

**Lunes, 4 de mayo**                      **20,30 h.**

*Palacio de los Duques de la Roca - Museo Arqueológico*

Concierto de profesores del Conservatorio Superior de Música de Badajoz

**Martes, 5 de mayo**                      **12,00 h.**

*Espacio Aftasi*

Proyección del film «Pierrot Lunaire» de Oliver Herrmann, sobre música de Arnold Schoenberg

**20,30 h.**

*Museo Meiac*

Concierto de música electroacústica

**Miércoles, 6 de mayo**                      **20,30 h.**

*Palacio de los Duques de la Roca - Museo Arqueológico*

Grupo LIMC (lectura o interpretación de música contemporánea)

**Jueves, 7 de mayo**                      **12,00 h.**

*Salón de Actos del Conservatorio Superior de Música de Badajoz*

Conferencia del compositor Carlos Cruz de Castro

**20,30 h.**

*Salón de Plenos de la Diputación de Badajoz*

Concierto de piano monográfico de Carlos Cruz de Castro

**Viernes, 8 de mayo**                      **12,00 h.**

*Salón de Actos del Conservatorio Superior de Música de Badajoz*

Concierto de piano: Música mexicana

**20,30 h.**

*Palacio de los Duques de la Roca - Museo Arqueológico*

Concierto del grupo de percusión del Conservatorio Superior de Música de Badajoz

**Sábado, 9 de mayo**                      **20,30 h.**

*Palacio de los Duques de la Roca - Museo Arqueológico*

Concierto del ensemble de saxofones del Conservatorio Superior de Música de Badajoz

**LUNES, 4 DE MAYO DE 2009**

*20,30 horas*

**Palacio de los Duques de la Roca -Museo Arqueológico**

Concierto de profesores del Conservatorio Superior de Música de Badajoz

**D. Sprintz**

*Sombra de tu sombra (2006)* (flauta, viola y arpa).

Fl: Juan José Hernández.

Vla: M<sup>a</sup> José Albero.

Arpa: Oihane Igerabide.

**G. Scelsi**

*Ko Lho* (duo de saxofones).

Cecilia García y Antonio Mateu.

**S. Báez**

*Mosaik II* (violín y piano).

Vln: Joan Alonso.

Pf: Santiago Báez.

**J. Gordillo**

*Diatum (flauta sola)*.

Fl: Laura Ortiz.

**F. Rossé**

*Ximix* (duo de saxofones).

Cecilia García y Antonio Mateu.

**N. Sámano**

*Elegía* (violín: trompa y piano).

Vln: Joan Alonso.

Tpa: Guillermo Galindo.

Pf: Hugo J. Díaz.

## **Daniel Sprintz**

### ***Sombra de tu sombra* (2006).**

Homenaje a Klaus Huber.

Las afinidades de planteamientos compositivos, los compromisos estéticos, poéticos y sociales que me ligan a Klaus Huber, me han motivado a rendirle este tributo.

*Sombra de tu sombra* es un «eco» de su pieza «*l'âge de notre ombre*» (*la edad de nuestra sombra*) para flauta en sol, viola d'amore y arpa 1998).

Mi trío es concebido para una formación instrumental similar, cuya poética tímbrica y fragilidad me permite establecer su narración desde la intimidad, ubicándose en el límite de lo audible (visible); la sombra es traducida como la resonancia y su ausencia: un espacio no corpóreo que se alberga en otra sombra – la de Klaus. Envuelto en esta dimensión abstracta, de reflexión sobre el sonido, el espacio y la ausencia, el silencio adquiere un protagonismo en igualdad de jerarquía que el del sonido.

Considero que el argumento poético de Roberto Juarroz del que se vale Huber para su pieza es tan válido como para la mía:

... «*la poesía es arena tan sensible que registra la edad de nuestra sombra*». R. J. (*poemas verticales*).

## **Giacinto Scelsi**

### ***Ko-Lho* (1996).**

Pieza dividida en dos movimientos es un bordado de sutiles hilos sonoros, generados por la pulsación interna de un sonido único dado por delicadas variaciones de dinámica, altura y timbre.

Esta obra marca un punto de inflexión en la producción de este compositor; es una síntesis de sus maneras compositivas anteriores y de sus nuevas inclinaciones hacia el mundo oriental. A pesar de un carácter fluido e imperturbable, revela una rítmica extremadamente matizada, a la cual Scelsi renuncia poco a poco en beneficio de la profundidad del sonido, de la microinterválica, de la formación del sonido en sí mismo.

## **Santiago Báez**

### ***Mosaik II***

La sonatina para violín y piano «Mosaik II» pertenece a un ciclo de obras para instrumentos de cuerda inspiradas en el Salón de los Mosaicos del Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba. Tras un momento de contemplación, dos mosaicos acaparan toda mi atención, tanto por su magnífica composición como por los valores éticos y morales que comportan sus leyendas: «Eros y Psique», y «Polifemo y Galatea». Sin duda, un punto de unión entre ambos mitos sugiere el planteamiento inicial de la obra: una dualidad opuesta, pero intrínsecamente unida; es así como el violín y el piano representan dicho binomio a través de la sucesión del material camerístico.

## **Jerónimo Gordillo.**

### ***Diatum*** (estreno)

Esta pieza responde al estímulo de la sonata para flauta sola en La menor de J. S. Bach. Su nombre hace referencia al diatonismo de la obra de Bach, y en cierto modo, de la visión que yo propongo. Es, lógicamente, un tiempo solo, sin interrupción pero en el que se pueden percibir con claridad tres secciones de tempo distinto (rápido, pausado, rápido). Y con motivos reconocibles del primero, segundo y cuarto tiempo de la sonata de Bach.

## **François Rossé**

### **Ximix** (1997).

Pieza cuya escritura está marcada por una homoritmia casi integral así como por una interválica clara. En su brevedad, consigue la intensidad dada por un movimiento de pulsación lenta pero vivaz ya que intercala movimientos rápidos y efectos gestuales. Esta pieza adquiere mayor relevancia en un contexto especializado, consiguiendo una auténtica dimensión estereofónica.

## **Novel Sámano**

### ***Elegía***

Inspirada en el poema de mi amigo Jesús Salceda, la obra está articulada en tres secciones: Preludio, Fuga y Postludio. La segunda sección (Fuga) a su vez se subdivide en tres bloques (B C B') casi simétricos, por lo que tenemos una forma en «arco» A B C B' A' ya que el Postludio (A') es un breve comentario del Preludio (A). Temáticamente, el trío consta únicamente de dos temas de carácter marcadamente elegíaco. Estos dos temas y sus transformaciones aparecen enfrentándose unas veces y complementándose otras, a modo de motivo y contramotivo (todo tiene su «alter ego»).

*«Que todo se acabe puede ser un hecho  
contrastado y un tópico fácil pero  
no es una broma*

*alguien muere siendo el mundo  
las palabras no alcanzan más allá  
por mucho que imaginemos  
existe un límite*

*elegía gesto inútil  
impulso que nos vuelve humanos»  
(Jesús Salceda)*

**MARTES, 5 DE MAYO DE 2009**

*12,00 horas*

**Espacio Aftasí**

Proyección del film «Pierrot Lunaire» de Oliver Herrmann con música de Arnold Schoenberg.

