

Presidencia Española de la Unión Europea

*em* 2010.es

**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 22MAR10**  
19:30 horas

**London Sinfonietta**  
**Franck Ollu, director**

PROGRAMA

**Edgar Varèse**  
**Anton Webern**  
**Benet Casablancas**

*Octandre*  
*Concierto Op. 24*  
*New Epigrams*

**Toru Takemitsu**  
**Gérard Grisey**  
**Simon Holt**

*Rain Coming*  
*Périodes*  
*Lilith*

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

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

LUNES **22MAR10** **London Sinfonietta**

19:30 horas

**Franck Ollu**, director

PROGRAMA

<b>Edgar Varèse</b>	<i>Octandre</i> (7')
<b>Anton Webern</b>	<i>Concierto Op. 24</i> (7')
<b>Benet Casablanca</b>	<i>New Epigrams</i> (11')
	---
<b>Toru Takemitsu</b>	<i>Rain Coming</i> (10')
<b>Gérard Grisey</b>	<i>Périodes</i> (16')
<b>Simon Holt</b>	<i>Lilith</i> (9')



## CLÁSICOS CONTEMPORÁNEOS

Los años 1921 y 1934 enmarcan el período más fecundo en la producción musical de Edgar **VARÈSE**. Fechada entre *Hyperprism* (1922-23) e *Intégrales* (1923-25), **Octandre** fue compuesta en 1923 en Nueva York, ciudad de residencia del músico parisiense desde finales de 1915. “El título es evidente: *Octandre* significa que tiene ocho estambres”, explica el compositor. Escrita para ocho instrumentos –cuatro maderas (flauta, oboe, clarinete, fagot), tres metales (trompa, trompeta, trombón) y contrabajo–, con *Octandre* Varèse parece seguir el consejo de su maestro Ferruccio Busoni: “Buscad vuestras propias formas. No os dejéis someter por las formas conocidas, caducas; trabajad sobre la posibilidad de formas nuevas”.

Contrariamente a las habituales piezas varèsianas construidas en un único bloque, *Octandre* se dispone como una pequeña suite “al estilo francés” estructurada en tres movimientos (dos lentos, *Assez lent* y *Grave* respectivamente, que encuadran a uno más animado, *Très vive et nerveux*), los dos últimos encadenados. Si la obra parece “concisa, clara, fácilmente accesible” según Odile Vivier –de ahí que sea una de las más ejecutadas de su autor–, no por ello el trabajo tímbrico y rítmico es menos elaborado y riguroso que en otras composiciones de apariencia más radical y agresiva.

La ausencia de percusión, omnipresente, con la excepción de *Density 21,5*, en el catálogo del músico, la desusada abundancia de indicaciones de *tempo* y matices en la interpretación (*très scandé, un peu angoissé, très sec, animé et jubilatoire...*), la densidad polifónica –especialmente en la última sección–, la explotación de los registros extremos y las tesituras excéntricas de los diversos instrumentos prestan una original y personalísima coloración a esta obra maestra.

*Octandre* fue estrenada el 13 de enero de 1924, en el Teatro Vanderbilt de Nueva York bajo la dirección de su dedicatario, Robert Schmitz, en un concierto de la International Composers’ Guild en el que también se escucharon obras de Webern, Berg y Ruggles. Como escribiera Carlos Chávez en el programa de su estreno mexicano, un año más tarde: “He aquí el oro puro de la música. Su técnica es la esencia misma de su naturaleza. Varèse crea la música, no compone melodías armoniosas”.

