

**Centro para la Difusión  
de la Música Contemporánea**  
<http://cdmc.mcu.es>

Auditorio 400 MNCARS. Ronda de Atocha, esquina a calle Argumosa



Centro  
para la Difusión  
de la Música  
Contemporánea



**MUSEO NACIONAL  
CENTRO DE ARTE  
REINA SOFÍA**

**AUDITORIO 400  
MUSEO NACIONAL  
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA**

temporada **CDMC**  
**2009-2010**

LUNES **01FEB10**  
19:30 horas

**Plural Ensemble**

**Fabián Panisello**, director  
**Marco Blaauw**, trompeta  
**Pablo Márquez**, guitarra  
**Francesco D'orazio**, violín

PROGRAMA

**Luca Francesconi**  
**Fabián Panisello**

*A fuoco*  
*Concierto de trompeta \*\**

**György Ligeti**  
**Fabián Panisello**

*Mysteries of the macabre*  
*Concierto de violín*

\*\* Estreno en España

**AUDITORIO 400**  
**MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA**

temporada **CDMC**  
**2009-2010**

LUNES **01FEB10** **Plural Ensemble**

19:30 horas

**Fabián Panisello**, director  
**Marco Blaauw**, trompeta  
**Pablo Márquez**, guitarra  
**Francesco D'orazio**, violín

PROGRAMA

**Luca Francesconi** *A fuoco* (15')  
**Fabián Panisello** *Concierto de trompeta* \*\* (17')

---

**György Ligeti** *Mysteries of the macabre*, versión trompeta  
y ensemble (9')  
**Fabián Panisello** *Concierto de violín* (22')

\*\* Estreno en España

## VÍAS PLURALES DE LA REALIDAD MUSICAL

Con los inicios del siglo XX, y en especial a través de ciertas obras de Schoenberg o Stravinsky, los musicólogos apuntan la consolidación del *ensemble*, un grupo reducido de intérpretes que asumen un protagonismo y un nivel de autoexigencia y compromiso más acusado que el previsto en la organización de una orquesta convencional. Desde su fundación a comienzos de los años noventa, el Plural Ensemble ha hecho suyo este principio al dirigir su atención hacia la música de los siglos XX y XXI. Contribuye, así, a estimular el mundo musical hispano traduciendo la visión de su director, Fabián Panisello, dotado de un entusiasmo ejemplar para volcarse en el mundo de otros creadores. Junto a ellos, contamos hoy con la presencia de tres intérpretes únicos: el guitarrista Pablo Márquez, el violinista Francesco D'Orazio y el trompetista Marco Blaauw, lo que sin duda hará de este concierto un acontecimiento excepcional.

El programa se abre con la producción de Luca **FRANCESCO**, un compositor nacido en Milán en 1956, sucesor, en sus propias palabras, de la generación de Berio, Stockhausen, Boulez o Maderna, y por tanto cabal conocedor de las distintas corrientes de la vanguardia. Sin embargo, comprendió enseguida la necesidad de encaminarse sin prejuicios hacia otros rumbos; esta circunstancia se relaciona, en su caso, con un interés particular por la perceptibilidad de la música a través de la clarificación de las estructuras, utilizadas, según Colin Roche, a la manera de Bruno Maderna: "no como un fin en sí mismas, sino para "introducir en ellas la vida".

Para llevar a cabo sus objetivos, Francesconi se ha servido de distintos procedimientos y herramientas; en este sentido, sobresale, con cierto protagonismo, su interés por las nuevas tecnologías, una inclinación estimulada por su tendencia al análisis de los fenómenos sonoros. No en vano es fundador del centro de estudio y producción musical "AGON Acustica Informatica Musica", creado en Milán en 1990. Pero, igualmente, es un absoluto admirador de la tradición musical occidental y, en especial, de la plantilla orquestal. El cuidado de la sonoridad propia de cada instrumento, sin manipulaciones ni efectos, está también presente en su catálogo. Con todo, su estilo parece encontrar un vehículo particularmente adecuado en las grandes formaciones vocal-instrumentales, como las que figuran en ciertas óperas radiofónicas para la RAI y en

diversas obras para la escena que suelen utilizar las tecnologías multimedia.

Francesconi une en su formación musical sus estudios de composición con Azio Corghi (también con Karlheinz Stockhausen y con Luciano Berio) y el adiestramiento jazzístico en Boston. Así pues, no es extraño que busque un punto de encuentro entre la composición ligada a la tradición histórica y un tipo de creación más fresca, relacionada con los fenómenos musicales del jazz o el rock. En cualquier caso, para él la música debe tener la “capacidad de vivificar los grandes valores del pensamiento occidental a través de una confrontación continua y arriesgada, a menudo batalladora, con los desafíos de lo cotidiano, con la evolución del mundo”.