*20,30 horas*

**Museo Meiac**

**Concierto de música electroacústica**

**Bruno Capelle**

**Tourbillon Torbellino** (1994).

Pieza realizada en los estudios GRECA de la localidad Lézignan Corbières (Francia). Esta breve pieza utiliza sonidos cuya fuente original provienen de música tradicional de diferentes países, que se entremezclan en una danza de torbellino.

**John Palmer**

**«...as il flies»** (2001).

Un mundo de acceso a la imaginación, la única fuente que he usado en este trabajo fueron las palabras del poema «eternity» de W. Blake (1757-1827):

He who binds to himself a joy does the winged life destroy

But he who kisses the joy as it flies

Lives in Eternity's zuñirse

He grabado una voz femenina recitando el poema de W. Blake con diferentes entonaciones.

El texto ha sido explorado en tres direcciones: 1) in su eternidad (como unidad rítmica), 2) como simples palabras, 3) como fonemas, vocales y consonantes y en el aire de la respiración del recitante. Esta pieza fue un encargo de la Fundación «Electronic Music»- New York en el año 2001 y dedicada a Luc y Brunhild Ferrari.

## **Leandro Lorrío/ Rosario Cruz (2009)**

### **Ariadna.** (a Toni Barroso).

Composición inspirada en la obra de Toni Barroso y más concretamente en la obra del mismo nombre para hilo, papel, tela y acetato sobre madera, que formó parte de su última exposición MITHOS.

Hemos recreado la iconografía de Toni, y utilizado de manera animista todos los materiales.

Como en el mito de Ariadna, (mitho significa discurso, relato de un suceso), hay un hilo conductor de la obra: el piano y las palabras, que a su vez se entretajan con la seda –hilo indicador del camino de salida. La seda como símbolo de la ternura, nos lleva a la renovación, a la transformación.

La música entretajida de materia, se multiplica, envuelve al espectador como una crisálida y mediante el verbo creador lo hace partícipe.

## **Vicente Carinola**

### **Tombeau** (1996).

Obra acusmática para soporte estéreo realizada en los estudios de Sonvs (Conservatorio Superior de Música de Lyon –Francia). Su fuente de inspiración tiene origen en el 4º libro de «las georgias» - de Virgilio.

Es apasionante constatar que ciertos objetos llevados hasta sus propios límites, emanan sus propios cantos. Aquí, una emisora de radio y un gira discos.

## **Adolfo Nuñez**

### **Jurel** (1993).

A Jurel la considero como «música concreta» basada en otra música, en este caso en el flamenco. He tratado de extrapolar un nuevo tipo de flamenco basado en sus propios elementos, en especial en grabaciones procesadas de taconeos, palmas, frases cortas de guitarra y jaleos. El título precisamente surge de uno de esos graciosos jaleos: «Vamos ya, jurel».

La pieza es un encargo del GMEB (Bourges) y fue realizada en sus estudios en 1993. Fue galardonada en el Concurso Internacional de Bourges (Francia), premio especial en el Concurso Música Nova '95 (R. Checa), seleccionada para el festival World Music Days de Copenhague (1996) donde se presentó en el planetario Tycho Brahe junto con el estreno de una creación visual de Kjell Yngve Petersen; trabajo que también se presentó en el Festival Internacional de Granada 1998.

Adolfo Nuñez (1954), formado en Madrid y en Stanford (EE.UU) en composición, música por ordenador, guitarra e ingeniería. Dirige el LIEM-CDMC (Madrid).

# MIÉRCOLES, 6 DE MAYO DE 2009

*20,30 horas*

**Palacio de los Duques de la Roca -Museo Arqueológico.**

Grupo LIMC

(Lectura e interpretación de música contemporánea) del Conservatorio Superior de Música de Badajoz.

**Dirección: Daniel Sprintz**

**B. Gallo**

*Estudio n.º 2*

(fl, cl, vln, vc y pf). estreno.

Fl: Cristina Santacatalina Pulido, cl: Antonio Galindo Agúndez, vln: Pilar de Sena Tomás, vc: Ana María Mula Pérez, pf: Pablo Sánchez Sánchez.

**A. Berg**

*Dúo op. 5*

4 piezas para cl y pf.

Cl: Antonio Galindo Agúndez, pf: Pablo Sánchez Sánchez.

**G. Navarro**

*Momento eterno/ Otoño (2007/08).*

(fl, saxo, cl, vln, vc, pf y perc.) estreno.

Fl: Cristina Santacatalina Pulido, s: Sara Zazo Romero, cl: Antonio Galindo Agúndez, vln: Pilar de Sena Tomás, vc: Ana María Mula Pérez, pf: Pablo Sánchez Sánchez, perc: Juan Alberto Sánchez.

**L. Berio**

*Dúos de violines.*

Vls: Pilar de Sena Tomás, Alejandro Piñero Gómez.

**C. Cerrada**

«Como la luz...» (estreno).

S: Sara Guzmán González, cl: Victoria Muñoz Sánchez, vln: David González González, cb: Lucila Barragán Prieto, pf: Miguel González Segura, perc: Adolfo Llorente Frías.

**P. Boulez**

*Dérive I*

(fl, cl, vln, vc, pf y perc.).

Fl: Cristina Santacatalina Pulido, cl: Antonio Galindo Agúndez, vln: Pilar de Sena Tomás, vc: Ana María Mula Pérez, perc: Sarai Aguilera Cortés, pf: Pablo Sánchez Sánchez.

## **B. Gallo**

### ***Estudio n.º 2 (2008).***

Para ser honesto, debo decir que estas piezas no surgen del trabajo en el pentagrama. De hecho, la transcripción de la música a papel llega como la etapa final de una serie de largas grabaciones improvisando en el piano, guiado por mi necesidad de adentrarme en los lenguajes de las obras de los compositores descubiertos en ese periodo de tiempo, entre los que se encuentran Grisey, Ligeti y Xenakis. Esta es la razón por la cual denominé ‘estudios’ a estas piezas. En ellas no se realizó un análisis riguroso de alturas, ni de ritmos, si no que se primó la intuición como principal generador de ideas musicales.

## **A. Berg**

### ***Dúo op. 5 (1913).***

Representante de la II<sup>o</sup> escuela de Viena, Berg conserva la esencia del lirismo romántico y lo incorpora a un lenguaje más personal inscrito en la vanguardia de comienzos del siglo XX<sup>o</sup>.

Estas cuatro piezas breves para clarinete y piano son una muestra del empleo de la técnica atonal y responden a diferentes estadios emocionales, conservando casi intacto el sentido de la expresión según la tradición germánica por excelencia.

## **G. Navarro**

### ***Momento eterno/ Otoño.***

Estas son la 3<sup>a</sup> y 4<sup>a</sup> pieza de un total de cinco pertenecientes a un ciclo de cámara sobre textos de José Ángel Valente.

Es un trabajo serial, en el que el elemento motivico común, la serie dodecafónica, pasa por distintos estados a lo largo de todo el ciclo, con direccionalidad hasta la disolución.

### ***Momento eterno.***

*«Sobre la arena trazo con mis dedos una doble línea interminable como señal de la infinita duración de este sueño». J. A. Valente. (Paisaje con pájaros amarillos).*

Momento eterno refleja una atmósfera estática, congelada, que se desarrolla lenta y progresivamente mediante una superposición de planos, en un proceso cíclico que puede ser extensible hasta el infinito.