Junto con el *Trío de cuerdas op. 20* (1926-27) y la *Sinfonía op. 21* (1928), el **Concierto para nueve instrumentos op. 24** cierra la trilogía de obras maestras que configuran lo que Pierre Boulez ha

calificado de período “didáctico” en la trayectoria compositiva de Anton **WEBERN**. Como el *Concierto de cámara* que, unos años antes, su colega Alban Berg dedicara al maestro común Arnold Schoenberg, el *Concierto op. 24* también es tributario del simbolismo del número 3. El tradicional esquema en tres movimientos del concierto barroco (rápido-lento-rápido; en este caso *Etwas lebhaft, Sehr langsam, Sehr rasch*) es adoptado aquí por Webern, sorprendentemente, por primera vez en todo su catálogo. También las familias instrumentales obedecen a un reparto tripartito: tres maderas (flauta, oboe, clarinete), tres metales (trompa, trompeta, trombón) y tres “cuerdas” (violín, viola, piano). La serie que estructura el concierto comporta, como analizan Jameux y Rostand, “cuatro veces tres sonidos, siendo la primera célula de tres sonidos la que establece entre ellos las relaciones que se encuentran en las otras tres células”. La correspondencia con su amiga y confidente, la poeta Hildegard Jone, confirma el 11 de marzo de 1931 la realización de esa idea: “Pienso que he echado los fundamentos de una nueva obra (para orquesta). He encontrado una serie (es decir, los doce sonidos) que contiene ya en sí misma relaciones muy vastas entre esos mismos doce sonidos. Es algo parecido al famoso y viejo proverbio”:

S A T O R  
 A R E P O  
 T E N E T  
 O P E R A  
 R O T A S

Webern modelaría la serie a la manera de los diferentes tipos (horizontales y verticales) y sentidos de lectura de este misterioso palíndromo latino conocido como “cuadrado mágico” que ha suscitado todo tipo de interpretaciones y análisis, algunos no poco esotéricos, y cuyo sentido Rostand resume alrededor de esta idea: “El sembrador tiene sus obras en la mano [conduce las ruedas de su carro sobre la superficie arable], lo cual equivaldría a decir: recogemos lo que sembramos”.

Sobre el profético despojamiento de la obra, Boulez comentaría en 1958: “Era necesario para descubrir funciones estructurales nuevas, y evidentes en su novedad, que la serie se limitara a un pequeño número de relaciones interválicas, de tal suerte que la forma apareciera claramente articulada sobre principios de base sencillos. Es cierto que la exposición del primer movimiento del Op. 24 ha engendrado prácticamente el pensamiento serial por el hecho de que todas sus relaciones

son controladas, incluso si ahora estas relaciones se nos aparecen como excesivamente simplificadas; éstas llevan en germen un pensamiento específico que se podrá ampliar y difundir, pero que sin embargo queda como fundamental”.

Concluido en septiembre de 1934 tras una larga gestación de más de tres años interrumpida por diversas vicisitudes personales, sucesos políticos y compromisos profesionales de Webern como director de orquesta, el *Concierto op. 24* fue estrenado en Praga, bajo la dirección de Heinrich Jalowetz, el 4 de septiembre de 1935. La obra está dedicada a Arnold Schoenberg en su sexagésimo aniversario.

“Compone con una claridad polifónica guiada por principios clásicos infrecuente en nuestros días. La vitalidad y la fuerza de su obra son bien conocidas”. Con esta palabras, el compositor Jonathan Harvey definía las líneas maestras por las que transita la escritura de Benet **CASABLANCAS** (Sabadell, 1956), músico formado en Barcelona y Viena, donde trabajó con Friedrich Cerha y Karl-Heinz Füssl. Licenciado en Filosofía y doctor en Musicología por la Universidad Autónoma de Barcelona, Casablanca combina desde muy temprano las labores compositivas con la investigación y la docencia. Director pedagógico de la JONC (Jove Orquesta Nacional de Catalunya) y profesor asociado de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, Benet Casablanca asume desde 2002 la dirección del Conservatorio Superior de Música del Liceu.

El juego de contrastes expresivos, la pormenorizada elaboración tímbrica, la concentración del discurso y la concisión formal desarrollan un papel fundamental en el planteamiento sonoro de la obra que hoy escuchamos. Compuestos en junio de 1997 para ser grabados por la London Sinfonietta con el patrocinio del ayuntamiento de Sabadell, los *New Epigrams* forman parte de una serie de piezas escritas por el autor con destino a diversas formaciones instrumentales que se inicia en 1990 con los *Epigramas* para seis instrumentistas, dedicados al grupo Barcelona 216, continúa con la partitura que nos ocupa, prosigue en el verano-otoño de 2001 con los *Tres Epigramas* para orquesta, dedicados a Salvador Mas que los estrenó al frente de la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, y se cierra por el momento con los *Siete Epigramas* para piano, fechados entre 2000 y 2003.

