

MAYO

Miércoles 8. 19.30 horas

**ORQUESTA DE CAMARA DEL
TEATRE LLIURE**

Director: George Benjamin
Obras de Ligeti y Benjamin

Auditorio Nacional de Música.
Sala de Cámara

Miércoles 22. 19.30 horas

SUENA DE ALABASTRO

Director: Ernest Martínez Izquierdo
*Obras de C. Halffter, Benguerel y
García Demestres*

Auditorio Nacional de Música.
Sala de Cámara

Miércoles 29. 19.30 horas

ENSEMBLE ITINERAIRE

Director: Michael Levinas
*Obras de López, Thomassin, Dulát, Levinas
y Murail*

Auditorio Nacional de Música.
Sala de Cámara

(En colaboración con la Casa de Velázquez)

VI BIENAL MADRID-BURDEOS

El Director del
CENTRO PARA LA DIFUSIÓN DE LA
MÚSICA CONTEMPORÁNEA
y el Director de la
CASA DE VELÁZQUEZ
le invitan a

**PLÁSTICOS
PALACIOS** ▶▶▶▶▶▶▶▶▶▶
Recital de silbido

JOSÉ IGES ▶ Tejido en el aire

JOSÉ MANUEL BERENGUER ▶ Aire

FERNANDO PALACIOS ▶ Cantaleta en virutillas

CONSUELO DÍEZ ▶ Wizz kid tune

ADOLFO NÚÑEZ ▶ Normal

JAVIER LÓPEZ DE GUEREÑA ▶ Éxtasis

ANTONIO AGÚNDEZ ▶ Pitos y palos

CARLOS SANTOS ▶ Suerte suprema

ÁNGEL MUÑOZ-ALONSO ▶ Otra influencia de
aquellas mías

Domingo, 20 de enero de 1991. 12.00 horas
CÍRCULO DE BELLAS ARTES
(Sala de Columnas) Marqués de Casa Riera, 2. Madrid



Invitación canjeable por 2 entradas gratuitas
en las taquillas del Círculo de Bellas Artes ▶ Esterno absoluto

«centro para la difusión de la
música contemporánea»

MINISTERIO DE CULTURA

Centro Nacional de Difusión de la Música Contemporánea



PROGRAMACIÓN
MADRID, ENERO/MAYO 1991



«centro
para la difusión
de la música
contemporánea»

PLÁSTICOS PALACIOS RECITAL DE SILBIDO

Lo que tiene de inusual la propuesta de un «recital de silbido», ha movido al CDMC a solicitar a su protagonista la redacción de una introducción al tema. Es ésta:

UN RECITAL DE SILBIDO

Una vez más nos hallamos ante el frecuente caso de un impertinente intruso para los «clásicos»: un instrumento que, por cercano, simple y popular, puede resultarnos al primer golpe de vista extraño, o cuando menos poco adecuado, para un recital en toda la regla. Quizá la escasa dificultad y lo inmediato de su resultado (en principio), la frecuencia de su «ejecución» en nuestra vida cotidiana y su utilización como muestra de desagrado y gamberrismo sumen bazas en contra que dificulten la incorporación del silbido a los instrumentos de concierto (*).

Ejemplos tenemos de otros muchos instrumentos de similares características que han necesitado de auténticos mentores para ser reconocidos como «nobles»: la armónica encontró en Larry Adler a su paladín, las castañuelas a Lucero Tena, la armónica de cristal a Bruno Hoffmann, las palmas a Steve Reich, la guimbarde a Albrechtsberger, la pandereta a Glen Vélez, el temple a

Totoyo, el bandoneón a «Pichuco», el sharangi a Ram Narayam,... Sin embargo, el silbido —cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos— tuvo en otras épocas quienes lo estudiaran y sirvieran en forma de recital ante pasmados auditorios sin conseguir llegar mucho más allá de la acrobacia circense o la curiosidad minoritaria.