### ***Otoño.***

*«El otoño bajaba como una espesa baba amarillenta hasta los recintos sumergidos del alma. ¿Y cómo no entregarse así a la embestida ciega de las sombras?». J. A. Valente. (No amanece el cantor).*

Otoño parte del principio de la resonancia. Ésta se desprende de una sonoridad que es utilizada como motivo, que se desarrolla y transforma a lo largo de la pieza, desde una situación inicial de fragilidad hasta una mayor densificación y complejificación de los elementos.

## **L. Berio**

### ***Dúos de violines (1979/83).***

He aquí una selección de piezas pedagógicas, que Berio destina a modo de homenaje a diferentes personalidades del ámbito artístico del siglo XX.

Cada pieza representa un perfil cercano a la personalidad de la persona a quien se rinde ese homenaje.

Así pues, encontramos nombres como Béla (Bàrtók), Bruno (Maderna), Pierre (Boulez), etc.

La selección de piezas que hoy se escucha son:

Béla (Bàrtók), Rodion (Schedrin), Pierre (Boulez), Tatjana (Globokar), Alfredo (Fiorenzani).

## **Carlos Cerrada Cuesta**

### ***«Como la luz...» (estreno).***

Esta obra surge explícitamente como un trabajo para ser interpretado por los alumnos de la asignatura de LIMC. Original para una agrupación instrumental variada e infrecuente, estaba pensada como el primer movimiento de un concertino para saxofón solista y ensemble. Este instrumento tiene un papel predominante, especialmente desarrollado en la cadencia, si bien el resto de intérpretes no se limitan a acompañarlo, sino que mantienen un diálogo que se desarrolla en toda la pieza.

## **P. Boulez**

### ***Dérive I (1984).***

Podemos inscribir esta obra en la corriente «serialista», su discurso se basa en la explotación de las posibilidades armónicas de una serie determinada. Cada nota de esta serie conforman las letras del nombre «Sacher». Es justamente el director de orquesta Suizo Paul Sacher quien realizó el encargo de una obra a Pierre Boulez.

Esta obra denota un especial trabajo sobre el timbre. Sus diferentes evoluciones a través de las distintas combinaciones instrumentales forman la narración que se desarrolla en un complejo entramado contrapuntístico y gestual. Por otra parte, su escritura se relaciona directamente con la «aleatoriedad controlada» que tanto trabajara Boulez en los años ochenta-noventa.

# JUEVES, 7 DE MAYO DE 2009

*12,00 horas*

**Salón de actos del Conservatorio Superior de Música de Badajoz**

**Conferencia del compositor Carlos Cruz de Castro.**

*20,30 horas*

**Sala de Plenos de la Diputación**

**Concierto de piano monográfico Carlos Cruz de Castro**

Apoteosis de Scarlatti

Allegrissimo

Pablo Salguero

Andante

Sara González C.

Allegro

Pablo Salguero

Estudio N.º 5 «Plaqué de 4 notas»

Pablo Sánchez S.

Imágenes de Infancia

1. El trompo

2. Vals para piano de juguete

3. El tren de cuerda

Estrella Romero A.

4. El sueño de la muñeca

5. El dominó del seis doble

Contrapuntos 1 y 2

Remedios Barrera M.

Contrapuntos 3, 4 y 5

Francisco Hita P.

Contrapuntos 6 y 7

6. El bosque encantado

Araceli Godoy N.

7. Marcha del soldadito de plomo

8. El ordenador de sonidos

9. La bailarina de la cajita de música

Pedro Guardia

10. Travesuras

11. El mecano

12. El apasionado tango del querido

viejo gramófono

Irene Domingo C.

## **Carlos Cruz de Castro**

### ***Apoteosis de Scarlatti***

En el año 2007 compuse en Madrid «Apoteosis de Scarlatti», obra solicitada por el pianista italiano Brenno Ambrosini, a quien está dedicada, con motivo del 250 aniversario de la muerte de Doménico Scarlatti. El estreno se llevó a cabo en la Fundación Juan March de Madrid el 26 de septiembre del mismo año de composición.

Estructurada la obra en tres movimientos con los temperamentos *Allegrissimo*, *Andante* y *Allegro*, cada uno está basado en una sonata de Scarlatti: el primer movimiento, *Allegrissimo*, sobre la *Sonata en Mi menor K. 98*; el segundo movimiento, *Andante*, sobre la *Sonata en Mi mayor K. 215*; y el tercer movimiento, *Allegro*, sobre la *Sonata en do mayor K. 159*.

En la concepción de la forma, en el acercamiento a la obra de Scarlatti que he deseado realizar por medio de tres de sus sonatas, decidí respetar algunos aspectos de ellas que, de alguna manera, las identificara y me sirviera, al mismo tiempo, como *amarre* a Doménico Scarlatti: los tres temperamentos (*Allegrissimo*, *Andante*, *Allegro*); los tres tipos de compases (3/8, 3/4, 6/8); el número de compases; la relación y separación espacial de las dos manos sobre el teclado cuando se ha podido y dependiendo de otros parámetros; el registro, igualmente cuando se ha podido, dependiendo de otros parámetros y, también, considerando que la extensión del piano es superior a la del clave *scarlattiano*; las articulaciones; los signos de repetición con carácter facultativo; y la cita, al comienzo de cada movimiento, de los primeros compases de cada una de las sonatas.

Una explicación literaria o, más bien, visualizada de *Apoteosis de Scarlatti* me llevaría a pensar en lo que significa el concepto difuminador por multiplicación o desplazamiento progresivo de un objeto, en el aura como duplicidad o, en fin, en la propagación de la onda que en su extensión va diluyendo el original.

### **Estudio n.º 5 «Plaqué de 4 notas»**

Cinco son los estudios para piano que he compuesto hasta el momento con características muy diferentes en el tratamiento del teclado: Estudio n.º 1 «Para las octavas negras», Estudio n.º 2 «En teclas blancas», Estudio n.º 3 «De cuartas», Estudio n.º 4 «Interválico» y Estudio n.º 5 «Plaqué de 4 notas». Si cada subtítulo describe la intención técnica de cada uno, el Estudio n.º 5 «Plaqué de 4 notas» significa que está constituido por acordes placados destinados al empleo exclusivo del 1.º, 2.º, 4.º y 5.º dedos de ambas manos.

Acordes simultáneos y alternados con un temperamento en allegretto, el Estudio está estructurado en dos secciones de semejante articulación invertidas: la primera se desarrolla en el registro grave y la segunda en el registro agudo.

Dedicado a Paloma O'Shea en su 70 aniversario, el Estudio n.º 5 «Plaqué de 4 notas» fue compuesto en Madrid y finalizado el 19 de febrero de 2006.