El término epigramático hace referencia a una forma literaria de origen clásico que caracteriza a la sentencia aguda e ingeniosa, a menudo con un propósito moral o ético, lúdico o divertido. Como señala el compositor, la denominación se utiliza aquí “para describir una música que quiere alcanzar la mayor concentración

de contenido dentro de estructuras temporales muy concisas". Parece evidente que la fascinación de Casablanca por la estética de la Segunda Escuela de Viena, y en concreto, por la escritura aforística weberniana cobra especial protagonismo en esta trilogía de piezas breves que, como las posteriores *Tres Epigramas* orquestales, adopta una estructura de vocación clasicista: dos movimientos de *tempi vivos* que rodean a uno lento.

Según su autor, "la intensidad dramática, casi violenta, del primer movimiento (*Con moto*) establece un contraste poderoso con la atmósfera misteriosa y nocturna del segundo (*Calmo-Adagio-Estatico*), sostenido por texturas refinadas dentro de un clima predominantemente estático. Cuando este registro se ha disuelto en la nada, aparece el último epigrama (*Scherzando-Con moto*), que retoma el dinamismo del primero, con sus trinos alegres y sus sonoridades brillantes y luminosas, alcanzando un pronunciado virtuosismo a lo largo del desarrollo y al que la relevancia de la parte de piano le otorga casi el carácter de un *finale concertante*".

Desde su estreno el 15 de noviembre de 1997, a cargo de la Orquesta de Cámara del Teatre Lliure dirigida por Josep Pons, *New Epigrams* se ha convertido en una de las obras más interpretadas del catálogo de su autor.

"En tanto que japonés –confesaba Toru **TAKEMITSU** (1930-1996)– quiero desarrollarme en la tradición y en tanto que occidental, en la innovación". La fecunda oposición entre lo viejo y lo nuevo, las sutiles combinaciones e interacciones entre elementos musicales orientales y occidentales, la fascinación por los aspectos tímbricos junto a la inquietud por "producir sonidos que sean tan intensos como el silencio" marcan algunas de las claves en la trayectoria musical de Takemitsu, autor esencialmente autodidacta si bien fuertemente influenciado por el refinamiento armónico y el hedonismo sonoro de sus *maestros* franceses, Debussy y Messiaen.

El universo sonoro –"dulce y tornasolado" en expresión de Thierry Clement– de Takemitsu aparece ineludiblemente asociado a imágenes oníricas y contemplativas en las que el tiempo parece haber quedado suspendido: árboles bajo la lluvia, solitarios caminos de piedra, jardines ordenados y silenciosos, monótonos oleajes... En una conferencia pronunciada en Tokio en 1980, Takemitsu vinculaba a la forma de los jardines su predilección por las obras orquestales: "Los jardines y particularmente los jardines japoneses de tipo *kaiyu* (o "jardines-paseos"), son de una belleza extrema, hasta en el más mínimo detalle.

Pero el detalle nunca toma la delantera, si no que más bien se integra en un conjunto armonioso. Aunque anónimo, cada detalle, por elaborada que sea su apariencia, es el reflejo de todo, es decir del mundo o del universo. Para mí, la orquesta es un conjunto estructurado a la manera de los jardines. [...] Brilla con el sol, se ensombrece cuando éste se aleja. La lluvia transforma sus colores, y ella cambia de forma bajo el soplo del viento. Ésta es la orquesta que busco crear".