Un eje fundamental de su pensamiento creativo es el discurso ligado a la memoria. Para Francesconi, “todo fragmento es una investigación, tanto lógico-perceptiva como semántica y compositiva, del funcionamiento de la memoria, ese mecanismo misterioso y fascinante que une una objetiva complejidad neuro-fisiológica a implicaciones históricas y lingüísticas enormes.” *A fuoco*, la obra que escucharemos hoy, es el “4º *studio sulla memoria*” del grupo de piezas pertenecientes a este conjunto, después de *Memoria II* para orquesta, *Richiami II* para orquesta de cámara y *Riti neurali* para violín y ensemble. Se trata de una obra compuesta en 1995 para guitarra y ensemble formado por flauta (con flauta bajo), clarinete (con clarinete bajo), percusión, piano, violín y violonchelo. En realidad, consiste en la “reconstrucción, larga y progresiva (y la sucesiva combustión) de un breve fragmento superviviente de una antigua pieza para guitarra y ensemble” escrita en Tanglewood en 1982, cuando estudiaba allí con Luciano Berio. Un pasaje en particular gustó mucho al maestro, por eso Francesconi decidió desechar el resto de la pieza y quedarse tan solo con aquellos compases. Trece años después, merced a un encargo del Festival Archipel Genève para el Ensemble Contrechamps, intentó desvelar el secreto de aquella célula escribiendo a partir de ella una pieza completa, *A fuoco*, mediante la que pretendía “llevar a las últimas consecuencias su potencial, abrasarlo, iluminarlo hasta la incandescencia y, hecho todo esto, librarme de ella.”

Si para el compositor “cada pieza es un mapa geográfico de la memoria, constelada de signos, trazos, indicios, señales, indicaciones que guían al oyente en un viaje”, en éste nuestra atención se orientará por medio de algunos hitos. En el inicio, un empleo peculiar y recurrente del piano, un sonido

tapado mediante una tela y un peso sobre las cuerdas, introduce misteriosamente la pieza, evocando la sonoridad de los instrumentos orientales. Después, un motivo en *glissando*, apuntado brevemente, se hace paso de forma cada vez más notoria. Una melodía poco convencional va conformándose hecha de retazos, enroscada alrededor de ciertos sonidos. Entre fases de calma, surgen oleadas de fuego de la guitarra, ya completamente protagonista, cuya resonancia es memorizada por el ensemble. Con un color ahora decididamente hispano, sus rasgueos y *quejíos* alcanzan el arrebato. La voluptuosidad tímbrica envuelve todos estos compases, y tiene que ver con el análisis del comportamiento sonoro a través del cual este “inventor del sonido” contempla las relaciones instrumentales.

*A fuoco* fue estrenada en la Salle Patinò de Ginebra, en el transcurso del Festival Archipel de 1995, por el guitarrista Magnus Andersson y el Ensemble Contrechamps dirigido por Olivier Cuendet. Desde entonces, Francesconi es ya un autor multipremiado que en el 2008 fue nombrado director del área de música de la Bienal de Venecia. Es también director de orquesta y, como docente, ha impartido cursos en Rotterdam, París, Madrid y Estrasburgo, aunque actualmente dirige el departamento de Composición de la Musikhögskolan de Malmö (Suecia).

Como en el caso de Francesconi, la carrera de Fabián **PANISELLO** conjuga diversas actividades en una perfecta sinergia, mediante la cual la creación se nutre de la experiencia interpretativa y del acercamiento analítico a las obras de los otros. Este músico nació en 1963 en Buenos Aires en un ambiente particularmente propicio a la práctica de las disciplinas artísticas. Cualquiera de ellas constituye para este compositor, que se sintió atraído por la literatura o el cine, una forma de expresar cuestiones inefables. El interés por la creación musical se manifestó pronto, desde sus estudios de viola y piano con miembros de la Camerata Bariloche, como Tomás Tichauer y Mónica Cosachov. Por entonces, con apenas quince años, compuso su primera obra destinada a una pieza de teatro infantil. A comienzos de los años ochenta se inicia su experiencia, y su fascinación, con respecto a la música contemporánea, sobre todo a través de la escucha de las partituras de Berio, Ligeti o Boulez. Estudia armonía y análisis con Osvaldo Vázquez y, posteriormente, trabaja la composición clásica con Julio Viera como paso previo a la formación con Francisco Kröpfl. Este compositor de origen húngaro, alum-