## ***IMÁGENES DE INFANCIA***

En 1980 compuse el *Vals para piano de juguete* como una de las doce piezas que posteriormente, en 1988, constituiría la colección titulada *Imágenes de infancia*. El *Vals* me fue encargado para ser interpretado en un pequeño y auténtico piano de juguete de dos octavas y estrenado en Düsseldorf en unión de otras obras compuestas para el mismo instrumento por John Cage, Morton Feldman y Francisco Estévez, entre otros. Cada una de las piezas posee características diferentes y desarrollan elementos musicales y técnicos distintos con caracteres variados. Los títulos están asociados a recuerdos de mi niñez con la memoria puesta en ciertos juguetes, en la fantasía del cuento como encantamiento o en la mirada retrospectiva hacia un gramófono de mi infancia. No todas las piezas tienen musicalmente su correspondencia descriptiva, ya que algunos me sirvieron como sugerencia creativa, como aporte de elementos musicales en función de la música pero no como copia descriptiva:

### ***N.º 1 El trompo***

El trompo gira, gira y gira sin parar hasta que pierde la velocidad y cae. Este trompo está girando en un suelo de baldosas que tiene las endaduras de la unión de unas con otras; el trompo, a veces, entra en estas endaduras por instantes y cambia ligeramente de dinámica y de ritmo sin dejar de girar, hasta que sale de ellas y sigue girando por la parte llana de la baldosa. Grupos de semicorcheas vertiginosas se alternan y pasan de una mano a otra.

### ***N.º 2 Vals para piano de juguete***

Una serie de seis brevísimos valsos divididos en dos secciones se suceden ascendiendo por Do, Re, Mi, Fa, Sol y La, para finalizar sincopadamente con la cantilena del «ding-dong» de una campana.

### ***N.º 3 El tren de cuerda***

No intenté describir el ritmo *accelerando* tan característico de la máquina del tren cuando se pone en marcha, sino el traqueteo irregular que se oye cuando las ruedas pasan por las juntas de las vías que marcan acentos en contraste con la suavidad del liso de la vía. En esta obra el tren ya está en marcha, no parte de la estación, pero si llega a su destino *ritardando* su marcha hasta detenerse en la estación. La obra comienza con el sonido que produce la llave cuando se le da cuerda a un tren. Al tener toda la cuerda sale disparado y sólo ralentiza su marcha cuando se le va acabando la cuerda.

### ***N.º 4 El sueño de la muñeca***

Así como los sueños contienen alteraciones y transformaciones de un acontecimiento mientras se duerme, *El sueño de la muñeca* comienza de una manera y finaliza de otra con un mismo material musical. Dos diferentes texturas están en las dos manos: melódica en el extremo agudo y acordes en el extremo grave. Las dos texturas van poco a poco descendiendo y ascendiendo hasta confluir en el registro central y cruzarse, finalizando la textura melódica en el extremo grave y la textura de acordes en el extremo agudo, después de atravesar un climax de tensión dinámica en el cruce de una y otra texturas.

### ***N.º 5 El dominó del seis doble (7 contrapuntos)***

La obra está constituida por siete breves piezas tratadas a la manera de *contrapuntos*. El título tiene que ver directamente con el juego del dominó porque utilicé, como grafía musical, el diseño de las fichas del juego. Cada ficha es un compás ternario y los puntos que indican los números son las notas. El concepto de música *determinada y abierta* se mezclan en esta obra: el compás, el *tempo*, la rítmica y la dinámica están determinados, y al intérprete le corresponde la elección de las notas y el registro en el que tiene que interpretar cada uno de los siete *contrapunto*.

### ***N.º 6 El bosque encantado***

El trémolo como articulación y fraseo es la esencia de *El bosque encantado*. Por medio de la simultaneidad de trémolos constituidos por diferentes intervalos da lugar a múltiples sonoridades y sensaciones diversas de fantasías, sensaciones lúgubres, luminosas, chispeantes, soterradas, misteriosas, sombrías, inquietantes, tenebrosas, alegres...

### ***N.º 7 Marcha del soldadito de plomo***

Ésta es una de las doce piezas en las que más claramente se describe la significación del título: es una *marcha*, con la particularidad de que el ritmo binario que caracteriza a la forma *marcha* se ve alterado en un par de ocasiones por la existencia de dos compases ternarios que implicaría, al marchar, cambiar el paso y marcar el pie izquierdo lo que estaba marcando el derecho para volver después al orden anterior. La mano izquierda marca insistentemente cada parte del compás mientras la derecha va diseñando una melodía y haciendo aparecer ciertos *clusters* como elemento rítmico.

### ***N.º 8 El ordenador de sonidos***

Constituido por acordes cromáticos de diferente número de notas, desde el acorde de dos notas hasta el formado por diez, la esencia de la obra está basada en la variedad de colores armónicos que resulta de los distintos acordes cromáticos, color que se entiende como *sonido metálico* o *sonido eléctrico*. Una cierta aleatoriedad controlada se le concede al intérprete en su libertad interpretativa, pues él tiene que determinar cómo hacer la mezcla de sonidos que produce la cercanía o lejanía con la que realiza la sucesión de los acordes.

### ***N.º 9 La bailarina de la caja de música***

Es el segundo *vals* de la colección. La sugerencia de esta pieza proviene de las típicas bailarinas de las cajas de música en las que danzan girando sobre sí mismas en medio del espejito de manera, a veces, un tanto irregular.

### ***N.º 10 Travesuras***

El diccionario María Moliner define como travesura a la *diablura*, en término genérico, y a la *acción realizada, particularmente por los niños, para divertirse o burlarse y con la que causan algún trastorno*. Estas impresiones de conductas infantiles fue el germen de la estructura de esta pieza en la que el *staccato* de principio a fin dibuja el carácter de vivacidad nerviosa y rápida de su naturaleza.

### **N.º 11 *El mecano***

Con un *tempo* lento, pesante, estructurado a base de acordes con dinámica permanente de cinco *efes* desde el comienzo hasta el final, *El mecano* me fue sugerido, además de por el juguete, por el efecto sonoro que producen las barras o vigas de hierro al chocar unas contra otras, pues el juego del *mecano* en el que yo estaba pensando cuando compuse la obra es el juego que está construido de barritas de metal y no de plástico.

### **N.º 12 *El apasionado tango del querido viejo gramófono***

A este título puede no encontrársele carácter infantil alguno, pero está inmerso en el recuerdo nostálgico y decadente del histórico gramófono en el que llegué a oír música, aparato de manivela, aguja de acero y altavoz exterior cónico o empotrado en el propio mueble. La obra comienza con una escala por las teclas blancas como introducción al *tango*. La escala recorre todo el registro del piano desde el grave al agudo y retorna al grave por medio de un gran *glissando* que da paso al *tango*, apareciendo el ritmo sincopado, propio de la danza de salón, y una melodía tonal acompañada por *clusters* como contraste y exponente de dos conceptos armónicos distintos, de dos mundos.

Con excepción de el *Vals para piano de juguete* que fue dedicado al niño Luis Estévez y *El apasionado tango del querido viejo gramófono* que fue dedicado a José Antonio Alcaraz, las diez restantes piezas están dedicadas a Eulalia Solé.

## **Carlos Cruz de Castro**

De madre madrileña y padre canario, Carlos Cruz de Castro nace en Madrid el 23 de diciembre de 1941. Tres meses después, su familia se traslada a Las Palmas de Gran Canaria por un período de dieciséis años. De vuelta en Madrid, en el Real Conservatorio de Música de esta ciudad cursa sus estudios musicales, especialmente los de composición con Gerardo Gombáu y Francisco Calés, así como los de piano con Manuel Carra y Rafael Solís y dirección de orquesta con Enrique García Asensio. Posteriormente amplía sus estudios con el compositor yugoslavo Miko Kelemen en la Hochschule Robert Schumann Institut de Dusseldorf y recibe orientación y consejos de Günther Becker y Antonio Janigro.

