
LA

MARCH

MÚSICA VISUAL



VIERNES TEMÁTICOS
OCTUBRE 2022 – MAYO 2023

MÚSICA VISUAL

VIERNES TEMÁTICOS

DE OCTUBRE DE 2022 A MAYO DE 2023

La música se escucha, pero también se ve. Una misma composición interpretada en completa oscuridad o arropada por un acompañamiento visual será percibida de modo casi opuesto y generará significados muy diferentes en el oyente. Este nuevo tipo de percepción, y no solo el texto musical, acaba por tener un papel determinante en la comunicación de la música. A partir de esta premisa, este ciclo explora la fructífera intersección entre música y arte visual. Siete conciertos con interpretaciones en vivo de repertorios que van de los siglos XVI al XXI combinadas con dispositivos visuales de distinta naturaleza: desde proyección de cuadros a extractos de películas, desde imágenes diseñadas *ad hoc* a videoocreaciones. En estos conciertos, el autor del componente visual se encuentra plenamente equiparado en su dimensión creativa al propio intérprete.

Fundación Juan March



ÍNDICE

6

ESCUCHAR IMÁGENES, MIRAR LA MÚSICA
Música y luz / Música y color / Música y pintura / Música y cine
Selección bibliográfica

20

21 y 22 de octubre de 2022
AMANECER CON LA MÚSICA ANTIGUA

26

2 y 3 de diciembre de 2022
DA VINCI Y LA MÚSICA DE LO INVISIBLE

32

20 y 21 de enero de 2023
KANDINSKY Y LA TRINIDAD MUSICAL VIENESA

38

10 y 11 de febrero de 2023
SINERGIAS: ARTE VISUAL, ARTE SONORO

44

10 y 11 de marzo de 2023
TRAMPANTOJOS SONOROS: MÚSICAS PARA UNA IMAGEN

50

21 y 22 de abril de 2023
MÚSICA, FANTASMAS Y SUSURROS

56

12 y 13 de mayo de 2023
BEETHOVEN EN IMÁGENES

Escuchar imágenes, mirar la música

Ricard Carbonell i Saurí

La música ha acompañado a la imagen desde tiempo inmemorial. Este ciclo de conciertos de la Fundación Juan March, *Música visual*, propone explorar distintas aproximaciones audiovisuales alrededor de esta relación secular a fin de desvelar la relación intangible que existe entre la música, por un lado, y la luz, el color, la pintura y el cine, por otro.

Una videocreación lumínica de Falcon Muse Creative acompañará la música antigua para teclado y sus ecos actuales en una relectura de Francesco Tristano. Los cuadros de Leonardo da Vinci establecerán un diálogo con música de su época y de la nuestra en las voces de I Fagiolini. La música vienesa de Arnold Schoenberg, Anton Webern y Alban Berg interpretada por Elisabeth Leonskaja se hermanará con cuadros contemporáneos de Vasili Kandinsky, Piet Mondrian o Gustav Klimt seleccionados por Juan Manuel Viana. La música actual a cuatro saxos de Sigma Project resonará con imágenes audiovisuales en directo. Nuevas bandas sonoras y arreglos de clásicos modernos replantearán fragmentos de películas de Luis Buñuel, Walter Ruttmann o Fernando Trueba, en una

Fotograma de la secuencia inicial de *2001: una odisea del espacio* (1968) de Stanley Kubrick, icono de música e imagen.



apropiación comisariada por el compositor Federico Jusid e interpretada por el Sonor Ensemble. Extraños muñecos e imágenes fantasmagóricas de los hermanos Quay poblarán la pantalla en un concierto que traerá reminiscencias del cine mudo, con el piano en directo de Clare Hammond. Y las más célebres sonatas de Beethoven en una recomposición jazzística de Moisés P. Sánchez se escucharán con imágenes videoartísticas de Pedro Chamizo.

Propuestas diversas y eclécticas que no solo renuevan y actualizan esta antigua relación entre música e imagen, sino que también dan cuenta de la cantidad de variantes que permiten desvelar un nuevo sentido de la música, al tiempo que se renueva el formato convencional de concierto clásico. “Esta profunda rela-

ción que posee la música con la verdadera esencia de todas las cosas puede explicar también que, cuando en una escena, argumento, suceso o entorno determinados suena la música adecuada, ésta parece manifestarnos su sentido más oculto” (Schopenhauer, p. 47).

Acaso sea más estimulante que nunca ver cómo se construyen estas imágenes en directo mientras la música se crea *in situ* ante nosotros, habituados como estamos hoy a la predecible sincronía en diferido del audiovisual de sofá.

MÚSICA Y LUZ

“Y se hizo la luz”. Con esta reveladora frase bíblica, Joseph Haydn hace temblar el mundo en su oratorio *Die Schöpfung*

(La Creación, 1798), junto con el coro que la declama, gracias a un impresionante acorde orquestal en Do mayor que corona el comienzo de la creación del Todopoderoso. Poco antes de esta explosión orquestal de brillante armonía, el modo menor ha escudriñado la siniestra metamorfosis del caos y la oscuridad, a partir de un Do grave inicial en unísono, creando una atmósfera lúgubre y siniestra, casi inarmónica, que representa el vacío (“y la oscuridad era...”).

Richard Strauss repetirá, un siglo más tarde, esta explosión musical en su poema sinfónico *Also sprach Zarathustra* (Así habló Zaratustra, 1896), con una construcción progresiva del mismo acorde de Do mayor, que simboliza de nuevo la luz. También tras un siniestro inicio con un Do grave, la oscuridad explotará en sus propios armónicos, mostrando con ello de nuevo el mundo físico. La filosofía de Schopenhauer parece inspirarle: “las voces que están más cerca del bajo son los grados inferiores, los cuerpos aún inorgánicos [...]; las más altas me recuerdan a las plantas y el mundo animal. Los intervalos regulares, [...] a las especies fijas de la naturaleza” (Schopenhauer, p. 47).

Stanley Kubrick sabrá sintetizar esta explosión musical de Strauss en una sola imagen en *2001: una odisea del espacio* (1968), con un sencillo pero imponente eclipse. De manera esquemática pero efectiva, renueva el sentido de esta filosofía musical cuando introduce, justo antes del caos y en completa oscuridad, la música cacofónica de György Ligeti, representando con ello de nuevo el vacío, como había hecho Haydn dos siglos atrás.

La música permite, mediante estos contrastes, *crear luz y mostrar oscuridad*. Esta analogía lumínica puede sugerirse

mediante diferentes recursos, como el contraste entre modo menor y mayor, los registros agudos y graves, las intensidades, las disonancias y consonancias, o la instrumentación. Con todos estos contrastes, para Wagner, la *Quinta Sinfonía* de Beethoven se mueve “como nubarrones movidos por el viento, a veces de forma tempestuosa, iluminados por la aparición del sol con sus potentes rayos”. Y tras la tormenta de la *Sexta Sinfonía*, una disonancia simboliza la nube rezagada que se aparta para dar paso a la brillante luz del sol. Con su *Novena Sinfonía*, “el cosmos se muestra bajo la luz del amanecer” (Wagner, p. 74).

Walt Disney refleja la luna sobre las ligeras ondulaciones de un lago mientras suena la música azulada de *Claro de luna* de Debussy, en un fragmento descartado de *Fantasia* (1940). Mientras que Nam June Paik, padre del videoarte, en *Electronic Moon no. 2* (1966), contrasta esta serena música impresionista con una dismórfica imagen circular de interferencia de vídeo.

Y si una imagen incorporada a la música puede acrecentar o distorsionar su sentido de la luz, las luces en escena pueden modificar su atmósfera. Berlioz sugerirá a Franz Liszt, justo antes de que este interprete la *Sonata para piano Op. 27, núm. 2, “Claro de luna”*, de Beethoven, que mantenga la vela de la estancia a media luz, a lo que el pianista responderá que la apaguen del todo, “para que la oscuridad sea completa”. Y así, “en medio de las tinieblas, la sonata se elevó envuelta en su simplicidad excelsa” (Berlioz, p. 121). Recordemos al pianista ruso Sviatoslav Ríjter, quien en sus conciertos solicitaba apagar todas las luces de la sala para que ningún detalle exterior distrajera al público, iluminando solo la partitura del piano. Heinrich Heine exal-

tará a Paganini, quien “con su violín parecía como si la Creación entera obedeciese a sus notas. Las grandes luces, que con su brillo sereno flotaban en torno, ¿eran la esfera del Sol? [...] ¿Eran las estrellas del cielo? Aquella armonía sonora, que surgía de sus movimientos, ¿era la música de las esferas?” (Heine, p. 45).

Newton separó la luz mediante prismas, y la espectroscopía le llevó a establecer la relación sinestésica entre notas y colores. Xavier de Palau y Rafael Balaguer utilizan la espectroscopía actual en su obra *Hierospháneia* con el fin de traducir las numeraciones de la luz de las estrellas a sonidos, creando peculiares obras musicales a partir de ellas. Y la NASA acaba de mostrarnos cómo sonaría un agujero negro, y el parecido con la música de Ligeti resulta verdaderamente intrigante.

Tras *La Creación*, Haydn imaginó una última obra musical sobre el Juicio Final. Sin duda habría añadido una fanfarria adecuada para ese trágico momento, con las siete trompetas bramando destellos de luz en el cielo. Nunca sabremos cómo habría sonado. Pero tenemos el final del mundo representado por Stanley Kubrick en *Dr. Strangelove* (1964), cuyas explosiones luminosas de bombas atómicas acaban para siempre con nuestro mundo, acompañadas con música anempática de *happy ending*.

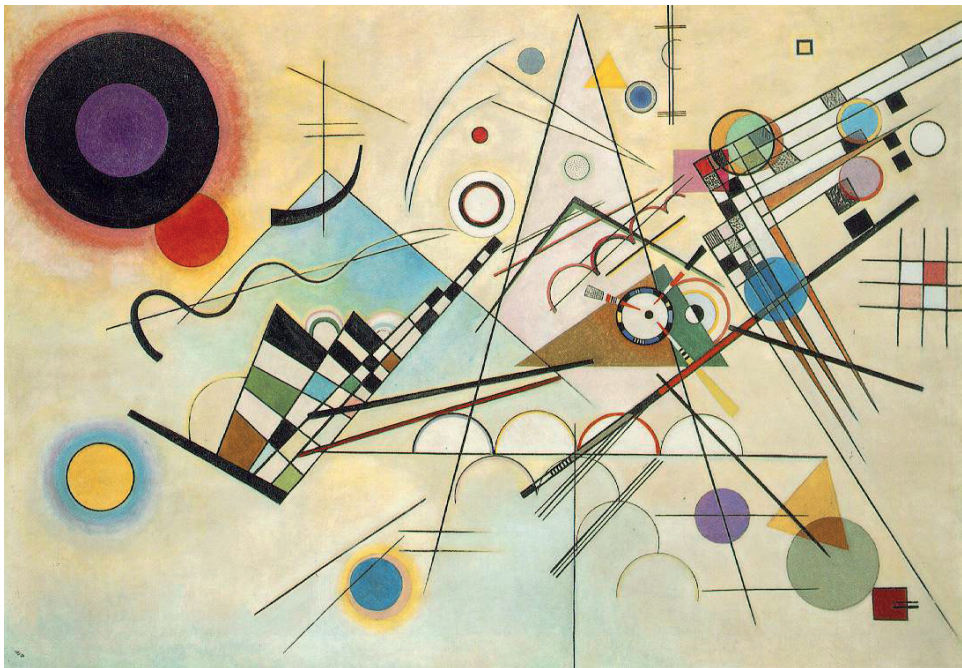
MÚSICA Y COLOR

“El color es la tecla. El ojo, el macillo. El alma es el piano con muchas cuerdas. El artista es la mano que, por esta o aquella tecla, hace vibrar adecuadamente el alma humana” (Kandinsky, p. 59). Tras el apogeo de la música filosófica del romanticismo, donde la música tiende a emanciparse

(Beethoven, Brahms) tanto como a fundirse con otras artes (Wagner, Chaikovski), la pintura y la música romperán con sus propios vínculos, llegando a conectar más que nunca en su propio seno. Los trabajos impresionistas de la luz darán pie a cuadros con diferencias cada vez más sutiles de color, y Debussy creará un mundo sonoro análogo a esta percepción caleidoscópica, como sus compatriotas pintores. En un concierto de la Fundación Juan March celebrado en 2016 pudimos disfrutar de la música para piano de Aleksandr Skriabin, bañando la sala con luces de colores, de acuerdo con la sinestesia lumínica que, según él defendía, se relacionaba con cada tonalidad. “La comparación entre los medios de las diferentes artes y la inspiración de un arte en otro sólo tiene éxito si la inspiración no es externa, sino de principio” (Kandinsky, p. 50).