Como ha señalado Akiyama, "el agua, flujo sonoro, infinita transformación de los sonidos, es un motivo esencial del universo de Takemitsu. Pero no se trata aquí de describirla, sino más bien de captar el principio: una libertad, una fluidez en la forma". Según el compositor japonés, "no conocemos del agua más que sus formas transitorias: la lluvia, un lago, un río, el mar. Diferentes corrientes crean los océanos. Así la música profundiza nuestras vidas con una atención en continua metamorfosis". Fechada en 1982, *Rain Coming* es una obra para orquesta de cámara perteneciente a un extenso ciclo de partituras formado por diversos "paisajes de agua" (*Waterscape*) inspirados por el tema de la lluvia, del que forman parte *Garden Rain* (1974) para dos grupos de instrumentos de viento, *Rain Tree* (1981) para tres percussionistas, *Rain Spell* (1982) para flauta(s), clarinete, arpa, piano y vibráfono, *Rain Tree Sketch* (1982) y *Rain Tree Sketch II (In memoriam Olivier Messiaen)* (1992) para piano y *Rain Dreaming* (1986) para clave.

Con estas obras, Takemitsu quiso crear una serie de piezas fundadas todas ellas en el mismo principio de continuas y múltiples transformaciones que convergen "en el mar de la tonalidad, a la manera del ciclo del agua en la naturaleza". Para el músico, "*Rain Coming* es una variación de color sobre una figura muy sencilla que aparece al principio de la pieza, tocada principalmente por la flauta contralto". Dedicada a la London Sinfonietta, *Rain Coming* fue estrenada por Oliver Knussen al frente de dicha agrupación, el 26 de octubre de 1982 en Londres.

No componer con notas sino con sonidos; no componer solamente los sonidos, sino la diferencia que los separa; actuar sobre estas diferencias, es decir, controlar la evolución (o la no evolución) del sonido y la velocidad de su evolución; tener en cuenta la relatividad de nuestra percepción auditiva y aplicar al dominio instrumental los fenómenos experimentados desde hace tiempo en los estudios de música electrónica son, en palabras de su autor, algunos de los postulados creativos de *Les Espaces Acoustiques*, conjunto de seis piezas compuestas entre 1974 y 1985 por Gérard **GRISEY** (Belfort, 1946 - París, 1998),

cabeza de fila –junto con Hugues Dufourt (Lyon, 1943) y Tristan Murail (Le Havre, 1947)– de la corriente espectral y, sin ninguna duda, uno de los pocos compositores verdaderamente grandes surgidos en el último cuarto del pasado siglo.

Verdadero *opus magnum* de su catálogo instrumental, *Les Espaces Acoustiques* representa la quintaesencia del lenguaje musical de Grisey. De la estremecedora exhibición virtuosística de *Prologue* (1976), página obsesiva e implacable para viola sola, al deslumbrante ejercicio rítmico de *Transitoires* (1980-81), para 84 músicos, el riguroso trabajo del compositor sobre las diferentes articulaciones, las pulsaciones y los timbres instrumentales –*Périodes* (1974) privilegia las cuerdas; *Partiels* (1975), para 18 músicos, hace lo mismo con las maderas; *Modulations* (1976-77), para 33 músicos, otorga el dominio a los metales– configura un universo sonoro tan complejo como sugerente que atrapa irremediabilmente al oyente.

“*Les Espaces Acoustiques* se me aparecen hoy –escribía su autor– como un gran laboratorio en donde las técnicas espectrales se aplican a diversas situaciones (desde el solo a la gran orquesta)”. *Périodes* consiste, desde un punto de vista formal, “en una sucesión de episodios y, en el último de ellos, experimenté por primera vez una técnica que me parecía que debía ser desarrollada. Había analizado, con ayuda de un espectrograma, el sonido de un mi de trombón y realizado sus principales componentes (la fundamental y sus armónicos) por los instrumentos de *Périodes*. Esto abría el camino a un nuevo pensamiento armónico y a lo que yo llamé más tarde la ‘síntesis instrumental’. [...] Pero también bajo el aspecto estético y musical *Périodes* constituye el inicio de este ciclo, pues es ahí donde he buscado definir los primeros fundamentos acústicos y psicológicos de una técnica capaz de integrar el conjunto de los fenómenos sonoros. Con más precisión, es en *Périodes* donde he comenzado a controlar diferentes grados de tensión armónicos (armonicidad/inarmonicidad) y a operar, en el plano rítmico, oposiciones entre ‘periódico’ y ‘aperiódico’. También es en *Périodes* donde aparece la forma general del ciclo, una forma casi respiratoria construida alrededor de un polo (el espectro de mi), a partir del cual se articulan, alejándose más o menos progresivamente, todas las derivas sonoras propuestas”.