no de Juan Carlos Paz, había sido el introductor de la música electroacústica en Argentina. Sus herramientas de análisis musical, como el empleo de prototipos rítmicos e interválicos, condujeron a Panisello a pensar en la potencialidad de las células rítmicas para funcionar estructuralmente a gran escala. Paralelamente tenía lugar su experiencia como intérprete, no sólo del repertorio clásico sino como integrante del Grupo de Experimentación e Improvisación Musical (GEIM), dirigido por el percusionista y compositor Carmelo Saitta. Esta actividad, que desarrolló de 1985 a 1987, consistía en un tipo de improvisación contemporánea basada en la exploración de las mezclas tímbricas y de las nuevas técnicas instrumentales. La experiencia –por otra parte, completamente enriquecedora– pareció “curarle” de las escrituras “por aproximación”, que no ha vuelto a utilizar en sus obras. En 1989, Panisello, que con poco más de veinte años había obtenido el premio del Fondo Nacional de las Artes de Composición, se traslada a Austria con una beca de la Fundación Antorchas para continuar su formación en el Mozarteum de Salzburgo. El músico llegaba a este centro, en el que obtuvo su Diploma en Composición y Teoría de la Música, con una amplia formación y cierta madurez. En el aspecto creativo, las enseñanzas de Boguslaw Schaeffer aportaron un contrapunto relativista a las estrictas herramientas de Kröpfel. Allí se inició, también, su formación en la dirección orquestal. A la vez, Panisello evidenciaba una inagotable curiosidad por las distintas facetas de la vanguardia, de modo que asistía a diversos cursos con Elliot Carter, Isang Yung, Franco Donatoni o Brian Ferneyhough. Durante una etapa, el estilo hipercomplejo de este último le atrajo poderosamente, aunque con posterioridad acabó descartando esta vía y apostando por los componentes “vivos” de la música. Fue, precisamente, con ocasión de un curso con Ferneyhough en Royaumont, impartido también por Luis de Pablo, cuando se produjo el encuentro con el músico español y se estableció el vínculo que le traería a España. Panisello estaba trabajando en un proyecto de ópera en castellano, y la experiencia de Luis de Pablo en este campo fue el factor definitivo para trasladarse a Madrid. Por entonces, ya había recibido en Austria el Premio Mozart y el Premio de Excelencia fin de carrera.

En 1993 se establece en España, un país lleno de energía creativa, con un buen número de catálogos caracterizados por una coherencia y un rigor en la escritura con los que se identifica pronto. En lo que respecta a su propio catálogo, es el momento de hacer tabla rasa y de volcarse en la clarificación

y el interés por lo lineal, una vía evidente en obras como los *Cuatro poemas de Alejandra Pizarnik*, y el *Trío II*, ambos de 1996. Efectivamente, como Francesconi –salvando las diferencias de estilo y procedimientos–, Panisello está interesado en dotar a su música de transparencia, a pesar de la complejidad de su pensamiento. En su caso, esta voluntad tiene que ver directamente con la coherencia de los materiales empleados y del desarrollo compositivo.

Para este músico, una obra no es más que una parte del mosaico que constituye la creación del autor al completo, la cual representaría la auténtica forma global de su producción. Hoy, tendremos ocasión de escuchar dos de las piezas de su propio mosaico: en primer lugar su Concierto para trompeta, con Marco Blaauw, el dedicatario, en calidad de solista. Este concierto acaba de estrenarse hace aproximadamente una semana, el 23 de enero, en el Festival Ultraschall de Berlín, constituyendo la interpretación de hoy su estreno en España.

A diferencia del *Concierto para violín* –que escucharemos al final de esta sesión–, el de trompeta prescinde de la tradicional división en tres movimientos para desarrollarse en diversas secciones de carácter variado. Su autor asocia su forma a un discurso por los vericuetos del pensamiento, donde la atención puede detenerse unos instantes en algún estímulo y volver de nuevo al camino. Si el *Concierto para violín* hace funcionar todos los parámetros de forma marcadamente estructural, aquí su uso es mucho más fluido y el discurso más libre. Destaca la gran cantidad de indicaciones tímbricas y expresivas para recrear un mundo asociado a la sonoridad de la trompeta, y en especial a las posibilidades riquísimas de Blaauw como intérprete, de las que surge directamente el *Concierto*. Porque, aunque la pieza puede ser interpretada por una trompeta convencional en Do, está pensada para un instrumento diseñado por el propio Blaauw y construido por Dieter Gärtner: la trompeta de dos pabellones, que añade cuatro y hasta cinco válvulas a las tres habituales; todo ello permite efectuar múltiples cambios de color, a través de distintas sordinas y diversos efectos, con gran rapidez. El compositor explota esta variedad riquísima del juego tímbrico fundamentalmente en los solos, creando polifonías horizontales de color, es decir, cambiando el timbre sobre la propia línea. La orquestación busca la complicidad con la sonoridad de la trompeta, con el uso, por ejemplo, de los agudos del acordeón, que actúa como multiplicador sonoro de las armonías melancólicas de la sordina *Harmon*.