El «Diccionario Oxford de la Música», tan proclive a la anécdota, nos refiere cómo «en la segunda mitad del XIX, la estadounidense Alice Shaw se hizo famosa por su arte al silbar, y se la llamó «La belle siffleuse». En 1931 un connacional, refiriéndose a ella decía: «En su repertorio no figuraba música de jazz ni las piezas que cantan los cancionistas baratos; sus audiciones alcanzaban el mismo éxito clamoroso en los salones de los reyes, zares, emperadores y maharajás, que en la intimidad de los ambientes intelectuales en las capitales del mundo entero». Dicho sea de paso, estas audiciones fueron de las primeras que Edison grabó en discos para su fonógrafo, en el año 1887. También nos habla de un joven (1935) que podía silbar fugas a dos voces, y silbar y canturrear simultáneamente. «En la Obertura de 'Egmont', el sujeto llegó a obtener por momentos una verda-

dera orquestación, revelando poseer un extraordinario gusto musical». Concluye con la información del doctor Ernest Walker, de la Univ. de Oxford: «He escuchado a un alumno avanzado silbar por sí solo una razonable versión del trío del 'Elías'. La intensidad del sonido era pobre, la afinación entre discreta y mala, y el ritmo vacilante; sin embargo, no cabía la menor duda de que era la música de Mendelssohn. No sabría decir cómo lograba hacerlo; lo que sí puedo afirmar, es que no sólo yo, sino también muchos otras personas, lo escucharon, lo que autoriza a pensar que no se trataba de un caso de sugestión hipnótica».

En su «Dictionnaire de la musique», Brenet afirma que «en los EE. UU. el silbar constituye un verdadero arte; los aficionados han llegado a constituir conjuntos para ejecutar dúos, tríos y cuartetos clásicos».

No nos parece que estos extraordinarios casos mencionados, sumados a otros de carácter menos internacional — como es el caso de nuestro ilustre «rey del silbido» Kurt Savoy — hayan conseguido del silbido la consideración y refrendo que sin duda debe poseer. Siempre ha faltado ese músico afanoso capaz de llevar a cabo tal empresa. Por otra parte, un sinnúmero de variadas razones (no es el silboso el pajarillo, sino la serpiente; no el profesor de Conservatorio, sino el pastor gomero; no los sacerdotes de ritos cristianos, sino los de la antigüedad egipcia; no el que inspecciona, sino el que disimula) nos señalan por qué nuestra sociedad ha mantenido al mundo del silbido amilanado, sin permitirle atravesar las puertas de la gloria, y con-

virtiendo a los chifladores —acomplejados, sin duda— en los sujetos más humildes de la ejecución musical. Por ello no nos será difícil comprobar cómo, aun a sabiendas de su refinado arte, no desprovisto de estudio meticoloso, y con una modestia sin límites, el virtuoso silbador se esconde comúnmente agazapado tras apariencias diversas. ¿Cuántos conocen que Memphis Slim tiene grabado un «Summertime» silbando afinadísima y sutilmente a dos veces? ¿Dónde está aquel fogonero anónimo que, según cuenta mi padre, era capaz de diseñar melodiosos dibujos simultáneos salidos de su cara de «Caco Bonifacio»? ¿Quién es el silbador misterioso de la banda sonora de «El bueno, el feo y el malo»? ¿Son los propios barítonos quienes silban en las grabaciones del Wozzeck? ¿Por qué en los discos de Elly Ameling no se indica que, además, es ella la que silba? ¿Torrente Ballester, gran aficionado a este arte, es más virtuoso del silbo o de la pluma?...

La «Academia de Educación Sentimental Agúndez-Palacios», siempre receptiva a las manifestaciones sonoras que con la mayor naturalidad surgen por doquier sin altas pretensiones artísticas (el sonido de las sillas plegables, de los frutos secos cayendo por los tubos, de la trompeta del estudiante, de los juguetes, de los instrumentos de plástico... y tantos otros), se planteó en el año 1983 la campaña de redescubrir una de las sonoridades más familiares para nosotros: aquella que oímos al viento en el callejón, al proyectil en su recorrido, al aire en nuestros bronquios, al sapo en la noche, al

silencio de nuestro misterioso oído,... aquella que oímos en el recuerdo de cierto «Puente sobre el río Kwai», o de rondas de la tuna, sin cuyo timbre jamás podríamos memorizar,... aquella que nos sorprende en un piropeo, una llamada de atención o exclamación,... aquella que reúne los labios como un beso...