Fue cofundador de «Problemática 63», movimiento cultural creado en Juventudes Musicales de Madrid, organización de la que fue vocal y miembro en 1968 del grupo de compositores «Estudio Nueva Generación». En 1970 funda, en unión de seis compositores más, la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles (ACSE). Al año siguiente representa a España en la VII Bienal de París con las obras *Menaje* para instrumentos no convencionales (utensilios de vajilla) y *Pente* para quinteto de viento, y en 1973 funda y coordina con la pianista y compositora mexicana Alicia Urreta el Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea en sus diez celebraciones.

En 1975 representa a Radio Nacional de España en el Premio Italia y en la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO (París 1979), con la obra *Mixtitlan* para narrador/a coro y grupo instrumental.

En 1985-86 fue profesor del Conservatorio de Música de Albacete en las asignaturas de Composición, Contrapunto y Fuga, Estética, Música de Cámara y Formas Musicales.

Académico correspondiente de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, «Premio de Música 1977» de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música a la promoción de la música contemporánea en el IV Festival Hispano Mexicano, «Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid 2002» en la modalidad de música, «Premio Daniel Montorio de Artes Escénicas» concedido en 2005 por la Sociedad General de Autores (SGAE) a la obra La Factoría.

Ha recibido encargos de los siguientes festivales e instituciones: Ministerio de Cultura, Europalia 85 España, Festival de Música 900 de la ciudad de Trento con motivo del V Centenario del Encuentro entre dos Mundos (1992), Madrid Capital de la Cultura 1992, Concurso Internacional de Piano Premio Jaén (1993), Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, Revista Scherzo para conmemorar su décimo aniversario (1995), Orquesta de la Comunidad de Madrid para conmemorar el X aniversario (1997), INAEM-Año Xacobeo 1999 encargo de la ópera «La sombra del inquisidor», XV Festival de Música de Canarias (1999), Festival Internacional de Santander (1998), Ciclo de Cámara y Polifonía del INAEM, Fundación Sax-Ensamble, Orquesta Nacional de España, Fundación Hazen-Hosseschrueders, XL Semana de Música Religiosa de Cuenca, Música en Compostela, Fundación Orquesta de Extremadura, Instituto Valenciano de las Artes y de la Música, Fundación Juan March para conmemorar el 50 Aniversario (2005).

Cruz de Castro, fue desde 1972 al 2006 Programador de Radio Nacional de España a través del Segundo Programa, Radio 2 y Radio Clásica, siendo de esta última Jefe de producción.

# VIERNES, 8 DE MAYO DE 2009

*12,00 horas*

**Salón de Actos del Conservatorio Superior de Música de Badajoz**

**Concierto de piano: Música mexicana.**

Federico Ibarra José Beltrán A.	Sonata 4
Manuel Enriquez Carlos E, López R.	Hoy de ayer
Mario Lavista Araceli Almoril R.	Pieza para un piano y un pianista
Marcela Rodríguez Jaen Hoffman D.	Como agua en el agua
Federico Ibarra Miguel González S.	Sonata 5
Ana Lara Juan M. Moreno C.	Pegaso
Mario Lavista José M. <sup>a</sup> Villegas G.	Simurg
Federico Ibarra Juan M. Moreno C.	Sonata 2

## **Federico Ibarra Groth**

Nació en la ciudad de México, en 1946. Estudió Composición en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Fue alumno de Jean-Etienne Marie, y fue becado por Radio Universidad y la Radio Televisión Francesa en París y en España. Es músico y compositor de una gran variedad de obras musicales, muchas de ellas para teatro; también ha publicado ensayos y críticas musicales en periódicos y revistas nacionales. Ha participado en múltiples festivales nacionales e internacionales y ha integrado diversos grupos de música de vanguardia. Fue director musical de Micrópera de México, dirigió el Taller de Composición del Cenidim y actualmente está a cargo del Taller Piloto de Composición de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, así como de la dirección musical de Camerópera de la ciudad. Integra la Comisión de Programación de Actividades Musicales de la Dirección de Difusión Cultural UNAM y es director musical del Taller de Opera de Cámara de la ENM-UNAM. Varias veces ha integrado el jurado del Programa de Becas y Estímulos para Creadores y Proyectos Culturales del FONCA y del jurado de la Medalla Mozart. Su ópera Alicia fue ganadora del premio Accésit «Jacinto e Inocencia Guerrero» por la mejor obra lírica, en España; además recibió los premios «Silvestre Revueltas» y «Lam Andomían», la Medalla Mozart, el premio Universidad Nacional y el premio Nueva Música para Danza, por el ballet Imágenes del Quinto Sol, otorgado por la UNAM. Fue premiado en el Primer Concurso Internacional de Composición Musical de Ciudad Ibagüé, Colombia, y por la música original para la obra de teatro «Los esclavos de Estambul», de Emilio Carballido. Ha sido becario del Programa de Intercambio Residencias de Artísticas México-Canadá-Estados Unidos, en la categoría Creador Artístico y es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte del FONCA.

## **Manuel Enríquez**

Inició su formación musical en Ocotlán, bajo la guía de su padre. Trasladado a Guadalajara ingresó en la escuela de música de Áurea Corona, y estudió violín con Ignacio Camarena, y armonía y contrapunto con Miguel Bernal Jiménez y Domingo Lobato. Luego asistió a cursos impartidos por el mismo Bernal en Morelia. Ofreció numerosos recitales a dúo con varios pianistas y con cuartetos de cuerdas. Muy joven le fue entregada la plaza de violín concertino de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, a la sazón dirigida por Abel Eisenberg.

En 1954 estrenó como solista su Concierto No. 1 para violín y orquesta, ejecutado en el teatro Degollado de Guadalajara bajo la batuta de Eisenberg. En seguida el Instituto México-Americano de Guadalajara le otorgó una beca para trasladarse a Nueva York (1955), donde fue aceptado por la Juilliard School para estudiar violín con Ivan Galamian; música de cámara con Louis Persinger, y composición con Peter Mennin. A finales de 1958 viajó a la ciudad de México contratado como violinista y auxiliar del director de coro de la Orquesta Sinfónica Nacional de México.

En 1961 obtuvo la beca de la Fundación Guggenheim y trabajó en el Centro de Música Electrónica de las universidades de Columbia y Princeton, bajo la asesoría de Stefan Wolpe. En 1967 regresó a su país y, al lado de Luz Vernova, Gilberto García y Sally van den Berg

fundó el Cuarteto México, con el cual hizo giras por todo México, y Estados Unidos, y en un recorrido europeo (1973-74), por las ciudades de Estocolmo, Köln, Moscú, París, Praga y Varsovia. Como solista viajó por Europa tocando música de compositores mexicanos, en particular jóvenes. Profesor del Conservatorio Nacional de Música desde 1968, y director de ese mismo plantel de 1972 a 1973. Miembro del CENIDIM desde 1974, dedicado a la investigación de la música electroacústica; fue director de ese centro de 1978 a 1982 y durante su gestión fortaleció las investigaciones sobre la música del virreinato y la etnomusicología, e invitó a trabajar en el CENIDIM al musicólogo de origen peruano Aurelio Tello. Desde 1977 fue director del Taller de Composición del CENIDIM. Dos años más tarde fundó el Foro Internacional de Música Nueva (que hoy lleva su nombre), con el cual dio a conocer en México numerosas obras recientes de autores nacionales e internacionales, interpretadas por músicos provenientes de varias partes del mundo y especializados en repertorio contemporáneo. Con el objetivo de promover la música de compositores mexicanos, contemporáneos suyos, participó en la fundación de Nueva Música de México (1959), el Grupo Proa (1970) y la Sociedad Mexicana de Música Contemporánea (1972).