La interrelación definitiva entre el color pictórico y los sonidos musicales viene de la mano de las vanguardias del siglo xx. Kandinsky seguirá de cerca los planteamientos formales liberadores de Arnold Schoenberg, quien derribó la tonalidad tradicional diseñando el nuevo sistema musical dodecafónico. Con ello, el pintor desarrolla una progresiva emancipación de la figuración pictórica a partir de la cosmología musical de Schoenberg, que desemboca en su abstracción pictórica. “El artista que quiere y tiene que expresar su mundo interior ve con envidia cómo hoy se alcanzan naturalmente y con facilidad estos objetivos en la música, la más inmaterial de las artes” (Kandinsky, p. 49).

Al querer establecer como base de su pintura nuevas armonías abstractas, su sistema de colores remite a analogías con la música: “Musicalmente describiría yo el verde absoluto por medio de los tonos



Composición núm. 8 (1923) de Vasili Kandinsky, pintor que establece analogías con la música de vanguardia. Museo Guggenheim, Nueva York.

tranquilos, alargados y semiprofundos, del violín, que puede desarrollar tonos muy diversos, correspondientes a diferentes colores...”. Así, “el amarillo suena como una trompeta tocada con toda la fuerza o una nota de clarín”, mientras que “el azul claro correspondería a una flauta, el azul oscuro a un violonchelo, y el más oscuro a un contrabajo” (Kandinsky, p. 81).

Durante las décadas siguientes, el cine experimental potenciará más que nunca esta colaboración entre los colores musicales y la armonía de la pintura. Cortometrajes de Hans Richter, como *Rhythmus 21* (1921), recordarán las sintéticas y estáticas pinturas formalistas del suprematismo de Kazimir Malévich o del neoplasticismo de Piet Mondrian. Trabajos como *Capricho de colores* (1949), de Norman McLaren, crearán una síntesis cinética entre los objetos abstractos de Kandinsky en

frenético movimiento y la música de jazz de Oscar Peterson. Y las animadas figuras diminutas de los *Estudios* (1929-1933) de Oskar Fischinger parecerán mostrarnos la inestable movilidad de las pequeñas figuras de Paul Klee. Como ya apuntó el filósofo Theodor W. Adorno, la pintura de “*Der Blaue Reiter* de Klee, Marc y Kandinsky contenía música de Schoenberg, Berg y Webern” (Adorno, p. 43).

MÚSICA Y PINTURA

En el curso de los siglos anteriores, la relación entre música y pintura pareció más bien distante. Esta dificultad se debe fundamentalmente a la propia configuración de ambas artes: mientras que la música se crea en el tiempo, la pintura congela un espacio. Como señala Adorno, el arte del tiempo (*Zeitkunst*) de la música va a ser tanto su característica como un reto a estructurar. En cambio, para la pintura, la organización de su espacio intrínseco en cuanto arte del espacio (*Raumkunst*) va a significar la dinamización del cuadro. Pese a estas diferencias fundamentales, la pintura y la música habían congeniado en el pasado. La arqueología musical ha sugerido que, en el interior de las cuevas presididas por las pinturas rupestres, podría haberse generado música, una deducción planteada por la excelente acústica que caracteriza a estos importantes enclaves de las cavernas. Podemos entonces interpretar que la *música* sonorizó las imágenes mudas y estáticas que allí reposaban. De lo que no cabe duda es de la relación que ha existido, aun siendo sustituible y azarosa, entre la música sacra y la pintura religiosa. La música espiritual occidental ha sido tradicionalmente compuesta por y para el templo cristiano. Esta arquitectura, con

un propósito acústico específico, alberga a su vez obras pictóricas y escultóricas, aspirando de este modo a una experiencia sinestésica casi completa.

Una de las anécdotas más recordadas a este respecto es aquella en la que el joven Mozart, apenas adolescente, escuchó por primera vez en Roma el *Miserere* del compositor Gregorio Allegri (ca. 1582-1652). Según una carta de su padre Leopold, Mozart habría transcrito la obra completa de memoria tras escucharla una sola vez: “¡Tenemos el *Miserere*! Wolfgang lo ha transcrito”. Lo interesante aquí es resaltar que dicha obra fue concebida originalmente para cantarse en la Capilla Sixtina, por lo que su interpretación estaba vinculada tanto a su enorme arquitectura como a sus extraordinarias pinturas. Según relatará Stendhal, mientras la música iba aproximándose a su fin, “el director, que lleva el compás, lo hace imperceptiblemente más lento; los cantantes disminuyen el volumen de las voces” y, acompañando a esta música espiritual, “conforme avanza la ceremonia van apagándose los cirios, uno tras otro, y la impresión producida por las figuras de los condenados, pintadas con terrible vigor por Miguel Ángel, es cada vez mayor al ser débilmente alumbradas por las pálidas llamas de los últimos cirios” (Stendhal, p. 55).

Semejante juego de luz, música y pintura denota una experimentación entre ambas artes en el espacio sacro de la iglesia. Así, la música religiosa de las cantatas de Bach o los motetes de Palestrina y Victoria brillaban en las iglesias junto a pinturas y esculturas, proporcionando una completa sensación de espiritualidad. “Todo el espacio de la iglesia se llenó de tales coros [...] que parecía como si las sinfonías y los cantos de los ángeles del Paraíso divino



Enrique Granados puso música al cuadro, entre otros de Francisco de Goya, *El Pelele* (1792). Museo del Prado, Madrid.

hubiesen sido enviados desde los cielos”, refiere un espectador de la época al escuchar un motete de Guillaume du Fay.

Durante el Romanticismo, aunque la música llegue a su más alta cota filosófica (la denominada *música absoluta*), también establece las mejores correlaciones entre imagen y música. Es la gran época de los *Lieder*, donde la música guarda una relación intrínseca con el texto y configura su atmósfera musical. Las ideas de Schopenhauer sobre *música absoluta* inspiran y chocan con Wagner, quien plantea la *Gesamtkunstwerk*, la *obra de arte total* en la ópera, pero también con Schumann, Liszt, Mendelssohn o Brahms, quienes crearon obras tanto de –por así decir– música pura como otras vinculadas a la imagen. Como afirmó Liszt, “hoy que la música persigue un desarrollo tan general y grandioso, se nos representa en ciertos aspectos como esos pintores de los siglos XIV y XV, que encerraban las producciones de su genio en la impresión de un pergamino”, cuya inspiración transformarían en “sus telas y en sus frescos los Perugino, los Rafael del porvenir” (Liszt, p. 150).

En *Cuadros de una exposición* de Modest Mussorgsky podemos escuchar pinturas, dando un paseo por una exposición sin cuadros. La música genera un tiempo para cada espacio pictórico, ampliando a su vez su propio espacio musical. La llegada a primer término de *Bydlo* se ve representada por un progresivo *crescendo*

y, de este modo, tras su paso solemne en *fortissimo*, un paulatino *decrescendo* nos indica el alejamiento espacial de la carreta tirada por bueyes. El *Ballet de los polluelos*, por su parte, con sus prisas, sus revoloteos y sus persecuciones, nos muestra el entorno por el que corretean, al estilo del mejor *mickeymousing* cinematográfico. En España tenemos el ejemplo de la obra pianística *Goyescas*, de Enrique Granados, que más tarde convertiría en ópera. *Goyescas* desarrolla musicalmente algunas imágenes del mundo pictórico de Francisco de Goya, desde sus pequeños grabados monocromos hasta la paleta de colores de algunas de sus pinturas, mostrando sus personajes castizos. “Me enamoré de la psicología de Goya y de su paleta; por lo tanto, de su Maja, señora; de su majo, aristocrático; de él y de la Duquesa de Alba”, escribirá el compositor catalán (Pagès, p. 158).

Mussorgsky y Granados nos retrotraen a la experiencia estética temporal y espacial que es la contemplación de un cuadro, mostrándonos tanto sus elementos figurativos como el paseo entre las pinturas. Todo ello mediante la introspección musical más personal. “Se comprende así claramente la causa por la que la música resalta en el acto y con notabilidad sostenida cada pintura, cada escena de la vida real, y del mundo” (Schopenhauer, p. 47).

MÚSICA Y CINE

En los inicios del cine mudo, los directores no decidían la música de sus películas. La gestionaban directamente los músicos presentes en las salas. Así, un cortometraje de Georges Méliès podía contener música de Mozart en un cine de París y acompañarse con piezas de Chopin en

Lyon. Y mientras en uno podía sonar el arquetípico piano, en otro lo hacía un trío de cuerda. Los hermanos Lumière contrataron un cuarteto de saxofones para que acompañase las proyecciones de sus películas en París, allá por 1897. Esta solución de introducir música tan diferente podía desvirtuar la intención emocional de una película original, por lo que poco a poco se crearon las imprescindibles *cue sheets*, esto es, hojas de referencia que contenían melodías escogidas de antemano ajustadas al sentido emocional de cada escena.

Podía ser algo así: “Tocar el *Minueto* núm. 2 en Sol de Beethoven durante noventa segundos hasta el intertítulo ‘Sígueme’. Tocar la *Marcha turca* de Mozart un minuto y cinco segundos. Tocar rápido y ralentizar o acelerar la velocidad del galope en función de la imagen en pantalla”. Max Winkler, un recopilador de *cue sheets*, confesaría que “cometíamos delitos. Empezábamos por desmembrar a los grandes maestros. Asesinábamos los esfuerzos de Beethoven, Grieg, Bach, Mozart, Verdi, Tchaikovsky, Bizet, y Wagner” (Colón, p. 24).

La primera partitura completa compuesta específicamente para el cine fue *El asesinato del duque de Guisa* (1908), escrita por Camille Saint-Saëns. Pero apenas conservamos una cuarta parte de todo el cine mudo, y las partituras no corrieron mejor suerte. Debido a la tardanza en establecerse la banda sonora en el celuloide (1927), la mayoría de las partituras del cine sin sonido apenas han sobrevivido. De modo que la pérdida irremediable de la música original del cine mudo ha dado pie a que muchos compositores contemporáneos, en un estimulante ejercicio anacrónico, hayan querido incorporar nuevas bandas sonoras a los grandes clásicos.

Napoleón (1927), de Abel Gance, cuenta con una versión orquestal realizada por Carmine Coppola (padre del director de *El Padrino*), que competirá con otra versión de Carl Davis, aun conservando parte de la original de Arthur Honegger, que completó Marius Constant. La partitura para *Nosferatu* (1922) del director Friedrich Wilhelm Murnau, compuesta por Hans Erdmann, se conservó fragmentada. Aparte de las restauraciones realizadas por Berndt Heller (1984) o Gillian B. Anderson (1995), podemos destacar las nuevas partituras modernas de James Bernard (1995), Bernardo Uzeda (2006) o José María Sánchez-Verdú (2003).