Muy lejos de adoptar una actitud mesiánica o napoleónica, y con la intención de ofrecer música de la mayor calidad posible tomando como eje el silbido, la «Academia» invitó a diversos compositores a realizar músicas silbables con el apoyo de la siempre socorrida cinta magnetofónica. Tres entusiastas y sólidos compositores, Núñez, Díez y Pérez Maseda acudieron solícitos al reclamo, respaldando la idea con diminutas obras cuya coherencia y calidad no difería en absoluto del resto de sus músicas.

«Plásticos Palacios», heredero de gran parte de la ideología de la «Academia» «mater», prosiguió años después la campaña de encargos encontrando en Iges, Agúndez y Berenguer tres compositores — maestros en música electroacústica — cuyos estilos fueron tan contrastantes con los anteriores como novedosos e imaginativos en sus planteamientos.

El silbido también se halla furtivo en melodías callejeras, en canciones de amor, en la soledad de los

pasillos del Metro, en muchos ratos de aburrimiento. Muñoz-Alonso, López de Guereña y Santos fue la tercera triada que aportó, desde sus conocimientos en músicas marginales, el componente más desafiante al «corpus sibili»: el saludable juego de la parodia.

Es éste un recital, por tanto, que invita por una parte a la degustación de timbres, ideas musicales y disposiciones sonoras que pretendidamente oscilan entre lo rústico y lo sorprendente; y por otra a la reflexión sobre la enorme desatención hacia ese substancioso instrumento que llevamos incorporado, queramos o no, en nuestro cuerpo. Sólo un timbre tan puro y delicado como él podría proporcionarnos el «deleite» de recibir como respuesta del enamorado llavero de Marco Ferrari un dulce y candoroso «I Love you».

Fernando Palacios

(*) Si bien podemos considerar nuestro cuerpo como instrumento múltiple, rico y variado donde los haya, cada una de sus posibilidades (voz, palmas, taconeo, pitos, silbido, etc.) son de naturaleza muy distinta, y por tanto deben separarse en diferentes instrumentos, vinculados a las familias tradicionales de cuerda, viento y percusión. Ellos constituyen nuestro específico lenguaje sonoro.

JOSÉ IGES

▶ Tejido en el aire
Tissued on the air

JOSÉ MANUEL BERENGUER

▶ Aire

**FERNANDO
PALACIOS**

■▶ Cantaleta en virutillas

CONSUELO DÍEZ

▶ Wizz kid tune

ADOLFO NÚÑEZ

▶ Normal

JAVIER LÓPEZ DE GUEREÑA

■▶ Éxtasis

ANTONIO AGÚNDEZ

▶ Pitos y palos

CARLOS SANTOS

■▶ Suerte suprema

**ÁNGEL
MUÑOZ-ALONSO**

▶ Otra infancia
de aquellas mías

■ Estreno absoluto.

Este concierto será retransmitido en diferido por Radio 2 (RNE)
el próximo día 7 de marzo a partir de las 16 horas.

Domingo, 20 de enero de 1991. 12.00 horas

Círculo de Bellas Artes.