Miembro de número de la Academia de Artes de México, del consejo nacional del Seminario de Cultura Mexicana y de la SACM. Director del Departamento de Música del INBA. Integrante del jurado en el Concurso Internacional de Composición «Carlos Chávez» (1986). Asesor musical de la Presidencia del Centro Nacional de las Artes de México. Recibió la medalla «José Clemente Orozco», el Premio «Jalisco», la presea «Elías Sourasky», el diploma de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música, el Premio Nacional de Ciencias y Artes, y la medalla «Mozart» de la Fundación Cultural Domecq y la Embajada de Austria en México. Eventualmente actuó como director de orquesta, en programas con música del siglo XX. Entre sus discípulos estuvieron Eugenio Delgado y José del Carmen Saucedo.

Manuel Enríquez representa la ruptura con el nacionalismo en México y la apertura definitiva a la vanguardia musical. En su obra inicial como compositor, Enríquez mostró cierta influencia de Paul Hindemith, evidente en su Suite para violín y piano (1949), y en su Concierto para violín y orquesta (1954). Tales composiciones están construidas en un lenguaje politonal, en formas tradicionales; no así Sinfonía II (1962) y Obertura lírica (1963), en que se observa una evolución hacia la atonalidad y el serialismo selectivo, así como estructuras formales de mayor libertad. Desde 1964 trabajó también con técnicas aleatorias. Fue uno de los primeros compositores mexicanos que incursionaron con éxito en la música electroacústica. Sus obras para conjuntos de cámara y solos instrumentales suscitaban comentarios favorables en diversas partes del mundo; sin embargo, sus obras sinfónicas Trayectorias (estr. Bonn, 1967), Ritual (estr. Toulouse, 1973) y Raíces (estr. 1977, encargo del Primer Festival Latinoamericano de Música Contemporánea de Maracaibo), han sido consideradas como tres de las piezas más representativas de su catálogo «maduro», las cuales ejercieron influencia en muchos compositores mexicanos jóvenes. Al igual sucede con sus cinco cuartetos de cuerda (1957-88), que sintetizan el lenguaje expresivo característico de Enríquez y que forman parte del repertorio mejor acabado y más auténtico en la música de cámara mexicana contemporánea.

«La encrucijada», ópera en un acto, con libreto de Guillermo Schmidhuber, basado en su novela «Los héroes inútiles», quedó inconclusa.

En los últimos años de su vida fue notoria una producción irregular, incluso discontinua con respecto de su crecimiento sostenido durante más de treinta años (1949-81). A esta época final corresponden también sus «arreglos sinfónicos» sobre melodías tradicionales latinoamericanas. Las principales casas editoras de su música son Música de Concierto de México, Ediciones Mexicanas de Música y Southern Music, NY. En la discografía con obra suya destaca: «Manuel Enríquez. Los cuartetos de cuerda» [Cuarteto Latinoamericano] (CENIDIM/INBA/SACM/Academia de Artes, cd. de México, 1991); y «Manuel Enríquez. Obra orquestal.» Orquesta Filarmónica de Querétaro [dir. Sergio Cárdenas] (INBA/SACM, cd. de México, 1992).

## **Mario Lavista**

Nació el 3 de abril de 1943 en la Ciudad de México. Estudió composición con Carlos Chávez y Héctor Quintanar y análisis con Rodolfo Halffter en el Conservatorio Nacional de Música. En 1967, recibió una beca para estudiar con Jean-Étienne Marie en la Schola Cantorum de París y asistió a los seminarios de música nueva impartidos por Henri Pousseur.

En 1969 participó en cursos de Karlheinz Stockhausen en Colonia, Alemania y en los Cursos Internacionales de Verano de Darmstadt. En 1970, fundó el grupo de improvisación Quanta, interesado en la creación y la interpretación simultánea y en las relaciones entre la música en vivo y la electroacústica.

En 1991, recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes y la Medalla Mozart y, en 1998, ingresó al Colegio Nacional de México. Ha dictado cursos y seminarios en universidades de Estados Unidos y Canadá y en los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea.

Actualmente tiene a su cargo las cátedras de análisis y lenguaje musical del siglo XX en el Conservatorio Nacional de Música y es director de la revista Pauta, cuadernos de teoría y crítica musical.

Compuso la música incidental de las películas Cabeza de Vaca y Vivir Mata.

## **Marcela Rodríguez**

Como el agua en el agua:

Encargo de Alicia Urreta en 1984. Obra impresionista, basada en movimientos de células pequeñas que se mantienen largo rato en la parte aguda del piano, con repeticiones de frases que van cambiando muy poco a poco imitando gotas de agua que caen sobre agua.

## **Ana Lara**

Nació en México. Estudió composición en el Conservatorio Nacional de Música con Daniel Catán y Mario Lavista y en el CENIDIM con Federico Ibarra. De 1986 a 1989

realizó estudios de composición en la Academia de Música de Varsovia, Polonia gracias a una beca del gobierno polaco. En 2004 obtuvo el grado de Maestra en Etnomusicología por la Universidad de Maryland, Estados Unidos.

De 1990 a 1993 fue miembro de la mesa directiva de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea (SIMC) y organizadora de los Días Mundiales de la Música, México 1993 (World Music Days) en la ciudad de México. Fue Compositora Residente de la Orquesta Sinfónica Nacional (1993-1994) y miembro del consejo editorial de la revista Heterofonía (1989-1994). Desde 1989 produce el programa de radio Hacia una nueva música en Radio Universidad dedicado a la música contemporánea. Desde 1998 es directora artística del Festival Internacional Música y Escena ([www.musicayescena.org](http://www.musicayescena.org)) trabajo por el cual recibió en 2001 el Diploma de la Unión Mexicana de Críticos de Teatro y Música. Fue Directora Artística de Puebla Instrumenta Verano 2004 ([www.instrumenta.org](http://www.instrumenta.org)). Es además coordinadora del ciclo de música contemporánea del Festival Internacional Cervantino y miembro del consejo consultivo del ConArte, A.C.

Ha sido jurado en concursos nacionales e internacionales y ha sido invitada a numerosas universidades de América y Europa para hablar de su obra. También realiza seminarios sobre diversos temas de la música del siglo XX-XXI, música mexicana y música latinoamericana tanto en México como en el extranjero.

Su obra abarca desde la música para instrumentos solistas, de cámara, sinfónica y coral hasta música coreográfica y teatral. Se ha hecho acreedora a las becas Jóvenes Creadores (1989-1990), al Programa de Intercambio de Residencias Artísticas México-Estados Unidos (1995) y a la Residencia Artística de la Fundación Rockefeller en Bellagio, Italia (2000). Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores

**VIERNES, 8 DE MAYO DE 2009**

*20,30 horas*

Palacio de los Duques de la Roca -Museo Arqueológico.

**Grupo de percusión del Conservatorio Superior de Música de  
Badajoz**

**Dirección: Antonio Moreno**

**C. Chàvez**

*Tocata*

Allegro

Largo

Allegro un poco marziale

Alberto Salguero, Roberto Maqueda, Irene Corrales, J. Alberto Sánchez, Adolfo Llorente, Sarai Aguilera.

**G. Grisey**

*Stèle* (1995)

Sarai Aguilera y Antonio Moreno.

**J. Cage**

*Tercera construcción*

Roberto Maqueda, J. Alberto Sánchez, Adolfo Llorente, Sarai Aguilera.

**J. Torres**

*Sonata a tre*

Movimiento III Canto *attacca*

Movimiento IV

J. Alberto Sánchez, Adolfo Llorente, Sarai Aguilera.

**E. Champion**

*Losing touch* (1994).

Vibráfono y sonidos electroacústicos)

J. Alberto Sánchez

**Carlos Chávez** (1899-1978) *Tocata para instrumentos de percusión* (1942).

Allegro

Largo

Allegro un poco marziale

## **Carlos Chávez *Toccata para instrumentos de percusión* -1942- estrenado-1948 -México.**

Su instrumentación es de lo más variada y variopinta, contando con tambores indios, platos suspendidos, grandes y pequeños gongs, campanas, lira, xilófono, cajas y timbales. Está compuesta para seis percusionistas y tiene una duración aproximada de unos 12 minutos.

La Toccata fue una obra escrita como un experimento de los instrumentos de percusión que se utilizan regularmente en orquestas sinfónicas, evitando todo tipo de sonidos exóticos y pintorescos. La obra consta de tres movimientos, los cuales se ejecutan sin interrupción. El primero, Allegro, «sempre giusto», tiene la forma sonata con la usual exposición, desarrollo y reexposición, más una breve coda.

Chávez busca en este tiempo una sonoridad sorda, a la que se opondrá, en un constante contraste, la sonoridad metálica de los instrumentos usados en el segundo movimiento, donde se suma el característico toque y sonido del xilófono. A este segundo tiempo, Largo, sucede el Allegro un poco marziale final, otra vez de forma sonata. En el desarrollo de este movimiento, Chávez introduce motivos de procedencia latinoamericana. El material que emplea para esta obra es más rítmico que melódico, sin embargo, los temas se desarrollan como lo hubieran hecho con elementos melódicos. Esta Toccata para instrumentos de percusión fue posteriormente usada como música de ballet, tomando el nombre de Toxatl (Fiesta perpetua).

## **Gérard Grisey (1946-1998). *Stèle* (1995).**

«¿Como hacer emerger el mito de la duración, una organización celular que con un flujo obedece a otras leyes?. ¿Cómo crear en una forma arcaica una síntesis convincente y en los albores del silencio?». Me inspiró la imagen de la arqueología que descubriendo una «estela»- «un rastro»; y despolvando un objeto deja al descubierto una inscripción funeraria. Con el paso del tiempo la figura de este compositor va creciendo más aún. Lejos de quedar confinada en el marco del espectralismo francés, su obra se ha impuesto como una de las más originales, imaginativas y poéticas de los últimos treinta años. El espectralismo basa su planteamiento en las frecuencias armónicas de una nota fundamental, pero aquí el compositor otorga prioridad a instrumentos de afinación indeterminada. Asimismo, Grisey juega con la paleta tímbrica muy reducida, una vez más en contra de sus costumbres. Sin embargo, la escasez de los recursos es inversamente proporcional al grado de intensidad «vívida» que el sonido comunica. *Stèle*: de seis a dos percusionistas, de veintidós a seis minutos. Estamos aquí ante una pieza austera y severa, como su título sugiere, pero no menos conmovedora en su adusta sobriedad.

## **John Cage (1912-1992). *Tercera Construcción* (1941).**

Compositor estadounidense que revolucionó la música contemporánea dotándola de un lenguaje caótico, compuso sus construcciones con la intencionalidad de explotar al máximo instrumentos poco habituales dentro de la familia de la percusión, tal y como hiciera en obras como *Living Room Music*. En este caso la Construcción a interpretar será la Tercera, compuesta en 1941 y para un cuarteto de percusionistas. Esta obra se basa en una estructura rítmica la cual va rotando por los cuatro intérpretes en todas sus secciones. En cuanto al uso de los instrumentos poco habituales por Cage en sus

Construcciones, cabe destacar, en esta Tercera Construcción, el de tin-cans, lion's roar o teponaxtle (tambor de origen azteca).

**Jesús Torres (1965) *Sonata a tre* (2007)**

**Movimiento III** Canto *attacca*

**Movimiento IV**

*Sonata a tre*, para tres percusionistas, forma parte de un ambicioso proyecto alrededor del agua que el grupo Neopercusión organiza en el año 2006. Poco después, cuatro partes de ese gran proyecto en común forman una obra independiente. En una búsqueda de absoluta transparencia del material, toda la obra se sirve de una escala pentatónica aunque en muchos casos está tan transformada que es apenas reconocible; se podría hablar de un color lejanamente «étnico». Tres instrumentos principales, marimba y dos vibráfonos, son rodeados de una riquísima plantilla instrumental que, en la mayoría de los casos, se deja a la elección del instrumentista; sólo se indica el material: piel, metal y madera. En el primer movimiento, un continuo en la marimba es acompañado por los dos vibráfonos utilizando arcos, sonidos armónicos y glissandos sobre una lámina; en el segundo, a estos tres instrumentos se añaden instrumentos de madera y metal dentro del agua (también está la posibilidad de no utilizarla) con un complejo material rítmico. Le sigue un movimiento lento, *Canto*, caracterizado por un gran lirismo y expresión; no en vano se trata de un canto de amor; y termina la obra con el movimiento más amplio, de unos diez minutos dentro de los veintiséis que dura la pieza, con un material falsamente repetitivo donde los múltiples patrones melódicos se suceden a una velocidad de vértigo produciendo en el oyente esa inquietante sonoridad de estatismo originada en realidad por una lenta, pero constante, transformación del material. *Sonata a tre* fue estrenada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en junio de 2007 por Neopercusión, a quien está dedicada.

**Edmund J. Champion (1957) *Losing Touch* (1994. Vibráfono y sonidos electroacústicos)**

Compuesta en el verano de 1994 en el IRCAM (París), dedicada al percusionista John Harbison y publicada por Billaudot Editions / Theodor Presser. La obra combina una parte electrónica realizada con sonidos de vibráfono «sampler» y sintetizados a partir de dicho instrumento, con una parte de vibráfono interpretada en directo.

El ejecutante se sitúa e interactúa con el mundo físico, combinando las variables de un instrumento acústico con un sutil elemento humanizador. Esto también significa que el intérprete tiene unas limitaciones físicas y psíquicas. Por contra, el «mundo» electrónico puede ejecutar *ad infinitum* cualquier idea sonora concebible. Artificial por naturaleza, el entorno electroacústico sustituye su total falta de expresividad por una actividad y una energía inagotables.

Al comienzo de la obra, ambos mundos se enlazan en una relación libre, *naïve*, con un espíritu de cooperación mutua; el mundo electrónico va gradualmente empujando al intérprete hasta llevarlo más allá de los límites de la ejecución «humana» a medida que avanza la pieza, hasta que, finalmente, el ejecutante, atrapado en los aspectos más expresivos de la obra, «pierde el contacto» (*Losing Touch*, en su traducción, significa precisamente esto: Perdiendo el Contacto). Hacia el final de la obra, la máquina y el hombre ocupan diferentes mundos, y la ilusión de una cooperación se despedaza.

**SÁBADO, 9 DE MAYO DE 2009**

*20,30 horas*

**Palacio de los Duques de la Roca - Museo Arqueológico.**

**Ensemble de Saxofones  
del Conservatorio Superior de Música de Badajoz**

**Dirección: Vicente Contador**

**Bruno Maderna**

*Serenata para un satélite* (1969).

**Thérèse Brenet**

*Gémaux* (1988).

**Christian Lauba**

*Hard* (saxo tenor)

Diego Carretero.

**John Cage**

*Story*

**Andrew White** (1985)

*Symphony for saxophones*

I. *Adagio*

II. *Scherzo-Andante*

III. *Adagio*

IV. *Allegro Pomposo*

**Brian Israel** (1984)

*Concertino for saxophone ensemble*

I. *Waltz*

II. *Elegy*

III. *Festival*

## **Ensemble de saxofones del Conservatorio Superior de Música de Badajoz**

En el año 2001 comenzó a gestarse y a hacerse realidad una nueva idea hasta ahora nunca vista en la ciudad y todavía poco extendida por España: la de formar una «Orquesta de Saxofones» donde se dieran cita casi todos los tipos de saxofones. Comúnmente, en el ámbito del saxofón se denomina «ensemble du saxophones» (expresión utilizada en Francia, cuna del saxofón clásico, para denominar a este tipo de agrupación).

Como iniciativa del Aula de Saxofón del Conservatorio Superior de Música de Badajoz comenzó este proyecto agrupando a los alumnos más destacados del centro con el fin de proporcionarles formación en este tipo de repertorio tan interesante. Profesores, antiguos alumnos del centro y saxofonistas de reconocido prestigio, tienen en la actualidad como punto de encuentro este grupo de saxofonistas y entusiastas de la música escrita o transcrita para esta agrupación.

El grupo está formado tanto por experimentados saxofonistas como por jóvenes y destacadas promesas habiendo actuado como formación en numerosas salas de Badajoz: Teatro López de Ayala, Aula Esteban Sánchez, Salón de Plenos de la Diputación de Badajoz, Conservatorio Superior de Badajoz, Colegio de Abogados de Badajoz, etc.

Individualmente poseen un extensísimo curriculum con infinidad de actuaciones y premios.

Con una sonoridad camaleónica, esta agrupación puede sonar dulce, delicada y sutil como una orquesta clásica en la Sinfonía «Oxford» de J. Haydn; potente, sonoro y apoteósico como un gran órgano en la «Tocata y fuga en re menor» de J. S. Bach; o cargado de vitalidad, ritmo y swing en la «Suite Helénica» de P. Iturralde que interpretan.

Paralelamente a todo lo anterior, esta agrupación pretende organizar y dinamizar diversas actividades relacionadas con el saxofón (conciertos, conferencias, master class,...) colaborando con diversas instituciones y entidades. Destacan las jornadas sobre el Saxofón llevadas a cabo en varias ediciones con la colaboración de la Sociedad Filarmónica de Badajoz que contaron con la presencia en Badajoz de conocidos saxofonistas y pedagogos como Jean-Pierre Caens (profesor del Conservatorio de Aix en Provence, Francia), Philippe Lecocq (profesor del Conservatorio de Toulouse, Francia), Christophe Bois (profesor del Conservatorio de Bourges y de París, Francia), Philippe Braquart (profesor del Conservatorio de Montpellier, Francia), Eric Devallon (profesor de los Conservatorios de Bayona, Francia y Musikene, País Vasco) (estos últimos pertenecientes al «Diastema Saxophone Quartet»), Marie-Bernadette Charrier (profesora del Conservatorio de Bourdeaux, Francia), el «Aurelia Saxophone Kwartet» , considerado como uno de los mejores cuartetos de saxofones del panorama internacional y formado por Johan van der Linden (profesor de los Conservatorios de Enschede y Utrecht, Holanda), Niels Bijl (profesor de la Music School de Henguelo, Holanda), Arno Bornkamp (profesor del Conservatorio de Ámsterdam, Holanda) y Willem van Merwijkde, Manuel Miján (catedrático de Saxofón del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid) y Mario Marzi (profesor del CSM de Milán) de los que han recibido numerosos consejos y con los que las experiencias vividas serán inolvidables para todos los miembros de este grupo y para el público que asistió a sus conciertos.

En la actualidad el «Ensemble de Saxofones del Conservatorio de Badajoz» está formado por:

*Jorge Rafael Gómez Cáceres*  
*Sara Zazo Romero*  
*Sara Guzmán González*  
*Jesús Gallardo Nieto*  
*Antonio Caro*  
*Juan J. Leyva Moreno*  
*Cristian Corrales Toledano*  
*Francisco Sánchez González*  
*Inés Sánchez Benito*  
*Diego Carretero Menayo*  
*Vicente Contador Verdasco*

## **Vicente Contador Verdasco, Dirección artística**

Titulado Superior de Saxofón, finaliza sus estudios con las máximas calificaciones. Consigue entre otros los siguientes premios: Premio de Honor Fin de Grado Profesional de Saxofón (1996), Premio de Honor de Música de Cámara (1997), Premio de Honor Fin de Carrera (1998), Mención de Honor en el «I Certamen de Jóvenes Intérpretes Pedro Bote» de Villafranca de los Barros (Badajoz), «Primer Premio en el Concurso de Jóvenes Intérpretes de Extremadura, Cáceres 2004», «Diploma de Honor» en el Torneo Internazionale de Musica (TIM) Italia 2008.

Entre 1995 y 1999 y becado por la Fundación Caja de Badajoz y la Junta de Extremadura estudia en las Clases Magistrales de la saxofonista Marie-Bernadette Charrier (profesora del Conservatorio de Burdeos, Francia). Además se perfecciona con Jean-Marie Londeix, Andrés Gómis, Manuel Miján, Vicente Toldos y Claude Delangle entre otros.

Ha actuado en Portugal, Italia, Alemania y por toda España con distintas formaciones: Schleswig-Holstein Festival Orchestra, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Cuarteto Saxioma, Camerata Joven Kol Nidrei, Ensemble XX-XXI, con los pianistas Amadeu D'Oliveira Pihno, con Hugo J. Díaz, con Lucjan Luc, con Miren Gabirondo, IKLĪM Sax Quartet, Banda Municipal de Música de Badajoz, y un largo etc.

Interesado por la música de nuestros días, trabaja asiduamente con compositores que le han dedicado sus obras, habiendo realizado quince estrenos absolutos.

Imparte con regularidad cursos de perfeccionamiento y es Profesor de Saxofón del Conservatorio Superior de Música de Badajoz desde el año 2000.

En el año 2001 funda y comienza a dirigir el «Ensemble de Saxofones del Conservatorio Superior de Música de Badajoz».