El acorazado Potemkin (1924), del ruso Serguéi Eisenstein, se estrenó con música de *cue sheet*, pero su enorme éxito propició una partitura original del compositor Edmund Meisel. No obstante, Eisenstein sugirió que se reescribiese una nueva música para cada nueva generación a fin de mantener así su espíritu revolucionario. Existen versiones para orquesta de Nikolái Kriukov (1950), para piano solo de Chris Jarrett (1985), en clave electrónica de Eric Allaman (1986) y en estilo minimalista de Michael Nyman (2011). Hoy suele proyectarse con fragmentos de sinfonías de Shostakóvich, quien, por cierto, fue, en su juventud, pianista de *cue sheets*.

También ha habido numerosas agrupaciones musicales que han compuesto música contemporánea para *Un perro andaluz* (1929), de Luis Buñuel, generalmente para su proyección en directo, aunque la original mezclase a Wagner con un tango. Un caso particular es el de Philip Glass, quien compone música para cuarteto de cuerda destinada al *Drácula* (1932) de Tod Browning, película ya sonora o, como solía llamarse, “parcialmente sonora”. Con

Fragmento de una *cue sheet* para *El ladrón de Bagdad* (1924), de Raoul Walsh.

diálogos ajustados a las dificultades del rodaje sonoro de entonces, apenas aparecen en su original dos cortinillas musicales de Tchaikovsky y Wagner, al estilo de las antiguas *cue sheets*.

Cabe preguntarse: ¿son legítimas todas estas composiciones musicales posteriores, que pueden interferir en el cometido original de la película? También el cine ha intercambiado una y otra vez el sentido de la música de los grandes clásicos, incluyéndolos en su seno con cometidos muy diversos. *La cabalgata de las valquirias* de Wagner acompaña a los caballos en la película *El nacimiento de una nación* (1915) de David W. Griffith, a la vez que anticipa las bombas que lanzan al vacío los helicópteros de *Apocalypse Now* (1979), de Francis Ford Coppola. El *Preludio para*

órgano BWV 639 de Bach acentúa el misticismo de *Solaris* (1972), del cineasta Andréi Tarkovski, pero también antecede al terror de *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1931) de Rouben Mamoulian. El *Adagio* (el segundo movimiento del *Cuarteto Op. 11*) de Samuel Barber compartirá la desazón de la guerra en *Platoon* (1986) de Oliver Stone, así com la soledad de *El hombre elefante* (1980), de David Lynch. Bruce Conner mezcla la música programática de las *Fuentes de Roma* de Ottorino Respighi con antagónicas imágenes documentales de guerra y de *westerns*.

Como bien concluye Adorno, si “las artes convergen solo allí donde cada una sigue puramente su principio inmanente”, también “en su contradicción, las artes se entremezclan” (Adorno, p. 42).

Selección bibliográfica

Theodor W. Adorno, *Sobre la música*, traducción de Marta Tafalla González y Gerard Vilar Roca. Barcelona, Paidós, 2000.

Hector Berlioz, *Beethoven*, traducción y prólogo de Francisco Javier Recoli. Buenos Aires, Espasa Calpe, colección Austral, 1950.

Carlos Colón, *Introducción a la historia de la música en el cine. La imagen visitada por la música*. Sevilla, Alfar, 1993.

Heinrich Heine, *Noches florentinas. Memoria del Señor Schnabelewopski*, traducción de Carmen Bravo Vilasante. Barcelona, Salvat, 1970.

Vasili Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, traducción de Genoveva Dieterich. Barcelona, Punto Omega, 1988.

Russell Lack, *La música en el cine*, traducción de Herminia Bevia y Antonio Resines. Madrid, Cátedra, 1999.

Franz Liszt, *Chopin*. Prólogo y traducción de Carlos Bosch. Madrid, Espasa Calpe, 1952.

Mònica Pagès, *Granados, el so de la mirada*. Barcelona, Pagès Editors, 2016.

Légor Reznikoff y Michel Dauvois, “La dimension sonore des grottes ornées”, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 85 (1988), pp. 238-246.

Stendhal, *Vida de Mozart*, traducción de José M. Borrás. Sevilla, Renacimiento, 2022.

Arthur Schopenhauer, *Sobre la música*, traducción de Eduardo Ovejero y Maury y Edmundo González Blanco. Madrid, Casimiro, 2016.

Richard Wagner, *Beethoven. La dirección de orquesta*, edición de Blas Matamoro. Madrid, Fórcola, 2016.

Fragmento de fotograma de la
videocreación concebida por Breno
Rotatori para este concierto.

VIERNES 21 Y SÁBADO 22 DE OCTUBRE DE 2022

1

Amanecer con la música antigua

El surgimiento de la música antigua como un movimiento interpretativo historicista supuso lo más parecido a un nuevo amanecer en la historia de la música. A lo largo de varias décadas de estudio y experimentación, intérpretes y estudiosos volvieron su mirada hacia la música de siglos pretéritos para compensar el predominio abrumador de los repertorios canónicos clásico-románticos. Este concierto propone una vuelta al pasado desde el presente: obras para teclado de los siglos XVI y XVII interpretadas al piano y combinadas con nuevas composiciones, con dejos arcaizantes, escritas por el propio intérprete, Francesco Tristano. Este amanecer se acompaña con una videocreación y un diseño de iluminación que buscan intensificar la experiencia musical.

El concierto del sábado se puede seguir en directo en Canal March y YouTube.
El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.

Francesco Tristano ha sentido siempre una especial fascinación por la música antigua y el de Johann Sebastian Bach, cuyas *Suites inglesas* tocó en la Fundación Juan March la pasada temporada, es un nombre omnipresente desde los comienzos de su carrera. Pero, como no es un pianista al uso, lo ha presentado, codo con codo, junto a John Cage y Dieterich Buxtehude, o arropado por composiciones y arreglos propios. En su proyecto más reciente, retrocede en el tiempo y nos acerca a música de autores que raramente pueden escucharse interpretados al piano: el neerlandés Jan Pieterszoon Sweelinck, el italiano Girolamo Frescobaldi y el inglés Orlando Gibbons, tres de los protagonistas de una auténtica edad de oro de la música para instrumentos de teclado, ya fueran clave, órgano, muselar, espineta, clavicordio o virginal.

En la nueva propuesta del pianista luxemburgués, tan importante es la interpretación de la música como su presentación visual. La génesis de su idea fue la contemplación diaria del amanecer desde los primeros días posteriores al confinamiento en la primavera de 2020. Así nació *Early Music*: como el correlato o complemento sonoro de la diferente paleta de colores que pueden observarse en el cielo en ese lapso de lenta transición durante el cual el comienzo del amanecer (*early sunrise*) convive con su personal selección de música antigua (*early music*). Tras interpretar inicialmente en concierto

estas obras con un vídeo que mostraba las imperceptibles transformaciones de la luz durante una hora de amanecer, en la Fundación Juan March estrenará por fin el proyecto total original, con un montaje visual mucho más elaborado y complejo, pensado específicamente para esta sala y valiéndose de todos sus medios técnicos. Su objetivo es invitar al público a que viva una experiencia inmersiva en la que la música no solo se oiga, sino que, también, se vea o, mejor aún, se *sienta*, porque las sensaciones que provoca el amanecer van mucho más allá de la luz y su infinita gama de colores.

Luis Gago

Luis Gago ha sido subdirector y jefe de programas de Radio 2 (RNE), miembro del Grupo de Expertos de Música Seria de la Unión Europea de Radiodifusión, coordinador de la Orquesta Sinfónica de RTVE y editor del Teatro Real. Ha traducido numerosos libros sobre música y prepara habitualmente los subtítulos en español para la Royal Opera House de Londres y el Digital Concert Hall de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Ha sido director artístico del Liceo de Cámara de la Fundación Caja Madrid (2006-2014), comisario de la exposición conmemorativa del 25º aniversario del Auditorio Nacional de Música (2014), editor de *Revista de Libros* (2000-2019) y codirector, junto con Tabea Zimmermann, de la Beethoven-Woche en la Beethoven-Haus de Bonn (2015- 2020). Es crítico musical de *El País* y en el verano de 2019 fue nombrado Miembro de honor de la Beethoven-Haus de Bonn.

18:00 LUIS GAGO EN DIÁLOGO CON FRANCESCO TRISTANO
18:30 CONCIERTO

*Este programa se interpreta sin interrupción
Estreno en España*

Francesco Tristano (1981)
On ground upon La Mi Re

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)
Toccate e partite. Libro II
(selección) (1627)
Da sonarsi alla levatione
Non senza fatica si giunge al fine
Di durezze e legature

Francesco Tristano
Ritornello

Orlando Gibbons (1583-1625)
French Air, MB 32
Allemande en Re menor
Italian Ground
Ground MB26

Francesco Tristano
Serpentina

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)
Fantasía en Re SwWV 270

Francesco Tristano
Aria for RS

Girolamo Frescobaldi
Aria sopra l'aria di follia (1615)

Francesco Tristano
On John Bull's Galliard in D Major
On Girolamo Frescobaldi's Quattro Correnti
Ciacona seconda
On Cristobal de Morales'
Circumdederunt
Upon Remix
Toccatà Remix

Francesco Tristano, piano
Falcon Muse Creative, diseño artístico
Ruth Baches, concepto y dirección de arte
Breno Rotatori, vídeo
Sergi Prat, diseño de iluminación

FRANCESCO TRISTANO. “La música es la música”: esto es lo que Alban Berg respondió a George Gershwin en Viena en la primavera de 1928, para enfatizar que no había distinción entre lo que consideramos música culta y música popular. Durante la última década, este pianista, compositor, músico de jazz y electrónica ha respaldado esta afirmación con su trabajo: combina piano y sintetizador y partituras de Johann Sebastian Bach (y también Frescobaldi, Berio, Buxtehude, Stravinsky o Gershwin) y las últimas técnicas de secuenciación en su repertorio, llegando a convertirse en una figura de referencia en el nuevo movimiento que explora la intersección entre la música clásica y la electrónica, uniendo ambos mundos en su particular universo. Colabora con reputados artistas en ambos géneros, como Carl Craig y Michel Portal. Se formó durante cinco años en la Juilliard School de Nueva York y fue en esta ciudad donde comenzó a trabajar con música dance y electrónica al tiempo que completaba su formación con clases magistrales con Rosalyn Tureck, la gran especialista en la interpretación de la música de Johann Sebastian Bach. En 2004 obtuvo el primer premio en el Concurso Internacional de Piano de Orléans y, desde su éxito con *A Soft Shell Groove*, sigue dando a conocer sus propias composiciones.

FALCON MUSE CREATIVE es una agencia de arte conceptual dedicada a la creación y producción de experiencias espaciales inmersivas que abarcan la escenografía, la dirección de arte y el diseño de eventos. El trabajo



FRANK CAPRI



BRENO ROTATORI



AIDA PINADO

Francesco Tristano,
Ruth Baches, Breno Rotatori
y Sergi Prat

del estudio se centra en la fusión de la arquitectura, la luz y el sonido. De esta fusión nacen escenografías, instalaciones y entornos (virtuales y físicos) con una fuerte carga conceptual, donde lo importante es el discurso y los elementos espaciales que lo transmiten.

