversas figuras melódico-rítmicas nacen de los diferentes agrupamientos de estos impulsos, es decir de los *granos*”.

El *Concierto para piano* constituye el más paradigmático punto de encuentro entre las pesquisas rítmicas del maestro húngaro y las similitudes encontradas en las culturas musicales africanas, asimiladas a través de los ensayos de Gerhard Kubik, las grabaciones de Simha Arom y el libro *Musik in Afrika* de Artur Simon que, según el propio Ligeti, se convertiría en su Biblia.

Cada uno de los cinco movimientos del concierto posee un perfil y carácter individuales. El primero (“Vivace molto ritmico e preciso”) se caracteriza por una casi desenfadada energía rítmica que, subrayada por la superposición de figuras rápidas, provistas de una acentuación asimétrica, a cargo del solista, parece inspirarse parcialmente en los *Estudios para piano mecánico* de Nancarrow. El extenso “Lento e deserto” constituye una de las páginas más fascinantes del músico: una especie de paisaje onírico nocturnal en el que a la soledad ilustrada por el largo pedal de los contrabajos se añaden insólitas alianzas tímbricas (empleo del registro grave en el piccolo, del agudo en el fagot, suspiros de la ocarina, metales con sordina). A modo de *scherzo*, el tercer movimiento (“Vivace cantabile”) recupera el exotismo del comienzo a la vez que manifiesta el gusto por las estructuras de *perpetuum mobile* tan queri-

das del Ligeti de los 60. La inspiración para el “Allegro risoluto, molto ritmico”, regido en parte por la discontinuidad de las imágenes fractales, rebosa de juegos polirrítmicos observados por los etnomusicólogos en la música subsahariana. Las mixturas armónicas condicionan el breve “Presto luminoso”, de rico tejido polifónico e instrumentación cristalina, con el que concluye esta obra en la que “la música nos hace creer que el tiempo no es el tiempo, sino un espacio”.

Juan Manuel Viana

Ensemble intercontemporain

Creado por Pierre Boulez en 1976 con la ayuda de Michel Guy, entonces Secretario de Estado para la Cultura de Francia, y la colaboración de Nicholas Snowman, el Ensemble intercontemporain reúne a 31 solistas que comparten una misma pasión por la música de los siglos XX y XXI. Constituidos en grupo permanente, participan en las labores de difusión, transmisión y creación fijadas en los estatutos del grupo. Bajo la dirección musical de Susanna Mälkki colaboran, junto a los compositores, en la exploración de técnicas instrumentales así como en proyectos que conjugan música, danza, teatro, cine, vídeo y artes plásticas. Cada año el Ensemble encarga e interpreta nuevas obras, que vienen a enriquecer su repertorio y se añaden al corpus de obras maestras del siglo XX. Los espectáculos musicales para el público juvenil, las actividades de formación de jóvenes instrumentistas, directores de orquesta y compositores así como las numerosas acciones de sensibilización del público, se traducen en un compromiso profundo e internacionalmente reconocido al servicio de la transmisión y de la educación musical. Con sede en la Cité de la Musique de París desde 1995, el Ensemble actúa y graba en Francia y en el extranjero, donde es invitado habitual de los más importantes festivales internacionales. Financiado por el Ministerio de Cultura y Comunicación francés, el Ensemble recibe igualmente el apoyo del Ayuntamiento de París.

Susanna Mälkki, directora

Nacida en Helsinki, desarrolló una brillante carrera como violonchelista antes de estudiar dirección de orquesta con Jorma Panula y Leif Segerstam en la Academia Sibelius. De 1995 a 1998 fue primer violonchelista de la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Fue nombrada miembro de la Royal Academy of Music de Londres en 2010. Profundamente comprometida con la música contemporánea, colaboró con numerosas agrupaciones antes de debutar con el Ensemble intercontemporain en 2004 en el Festival de Lucerna. Fue nombrada su directora musical al año siguiente. En 2007 dirigió el concierto por el 30º aniversario del conjunto junto a Pierre Boulez y Péter Eötvös. Directora artística de la Orquesta Sinfónica de Stavanger de 2002 a 2005, se dedica a la interpretación del repertorio sinfónico clásico y moderno. Colabora con muchas orquestas de prestigio internacional. Mälkki es asimismo muy activa en el mundo de la ópera; ha dirigido entre otras *Powder Her Face* de Thomas Ades, *Neither* de Morton Feldman, *L'amour de loin* de Kaija Saariaho, de quien estrenó en Viena *La passion de Simone* (2006), de la que también realizó su estreno en Nueva York (2008). Y también estrenó el ballet *Siddharta* de Bruno Mantovani en París (2010). La temporada actual es rica en nuevos proyectos con numerosas formaciones e instituciones musicales. Mälkki ha obtenido rápidamente reconocimiento internacional por su talento como directora de orquesta, que se manifiesta con la misma facilidad tanto en los repertorios sinfónico y lírico como en grupos de cámara y conjuntos de música contemporánea.