Antes de su muerte en 2006, György **LIGETI** se había consolidado como uno de los autores distanciados de las diversas corrientes, de la vanguardia y de la postvanguardia, con una obra variada y multifacética. En realidad, el compositor de origen húngaro nunca había militado en las filas del serialismo. Tras la influencia de Bartók y la música popular manifestó el influjo de la electrónica, cuyos procedimientos –junto al rechazo de la discontinuidad serial– le orientaron hacia su particular estilo masivo basado en el empleo de *clusters*. Paralelamente, desarrollaba una línea cargada de ironía que encontraba cauce en la investigación del lenguaje y la consideración musical de sus connotaciones afectivas, con obras como *Aventures*. A partir de los ochenta, su estilo se nutrió de las polirritmias africanas que le sirvieron para desplegar sus paradojas musicales, quizás el hilo común a un catálogo marcado por los procesos de búsqueda sorprendentes y contradictorios. De 1974 a 1977 daba forma a su ópera *El Gran Macabro*, una nueva vuelta de tuerca al género operístico, incluso al anti-operístico, tras las experiencias de autores como Kagel o Berio. El libreto, confeccionado por el propio compositor y Michael Meschke sobre la obra teatral de Michel de Ghelderode, recreaba un mundo particularmente adecuado a su sensibilidad estética, una mezcla de humor y tono siniestro que haría las delicias de los seguidores de Tim Burton, al que le une una fantasía desbordante, pero sistemática, y una contemplación humana de lo macabro. La historia, deudora del mundo grotesco del *Ubu rey* de Alfred Jarry, se desarrolla en el reino de Breughelland, al que se acerca el fin del mundo. Pero ¿qué se puede esperar de un mensajero mortal, de nombre Nekrotzar, que toma a su servicio a un individuo conocido como Piet “la cuba”? Que el único que muera sea él mismo. Este escenario es idóneo para que Ligeti muestre algunas de sus obsesiones y sus procedimientos musicales característicos: los mundos poblados de seres fantásticos que imaginó en su Transilvania natal, la descripción musical caricaturesca, las piezas mecánicas que recrean un mundo “medido” pero totalmente estático, o su pasión por el pintor flamenco Brueghel y su *Triunfo de la muerte*, repleto de monstruos, esqueletos, instrumentos musicales, relojes y pavor mortal.

Una obra tan rica como ésta dio lugar a una pieza independiente conocida como *Misterios del Macabro*. Consiste en un arreglo de un fragmento de la ópera para trompeta y piano, realizado en 1988 por Elgar Howarth, un director de orquesta y compositor inglés, también trompetista, que ha escrito espe-

cialmente para los metales. Él mismo llevo a cabo posteriormente tanto la versión para trompeta y ensemble, que escucharemos hoy, como la de soprano y ensemble. En concreto, el fragmento del que parten los *Misterios* consiste en un aria de la tercera escena de la ópera, cantada por el personaje de Gepopo, el jefe de la Policía Secreta, encomendado a una soprano de coloratura. Gepopo, acompañado por sus agentes, se dirige al gobernante de Breughelland, el joven príncipe Go-Go, para advertirle de que un enorme cometa se aproxima para destruir su mundo. Como corresponde a un escenario completamente absurdo, su presencia se materializa con los disfraces de ave de rapiña y de araña. Además, el pánico convierte su código secreto en un lenguaje histérico e indescifrable, que alcanza verdaderas cotas de virtuosismo vocal. En esta versión para trompeta, las acrobacias musicales del instrumento convierten a la pieza en una oportunidad para la exhibición de un virtuoso como Marco Blaauw. Por su parte, el ensemble participa mediante un lenguaje grotesco estimulado por el solista, repleto de intervenciones habladas, *glissandi* o silbatos policiales. Los músicos, que inician la obra atrayendo la atención mediante siseos, son también los encargados de conducirla hacia su conclusión mediante una cuenta atrás, mientras la trompeta –Gepopo– pide ayuda desesperadamente. Los golpes en el parche anuncian que el fin del mundo se acerca inexorablemente..., aunque sólo por unos instantes.

Si el criterio de Luciano Berio era protagonista de la anécdota que daba origen a la pieza de Francesconi, el compositor de Oneglia aparece implicado en el surgimiento de la segunda de las obras de Panisello que escucharemos esta tarde: el *Concierto para violín*. Un primer y breve contacto con el maestro italiano había tenido lugar en Austria, mientras Panisello era alumno del Mozarteum. En la segunda ocasión, en 2001 en Madrid, Panisello ejercía funciones de asistente en el concierto de la Orquesta de la Escuela Reina Sofía, con Berio como director de algunas de sus composiciones, entre ellas *Corale*. Con este motivo, el vínculo entre ambos músicos se estrechó y propició un enriquecedor contacto musical. La complicidad se extendió al violinista Francesco D’Orazio, solista de *Corale*, y así surgió la propuesta de escribir una obra para el intérprete. Panisello mostró a Berio la partitura en fase de construcción, y le habló de su pretensión de multiplicar el potencial del violín. Berio le sugirió el procedimiento que había utilizado en su serie de *Chemins*: manejar el potencial tímbrico de forma

que un grupo de instrumentos sean uno solo, es decir, construir el equivalente a un hiperviolín. Y éste es uno de los puntos de partida de esta composición del 2002: en ella los seis violines, incluso las doce cuerdas, funcionan como si fueran un solo violín.

El marco formal presenta los tres movimientos característicos, de los cuales el tercero, Scherzo, incluye una cadencia. Uno de los factores destacables en la obra es el uso estructural del espectro. Desde hace unos años, lo armónico está más presente en el catálogo del autor, a través del modelo natural. El compositor contempla el espectro armónico como una reserva riquísima que incluye el componente modal, el diatónico y el cromático, en una metáfora singular de integración de todas las culturas musicales. Panisello utiliza a menudo los distintos parciales del espectro armónico, trabajando con zonas concretas, superponiendo distintos campos del mismo, o generando polarizaciones sobre determinados sonidos por medio de la orquestación. En esta ocasión, en el primer movimiento, el espectro utilizado parte de la cuerda de *sol* al aire; así la morfología violinística aparece directamente implicada en el material de la obra, de modo similar al *Concierto para violín* de Alban Berg. Frente a lo armónico, emergen elementos de contraste, como la línea cromática y dolorosa del violín, del mismo modo cercana al carácter sufriente del *Concierto* de Berg.