RUTH BACHES nació en Fraga (Huesca). Tras estudiar Sociología y Gerontología en la Universitat de Barcelona, trabajó en la producción de eventos durante varios años y en 2018 formó parte del programa de museografía/espacios efímeros en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). Miembro fundadora de Falcon Muse Creative, ha diseñado escenografías, vídeos musicales y espacios conceptuales para diversos espacios, como el Gran Teatre del Liceu, Mutek o la Noche Blanca de Bilbao, entre otros. Al contemplar los escenarios de los conciertos como espacios inmersivos que incluyen al público, sus creaciones buscan un nuevo contexto en el que se fusione el sonido, la luz y el vídeo.

BRENO ROTATORI trabaja con la fotografía y el vídeo. En su práctica artística ha desarrollado una profunda relación con el silencio, las pausas y los ciclos de la tierra, en un intento de comprender las diferentes formas de relacionarse entre sí y con la naturaleza. Ha entrelazado su trabajo con experiencias vitales personales, como los siete años que vivió en una comunidad de Minas Gerais, entre 2014 y 2020, con una vida cercana a la naturaleza y alejada del medio

urbano. A partir de esta época, se propuso expresar la posibilidad de manifestaciones de lo sutil, que están más allá de la propia imagen, extrapolando su dimensión material. En los últimos nueve años ha participado en varias exposiciones, celebradas en lugares como el FOAM de Ámsterdam, Maison Européenne de la Photographie, Les Rencontres d'Arles, PHoto España y Centro Cultural de São Paulo. Entre las publicaciones en las que ha participado destacan las siguientes: *Talent FOAM Magazine*, *Talent Issue British Journal Photography* y *Festa. Sueño de la Razón*. Sus trabajos forman parte de algunas colecciones de entidades brasileñas, como el Museo de Arte Moderno de São Paulo, el Museo de Arte Contemporáneo de Rio Grande do Sul y el Itaú Cultural São Paulo.

Natural de Badalona, **SERGI PRAT** (1990) es un artesano de la luz. A los diecinueve años se embarcó en sus primeras giras con el Circo de los Horrores por España, Italia, Perú y México, donde se formó y aprendió de Juanjo Llorens. Tras su experiencia en el teatro, dirige su carrera hacia la música en directo de la mano de Ezequiel Gómez, con quien colabora en diversos proyectos. Durante los últimos cinco años ha trabajado con algunos de los nombres más relevantes de la escena nacional e internacional, como Sidonie, Anaju, Aitana o Nathy Peluso. La transformación del espacio a través de luz y las sensaciones que experimenta el espectador en función de su variación son el eje de su creación de diseños lumínicos.

2

Da Vinci y la música de lo invisible

Pintor, escultor, arquitecto, ingeniero, pionero del vuelo, anatomista, científico: estos fueron, entre otros, los innumerables oficios con los que Leonardo da Vinci desarrolló su talento. Pero una de sus primeras biografías (Giorgio Vasari) ya señalaba que su primer trabajo fuera de Florencia había sido el de músico. En este concierto se proyectan imágenes de creaciones de Leonardo al tiempo que I Fagiolini interpreta obras, tanto de su época como posteriores, que incitan a contemplar el arte a través del prisma del sonido. Se plasma así en la práctica una premisa del propio Leonardo: “La música no puede considerarse sino la hermana de la pintura”.

San Juan Bautista, de Leonardo da Vinci.
Óleo sobre tabla. Museo del Louvre, París

El concierto del sábado se puede seguir en directo en Canal March y YouTube.
El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.

Leonardo da Vinci representa una cumbre del fenómeno humano. Su mera existencia es un desafío. Construyó su obra con pasión y esfuerzo. Fue un polímata, un personaje poliédrico compuesto de diferentes facetas que lo mantienen vigente siglo tras siglo. A lo largo de los sesenta y siete años que vivió, hizo valiosas aportaciones en distintos campos interrelacionados, y algunas de ellas siguen siendo válidas y siguen emocionándonos. Hay que sentir una gran curiosidad y tener una mente muy abierta para considerar que las soluciones que uno encuentra para un ámbito servirán también para otro, creando así un sistema de analogías, un sistema transversal, que diríamos hoy.

Estamos entrenados para la especialización, para separar y estudiar las distintas disciplinas independientemente. Sin embargo, esto no es posible a la hora de acercarse a la obra de Leonardo. “Salvaje es el que se salva”, decía nuestro personaje. Solo el que consigue saltarse las normas, avanza.

Leonardo fue un excelente músico, considerado el mejor improvisador y tañedor de viola de su época. Toda su obra está impregnada de armonía musical. A pesar de que esta es una de sus

facetas menos estudiadas, su análisis proporciona claves esenciales de su pensamiento, rico en conceptos que continúan siendo válidos y que merecen ser reinterpretados por cada generación. Diseñó ingeniosos instrumentos musicales, consiguió ver el sonido a través de sus estudios de acústica. En su interés por pintar lo que no se ve, su pintura está impregnada de armonía. “Música es la configuración de la cosa invisible”, nos dejó dicho.

Marta Pérez de Guzmán

Marta Pérez de Guzmán es licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Durante varios años se ocupó de estudiar la relación de Leonardo da Vinci con la música a través de distintos códices manuscritos conservados en archivos y bibliotecas de Europa y Estados Unidos. Actualmente se dedica principalmente a la investigación y divulgación de la pintura flamenca del siglo XVI que se conserva en las islas Canarias.

18:00 PRESENTACIÓN DE MARTA PÉREZ DE GUZMAN
18:30 CONCIERTO

Herbert Howells (1892-1983)
Salvator Mundi, del Réquiem

Leonardo da Vinci (1452-1519)
Salvator Mundi

Claudio Monteverdi (1567-1643)
Era l'anima mia

Mona Lisa

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
El arte de la fuga BWV 1080, nº 1

Hombre de Vitrubio

Josquin Desprez (ca. 1450-1521)
Agnus Dei III, de la Missa L'homme armé sexti toni

Fantasia dei Vinci

Clément Janequin (ca. 1485-1558)
La guerre

La batalla de Anghiari

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)
Alma redemptoris mater

Anunciación

Tomás Luis de Victoria
Unus ex discipulis meis

La última cena

Orazio Vecchi (1550-1605)
Das può che stabilao, de L'Amfiparnaso

Teste grottesche

Jean-Yves Daniel-Lesur (1908-2002)
Le jardin clos

San Juan Bautista

Adrian Williams (1956) / **Gillian Clarke** (1937)
Shaping the invisible

Máquina para volar

I Fagiolini

Anna Crookes y Rebecca Lea, sopranos; Clare Wilkinson, contralto; Robert Hollingworth, contratenor; Nicholas Mulroy y Matthew Long, tenores; Greg Skidmore y Charles Gibbs, bajos
Robert Hollingworth, director

I FAGIOLINI es un grupo reconocido internacionalmente por sus producciones genuinamente innovadoras. Sus proyectos más recientes incluyen cinco actuaciones en la serie de festivales *online* de la Fundación VOCES8, LIVE From London, un podcast de “charla coral”, Choral Chihuahua con Harry Christophers y Eamonn Dougan, de The Sixteen, junto con una serie de educación y divulgación en YouTube, #SingTheScore, financiada por ACE y la Universidad de York. El grupo es Associate Ensemble de la Universidad de York.

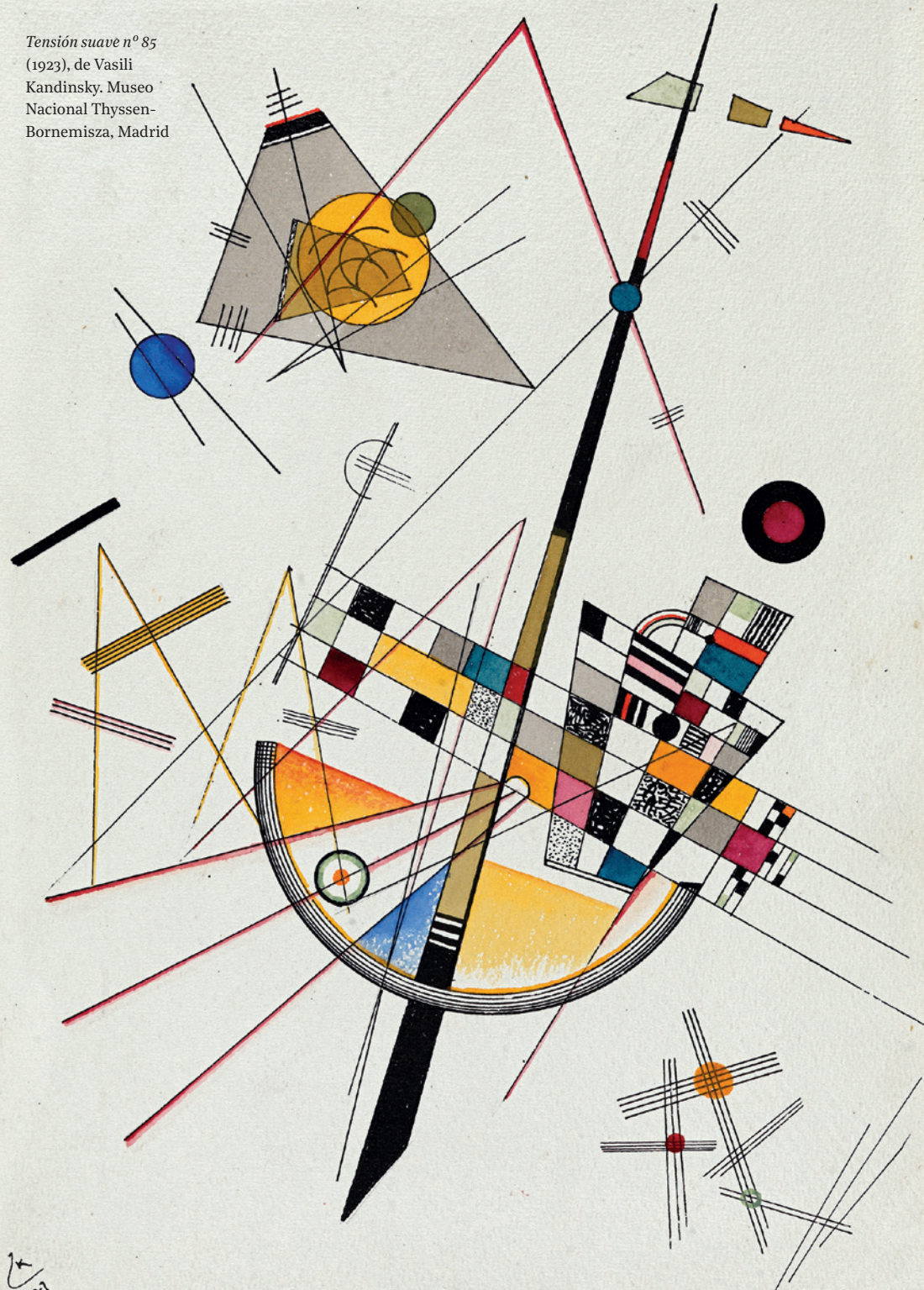
ROBERT HOLLINGWORTH fundó I Fagiolini en 1986 y ha pasado gran parte de su vida pensando en cómo presentar al público de hoy la música de épocas y contextos diferentes. Ha presentado todos los proyectos emblemáticos del grupo, pero también ha dirigido a The English Concert, The Academy of Ancient Music, la Orquesta de Conciertos de la BBC y a algunos de los mejores coros de cámara del mundo, como Accentus, Coro de la NDR, BBC Singers, Coro de Cámara de la RIAS, Capella Cracoviensis, VOCES8 y el Conjunto Vocal Nacional Danés. Sucedió a Mark Deller como director artístico del Festival de Música de Stour a partir de 2020 y es profesor de Música en la Universidad de York, donde dirige The 24 y coordina un máster de Canto de conjunto de voces solistas. Le gustan Monteverdi y los Monty Python.