Compuesta en 1974 por encargo del Ensemble l’Itinéraire, que lo estrenó, dirigido por Boris de Vinogradov, el 11 de junio de aquel año en la Villa Médicis de Roma, *Périodes* es una obra escrita para flauta, clarinete, trombón, violín, viola, violonchelo y contrabajo. Una partitura íntima, como la definía Grisey, “en la que el cuarteto de cuerda juega un papel esencial y delicado” y que “alberga

tres tipos de instantes (dinámica/tensión creciente, dinámica/relajación progresiva y estática/periodicidad) análogos a la respiración humana”. Tres son las secuencias cruciales de la obra, según el compositor: “La primera ‘inspiración’, durante la cual los instrumentos rodean el re de la viola en el espectro de armónicos, distanciándose después poco a poco, en complejos de sonidos cada vez más alejados del espectro inicial; la segunda ‘inspiración’, esencialmente rítmica (paso de lo periódico a lo aperiódico) y procedente de la palpitación del corazón; el pasaje que utiliza una técnica particular de las cuerdas, permitiéndolas pasar progresivamente de un complejo armónico muy diferenciado a una coloración extremadamente sencilla de la fundamental”.

Nacido en Bolton (Lancashire) en 1958, Simon **HOLT** estudió composición durante cuatro años (1978-82) con Anthony Gilbert en el Royal Northern College of Music de Manchester. Gracias a su aparición en el Festival de Bath de 1985, que le patrocinó *Burlesca Oscura* para quinteto con clarinete, y a los encargos solicitados por grupos del prestigio de la London Sinfonietta y el Nash Ensemble, Holt comienza a ser reconocido desde mediados de los años ochenta como uno de los compositores más interesantes de su generación, la que ha alumbrado a Simon Bainbridge, Dominic Muldowney o el más conocido Oliver Knussen, todos ellos nacidos en 1952, John Woolrich (1954), Christopher Fox (1955), James MacMillan (1959), Mark-Anthony Turnage (1960), George Benjamin (1960) y David Sawer (1961).

Inspirada en su fascinación por las cometas japonesas, *Kites* –“un mundo de etérea imaginaria musical” en palabras de Tom Service– fue compuesta por Holt en 1983 por encargo de la London Sinfonietta. Una relación fecunda que daría magníficos frutos en las posteriores *Ballad of the Black Sorrow* (1988) para voces y conjunto, *eco-pavan* (1998) para piano y conjunto y la reciente *Sueños* (2007) para barítono y orquesta de cámara, que pudo escucharse en esta misma sala –y a cargo, igualmente, de la London Sinfonietta– el 12 de noviembre de 2007. *Shadow Realm* inauguraba en 1983 la colaboración del músico con el Nash Ensemble, que más tarde proseguiría con piezas como *...era madrugada* (1984), *Canciones* (1986), *Sparrow Night* (1989) para oboe y conjunto y *All Fall Down* (1994).

Si en lo musical las influencias ejercidas sobre la escritura de Holt se extienden desde Messiaen y Xenakis hasta Castiglioni y Feldman, en lo artístico la mitología griega –presente en la trilogía *Icarus*, concluida en 1995 con el concierto para violonchelo *Daedalus Remembers*–, los oscuros y apasionados versos de Lorca –base

del ciclo vocal *Canciones y The Nightingale's to Blame* (1998), primera de sus dos óperas– y la escritura poética de Antonio Machado –los ya citados *Sueños*– y Emily Dickinson –inspiradora del ciclo de cinco obras *a ribbon of time* integrado por *Sunrise' yellow noise* (1999), *Clandestinity* (2000), *startled Grass* (2001) *Two Movements* (2001) y *Boots of Lead* (2002)– han ejercido un impacto tan hondo y decisivo como la obra escultórica y gráfica de Giacometti, Brancusi o Goya, referente éste último en las pianísticas *Tauromaquia* (1985) y *Duendecitos* (1988), primera de las cinco piezas que integran *A book of colours*, y la muy reciente *Capriccio Spettrale* (2008).