Dimitri Vassilakis, piano

Dimitri Vassilakis comenzó sus estudios musicales en Atenas, donde nació en 1967. Continuó sus estudios en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, donde obtuvo el primer premio de piano por unanimidad (en la clase de Gerard Fremy), de música de cámara y de acompañamiento. También estudió con Monique Deschaussées y György Sebök. Desde 1992 es solista del Ensemble intercontemporain. Vassilakis ha trabajado con Pierre Boulez, del que estrenó en 1995 su última obra para piano, *Incises*, y ha participado en las grabaciones de *Sur Incises* y *Répons* para Deutsche Grammophon. También ha colaborado con compositores como Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen y György Kurtág. Su álbum *Le Scorpion*, junto a *Les Percussions de Strasbourg* con música de Martín Matalon, fue galardonado con el Grand Prix du Disque de la Academia Charles Cros en la categoría "Mejor Grabación de Música Contemporánea 2004". Ha participado en los principales festivales de música y ha actuado en salas como la Filarmónica de Berlín (bajo la dirección de Sir Simon Rattle), el Carnegie Hall de Nueva York, el Royal Festival Hall de Londres, el Concertgebouw de Ámsterdam y el Teatro Colón de Buenos Aires. Su repertorio abarca desde Bach hasta los compositores jóvenes de la actualidad e incluye, entre otros, la obra completa para piano de Pierre Boulez y Iannis Xenakis. Acaba de grabar las *Variaciones Goldberg* de Bach en 2010 para el sello Quantum y un disco con estudios de Fabián Panisello y György Ligeti para el sello Neos.

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Flauta

Sophie Cherrier

Oboe

Philippe Grauvogel

Clarinete

Alain Damiens

Clarinete bajo

Alain Billard

Fagot

Paul Riveaux

Trompas

Jens McManama

Jean-Christophe Vervoitte

Trompetas

Antoine Curé

Jacques Gaudon

Trombones

Jérôme Naulais

Benny Sluchin

Tuba

Arnaud Boukhitine

Percusión

Michel Cerutti

Gilles Durot

Piano

Dimitri Vassilakis

Violines

Hae-Sun Kang

Diego Tosi

Viola

Odile Auboin

Violonchelo

Éric-Maria Couturier

Contrabajo

Frédéric Stochl

Directora

Susanna Mälkki

Músicos invitados

Fagot

Philippe Hanon

Viola

Claire Merlet

Violonchelo

Yska Benzakoun

Próximos conciertos ciclo SERIES 20/21:

Lunes, 31 de enero de 2011 | 19.30 horas

Ensemble ESPAI SONOR

Voro García, director

Petra Hoffmann, soprano

Electroacústica LIEM

Museo Reina Sofía | Auditorio 400 |

Programa

A. Cattaneo: *Trazos*

M. Sotelo: *Alpha Centauri* *

A. Posadas: *Pri em hru*

Lunes, 7 de febrero de 2011 | 19.30 horas

CUARTETO BRETÓN

Museo Reina Sofía | Auditorio 400 |

Programa

José Luis Greco: *The trouble with happiness* **

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

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

* Estreno absoluto

*+ Estreno absoluto. Encargo del CNDM

** Estreno en España

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

AUDITORIO 400. Ronda de Atocha, esquina a Calle Argumosa

Entrada libre hasta completar aforo

AVISO IMPORTANTE: Todos los programas, fechas e intérpretes de los conciertos organizados por el Centro Nacional de Difusión Musical son susceptibles de modificación.



Depósito Legal: M-2514-2011

NIPO: 556-11-009-7

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM

www.cndm.mcu.es

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

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



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

A Auditorio
Nacional
de Música