(Sala de Columnas) Marqués de Casa Riera, 2. Madrid



PLASTICOS PALACIOS: RECITAL DE SILBIDO

JOSE IGES

Nace en Madrid en 1951. Ingeniero industrial y músico, trabaja durante dos temporadas en el desaparecido Laboratorio ALEA (1976-78) y, posteriormente, asiste a un curso de música electroacústica impartido por David Johnson en la Universidad de Pau (Francia). Durante dos cursos asiste a las clases sobre Técnicas y Análisis de Música Contemporánea que imparte Luis de Pablo en el Conservatorio de Madrid. Ha sido miembro del Seminario de Arte e Informática y del colectivo ELENFANTE, en el que trabajó con uno de sus grupos instrumentales (Eco-Grupo). Como compositor e instrumentista de electroacústica "en vivo" ha dado conciertos con los citados y con el LIM. En la actualidad trabaja en este campo con la cantante Esperanza Abad. Ha dictado numerosas conferencias y cursos y ha colaborado con diversas publicaciones, siendo en la actualidad responsable de Música Contemporánea de la Revista *Scherzo*. Ha publicado el trabajo de narrativa *Animales domésticos* y el volumen biográfico *Luigi Nono*. Dirige en RNE Radio-2 el programa *Ars Sonora*.

Tejido en el aire/Tissued on the air

Según C. G. Jung, "silbar es un residuo arcaico, un modo de llamar y atraer a la deidad teriomórfica, al animal totémico o deificado". Y concluye J. E. Cirlot en su *Diccionario de símbolos*: "ello explica la represión social sobre el silbido". Un choque entre diversos mundos de referencia, entre cinta y silbador con tratamiento electrónico en vivo ofrece este tejido constituido por tan tenue material que se expresa de lo grotesco a lo sutil. Dos melodías que se interpenetran o se oponen soportan los diversos climas de la obra, que se articula en su conjunto con un criterio acaso más dramático (más escénico) que musical.

JOSE MANUEL BERENGUER

Compositor y guitarrista, nacido en 1955, Berenguer es fundador, junto con Clara Garí, de *Cochlea*. Es actualmente responsable del Departamento de Investigación de la Fundación Phonos y secretario de la Asociación de Música Electroacústica de España. Colabora asiduamente en las actividades musicales y artísticas de la Fundació Caixa de Pensions.

Aire

Quiero un silbido casi tan ligero como el aire, como el paso del tiempo en vacaciones, como el último sueño de una hoja antes de caer del árbol. El sentimiento de evanescencia suscitado por la nube blanca de verano, que ya no está, tras un leve instante de pérdida en el vacío, debería ser la imagen metafórica de este trabajo con pretendida forma de *tannka*.

FERNANDO PALACIOS

Profesor Superior de Pedagogía Musical por el Conservatorio de Madrid, su actividad se diversifica en campos bien diferentes: la composición, la interpretación, la música vocal, la pedagogía, el jazz y el pop, el teatro y los medios de comunicación. Entre sus composiciones destacan: *Viaje arbóreo*, *Cantos desde mi hígado*, *Motete da Cuita*, *Goznes lucifobos*, *Minuta perversa*, *Ojo con la pintura*, *Calla*, *trompetilla*, *calla*, *Big piña*, *Geometría de la memoria* y *Un millón de pasos*. Es autor junto a L. Riveiro del libro didáctico *Artifugos e instrumentos para hacer música*. En la actualidad es colaborador de RNE (*Música sobre la marcha*) y T.V.E. (*Tira de música y Galería de música*).

Cantaleta en virutillas

Cantaleta: Confusión de voces con que se hacía burla de alguien. Canción burlesca que se le cantaba a alguien, generalmente por la noche. *Virutilla*: Residuo enrollado arrancado de cualquier cosa, por ejemplo, el sacado por el estilete al grabar el surco de un disco sonoro. Canciones que amamos y odiamos burladas por la confusión, aniquiladas en su repetición, despedazadas por la dinamita del solo obsesivo. El silbido como afilado estilete diseccionador de caprichosas coplas que, a fuego, están grabadas en nuestra memoria sonora. Melomanía residual, "povera", policroma, descubierta y mimosa; amante del equilibrio y del diálogo sosegado en la siesta. Cantaleta en virutillas.

