

## **PROGRAMA**

### **1ª parte**

Suite de Cuartetos renacentistas (arreglo Bernard Salles)

Aria de Juan Sebastián Bach (arreglo David Johnstone)

Danza Húngara nº5 y Vals de Johannes Brahms

Tannhäuser de Richard Wagner (arreglo de David Johnstone)

Ac133 de Simón García

### **2ª Parte**

Arreglo del Cascanueces de Piotr IlichTchaikovsky

Estreno del Octeto “Agonía” de Ángel de la Hera

Estreno del Octeto “Seratone” de Gabriel Olarte

Estreno del Octeto “Flor Nocturna” de Lucas Perugini

Sexteto “Passione Amorosa” de Giovanni Bottesini

### **Intérpretes:**

Roberto Carlo Leal Rivero, Nicolás Cabello Alonso, Jairo García Miguélez, Samuel González Pérez, Ernesto García Pascual, Ariel Ortega Fernández, Julia Llorente Fernández, Lucia Elias Montero.

**Director:** Javier Sicre Márquez

**Director artístico:** Eduardo Anoz

**Coordinador de los estrenos:** José María Sánchez Verdú

**Coordinador de Sonología:** Bertram Kornacher

**Coordinador de notas al programa:** Miguel Morate

# Notas al Programa

El concierto de esta tarde nos sirve para presentar ante el público la Orquesta de Contrabajos de RCSMM. Este formato de orquesta es muy inusual, ya que saca al instrumento de su registro habitual, y lo lleva a registros extremos en su acústica para poder atender las diferentes demandas de los textos musicales. Detrás de esta presentación hay un gran trabajo por parte de los alumnos del seminario de contrabajo, del departamento de composición, del seminario de sonología del departamento de cámara/dirección y del departamento de musicología; todo un ejercicio de transversalidad que nos muestra la línea de formación actual que proponemos desde el RCSMM.

En cuanto al repertorio, hemos optado por un concierto lleno de contrastes. Por un lado, tenemos transcripciones obras muy conocidas, presentes en nuestra cultura musical occidental, y por otro lado tenemos una selección de obras de estrenos de los alumnos de composición del RCSMM. Para la correcta recepción de estos estrenos, los alumnos de musicología han realizado unas notas al programa específicas para cada una de estas obras.

## El tremendismo de *Agonía*

Compositor, sonólogo y pianista acompañante son las principales vertientes que ha desempeñado Ángel de la Hera Rodríguez (2002-) durante su carrera musical. Nacido en Jerez de la Frontera, comenzó su formación como pianista con apenas seis años y no tardó en cosechar éxitos en el mundo del acompañamiento. Llegó incluso a ser empleado como correpetidor del coro del Teatro Villamarta de Jerez. Su interés por la creación musical le condujo hasta el Real Conservatorio de Música de Madrid (RCSMM), donde actualmente estudia Composición con José M<sup>a</sup> Sánchez-Verdú y en donde, desde hace dos años, se forma también en Sonología.

El compositor gaditano nos presenta hoy *Agonía*, una composición para octeto de contrabajos que aúna elementos espectralistas, superposiciones de armónicos y multifónicos y se apoya en un lenguaje computacional basado en algoritmos e interpolaciones matemáticas. Esta descriptiva obra pretende metaforizar los distintos episodios de un ataque de pánico. Para traducir la angustiada experiencia psicofísica en música, de la Hera establece dos bloques temáticos contrastantes referidos a la angustia de las fases de ansiedad y al ligero alivio que se intercala entre ellas. Plasma la ansiedad a través de una estructura polirrítmica que discurre velozmente. Con ello genera una sonoridad de constantes *clusters* microtonales reminiscentes del universo armónico de György Ligeti. Para llevar a cabo esta idea de *cluster*, el compositor agrupa en el programa de asistencia a la composición OpenMusic las 24 alturas en ocho conjuntos aleatorios de tres, uno para cada contrabajo. Estos grupos de notas, inspirados en la música estocástica de Xenakis, parten del registro más grave del contrabajo y ascienden hasta aterrizar en uno nuevo. Tras estos opresivos bloques llegará un breve alivio caracterizado por suaves texturas plagadas de armónicos, multifónicos y golpes *col legno tratto*.

*Agonía* atiende a un planteamiento formal articulado en dos grandes secciones. La primera consiste en la alternancia entre los bloques temáticos del pánico y el alivio y, tras una zona libre que sirve de transición, llega la segunda sección. Esta se organiza en torno al análisis espectral de un grito, cuyas frecuencias fundamentales le han servido de base para construir cinco agregados de alturas, e incorpora elementos que no figuran en la

primera parte, como la sobrepresión de arco, los golpes *col legno batutto* y *gettato*, las técnicas *sul tasto* y *sul ponticello* o el *seagull effect* (“efecto gaviota”). Además, el compositor dota la obra de coherencia y unidad mediante la reexposición en esta última sección del material empleado en los bloques temáticos. Asimismo, para la interpretación de esta partitura, calificada por el propio autor como “tremendista”, se disponen dos hileras paralelas de cuatro contrabajos con el fin de lograr un efecto relacionado con el movimiento espacial de las heterofonías de armónicos.