Fecha de 1990, *Lilith* pertenece a una espléndida serie de páginas escritas por Holt con destino al Birmingham Contemporary Music Group que también incluye la citada *Boots of Lead* para contralto y conjunto y *Feet of Clay* (2003), escrita para Ulrich Heinen, violonchelo solista del BCMG. Como explica el compositor, “Lilith era una serpiente; ella fue la primera mujer de Adán y, según Dante Gabriel Rossetti, le concedió: ‘Formas que se enroscaban en los árboles y las aguas, brillantes hijos y resplandecientes hijas’. A lo largo de la Edad Media la influencia de la palabra *layil* (*noche* en hebreo) dio un nuevo giro al mito. Se convierte entonces en una aparición de la noche y, a veces, en un demonio que asaltaba a quienes dormían solos o a los que transitaban por caminos solitarios: una mujer alta y silenciosa de largos cabellos negros”.

El incisivo comienzo de la obra establece una atmósfera oscura, áspera y sinuosa, que acentúan los agresivos acordes del arpa y las hirientes intervenciones del clarinete. Tras un violento dúo para violín y viola y un estridente solo de clarinete, se sucede una secuencia más estática y nocturna, a modo de plegaria para cuerdas, arpa y trompa. En el episodio conclusivo, las dos imágenes de Lilith se yuxtaponen; las chirriantes y reiteradas notas del clarinete aportan un imprevisto eco varèsiano a su enigmático final.

Escrita para ocho instrumentistas, *Lilith* fue estrenada por el Birmingham Contemporary Music Group en el Festival de Huddersfield, el 30 de noviembre de 1990. Desde entonces se ha convertido en una de las obras instrumentales de Holt preferidas de los más importantes grupos de música contemporánea europeos: en 1993, el Ensemble Modern dirigido por Markus Stenz la interpretó en el Meltdown Festival de Londres, Simon Rattle protagonizó su estreno en París al frente del Ensemble Intercontemporain y en 1995 la London Sinfonietta llevó la obra a la Bienal de Venecia.

Juan Manuel Viana

Franck **OLLU**, director

Franck Ollu es un polifacético director ampliamente apreciado como un experto en música contemporánea y ópera. Mantiene una arraigada relación con el Ensemble Modern junto al que ofrece alrededor de veinte conciertos cada año y es Director Musical del grupo sueco KammarensembleN, especializado en la música de cámara contemporánea.

Su temporada 2009/10 incluye actuaciones con la London Sinfonietta en el Festival de Aldeburgh, el Linbury Theatre, el Covent Garden y dos giras en España; *Jagden und Formen* de Rihm en el Festival de Salzburgo con el Ensemble Modern, *The*



*Rake's Progress* en el Teatro del Ateneo de París, la *Oresteia* de Xenakis en la Ópera Nacional Polaca, varias reposiciones de *Passion* de Dusapin en una nueva producción de Sasha Waltz en el Teatro de los Campos Elíseos de París entre otros escenarios y una colaboración con Pierre Boulez en un amplio proyecto con la Orquesta del Ensemble Modern.

Asimismo Ollu debutará con la Sudwestrundfunk Sinfonieorchester, dirigirá la nueva ópera de Helmut Oehring *Die Wunde Heine*

que presentará junto al Ensemble Modern en los principales festivales europeos entre los que está la MusikTriennale de Colonia. Volverá a actuar con la Orquesta de la RAI de Turín y con la Sinfónica de Islandia, con las que obtuvo gran éxito en sus primeras colaboraciones.