CONSUELO DIEZ

Madriñena nacida en 1958, Consuelo Diez se gradúa en composición, piano y acompañamiento en el Conservatorio de Madrid y en Historia del Arte en la Universidad Complutense. Becada por la Universidad de Hartford y posteriormente por el Comité Conjunto Hispano-Americano, realiza un Master y completa los cursos de doctorado en Composición y Música Electrónica. Ha recibido los premios "Norman J. Rayles", "Pi Kappa Lambda", "Real Art Ways" y "2º Panorama de Jóvenes Compositores". Sus obras se han interpretado en Europa, América y Australia. Actualmente es profesora de Armonía y Análisis del Conservatorio de la Comunidad de Madrid.

Whizz Kid Tune

Obra para silbido y cinta, fue compuesta en 1984 por encargo de Fernando Palacios, a quien está dedicada. La parte grabada está ejecutada por el mismo intérprete y en ella aparece, hacia la mitad de la obra, el sonido de una tela que el ejecutante arruga entre sus manos con movimientos "ad libitum". El título corresponde a un juego de palabras ya que *Whizz* significa en inglés silbido pero, a la vez, en argot y unido a la palabra *kid*, significa joven prometedor. Así surgió esta "Canción del joven promesa".

ADOLFO NUÑEZ

Nació en Madrid en 1954. Posee títulos superiores de guitarra, composición e Ingeniería Industrial. Amplió estudios sobre música por ordenador en el CCRMA de la Universidad de Stanford. Actualmente dirige el Laboratorio de Informática y Electrónica Musical del CDMC. Sus obras han sido interpretadas en diferentes países y recibido diversos premios, entre ellos el "1er Premio de Marchas Fúnebres para Tecla" convocado por la "Academia de Educación Sentimental Agüínez-Palacios".

Normal

Con un material melódico reducido al mínimo, *Normal* es un estudio de duraciones. Hay varias frases de diferente longitud, donde cada una tiene características propias en cuanto a duraciones medias e irregularidad de éstas. Las proporciones con que contribuye a cada duración se han calculado previamente mediante aproximaciones de varias distribuciones normales de probabilidad y después se han puesto en un orden temporal lo más dramático posible. El material sonoro está compuesto por un pollito, un gamberro y un trémolo.

Francisco Javier López de Guereña (Bilbao, 1957) se siente incapaz de escribir un "currículum" coherente de una carrera musical que no lo es. Licenciado en Ciencias Biológicas - como Ana Obregón es musicalmente autodidacta. En 1984 abandona el examen microbiológico de las empanadillas de atún para dedicarse por completo a la música; al principio en su faceta más inmediatamente económica, como guitarrista y productor, y paulatinamente va acercándose al terreno especulativo-compositivo. Prácticamente al borde de la inanición, comienza a colaborar con Javier Krahe en todas las facetas antedichas y con las coreógrafas Blanca Calvo y María José Ribot en diversos espectáculos que milagrosamente llegan a estrenarse todos hasta la fecha. Ha escrito música para cine y TV, canciones para cantantes, composiciones para el grupo "Jazz el Destripador" (del cual es fundador y jefe) y para la Big-Band de jazz "Cristal Ball Band" (en la cual desempeñó los mismos cargos), e innumerables arreglos para todo tipo de música. En 1985 fue incluido en la "Tribuna de Jóvenes Compositores" de la Fundación March y tiene un disco en su haber: "Las Cosas Perdidas" - música del espectáculo de Blanca Calvo del mismo nombre - interpretado por el grupo Circulo bajo la dirección de Jose Luis Temes.

Se trata de una breve pieza para silbido humano y otros aconteceres. El título corresponde al estado anímico del autor al recibir la llamada telefónica con el encargo de escribirla y descubrir que alguien se acuerda de que existe. Analizada formalmente puede decirse que, por tratarse de una composición muy corta, no da tiempo a casi nada. "Extasis" está dedicada a la memoria de Rudy Armstrong.

ANTONIO AGUNDEZ

Pitos y palos

Nació en 1952 en Cáceres. Sus estudios musicales han sido desordenados y heterodoxos, aunque ha tratado con muchas personalidades del mundo de la música; ejemplos son los maestros Roldán y Moreno. Hasta este ejercicio económico no ha tenido más papeletas oficiales que las conseguidas en solfeo y viola, y un injusto reprobado en trompeta por diferencias de aplicaciones técnicas. Ello no le impide ser asistente de trompeta primera en la "Banda de San Lorenzo del Escorial" y primer aíl de viola en la "Orquesta Matisse".