MATTHEW BRODIE

I Fagiolini, con su director, Robert Hollingworth (abajo en el centro)

Tensión suave n° 85
(1923), de Vasili
Kandinsky. Museo
Nacional Thyssen-
Bornemisza, Madrid



VIERNES 20 Y SÁBADO 21 DE ENERO DE 2023

3

Kandinsky y la trinidad musical vienesa

En la transición de los siglos XIX al XX, las conexiones entre música y pintura encontraron en la prodigiosa Viena un terreno de fértil creatividad. Mientras que la trinidad de compositores vieneses formada por Arnold Schoenberg, Alban Berg y Anton Webern daban vida a un nuevo paradigma musical, pintores como Vasili Kandinsky, Piet Mondrian y Gustav Klimt alcanzaban unas transformaciones estéticas sin precedentes. Este concierto propone la contemplación emparejada y simultánea de sus composiciones y sus cuadros, un juego de percepciones intercambiadas que arroja nueva luz sobre el significado de la obra de arte.

El concierto del sábado se puede seguir en directo en Canal March y YouTube.
El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.

El 2 de enero de 1911 comienza uno de los encuentros creativos más intensos del siglo xx. Aquel día, Vasili Kandinsky asiste en Múnich, con otros artistas del grupo *El jinete azul*, a un concierto de obras de Arnold Schoenberg, entre ellas el *Cuarteto núm. 2 Op. 10* y las *Tres piezas para piano Op. 11*. Bajo el impacto de la velada, Kandinsky pinta su *Impresión III (Concierto)* y escribe a Schoenberg –a quien no conoce personalmente– una carta. En ella le confiesa que ha encontrado en su música lo que él buscaba en su pintura. Kandinsky declara que, en contra de la tendencia constructiva dominante, él busca la armonía por la vía de “lo antigeométrico” y “lo antilógico”. Schoenberg coincide con él: “el arte pertenece al Inconsciente”. Ninguno de los dos imagina que una década más tarde también coincidirán juntos en su evolución hacia un arte consciente y racional; Kandinsky, con su giro geométrico, y Schoenberg, con la composición serial.

Pero estamos en 1911, y los dos creadores se encuentran en el umbral de nuevos mundos: Kandinsky prescindiendo de lo figurativo y Schoenberg suspendiendo la tonalidad. Uno y otro analizan su transición: Schoenberg en su *Teoría de la armonía* y Kandinsky en *De lo espiritual en el arte*. Cada uno de ellos se asoma a la disciplina del otro: Kandinsky toca el piano y el violonchelo e incluso ha compuesto música;

Schoenberg pinta retratos, autorretratos y también abstracciones; Kandinsky es uno de los primeros en reconocer el valor de sus cuadros, tres de los cuales se exponen en una muestra de *El jinete azul*. Ambos persiguen una síntesis de las artes: creaciones escénicas que combinen sonidos y colores, como *El sonido amarillo* de Kandinsky y *La mano feliz* de Schoenberg.

Kandinsky exalta la “necesidad interior” como el supremo motor del artista y Schoenberg se reconoce en ese concepto. Los dos aspiran a convertir lo sensual de sus materiales –colores, sonidos– en algo espiritual, y a alcanzar un plano que trascienda el espacio y el tiempo. Ambos profesarán siempre la fe en el valor trascendente del arte y en el artista como vidente y profeta.

Guillermo Solana

Guillermo Solana (Madrid, 1960) es Doctor en Filosofía y Profesor Titular de Estética en el Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma de Madrid, actualmente en excedencia. Entre 1994 y 2004 escribió crítica de arte para diversas publicaciones. Desde 2005 es director artístico del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, donde ha comisariado, entre otras exposiciones, *Gauguin y los orígenes del Simbolismo* (2004), *Van Gogh: los últimos paisajes* (2007), *Lágrimas de Eros* (2009), *Heroínas* (2011), *Antonio López* (2011), *Pissarro* (2013), *Cézanne site/non-site* (2014), *Renoir: Intimidad* (2016), *La máquina Magritte* (2021) y *Alex Katz* (2022).

18:00 PRESENTACIÓN DE GUILLERMO SOLANA

18:30 CONCIERTO

Alban Berg (1885-1935)

Sonata para piano Op. 1

Gustav Klimt (1862-1918)

El árbol de la vida (fragmento)

Anton Webern (1883-1945)

Variaciones Op. 27

Sehr massig

Sehr schnell

Ruhig fliessend

Piet Mondrian (1872-1944)

Composición II

Cuadro 2/Composición VII

Composición X en blanco y negro

Arnold Schoenberg (1874-1951)

Drei Klavierstücke Op. 11

Mässige Viertel

Mässige Achtel

Bewegte Achtel

Vasili Kandinsky (1866-1944)

Composición V

Impresión III (Concierto)

Composición VII

Arnold Schoenberg

Kleine Klavierstücke Op. 19

Leicht, zart

Langsam

Sehr langsam

Rasch, aber leicht

Etwas rasch

Sehr langsam

Vasili Kandinsky

Amarillo-rojo-azul

A través y hacia arriba

Dos movimientos

Trazo continuo

Composición VIII

Círculos pesados

Arnold Schoenberg

Suite Op. 25

Präludium

Gavotte

Musette

Gavotte (da capo)

Intermezzo

Menuett

Trio

Menuett

Gigue

Vasili Kandinsky

Doble sonido marrón

Dos puntos verdes

Estructura alegre

Dos puntos verdes

Estructura angular

Melódico

Puntas en arco

Tensión suave

Acompañamiento amarillo

Elisabeth Leonskaja, piano

Juan Manuel Viana, comisario invitado

Durante décadas, **ELISABETH LEONSKAJA** ha estado entre los pianistas más relevantes de nuestro tiempo. En un mundo dominado por los medios de comunicación, ha sabido mantenerse fiel a sí misma y a su música, siguiendo los pasos de los grandes músicos rusos de la época soviética, como David Oistrakh, Sviatoslav Richter y Emil Gilels. Nacida en Tiflis (Georgia), siendo aún estudiante del Conservatorio ganó premios en prestigiosos concursos internacionales de piano, como el George Enescu, el Marguerite Long y el Reina Elisabeth. Muy influida por su colaboración profesional con Rijter, en 1978 abandonó la Unión Soviética y se estableció en Viena.

Ha actuado como solista con las orquestas más importantes del mundo, con directores como Kurt Masur, Sir Colin Davis, Yuri Temirkanov o Mariss Jansons. Es invitada con frecuencia a los más destacados festivales. Dentro de su actividad tiene también una especial relevancia la interpretación de música de cámara, lo que le lleva a colaborar con formaciones como el Cuarteto Artemis, el Cuarteto Borodín o el Cuarteto Emerson. Entre sus numerosas grabaciones destacan las dedicadas a la música rusa y la integral de sonatas de Schubert publicada entre 2016 y 2018.



MARCO BORGREVE

Elisabeth Leonskaja y
Juan Manuel Viana

JUAN MANUEL VIANA estudió Arquitectura en la Universidad Politécnica de Madrid. Ha publicado numerosos artículos de temática musical en revistas especializadas, periódicos (*ABC*), enciclopedias (Planeta), colecciones discográficas (*El País*, *Le Monde*), sellos discográficos, monografías y programas de mano para diversas orquestas, festivales y ciclos sinfónicos, de cámara y Lied. Ha pronunciado conferencias y ponencias, realizado entrevistas y locuciones, participado en mesas redondas y traducido libretos de ópera. Fue jefe de prensa y promoción de Sony Classical. Ha sido colaborador de *ABC Cultural* y ha escrito en las revistas musicales *Doce Notas*, *Amadeus*, *Ritmo*, *Diverdi* y *elartedelafuga.com*. Miembro del jurado internacional de los MIDEM Classical Awards, ha sido jefe de la sección de discos de *Scherzo*, donde ejerce como crítico discográfico y escribe la sección *Músicas sumergidas*. Colaborador de Radio Clásica, ha dirigido numerosos programas. En la actualidad presenta las transmisiones en directo de la temporada de la Orquesta y Coro Nacionales de España (RNE) y los conciertos de los sábados en la Fundación Juan March (Canal March y YouTube).

Sigma Project interpreta
Milk spilt on a stone,
de Helga Arias con
videocreación de César
Barrio. Foto de Xurxo
Gómez-Chao.

VIERNES 10 Y SÁBADO 11 DE FEBRERO DE 2023



Sinergias: arte visual, arte sonoro

En este concierto sonará música escrita en la última década por cuatro compositores nacidos con veinte años de diferencia. El significado de estas obras no emanará, como ocurre convencionalmente en un concierto, de los propios instrumentos (en este caso, un cuarteto de saxofones). Al estar su interpretación acompañada de una videocreación o una acción pictórica en vivo, el juego de los sentidos alterará la percepción de esta música y enriquecerá la experiencia del oyente.

El concierto del sábado se puede seguir en directo en Canal March y YouTube.
El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.

El desarrollo de proyectos artísticos con vídeo es hoy una realidad recurrente. Las perspectivas de la creación musical actual se han expandido a través de un uso ya generalizado de la imagen. Lo interdisciplinar no es solo marca de los tiempos, sino esencia de un pensamiento y una creación actuales que desde hace mucho han difuminado los bordes de las antiguas disciplinas artísticas. Aby Warburg o Walter Benjamin ya adelantaron este camino desde el pensamiento. Desde los años sesenta, el videoarte, las video-óperas, las videoesculturas y un largo etcétera. son solo posibles territorios que junto a la música, a partir de ella o confluyendo con ella, han plasmado una especial sensibilidad de la que el arte es auténtico portador de nuevas experiencias.

El programa presenta cuatro obras en las que sus autores explotan un diálogo con la imagen. Alberto Bernal, enormemente vinculado desde hace años al vídeo como parte de sus propuestas, une las dos perspectivas en un propio proyecto creativo (*A tempo*). Las piezas de Helga Arias y Liza Lim, sin embargo, abren un diálogo con el videoartista César Barrio. Si en la primera (*Milk spilt on a stone*) se plantea un vídeo fijado con la imagen, en la segunda (*Ash, music for the Eremozoic*) se articula una acción visual en vivo durante la propia interpretación de la obra. Mi pieza *Transitus II*, que pertenece a un ciclo para cuarteto de saxos y acordeón (*KHÓRA*), ofrece una re-

flexión sobre el espacio y la percepción de sus límites desde su origen.

Sin embargo, el interés hoy está en el estreno de un vídeo desarrollado por un artista invitado para crear un diálogo visual con esta música y su propia espacialidad. Asistimos a aventuras de un mundo en el que lo visual ha asumido hace ya mucho tiempo un papel fundamental, no solo en el arte, sino en todos los aspectos de nuestra vida.

José María Sánchez-Verdú

José María Sánchez-Verdú (1968) es compositor, director y musicólogo. Licenciado en Derecho (Universidad Complutense) y Doctor Internacional (UAM / Dresde), entre sus premios más destacados están el Siemens (Múnich), Premio Irino (Tokio), Premio de la Junge Deutsche Philharmonie (Fráncfort), Premio Nacional de Música, Premio de la Bergischen Biennale (Wuppertal) y Premio Ibn Arabi. Sus obras (concebidas para orquesta, música de cámara, instalaciones y obras escénicas con especiales dramaturgias basadas en la luz, el color, la arquitectura, el movimiento, etc.) han sido presentadas en Berlín, Múnich, Hamburgo, Stuttgart, Viena, Lucerna, Venecia, Salzburgo, Bruselas, Madrid, El Cairo y Buenos Aires, entre otras ciudades. Ha sido profesor de composición en las Musikhochschulen de Düsseldorf (donde es Catedrático Honorario), Hannover, Dresde y en el CSMA de Zaragoza. Actualmente es Catedrático de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Sus obras son publicadas por Breitkopf & Härtel.