Otro principio esencial en la obra –y, en general, en todo su catálogo– es el ritmo. El factor rítmico más potente en su discurso compositivo es el *pattern*, una manera de organizar grandes periodos de tiempo de forma flexible, mediante la micropulsación derivada de los elementos que lo componen y de su acentuación. La presencia del ritmo conecta con el deseo de vitalidad en su música, que abandonó la hipercomplejidad por el ritmo biológico y la articulación perceptible en el tiempo. El valor estructural de lo rítmico en el *Concierto* es básico. Los *patterns* definen distintas zonas, articulan la forma y se utilizan de manera variada: jugando con las posibilidades de movilidad de sus componentes o proyectándose en otras voces a distintas velocidades. Todo esto da lugar a un tejido polimétrico a veces coincidente, aunque la perceptibilidad de la acentuación del *pattern* ofrece una sensación ordenada.

El segundo movimiento se inicia con la melodía del violín solo, que deriva en una heterofonía soñadora en el viento madera y la percusión. “La materia orquestal consiste en una proyección de una línea en varias velocidades, –afirma Panisello– como si pasara por un calidoscopio de color”. El movi-

miento, compuesto en la época previa a la guerra de Irak, tiene un carácter claramente responsorial, y es para el compositor una metáfora de la manipulación de la información y de la opinión pública frente a la impotencia del individuo. Su parte final desemboca en un colapso en *fortissimo* tras el cual el violín permanece solo, manteniendo un *si* en el extremo agudo, absorto en un mundo poético propio.

El tercer movimiento es un scherzo, con el carácter rítmico de la danza. En este caso, la relación con la forma clásica tiene que ver con el uso de una estructura circular, de *ritornello*, reinterpretado de forma que cada aparición del material va sustrayendo algo a la anterior. Se llega al final de la obra a través de la cadencia, una auténtica prueba de fuego para el solista.

El estreno se produjo en febrero de 2004 en un concierto organizado en el Auditorio Nacional de Madrid por la Escuela Superior de Música Reina Sofía, interpretada por su orquesta dirigida por Hansjörg Schellenberger. En aquella ocasión, fue solista el dedicatario del *Concierto*, Francesco D’Orazio, que será nuevamente el protagonista de la versión de hoy.

Con seguridad, la presencia de instrumentos no convencionales y de solistas de excepción contribuirá a aumentar el interés de esta experiencia estimulante que constituye la escucha de la música de nuestros días.

Belén Pérez del Castillo

## Fabián PANISELLO



Fabián Panisello (Buenos Aires, 1963), se formó como compositor con Francisco Kröpfl, Boguslaw Saceffer, Elliott Carter, Franco Donatoni, Brian Ferneyhough y Luis de Pablo y estudió dirección con Péter Eötvös. En 2008, Pierre Boulez dirigió en el Festival de Donaueschingen y en el Festival Wien Modern su obra *Aksaks*, encargo de la orquesta de la SWR de Baden Baden. En octubre de 2009, Péter Eötvös dirigirá el estreno de *Mandalas*, encargo de la Orquesta Nacional de España y en mayo de 2010, Susana Mälkki el *Concierto para piano* encargo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. En 2006, en el Festival Takefu de Japón, el Cuarteto Arditti estrenó sus *Tres movimientos para cuarteto de cuerda*. Conviene mencionar también los *Cuadernos para orquesta*, con los que obtuvo el Premio Internacional Rodolfo Halffter en 2004, y la serie de conciertos para conjunto instrumental: el de violín (2002), el de

trompeta (2007) y el *Concierto de cámara* (2005). Los tres, y los *Estudios para piano* (2008) en versión de Dimitri Vassilakis, saldrán próximamente en dos CDs del sello NEOS. Por su parte, el sello Col Legno editó en 2005 el CD monográfico "A portrait".

En su faceta como director, Fabián Panisello es el titular, desde su fundación, del Plural Ensemble (Madrid), con el que se presenta en los principales festivales del mundo dedicados a la música actual, como los americanos Mannes y A Tempo y los europeos Otoño de Varsovia, Présences, Musica, Ars Musica, Ultraschall, Aspekte, Manca, Spaziomusica y Ensemble Europa WDR, además de la Quincena Donostiarra y el Festival de Alicante en España. Es invitado a dirigir orquestas y ensembles como MusikFabrik de Colonia, Ensemble Orchestral Contemporain de Lyon, Musiques Nouvelles de Bruselas o el Israel Contemporary Players de Tel-Aviv. Ha grabado numerosos CDs (NEOS, Col Legno, Cypres, Verso, Instituto Cervantes) y ha participado como codirector en dos estrenos absolutos de Karlheinz Stockhausen: "Hoch-Zeiten" y "Mixtur-2003 con las orquestas WDR de Colonia y Deutsches Symphonie Orchester de Berlín.