Ollu trabaja frecuentemente en colaboración con los más destacados compositores de nuestros días y mantiene una especial afinidad con la música de George Benjamin. Dirigió el estreno mundial de su ópera *Into the Little Hill* en la Ópera de la Bastilla de París en otoño de 2006 con un gran éxito de crítica, seguido de una gira por los más importantes festivales de Ámsterdam, Viena, Lincoln Center de Nueva York, Dresde, Frankfurt y Liverpool. Ollu también dirigió el estreno mundial de *Passion* de Pascal Dusapin en verano de 2008, un encargo del Festival de Aix-En-Provence que fue seguido de una gira por los principales festivales de Ámsterdam, París, Luxemburgo y Estrasburgo.

En las últimas temporadas ha actuado tres veces con la Orquesta Philharmonia en su nuevo ciclo de conciertos y con la Orquesta de la Radio de Baviera, Orquesta Nacional de España, Orquesta Nacional de Lyon, Filarmónica de Helsinki, Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia, Aarhus Symphony, Orquesta Nacional do Porto y la Orquesta Sinfónica de la BBC Escocesa.

Como precursor de las nuevas músicas, Franck Ollu ha defendido obras de numerosos compositores contemporáneos, incluyendo los estrenos de obras de Helmut Lachenmann, Heiner Goebbels –la ópera *Landschaft mit entfernten Verwandten*–, Peter Eötvös, Brian Ferneyhough y Wolfgang Rihm.

Franck Ollu nació en La Rochelle, Francia y estudió música en París.

## LONDON SINFONIETTA

La London Sinfonietta pertenece a la élite mundial de los ensembles de música contemporánea, poseedor de una reputación apoyada en el virtuosismo de sus interpretaciones y en su ambiciosa programación. Volcado en situar la nueva música en el corazón de la cultura contemporánea ampliando sus límites, el grupo emprende con regularidad proyectos con coreógrafos, vídeo artistas, cineastas y colaboraciones con artistas de electrónica, músicos de jazz y folk.

La London Sinfonietta es Orquesta Residente en el Southbank Centre de Londres. El grupo trabaja habitualmente con compositores-directores como Oliver Knussen (su Director Emérito) y George Benjamin, además de con algunos de los mejores intérpretes del repertorio de los siglos XX y XXI como Diego Masson, Peter Eötvös y Martyn Brabbins y continúa con su labor para llevar la mejor música contemporánea a las salas y festivales de todo el Reino Unido y del resto del mundo, con un apretado calendario de giras. Recientemente han visitado Singapur, Italia, Polonia, los Países Bajos y los Estados Unidos, además de actuar por todo el Reino Unido con un programa doble de óperas de George Benjamin y Harrison Birtwistle en colaboración con The Opera Group y ROH2.

La creación de nuevas obras permanece en el núcleo del trabajo de la London Sinfonietta desde su fundación en 1968. Ha encargado casi 250 obras y estrenado muchos cientos



© Marina Pluskals

más, de autores que abarcan desde Luciano Berio y Harrison Birtwistle a Steve Reich. Los últimos estrenos mundiales incluyen obras de Thomas Larcher, Nigel Osborne, Karlheinz Stockhausen, Larry Goves, Christian Mason, Claudia Molitor, Dominic Muldowney y John Woolrich; además, de las primeras obras del ciclo 'Sinfonietta Shorts', escritas para celebrar el 40 aniversario del grupo por compositores tan diferentes como Harrison Birtwistle, David Lang y Django Bates. Su innovador proyecto *Blue Touch Paper*, que ha promocionado nuevas composiciones de Tansy Davies, Dai Fujikura y Anna Meredith, ofrece a los compositores la oportunidad de asumir riesgos y desarrollar ideas sin la presión de realizar conciertos cara al público.

Extendiendo su apoyo a los talentos emergentes, en 2009 la London Sinfonietta inauguró la 'London Sinfonietta Academy' que ofrece a jóvenes instrumentistas, seleccionados a través de todo el Reino Unido, la incomparable experiencia de trabajar y actuar con algunos de los más brillantes músicos del mundo.

Los conciertos de la London Sinfonietta son concebidos como la pieza central de un grupo de proyectos y acontecimientos relacionados entre sí. Fue una de las primeras orquestas del Reino Unido en explorar el espacio creativo donde las experiencias artísticas y educativas se encuentran y hoy en día continúa abriendo camino en este campo. Su programa de participación y aprendizaje está totalmente integrado en el trabajo del grupo, ofreciendo a un colectivo de jóvenes, músicos y artistas (del diseño de sonido, animación y vídeo) la oportunidad de idear, desarrollar e interpretar sus creaciones con el ensemble en un entorno de creatividad.



La London Sinfonietta está buscando constantemente innovadoras vías para llegar a los nuevos públicos. En 2005 obtuvo un Premio de la Royal Philharmonic Society por su programa 'Connectors' y la colaboración con Warp Records ha conseguido que sus conciertos hayan sido escuchados por más de 25.000 personas en toda Europa y Singapur. En 2004 crearon su propio sello discográfico que incluye la grabación en directo de *Arc* y *Green* de Toru Takemitsu, recibida elogiosamente por la crítica, y acaban de finalizar los 6 CDs que componen la 'Serie Jerwood' con obras de jóvenes compositores afincados en el Reino Unido. Un aplaudido catálogo retrospectivo incluye grabaciones fundamentales de muchos clásicos del siglo XX en diversos sellos de prestigio.

Director Emérito: Oliver Knussen CBE  
Orquesta Residente en Southbank Centre. Sede en Kings Place  
London Sinfonietta cuenta con el apoyo del Arts Council England.

#### London Sinfonietta

Daniel Pailthorpe	flauta/piccolo
Melinda Maxwell	oboe
Tim Lines	clarinete
John Orford	fagot
Michael Thompson	trompa
Torbjörn Hultmark	trompeta
Byron Fulcher	trombón
Alexandra Wood	violín
Joan Atherton	violín
Paul Silverthorne	viola
Lionel Handy	violochelo
Paul Sherman	contrabajo
Helen Tunstall	arpa
John Constable	piano/celesta
Serge Vuille	percusión

Franck Ollu           director

**2010**  
19:30 h.

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

**Lunes, 12 de abril**

##### **RESIDENCIAS III (TRÍO ARBÓS+NEOPERCUSIÓN)**

Isabel **URRUTIA**, compositora residente

PROGRAMA

Bernhard **GANDER**: *Schlechthecharakterstücke*

Isabel **URRUTIA**: *Sei* \*+

Pierre **JODLOWSKY**: *24 Loops*

Mauricio **KAGEL**: *Westen*

**Lunes, 19 de abril**

##### **ENSEMBLE MADRID**

**"Encuentro Palermo-Madrid"**

PROGRAMA

Giovanni **SOLLIMA**: *Siciliana con variazione* \*\*

Salvatore **SCIARRINO**: *Omaggio a Burri* \*\*, *Esplorazione del bianco II* \*\*

Arild **SUÁREZ**: *Solo nº 2* \*

Jose Luis **TURINA**: *La commedia dell'arte*

Carlos **CRUZ DE CASTRO**: *Boceto de Palermo* \*

**Lunes, 26 de abril**

##### **CAMERATA DE MADRID**

José Luis **TEMES**, director. Manuel **GUILLÉN**, violín

PROGRAMA

Juan de Dios **GARCÍA AGUILERA**: *Océanos*

Eduardo **PÉREZ MASEDA**: *Frondosas (Formas naturales II)* \*\*

Zulema **DE LA CRUZ**: *Concerto grosso*

Juan **MEDINA**: *Concierto para cuerdas*

**Lunes, 10 de mayo**

##### **ENSEMBLE KURAI**

Andrea **CAZZANIGA**, director

PROGRAMA

Zuriñe **FERNÁNDEZ GERENABARRENA**: *Zorion*

César **CAMARERO**: *Reverso 2*

Luca **BELCASTRO**: *Nero come il mare oceano*

Gabriel **ERKOREKA**: *Izaro*

María Eugenia **LUC**: *You*

Luis **DE PABLO**: *Epístola al transeúnte*

\* 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**  
**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>**