18:00 PRESENTACIÓN DE JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ
18:30 CONCIERTO

Alberto Bernal (1978)

A tempo, para cuarteto de saxofones y vídeo

Helga Arias (1984)

Milk spilt on a stone, con videocreación de César Barrio

José María Sánchez-Verdú (1968)

Transitus II, con videocreación de Marta Azparren

Liza Lim (1966)

Ash, music for the Eremozoic, con acción artística en vivo del artista plástico César Barrio

SIGMA Project, cuarteto de saxofones

Alberto Chaves, Andrés Gomis, Ángel Soria y Josetxo Silguero
César Barrio y Marta Azparren, videocreación

SIGMA PROJECT (o lo que es lo mismo, el sumatorio de talentos de Andrés Gomis, Ángel Soria, Alberto Chaves y Josetxo Silguero) es más que un cuarteto de saxofones: es un vehículo imprescindible para la música instrumental del siglo XXI. Si el cuarteto de cuerda fue el instrumento por excelencia en los siglos pasados, SIGMA Project, en el siglo XXI, reivindica ese papel para el cuarteto de saxofones. Con base en Madrid desde su fundación, ha realizado más de ciento cincuenta conciertos en auditorios y festivales de medio mundo. Sus componentes se sienten imaginativos exploradores, capaces de estimular a los compositores que se acercan a su sonido, generando nuevas gramáticas en un verdadero laboratorio sonoro, como los proyectos desarrollados con Alberto Posadas (ciclo *Poética del Laberinto*) y José María Sánchez-Verdú (ciclo *KHÓRA*), ambos Premios Nacionales de Música.

Desarrolla su actividad internacional con el apoyo del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, el Instituto Etxepare del Gobierno Vasco y la alemana Ernst von Siemens Musikstiftung. En 2018, la Fundación BBVA reconoció la excelencia del grupo con la concesión de la prestigiosa beca Leonardo a Investigadores y Creadores Musicales.

CÉSAR BARRIO (Oviedo, 1971) vive y trabaja en Madrid y Lisboa. Licenciado en Arquitectura por la Universidad de Navarra, ha impartido cursos y conferencias en diversas escuelas universitarias. Entre sus últimos proyectos figuran la exposición individual *Solo aquello que pasa por todas las puertas* (Pamplona, 2021), la instalación *Quatro paredes de agua* (2019), en colaboración con AC/E y el Ayuntamiento de Lisboa, y *Rituales del imaginario* (Aránzazu, 2017). También ha publicado el ensayo *Lo que no se ve* (Archivos Vola, 2021). Recientemente ha participado en *Drawing Room Lisboa* (2021) y *Drawing Room Madrid* (2022). Su obra se encuentra representada en las colecciones de la Universidad de Navarra, Caja de Ahorros de Navarra, Fundación Arantzazu Gaur, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Pamplona, Asociación Fulbright, Fundación Pazo de Montecelo, Fundación Fide, así como en colecciones privadas en España, Portugal, Francia, Italia, Austria, Brasil, México y Perú.

MARTA AZPARREN es una artista visual que se mueve entre el cine experimental, las artes vivas y el dibujo. Formada en la Universidad Complutense y en la Pompeu Fabra, actualmente es becaria de la Academia de España en Roma en la especialidad de cine experimental. Su obra audiovisual ha sido proyectada y premiada en numerosos festivales internacionales de cine y vídeo, exposiciones y ferias de arte, al tiempo que colabora habitualmente



SIGMA Project,
César Barrio
y Marta Azparren



con compañías de teatro, de danza contemporánea (como performer o realizando instalaciones y vídeos). También ha trabajado junto a intérpretes como Pablo Martín Jones, Ensemble / Parallax, Sigma Project y compositores como Fran Cabeza de Vaca, Sergio Blardony o Juan J. Ochoa. Con la compositora Haize Lizarazu prepara la performance audiovisual *Última imagen | silencio*.



VIERNES 10 Y SÁBADO 11 DE MARZO DE 2023

5

Trampantojos sonoros: músicas para una imagen

El cine, desde sus inicios, ha tenido una íntima relación con la música, hasta el punto de que aspectos esenciales de su naturaleza, como la construcción de una escena o la psicología de un personaje, descansan en el acompañamiento sonoro. La música, por tanto, contribuye de un modo decisivo al mensaje cinematográfico. Este concierto propone explorar la compleja relación entre cine y música a través de la proyección fragmentaria de tres películas de distintas épocas acompañadas de la interpretación de seis composiciones diferentes. Una misma imagen genera significados distintos en función de los ropajes sonoros que la recubren.

Fragmento de un fotograma de *Berlín, sinfonía de una ciudad* (1927), película de Walter Ruttmann de la que podrá verse un fragmento acompañado con dos bandas sonoras diferentes.

Por conflictos de propiedad intelectual, el concierto del sábado no podrá emitirse por Canal March y YouTube. El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.

Hace ya varios años que he superado el centenar de proyectos audiovisuales. Películas, series, documentales... cientos de títulos, miles de actos, temporadas, capítulos, que no solo hablan de mi amor por este oficio, sino también de la paciencia de mis espectadores. No obstante, con cada nuevo proyecto no consigo superar el asombro que me produce la rotundidad del impacto musical en el discurso cinematográfico. Cómo la vivencia de una escena se ve tan profunda, ¡y peligrosamente!, marcada por la música que la completa.

Por vivencia me refiero a la lectura, percepción y al viaje emocional en el que nos embarca. Este personaje o aquella situación conseguirán, en gran medida, mayor o menor oscuridad, urgencia, lirismo, niveles de lectura o intención según lo que diga la partitura. Cómo las comas, los puntos y las respiraciones de las frases musicales condicionarán la sintaxis del montaje. Y cómo un desarrollo motivico asociado a cierto personaje, concepto o subtrama podrá contribuir a la estructura formal de una película. Y por peligrosamente quiero decir que, a diferencia de otros elementos más tangibles de la película (diálogos, fotografía, escenografía, vestuario, montaje), la música funciona en un plano de percepción mucho menos evidente y más inconsciente, por lo que llega –para bien y

para mal– directamente a las tripas del indefenso espectador.

En este concierto visual queremos invertir los planos y jugar con variaciones en el discurso musical. Proyectaremos tres escenas con dos músicas distintas cada una. El Sonor Ensemble interpretará, por un lado, una música de repertorio sincronizada con la escena y, por otro, un encargo compuesto para la ocasión por tres compositores diferentes. Este juego trata de explorar los distintos caminos por los que nos llevará cada propuesta. Y qué sensaciones diversas nos disparará cada contrapunto musical en relación con el mismo material visual.

Federico Jusid

Músico prolífico y ecléctico (compositor, director, pianista), Federico Jusid compagina su actividad para salas de concierto con la composición de bandas sonoras de cine. Su obra ha sido interpretada en salas y festivales de América y Europa, al tiempo que sus composiciones para cine han recibido múltiples reconocimientos: tres Premios Internacionales de la Crítica Musical Cinematográfica (IFMCA), tres nominaciones a los Premios Platino, dos nominaciones a los Premios Goya del Cine Español y una nominación a los Premios Emmy de la Música, entre otros.

18:00 PRESENTACIÓN DE FEDERICO JUSID

18:30 CONCIERTO

Extracto de *Berlín, sinfonía de una ciudad* (1927), de Walter Ruttmann

Dmitri Shostakóvich (1906-1975)

Sinfonía de cámara Op. 110a (arreglo de Federico Jusid y Luis Aguirre)

Tomás Peire (1976)

Obra por determinar (estreno absoluto)

Extracto de *Un perro andaluz* (1929), de Luis Buñuel

Serguéi Prokófiev (1891-1935)

Obertura sobre temas hebreos Op. 34 (arreglo de Federico Jusid)

Amanda Garrido V. (1996)

Obra por determinar (estreno absoluto)

Extracto de *El artista y la modelo* (2012), de Fernando Trueba

Alfred Schnittke (1934-1998)

Quinteto para piano y cuerda (arreglo de Federico Jusid)

Gustavo Gini (1972)

Obra por determinar (estreno absoluto)

Sonor Ensemble

Rolanda Ginkute, Luminita Nenita, violines

Ewelina Bielarczyk, viola. José María Mañero, violonchelo

Laura Asensio, contrabajo. Eduardo Raimundo, clarinete y clarinete

bajo. Joan Castelló, percusión. Sebastián Mariné, piano

Luis Aguirre, director

Federico Jusid, comisario invitado

SONOR ENSEMBLE. Nacido como un conjunto instrumental dedicado especialmente a la música de los siglos xx y xxi, el Sonor Ensemble es uno de los grupos de cámara más afianzados en el panorama musical español. Su actividad continúa estable e ininterrumpidamente desde hace dieciocho años, en el transcurso de los cuales ha tenido ocasión de actuar en importantes festivales y ciclos de conciertos por toda la geografía española y en países como Bulgaria, Finlandia, Suecia, Suiza, China, Corea del Sur, Rusia, Italia, Argentina, Francia, Islandia, Polonia, Portugal y Cuba. En la pasada temporada, y a causa de la pandemia, vio canceladas sus actuaciones previstas en Estados Unidos, para reaparecer en Portugal y, recientemente, en Islandia (Reikiavik).

Comprometido principalmente con la difusión de la música española, contribuye decididamente a la creación contemporánea, encargando de forma continuada nuevas obras. Un centenar de compositores españoles y extranjeros han escrito obras dedicadas expresamente al grupo y a su director musical y artístico, Luis Aguirre. Ha realizado grabaciones para RNE, RTVE, Radio Nacional de Islandia, Radio Polaca, Radio Nacional Portuguesa y para los sellos Fundación Autor y Orpheus.

LUIS AGUIRRE. Nacido en Madrid, realiza estudios de Economía en la Universidad Autónoma, y Piano, Composición y Dirección de Orquesta en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, que luego amplía en el Guildhall School of Music and Drama de Londres, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mozarteum de Salzburgo y Universidad de Indiana (Estados Unidos). Fue director asistente de la Orquesta Nacional de España, director titular de la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona y, desde 2004, del Sonor Ensemble, con el que ha actuado en varios países de Europa, América y Asia. Alrededor de cien obras han sido expresamente escritas para esta formación por compositores españoles y extranjeros.

Ha grabado para RNE, TV5, RTVE, Radio Nacional de Islandia, Radio Polaca, Radio Nacional Portuguesa y los sellos Fundación Autor y Orpheus. Asimismo, ha dirigido, entre otras, a la New Orchestra of Boston, Orquesta Sinfónica de Bournemouth, Solistas del Metropolitan de Nueva York, Sinfónica de Santa Fe (Argentina), Filarmónica de Jalisco (México), Orquesta de Nairobi (Kenia), Sinfónica Nacional Portuguesa, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica RTVE, Sinfónica de Madrid y, prácticamente, a la mayoría de las restantes orquestas sinfónicas españolas.