Fabián Panisello vive en Madrid, donde es Director Académico de la Escuela Superior de Música Reina Sofía y del Instituto Internacional de Música de Cámara.

## Marco BLAAUW

Desarrolla su carrera internacional como solista y es miembro del conjunto musikFabrik de Colonia.

Se dedica a impulsar el desarrollo de la técnica y el repertorio para trompeta. Colabora tanto con compositores contemporáneos ya reconocidos como con los más jóvenes. Es el dedicatario de varias obras, inspiradas por su interpretación, de autores como Peter Eötvös, Rebecca Saunders, Richard Ayres e Isabel Mundry.

Desde 1998, mantiene una estrecha relación de colaboración con Karlheinz Stockhausen. Ha interpretado el estreno de las partes solistas en escenas de la ópera *Licht*. En agosto de 2008, ofreció el estreno de *Harmonies for trumpet*, en el marco del ciclo *Klang*, para la BBC, en el Royal Albert Hall de Londres.

Ha actuado como solista con numerosas orquestas y conjuntos de música contemporánea, entre ellos, Dutch Radio Symphony Orchestra, National Polish Radio Symphony Orchestra, WDR Radio Symphony Orchestra Cologne, Deutsche Oper Berlin, Klangforum Wien, London Sinfonietta, Schoenberg Ensemble y musikFabrik.

Sus interpretaciones están ampliamente documentadas en emisiones radiofónicas y grabaciones. Su primer CD en solitario, "*Blaauw*", primero de una serie, fue editado en septiembre de 2005; el Segundo, "*Hot*", en octubre de 2006. En 2007, se editó "*Improvisation*", un álbum a dúo con Gijsbrecht Roye. En 2009, se edita su cuarto CD, para trompeta y música electrónica.

También ejerce actividad docente, con residencias, desde 2003, en los Stockhausen Courses de Kuerten y, en 2004 y 2006, en los International Summer Courses de música contemporánea de Darmstadt. Desde agosto de 2008, Marco Blaauw es profesor invitado del Music College de Lucerna.



## Pablo MÁRQUEZ

El guitarrista argentino Pablo Márquez obtuvo renombre internacional en 1987, al obtener a los 20 años, por unanimidad y en el espacio de pocas semanas, el Primer Premio de dos de los más importantes concursos guitarrísticos: el Concurso Internacional Villa-Lobos de Rio de Janeiro y el Concurso Internacional de Radio France en París. Este logro sin precedentes, sumado a los premios recibidos en los concursos internacionales de Ginebra y de Munich, le abrió las puertas de los más importantes centros musicales del mundo.

Pablo Márquez recibió su primera formación musical en Salta con Graciela Lloveras y Eduardo Corces, perfeccionándose en Buenos Aires con Jorge Martínez Zárate y Eduardo Fernández. Luego se estableció en Francia para completar su formación musical, estudiando música antigua con Javier Hinojosa y dirección orquestal con Eric Sobzyck. Fue también decisivo su encuentro con el legendario pianista húngaro György Sebök, quien marcó profundamente su evolución artística.

A lo largo de su carrera a visitado más de 50 países en todo el mundo, siendo aclamado en los teatros más prestigiosos (Concertgebouw de Amsterdam, Cité de la Musique en París, Teatro Colón en Buenos Aires...), en grandes festivales (Aix, Avignon, *Musica* de Estrasburgo, San Sebastián...), tanto como solista que en colaboración con músicos de la talla de Dino Saluzzi, Mario Caroli, Anne Gastinel o el Rosamunde Quartett. Solista invitado de orquestas y ensambles prestigiosos (Ensemble Intercontemporain, Bayerische Rundfunk, Filarmónica de Radio France, Nordwest-Deutsche Philharmonie...), toca bajo la dirección de Josep Pons, Susanna Mälkki, Mark Foster, Roland Hayrabedian, entre otros. Es además miembro fundador

del AlmaViva Ensemble, dedicado a explorar el repertorio de música de cámara de compositores latinoamericanos.

Su compromiso con la música contemporánea lo llevó a colaborar con los más grandes creadores de nuestro tiempo (Luciano Berio, György Kurtág, Mauricio Kagel...) y a estrenar innumerables obras de Oscar Strasnoy, Bruno Mantovani, Ramón Lazcano, Fuminori Tanada, Javier



Torres Maldonado, Arthur Kampela, Zad Moulta... En 1995, Pierre Boulez lo invita a interpretar la Sequenza XI de Berio, en homenaje a los 70 años del compositor italiano.

La amplitud fuera de lo común de su repertorio, que va del Renacimiento a la más reciente vanguardia, pasando por la música de raíz folclórica de Salta, su insaciable curiosidad musical, la comprensión de cada estilo que aborda así como la inspiración espontánea de su manera de tocar suscitarán el entusiasmo del público y la crítica internacionales.

Sus grabaciones para ECM New Series, Kairos y Naïve recibieron numerosas distinciones, como el Grand Prix du Disque de la Academia Charles Cros, el Premio Amadeus, RTL d'Or, y fueron designados *mejor disco de música antigua* por el Neue Musik Zeitung en Alemania (Narváez en ECM), y *mejor CD de música clásica del año* por Readings en Australia (Narváez, ECM).

Pablo Márquez enseña en la Musik-Akademie de Basilea, Suiza.

## Francesco D'ORAZIO

Nacido en Bari, comenzó a estudiar violín y viola con su padre. Después de graduarse, continuó su formación como alumno de Carlo Chiarappa, Cristiano Rossi y Denes Zsigmondy, en el Mozarteum de Salzburgo, y con Yair Kless, en la Academia Rubin de Tel Aviv. Se doctoró en Arte con una tesis de Historia de la Música, sobre el compositor Virgilio Mortari.

Ha actuado en Europa, América del Norte y del Sur, Méjico, China y Japón. Ha grabado para los sellos Decca (obras para violín de Luciano Berio y la integral de *Sonatas para violín y piano* de Felix Mendelssohn), Hyperion (*Conciertos para violín* de Christian Lidarti), Opus 111/Naïve, Stradivarius (obras completas para violín y piano de A. Schnittke y la integral de *Sonatas para violín y clave* de J.S. Bach) y Amadeus (*Conciertos para violín* de Michael Nyman y Michael Daugherty, *Tríos* de J. Haydn *Tríos y Sonatas para violín y continuo* de G.F. Haendel). Próximamente se editará, para Stradivarius, un CD con obras para violín y orquesta de Ivan Fedele (*En Arché, Concierto para violín, Orizzonte di Elettra y Mosaïque*), con la Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI de Turín.

Ha ofrecido conciertos en importantes salas de concierto y festivales, como la Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, Cadogan Hall de Londres, Unione Musicale y Auditorium



del Lingotto de Turín, Sala Verdi de Milán, Ente Lirico de Cagliari, Ferrara Musica, Accademia Musicale Chigiana de Siena, New York University, Teatro Coliseo de Buenos Aires, Cambridge Society for Early Music de Boston, South Bank Center de Londres, Teatro Municipal de Santiago, Centre de la Musique Baroque de Versailles, Compagnia per la Musica de Roma, Palacio Real El Pardo de Madrid, British Columbia University de Vancouver, Teatro Politeama de Palermo, Frick Collection de New York, Cervantino Festival de Méjico, Breckenridge de Colorado, Lufthansa Festival of Baroque Music de Londres, Estambul, MiTo Settembre Musica, Montpellier, Potsdam, Ravenna, Urbino, Salzburgo, Estrasburgo, Stresa y Tanglewood.

Su amplio repertorio incluye desde la música antigua, como violinista del conjunto de instrumentos originales L'Astrée de Turín, hasta las obras clásicas, románticas y contemporáneas. Ha estrenado obras para violín y orquesta de numerosos compositores modernos, como Ivan Fedele (*Mosaïque*), Michele dall'Ongaro, Gilberto Bosco, Raffaele Bellafronte, Marco Betta, Nicola Campogrande, Fabian Panisello y Flavio Emilio Scogna, así como música de cámara. Durante muchos años, colaboró con Luciano Berio, cuyo *Divertimento para trio de cuerdas* estrenó en el Festival de Estrasburgo, interpretando asimismo *Sequenza VIII* en los Festivales de Salzburgo y Tanglewood, y *Corale para violín y orquesta* en la Cité de la Musique de París y en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, bajo la dirección del compositor. En octubre de 2007, interpretó el estreno del *Segundo Concierto para violín* y la suite *The Libertine* de Michael Nyman, con la Orchestra de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia, en el concierto inaugural del Festival Bienal 51 de Venecia.

Ha colaborado como solista con la Mexico City OFUNAM y Philharmonic, Shanghai Philharmonic, NRO de Denver, Nagoya Philharmonic, Turin Philharmonic Orchestra, Saarlandischer Rundfunk, Timisoara Philharmonic, Sicilian Symphony Orchestra, National RAI Symphony Orchestra de Turín, Accademia Bizantina, Manitoba Chamber Orchestra, Academia Montis Regalis, Orquesta de Cámara Reina Sofía de Madrid, bajo la dirección de Boris Brott, Luciano Berio, Karl Martin, Daniel Kawka, Zuohang Chen, Aaron Jay Kernis, Ottavio Dantone, Arturo Tamayo y Hansjorg Schellenberger.

Francesco D'Orazio toca un violín Guarneri, "Comte de Cabriac", Cremona 1711.



## PLURAL ENSEMBLE

Plural ensemble es un conjunto instrumental especializado en música de los siglos XX y XXI, nacido con la vocación de difundir la música contemporánea, especialmente la creada en nuestro país. Buscando siempre la más alta calidad interpretativa, desarrolla anualmente una temporada estable de conciertos y giras, alternando el más complejo repertorio de solista con obras de conjunto.

A lo largo de sus trece años de vida, ha intervenido con gran éxito de crítica y público en festivales como Música (Estrasburgo), A Tempo (Caracas), Pressces (París), Ars Música (Bruselas), Aspekte (Salzburgo), Quincena Donostiarra (San Sebastián), Manca (Niza), Spaziomusica (Cagliari), Festival de Música de Alicante, y en este último año en el IFCP Mannes (Nueva York) y en el Konzerthaus (Berlín). Ha realizado grabaciones de música de autores como David del Puerto, César Camarero, Peter Sculthorpe o el propio Fabián Panisello y tiene prevista la aparición de tres discos monográficos sobre la obra de cámara de Ravel, Ligeti y Jose Manuel López López.

Ha desarrollado sus temporadas anuales de conciertos en el Auditorio del Museo Thyssen - Bornemisza, Auditorio Nacional, así como un ciclo de abono de conciertos pedagógicos en el Círculo de Bellas Artes. Colabora habitualmente con otros ensembles internacionales como el EOC (Ensemble Orchestral Contemporain), así como con solistas como Dimitri Vassilakis, Pilar Jurado, Marco Blaauw, Miquel Bernat, Rosa Torres Pardo o Ananda Sukarlan, y directores como Zsolt Nagy, Daniel Kawka o Jean Paul Dessy, entre otros.

**Plural Ensemble:**

Director: Fabián Panisello

Flauta: José Sotorres  
Oboe: Robert Silla  
Clarinete: Vicente Alberola  
Clarinete y clarinete bajo: Carmen Domínguez  
Fagot: Enrique Abargues  
Trompa I: Elies Montxoli  
Trompa II: Juan Boronat  
Trombón: José Enrique Cotelí  
Trompeta: César Asensí  
Tuba: Manuel Dávila  
Percusión I: César Peris  
Percusión II: Jaime Fernández  
Percusión III: Eloy Lurueña Ruiz  
Piano y celesta: Alberto Rosado  
Arpa: Mikaele Granados  
Acordeón: Esteban Algora  
Mandolina: Miguel Iniestas  
Violín I: Víctor Jesús Arriola Figueroa  
Violín II: Ema Aleexeva  
Violín III: Osmay Torres  
Violín IV: Pablo Martín Acevedo  
Violín V: Aine Suzuki  
Violín VI: Nora Stanskovsky  
Viola I: Ana M<sup>a</sup> Alonso  
Viola II: Olga Iszak  
Viola III: Ewelina Bielarczyk  
Violonchelo I: Antonio Martín Acevedo  
Violonchelo II: Beate Altenbourgh  
Contrabajo: Pablo Múzquiz

Producción y coordinación artística: Mara Mendialdua

**2010**

19:30 h.

**AUDITORIO 400 MNCARS  
CDMC, TEMPORADA 2009-2010. Próximos conciertos**

**Lunes, 8 de febrero**

**GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA**

Joan **CERVERÓ**, director. José Antonio **ORTS**, performer

PROGRAMA

Francisco **GUERRERO**: *Ars Combinatoria*

José Antonio **ORTS**: *Para tres colores del arco iris*

Jesús **RUEDA**: *Concierto de Cámara nº 2*

Miguel **GÁLVEZ-TARONCHER**: *Paisaje Sonoro (Homenaje a Jaime Sabines)*

Jesús **TORRES**: *Partita*

**Lunes, 15 de febrero**

**ENSEMBLE KLANG**

José **IGES**, narrador

**"Monográfico Tom Johnson"**

PROGRAMA

*Signature for Klang, Vermont Rhythms*, selección de *Rational Melodies, 844 Chords, Narayana's Cows*

**Lunes, 22 de febrero**

**ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN**

Johannes **DEBUS**, director. Benny **SLUCHIN**, trombón

PROGRAMA

Héctor **PARRA**: *Sirt die Sekunde*

Marco **STROPPIA**: *from Needle's Eye*

Dai **FUJIKURA**: *Fifth station*

Tristan **MURAIL**: *Serendib*

**Lunes, 1 de marzo**

**RESIDENCIAS II (TRÍO ARBÓS+NEOPERCUSIÓN)**

**ARCÁNGEL**, cantautor. José **RÍO PAREJA**, compositor residente

PROGRAMA

José **RÍO PAREJA**: Obra estreno \* +

Mauricio **SOTELO**: *De Oscura Llama*

\* Estreno mundial \*\* Estreno en España + Encargo del CDMC

## **Centro para la Difusión de la Música Contemporánea**

director **Jorge Fernández Guerra**

coordinadora de producción  
y asistente del director **Charo López de la Cruz**

gerencia **Enrique García**

administración **Mercedes Tenjido**  
**Ana Gil**  
**Juana Lerma**  
**Patricia Gallego**

servicios de prensa **Gema Parra**

## **Laboratorio de Informática y Electrónica Musical (LIEM-CDMC)**

coordinador **Adolfo Núñez**

audio **Juan Ávila**

software **Juan Andrés Beato**

**Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía**  
**Santa Isabel, 52.**  
**28012 Madrid**  
**Tels. 91 7741072 - 91 7741073**  
**Fax. 91 7741075**  
**<http://cdmc.mcu.es>**  
**[cdmc@inaem.mcu.es](mailto:cdmc@inaem.mcu.es)**

**Catálogo general de publicaciones oficiales**  
**<http://publicaciones.administracion.es>**