Ángel de la Hera, galardonado por la Fundación SGAE y el Teatro de la Zarzuela, hace especial hincapié en concebir en sus composiciones relaciones interdisciplinares con otras artes, en buscar metáforas dentro y fuera de lo musical y en aplicar la música a la vida misma. Marcando las distancias entre su obra y la música absoluta, afirma que es indiferente si uno se dedica a la escultura, a la poesía o a la pintura; todos pensamos de un modo similar, pues todos somos, al fin y al cabo, artistas.

Luis Romero Calvay

# Una serenata minuciosa

El timbre constituye el objeto principal de *Serenatone*, una obra para ocho contrabajos de Gabriel Olarte Vázquez (2002 -) compuesta en diciembre de 2023. Así, la energía inicial de la obra emana de la resonancia de las notas más graves del instrumento. Para conseguir el sonido pesante del comienzo, la cuarta cuerda se afina en re en lugar de mi. Esta pieza demanda gran dominio técnico y una minuciosa afinación, pues unos contrabajistas permanecen en el registro sobreagudo mientras otros tocan con objetos poco o nada usuales. Asimismo, la composición plantea cierta jerarquía en la disposición espacial de los contrabajos, de modo que en el centro se sitúan los que tienen un papel predominante y los que proveen una base armónica se ubican por detrás.

La mayor particularidad instrumental de esta composición articulada en tres secciones es que uno de los contrabajos, en lugar de utilizar un arco, frota las cuerdas con una pajita de metal y las percute mediante rebotes incontrolados y rebotes medidos. De este modo, con el fin de equilibrar la sonoridad de conjunto, el compositor demanda en algunos pasajes matices ligeramente superiores al resto. Asimismo, otro contrabajo también sustituye el arco tradicional por un objeto singular, una púa de guitarra; no obstante, en momentos puntuales, ambos instrumentos recurren al arco para ganar sonoridad, como sucede en los dos compases previos a la cadencia final. Los demás instrumentistas combinan la técnica habitual con el uso de armónicos, cuartos de tono, notas de adorno muy rápidas y dos tipos de glissandi, legato y non legato, que deben ejecutarse de manera lineal.

Desde el punto armónico la microtonalidad constituye una de las preocupaciones centrales en la producción del autor. Además de la formación profesional pianística de Olarte y la práctica de instrumentos de percusión, uno de sus intereses más recientes es el empleo del *lumatone*, un teclado similar al de un ordenador compuesto por 280 teclas reprogramables. Este instrumento, que puede dividir la octava en cincuenta y tres notas, le permite explorar el fascinante mundo microtonal. El creador necesita más de doce alturas por octava para lograr “consonancias más consonantes y disonancias más disonantes”. En esta ocasión, por motivos prácticos, sólo utilizó cuartos de tono además del temperamento igual.

En el proceso compositivo, las herramientas informáticas como el programa *Logic Pro* y el manejo de sintetizadores ocupan un lugar fundamental en la labor del autor. Este software, con el que puede diferenciar dinámicas y otros aspectos performativos como el vibrato, reproduce todas las notas con una afinación exacta y con un timbre de calidad. Sin duda, se trata de una herramienta extraordinaria de ayuda a la composición, que, sin embargo, dista mucho de la experiencia de la audición en vivo que disfrutaremos en el estreno de hoy.

Isabel Martínez García

## La oscura belleza de *Flor Nocturna*

Es de noche en el bosque. La luz del sol se ha filtrado a través de las hojas de los árboles. Cuando todo duerme, un cuerpo está en disposición de vivir. La flor nocturna despliega su belleza en la oscuridad, generando así un clima ambiguo. Esta idea permea la pieza para octeto de contrabajos de Lucas Perugini Aprá (1992), en la que explora las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento. Con su obra nos invita a sumergirnos en un mundo profundo y envolvente, donde cada voz contribuye a la recreación de un bosque que busca ser una especie de cuadro expansivo y emotivo. Este lienzo musical comienza a resonar desde el centro del ensemble, del que brotará a modo de presentación el tema principal. El resto de los protagonistas se suman a la frondosidad de la escena con un murmurante acorde en *pianissimo* construido con armónicos naturales y artificiales. La confusión de la noche ha penetrado este paisaje sonoro.

Un ostinato que se caracteriza por un sonido roto y percutido va a abrirse paso desde el margen derecho del escenario, moviéndose hacia el resto de las voces. Así, el compositor juega con la distribución espacial del sonido, que emana desde distintos puntos hasta contagiar a la totalidad de los instrumentos. A su vez, se perciben diversas polirritmias que empañan aún más esta mezcla de sombríos aullidos de los que, en ocasiones, va a aparecer el recuerdo del tema principal, simulando la belleza de aquella flor nocturna.

Como colofón final, una última sección se erige sobre una serie de susurrantes trinos que reverberan como si de una pintura de Paul Klee se tratase. Los colores –los sonidos– forman un tapiz de reflejos que juegan con sus distintas intensidades. Poco a poco, *senza tempo*, todas las imágenes recreadas van desapareciendo, y aquel tema inicial que nacía desde el corazón del bosque despide con un eco lento y lejano la noche oscura...

Vega Vázquez Martín