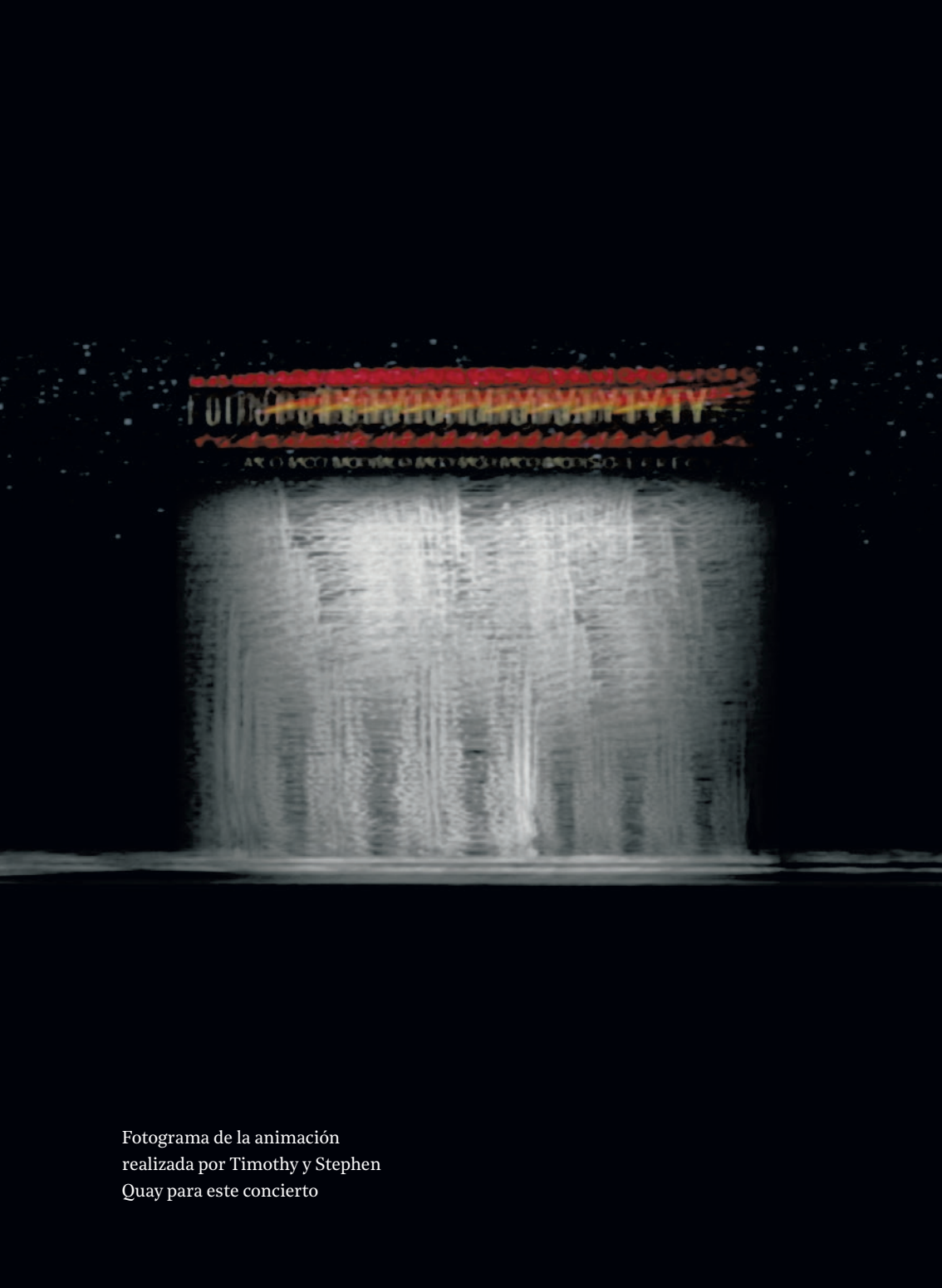


Sonor Ensemble
y Luis Aguirre

6

Música, fantasmas y susurros

Una secuencia ininterrumpida de fragmentos, últimos pensamientos, elegías y ausencias de Schubert, Mozart, Wagner, Janáček, Stravinsky, Jacquet de la Guerre y Schumann, entrelazados con movimientos de los *Pianobooks* de John Woolrich. Este programa se presenta en escena con luces tenues y acompañado por un dispositivo visual especialmente concebido por Timothy y Stephen Quay, dos animadores experimentales de renombre internacional. El oyente acabará sumergido en una sucesión imprevisible e inquietante de mundos sonoros diferentes, configurados por una sucesión de sombras e ilusiones que van deslizándose poco a poco hacia la oscuridad y la muerte.



Fotograma de la animación
realizada por Timothy y Stephen
Quay para este concierto

El concierto del sábado se puede seguir en directo en Canal March y YouTube.
El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.

Desde los clásicos títeres de Jiří Trnka y Hermína Týrlová hasta los de plastilina de la productora Aardman, pasando por la consagración internacional de los de Tim Burton, los muñecos han establecido un contrapunto insustituible con los dibujos animados. Y, en paralelo a esta animación de afables muñecos, que han estimulado miles de sueños infantiles, existe un mundo mucho más siniestro y macabro, que pareciera su reverso de pesadilla. Vladislav Starévich realizó animaciones de extraños muñecos orgánicos que parecen creados por un taxidermista. Jan Švankmajer seguirá la tradición introduciendo huesos en sus siniestras marionetas. Prosiguiendo con esta línea de muñecos infernales, extravagantes y desconcertantes, se erige el mundo aparte de los hermanos Quay, quienes tomarán el relevo creando inquietantes marionetas, introducidas en espacios igualmente tétricos.

Clare Hammond nos invita a entrar en este tenebroso abismo acompañados por una selección de música, para la cual estas perturbadoras imágenes han sido metódicamente dispuestas. Un críptico minueto de Mozart resonará con otro de Schubert, con los que bailarían estos rígidos muñecos de movimientos torpes. Y un delicioso ada-

gio de Schubert y una oscura fantasía inacabada de Mozart rellenarán el espacio sonoro de estas maquetas vacías. También se entremezclarán rítmicas y entrecortadas propuestas musicales de Janáček (*¡Te espero!*), con las atmósferas lúgubres (*Palacio de Malá Strana*), y sentimentales (*¿Solo un destino ciego?*) de sus bocetos íntimos. Todo ello intercalado por las miniaturas pianísticas de John Woolrich, que refuerzan la verdadera modernidad de las hipnóticas imágenes de los Quay.

Con breves suspiros musicales (Woolrich, Janáček), obras poco conocidas de los más importantes compositores (Mozart, Schubert) y de compositoras a reivindicar (De la Guerre), Hammond hilvana un sugerente mosaico musical sobre la obra siempre fascinante de los hermanos Quay, clásicos de culto de la animación mundial.

Ricard Carbonell i Saurí

Ricard Carbonell i Saurí es músico y cineasta. Doctor en Ciencias de la Información (UCM), Licenciado en Bellas Artes (UB) y Diplomado en cine (ECAM, EICTV), es también flautista y pianista. Su obra cinematográfica y videoartística se ha exhibido en más de un centenar de festivales internacionales de cine, logrando numerosos premios. Es autor de cuatro libros sobre cine y profesor en la Universidad Complutense de Madrid.

18:00 PRESENTACIÓN DE RICARD CARBONELL I SAURÍ
18:30 CONCIERTO

Este programa se interpreta sin interrupción

Leoš Janáček (1854-1928)
Čekám Tě! [¡Te espero!], de
Intimní skici [Bocetos íntimos]

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)
Minueto en Re mayor KV 355

John Woolrich (1954)
The chorale moves, de Pianobook II

Franz Schubert (1797-1828)
Adagio en Sol mayor D 178
(segunda versión)

John Woolrich
Pianobook XII
Call
Procession
Lomolarm
A way of flying
What is she singing?
Buen viage

Wolfgang Amadeus Mozart
Fantasía en Fa menor, KV Anh. 32
(383c) (fragmento)

Leoš Janáček
Jen slepý osud? [¿Solo un destino
ciego?], de Intimní skici [Bocetos
íntimos]

John Woolrich
Pianobook VI
Capricho
Procession
Little piano machine

Leoš Janáček
Malostranský palác [Palacio de Malá
Strana], de Intimní skici [Bocetos
íntimos]

Wolfgang Amadeus Mozart
Borrador incompleto del primer
movimiento de la Sonata en Re mayor
KV 284

John Woolrich
Night Has Come, de Pianobook IX

Wolfgang Amadeus Mozart
Rondó, de la Sonata en Fa mayor KV
Anh. 37 (590c) (incompleto)
Borrador contrapuntístico nº 2 en Do
menor KV deest
Adagio en Si menor KV deest
Fragmento de Fuga en Mi menor
KV deest

Franz Schubert
Menuetto. Allegretto, de la Sonata
en Do mayor D 840

Continúa en pág. 54

Elizabeth Claude Jacquet de la Guerre (1665-1729)
Sarabande, de la Suite nº 6 en Sol mayor

John Woolrich
Pianobook XIV

Fabliau
From that hour
Au plus noir de l'abîme
sang like the wind in the reeds
Garde tes songes

Wolfgang Amadeus Mozart
Allegro de sonata en Sol mayor KV 312
Molto allegro in Sol mayor KV 72a (fragmento)

Franz Schubert
Rondo en Do mayor (fragmento)

John Woolrich
Pianobook VII
All we see asleep is sleep
Mildmay Road
Castiglioni
All we see awake is death

Igor Stravinsky (1882-1971)
Fragmento de la *Sinfonía para instrumentos de viento*, a la memoria de Claude Debussy (arreglo para piano del compositor)

Robert Schumann (1810-1856)
Rebus, apéndice del Álbum de la Juventud Op. 68

Richard Wagner (1813-1883)
Elegía, WWV 93

John Woolrich
Pianobook XV
How I saw a leaf falling
Closing Time' in memory of Duncan Prescott
In life's strange bright hall
The hour comes, the hour goes
He quietly waved his hat
At the window I see it

BIOGRAFÍAS

CLARE HAMMOND. Aclamada como una “pianista de extraordinarias dotes” e “inmensa potencia”, es reconocida por el virtuosismo y la autoridad de sus interpretaciones. Cuenta con el estreno de más de cincuenta obras, algunas escritas para ella. En 2016, ganó el Young Artist Award de la Royal Philharmonic Society. Entre sus apariciones recientes destacan los conciertos con la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham y la Orquesta Nacional de la BBC de Gales, así como recitales en los festivales de Aldeburgh y Husum, la National Gallery, el Southbank Centre, el Barbican y el Wigmore Hall. El sello BIS ha publicado su último disco, dedicados a los estudios para piano de la compositora Hélène de Montgeroult (1764-1836).

STEPHEN Y TIMOTHY QUAY. Los gemelos Stephen y Timothy Quay, nacidos en Estados Unidos y residentes en el Reino Unido desde hace más de tres décadas, se sitúan en la vanguardia de la animación mundial. A estos alquimistas de la imagen, formados como diseñadores gráficos, les debemos algunas de las mejores películas de marionetas de todos los tiempos. Animaciones como *Street of Crocodiles* (1986), *The Cabinet of Jan Švankmajer* (1984), *In Absentia* (2000) o las películas de ficción como *Institute Benjamenta* (1995), revelan la poderosa influencia que ha ejercido sobre ellos el rico panorama cultural centroeuropeo, especialmente la obra de autores polacos y checos. La síntesis de estos y otros referentes es exquisita en su obra, sublimándola

Clare Hammond
y Stephen y Timothy Quay



PHILIP GATWARD



y ofreciéndola a nuevos públicos gracias a la excelencia de su técnica, la musicalidad de sus imágenes y la minuciosa puesta en escena. Su última obra está inspirada en el universo del escritor uruguayo Felisberto Hernández. Han participado en numerosas producciones de teatro y ópera en los principales teatros del mundo. El MoMA de Nueva York les dedicó una gran exposición, actualmente de gira en Japón tras su paso por Holanda y España.