Obra dedicada a la "bella Menchu", va a la raíz de la música popular, así pues utiliza instrumentos de la cobia, como el tamboril, y sustituye el flautín por el silbo de su querido amigo. El tinte actual se lo da la cinta preparada para la ocasión, ya que se puede silbar sin tanta parafernalia y con las manos en los bolsillos.

CARLOS SANTOS (1954)

Suerte suprema

Alumno aventajado de Fernando Palacios. En su Almería original aprendió las primeras letras de la música con los maestros de la guitarra Elías y Richoly. Más tarde, tras probar fortuna con denostados géneros de la época como el rock y el pop, y tras una etapa como cantautor de éxito tan intenso como escaso, se decantó por otra actividad creativa: la literatura. Hoy, dice, "la propia esencia de los resortes creativos me obliga imperiosamente a insistir en la música, que es como una piel de la que no logro desprenderme". En la última década ha profundizado sus estudios musicales con los maestros Vidal, Casanova, Kandert y Orta. Concibe la música como una actividad artesanal. "Quienes se venden a sí mismos como artistas muchas veces son meros militantes del camelo. Pero algunos nos consideramos simples artesanos, nos limitamos honestamente a ensamblar elementos y a intentar sumar algo a aquello que ya existe. Si somos artistas o no lo dirán los demás cuando estemos muertos". Personalmente, matiza, es un artesano que no tiene la menor prisa porque lo etiqueten de artista: "Mientras más tarde me muera, mejor. Mejor para mí y... para la historia de la música, espero".

El título de esta singular obra es robado. Más exactamente; reciclado. El autor aprovecha uno similar (la *suerte suprema*) engendrado por el dramaturgo José Heredia Maya quien, posteriormente, abjuró de él por causas poco claras. El espectáculo que así se iba a llamar adoptó por fin otro nombre: *Sueño terrenal*. "Considero un disparate desperdiciar una idea tan afortunada. Rescatarla e inmortalizarla es razón de ser principal de esta obra. No me cuesta ningún trabajo porque mis obsesiones coinciden con las de Pepe Heredia", explica el compositor. Como su nombre indica, la pieza es una historia de amor y muerte, entendida la muerte no como el final de algo, sino como su máxima expresión. Diseñada como un collage, poco a poco va tomando una evidente dimensión propia. Sobre los compases iniciales de *El sibador feliz*, clásico americano de los años 40, se construye un enloquecido armazón de emociones y sentimientos. Una feroz lidia que se resuelve como todas aquellas empresas que merecen la pena: con estridencia. Es lo único que tienen en común categorías tan dispares como el fracaso y el triunfo.

ANGEL MUÑOZ ALONSO

Otra infancia de aquellas más

Nació en el día del Señor del 17 de octubre de 1955. Considerado por muchos como una gran promesa de las Letras y las Artes, al poco tiempo se comprobó que no era más que una mediocre confirmación. A la temprana edad que nos marcan los años de pubertad, ingresó, no sin reparos, en la orden de los Agustinos Recoletos, sin conseguir llegar a cantar misa. Viajero incansable, recorrió la totalidad de los territorios ocupados por la Reina de Inglaterra, así como la inmensidad de las tierras vírgenes. Su desmedida afición a la bebida le produjo la muerte en fecha y año desconocido.

De entre la mínima producción del autor, destaca esta pequeña pieza perteneciente al ciclo "Cuando yo fui Baranda", calificada en su día como "el inútil esfuerzo de un imbécil". Pieza de escasa consistencia, relega al oyente a las infimas cualidades de un comportamiento singular. Claramente inspirada en un delirio, como el resto de las obras del autor —cuya inspiración nace del licor— no ofrece el más mínimo interés musical. La obra, por supuesto, está dedicada.

A. Muñoz (tutor del compositor)