Clare Hammond, piano
Timothy y Stephen Quay, directores de cine y animadores

7

Beethoven en imágenes

Quizá ningún otro compositor de la historia ha dejado una huella tan profunda en la cultura occidental como Beethoven. El músico alemán llevó los géneros que cultivó a unas alturas que las generaciones siguientes tardarían décadas en alcanzar. De resultados de ello, su legado domina, sin posible competidor, en la programación de las salas de concierto de todo el mundo. Objeto de continuas reinterpretaciones, este concierto plantea una improvisación anclada en diversos lenguajes de dos de sus sonatas para piano, acompañada por un nuevo diseño de proyecciones que desvelan significados hasta ahora ocultos de una música inextinguible.

El concierto del sábado se puede seguir en directo en Canal March y YouTube.
El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.

Fotograma de la videocreación que ha concebido Pedro Chamizo para dialogar con las versiones extendidas de Moisés P. Sánchez a partir de dos sonatas de Beethoven.

Ser testigo del acto creador, asistir al nacimiento del arte en el momento en que el autor lo descubre, es la experiencia que mejor define la peculiaridad del hecho improvisatorio. Hay una metamorfosis provocada por la combinación de los ingredientes sonoros, la música se hace sublime y luego desaparece. Quien ha vivido alguno de estos trances creativos es, también, en cierto sentido, cómplice en el sortilegio. Uno de estos acontecimientos se producirá en la singular experiencia de música y videoarte que ofrecen el pianista Moisés P. Sánchez y el artista visual Pedro Chamizo.

La concepción del espectáculo tiene su origen en el rastreo de nuevas formas expresivas que Moisés desarrolla con las *Sonatas para piano “Patética”* y *“Claro de luna”*, de Ludwig van Beethoven. El pianista expande la arquitectura de ambas obras sirviéndose del recurso de la improvisación. Y, en ese punto de inflexión, buscando una nueva clave de escucha para la música, Pedro Chamizo prolonga la experiencia, proyectando en escena las imágenes que sugieren las sonatas que se escuchan. El mundo abordado, la creación libre de Moisés sobre el piano de Beethoven, invade la concepción visual. Será el ojo del videoartista el que, con sus invenciones, procure estar en el centro de todo. Un espejo frente al campo de batalla musical.

Con una trayectoria profesional tan rica como modélica, en la obra de ambos creadores se revuelven las aguas del

teatro, la ópera, el jazz y la música clásica. En cualquier momento del relato todas esas culturas fluyen: son el destilado sabio de dos cuerpos torrenciales. La fuente de Moisés y Pedro –aunque, en esta ocasión, tenga el centro de gravedad anclado en la belleza de las sonatas de Beethoven– es la improvisación. De todo ello, y con carácter previo al desarrollo del concierto, hablarán ambos artistas durante treinta minutos de conversación previa al concierto.

Luis Martín

Luis Martín es periodista. Ha escrito para publicaciones como *Actual*, *El Independiente*, *Vibraciones*, *Diario 16* o *Vivir en Madrid*, y ha dirigido programas informativos y musicales en Radio 16, Onda Cero, Europa FM y Onda Madrid. Su trabajo como informador especializado en cultura ha sido galardonado en distintas ocasiones con diferentes premios de prensa escrita. Ha sido consultor de música popular en la dotación de fondos para las fonotecas del Instituto Cervantes, y, entre los años 2007 y 2009, fue miembro del Consejo de las Artes del INAEM, donde desempeñó el cargo de Consejero de la Música. Desde 1993 es crítico de música en el diario *ABC*. En la actualidad ejerce la dirección artística de JAZZMADRID, el festival de jazz de Madrid, es crítico de jazz de la revista *Scherzo* y dirige y presenta en Radio Clásica (RNE) los espacios *Solo Jazz* y *Los Clásicos del Jazz y del Swing*. Tiene publicados varios libros, entre los que destacan el volumen de relatos *Los olvidados*, y los ensayos *Bob Dylan* y *Sobre la vida del jazz, textos fuera de programa*.

18:00 LUIS MARTÍN EN DIÁLOGO CON
MOISÉS P. SÁNCHEZ Y PEDRO CHAMIZO
18:30 CONCIERTO

Beyond Beethoven

Versiones extendidas a partir de la *Sonata n.º 14 en Do sostenido menor Op. 27 n.º 2, “Claro de luna”*, y la *Sonata n.º 8 en Do menor Op. 13, “Patética”*, de **Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Moisés P. Sánchez, piano
Pedro Chamizo, videoartista

MOISÉS P. SÁNCHEZ. Compositor, productor musical, pianista, improvisador y arreglista, Moisés P. Sánchez es reconocido como uno de los principales valores de la escena musical española y europea. Con un lenguaje propio y una rica combinación de las más diversas influencias, sus creaciones trascienden las habituales fronteras entre géneros y sorprenden tanto por el torrente de recursos que emplean como por su fascinante vitalidad y originalidad. Fue nominado a los Grammy Latinos en 2019 por su disco *Unbalanced: Concerto for ensemble*, y ha recibido el Premio MIN de la Música Independiente en dos ocasiones (2017 y 2022, por su CD *Bach (Re)inventions*, publicado por el sello MarchVivo), entre otros importantes reconocimientos. Es artista residente de la temporada 2022/2023 del Centro Nacional de Difusión Musical.

PEDRO CHAMIZO. Licenciado en Arte Dramático (Universidad de Kent, Canterbury) en Interpretación y Dirección, y Premio Ceres de la Juventud del Festival de Mérida, ha colaborado como videocreador en un buen número de óperas y obras teatrales: *La Traviata*, *Samson et Dalila*, *Maruxa*, *María Moliner*, *Don*

Giovanni, *Otello*, *La voix humaine* y *Salome*, dirigidas por Paco Azorín; *Fuenteovejuna* de Jorge Muñiz; *Ricardo III* y *De Federico hacia Lorca* con Miguel del Arco; *Luisa Fernanda* con Davide Livermore; *Comedias mitológicas*, *El jardín de los cerezos* y *La autora de Las Meninas* con Ernesto Caballero; *Escuadra hacia la muerte* y *Julio César* con Paco Azorín; y *Nadie verá este vídeo* con Carme Portaceli. Con Stefan Herheim colaboró en el diseño de iluminación para *La Cenerentola* (Teatro Real) y con la Compañía Nacional de Danza diseñó la iluminación y los vídeos de *Giselle* para Joaquín de Luz. Es director de escena de Diana Navarro en *Inesperado* y *Resiliencia*, y diseña las puestas en escena de la Orquesta Nacional de España junto a David Afkham.



NIA ROSAS



ALEX LABRUMBE

Moisés P. Sánchez
y Pedro Chamizo

CRÉDITOS

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

© Ricard Carbonell i Saurí
© Luis Gago
© Federico Jusid
© Luis Martín
© Marta Pérez de Guzmán
© José María Sánchez-Verdú
© Guillermo Solana

© Fundación Juan March
Departamento de Música

ISSN: 2792-5544
DL: M-20226-2020

Diseño y maquetación
Guillermo Nagore

Impresión
Improitalia, S. L. Madrid

1. Música para piano -- S. XVII.- 2. Música para piano – S. XXI.- 3. Tocatas.- 4. Fantasías.- 5. Suites.- 6. Coros (Voces mixtas) sin acompañamiento -- S. XVI-S. XVII.- 7. Coros (Voces mixtas) sin acompañamiento.- 8. Requiem.- 9. Madrigales.- 10. Misas.- 11. Motetes.- 12. Música para piano – S. XX.- 13. Variaciones.- 14. Sonatas.- 15. Cuartetos de viento madera (Saxofones).- 16. Multimedia (Música).- 17. Arte sonoro.- 18.- Conjuntos instrumentales.- 19. Arreglos (Música).- 20. Quintetos de piano.- 21. Cine y música.- 22. Música para piano – S. XIX.- 23. Improvisación (Música).- 24. Jazz.- 25. Programas de conciertos.- 26. Fundación Juan March - Conciertos.

TEMPORADA DE MÚSICA
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director
Miguel Ángel Marín

Coordinadores
Juan Antonio Casero Gallardo
Daniel Falces Pulla
Sonia Gonzalo Delgado
Celia Lumbreras Díaz

Coordinador de Auditorio
César Martín Martín

Producción escénica y audiovisual
Scope Producciones, S. L.

Documentación y archivo
José Luis Maire

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza en su sede de Madrid una temporada de conciertos que actualmente está formada por unos 160 recitales (disponibles también en march.es, en directo y en diferido). En su mayoría, estos conciertos se presentan en ciclos en torno a un tema, perspectiva o enfoque y aspiran a ofrecer itinerarios de escucha innovadores y experiencias estéticas distintivas. Esta concepción curatorial de la programación estimula la inclusión de plantillas y repertorios muy variados, desde la época medieval hasta la contemporánea, tanto de música clásica como de otras culturas. En los últimos años, además, se promueve un intensa actividad en el ámbito del teatro musical de cámara con la puesta en escena de óperas, melodramas, ballets y otros géneros de teatro musical.

ACCESO A LOS CONCIERTOS

Solicitud de invitaciones para asistir a los conciertos en march.es/invitaciones.

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir **en directo** por march.es y YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE y RTVEPlay.

RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en march.es/musica durante los 30 días posteriores a su celebración. En la sección "Conciertos desde 1975" se pueden consultar las notas al programa de más de 4000 conciertos. Muchos de ellos se pueden disfrutar en Canal March (canal.march.es) y el canal de YouTube de la Fundación.

BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca y centro de apoyo a la investigación de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa además como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su fondo especializado de música lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además ha recibido la donación de los siguientes legados:

Román Alís
Salvador Bacarisse
Agustín Bertomeu
Pedro Blanco
Delfín Colomé
Antonio Fernández-Cid
Julio Gómez
Ernesto Halffter
Juan José Mantecón
Ángel Martín Pompey
Antonia Mercé "La Argentina"
Gonzalo de Olavide
Elena Romero
Joaquín Turina
Dúo Uriarte-Mrongovius
Joaquín Villatoro Medina

PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los "Recitales para jóvenes": 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en march.es. Más información en march.es/musica/

CANALES DE DIFUSIÓN

Suscríbese a nuestros **boletines electrónicos** para recibir información del programa de conciertos en march.es/boletines.

Síganos en redes sociales



La Fundación Juan March es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve.

A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

CICLOS ANTERIORES DE VIERNES TEMÁTICOS

2012-2013

Historia del Lied en siete conciertos

2013-2014

Las sinfonías de Beethoven en arreglos de cámara

2014-2015

Popular y culta: la huella del folclore

2015-2016

Las pasiones del alma

2016-2017

Música en las cortes del Antiguo Régimen

2017-2018

La historia del cuarteto en siete conciertos

2018-2019

Clichés musicales: Visiones de España

2019-2020

El origen musical de la música europea (siglos IX-XV)

2021-2022

Mozart a través de sus cartas

2022-2023

Música visual

LA

MARCH

**Fundación
Juan March
Castelló, 77
28006 Madrid**

**musica@march.es
+34 914354240**

Entrada gratuita.
Parte del aforo
se puede reservar
por anticipado.
Conciertos en directo
por Canal March
(web, AndroidTV y
AppleTV) y YouTube.
Los de miércoles,
también por Radio
Clásica y RTVEPlay.

Accede a toda la
información de la
temporada en
[march.es/madrid/
conciertos](http://march.es/madrid/conciertos).

Suscríbete a nuestra
newsletter con este
código QR:

