



VISIONES

Compositores para el siglo XXI

Hèctor Parra · Alberto Carretero · Mario Carro
José Minguillón · Joan Magrané · Hermes Luaces

MARIO PRISUELOS

PIANO

LA ÚLTIMA MÚSICA

En el ya distante año de 1980, el compositor, musicólogo y crítico italiano Armando Gentilucci advertía sobre la nueva configuración que había adoptado la creación musical contemporánea: "El panorama de la música actual aparece como nunca multiforme, omnívoro, rico en materiales acústicos novísimos junto a otros cercenados por contextos estilístico-históricos ya dados, desgastados por el consumo y provistos de una apertura hacia la multiplicidad, hacia la pluralidad de soluciones, de lenguajes y estilos y hacia la gestualidad; jamás había habido un precedente semejante a lo largo de la historia de la música".¹ Con independencia de las consecuencias estéticas derivadas de esta singularidad, la observación hacía perceptible un entusiasmo de fondo que, en la Europa en la que nació Gentilucci, devastada en el siglo XX por dos guerras mundiales y alguna otra local y no menos destructora como la española, significaba alcanzar un estado plural, un espacio de relaciones capaz de atender a la expresión de todos, es decir, un verdadero desarrollo democrático, la posibilidad de alcanzar un nuevo estado de cosas.

Por supuesto que a cualquiera de los compositores que participan en este disco les queda

lejos el panorama descrito por Gentilucci. En el ínterin se han producido circunstancias vitales no menos determinantes como pueda ser la caída del muro de Berlín en 1989 y la consolidación política europea, además de la actual crisis cuyas consecuencias empiezan a ser perceptibles en el dibujo de un escenario que poco ha de parecerse a lo ya conocido. Por el momento, en lo que a la música se refiere, el pluralismo de los ochenta ha virado hacia otro perfil más escéptico pero no menos múltiple que se ha dado en llamar eclecticismo. En el panorama español todo ello se ha digerido añadiendo ciertas singularidades pues la excepcional coyuntura histórica de un país sin guerra desde hace casi setenta y cinco años ha permitido que en la actualidad convivan, excepcionalmente, tres generaciones de compositores y una cuarta emergente que es a la que atiende esté proyecto.

De todo ello surge una tradición que los nuevos compositores filtran y enriquecen. Liberados del yugo político que las circunstancias impusieron a la llamada generación del 76, también denominada de la normalidad,² y que en sus aspectos más positivos permitió un sentido colectivo, con vocación social y planteamientos políticos claros, los jóvenes de hoy cierran la herida abierta por aquellos que hicieron frente a vanguardia musical con la intención de pisar la tierra y repensar la música para que fuera capaz de comunicar con un público que mayoritariamente había dado la espalda a la creación actual. El planteamiento

MARIO CARRO 1979

INVERNAL [7:52]

1 CANTO [1:42]

2 MOVIMIENTO [1:17]

3 CORAL [1:23]

4 MARCHA [1:37]

5 CODA [1:57]

6 **IMPROMPTU** [6:38]

HÈCTOR PARRA 1976

7-10 **QUATRE MINIATURES** [6:58]

ALBERTO CARRETERO 1985

11 **VIDENS, PARA PIANO Y ELECTRÓNICA** [10:47]

HERMES LUACES 1975

PRELUDIOS [14:15]

12 PRELUDIO I: LUMINOSO, CON ALEGRÍA INFANTIL [4:41]

13 PRELUDIO V: ESTÁTICO, SIEMPRE CAMBIANTE [4:41]

14 PRELUDIO III: ENÉRGICO, MISTERIOSO [4:53]

JOSÉ MINGUILLÓN 1979

15 **COCOCHA NÚM. 2** [8:37]

JOAN MAGRANÉ 1988

VISIONES [11:13]

16 I ...POR LA SECRETA ESCALA... (SAN JUAN DE LA CRUZ) [2:53]

17 II ... ROSAS Y JAZMINES... (SANTA TERESA DE JESÚS) [2:51]

18 III ...DEL CRISTALINO MURO... (FRAY PEDRO DE ENCINAS) [5:29]

de entonces, más teórico que real, se ha convertido hoy en propuestas artísticas verdaderamente consolidadas, de manera que los jóvenes autores actuales asumen la composición sin prejuicios ni rebeldías mutando hacia un cierto espíritu acomodaticio en el que luchar significa sobrevivir, hacerse valer en el ecosistema musical. Definitivamente, la música vuelve a ser hoy una vehículo de relación entre el compositor y los oyentes, de la que es parte fundamental la expresividad entendida desde la elocuencia.

Ya no hay principios absolutos sino la voluntad de ser fieles a una personal manera de sentir. El método, llámese tonalidad, serialismo o aleatoriedad, el rigor objetivo de determinadas escuelas, e incluso la rigidez de las sonoridades que, en un ámbito tan distinto como el de la interpretación de la música antigua forzó el resultado hacia un historicismo de carácter dogmático, se ha trastocado en una amable convivencia no exenta de compromiso, en una confortable subjetividad, donde nada es necesario y todo es útil. También porque la formación de los nuevos compositores es mejor y disponen de buenas herramientas, lo que facilita un uso más espontáneo de la sintaxis musical. La música de hoy coloca al oyente en una cómoda posición cercana al disfrute, a la percepción de algo que, con independencia de la profundidad de su mensaje, se puede llegar a percibir con grata inmediatez.

A esta perspectiva general se acogen los compositores reunidos en este disco, un grupo sufi-

ciente que, por supuesto, no agota con su ejemplo las muchas singularidades de la música reciente. Sí es cierto que a través de ellos se percibirán algunas peculiaridades que contribuyen a ejemplificar lo que se ha descrito de forma general. Así, el sentido expresivo se traduce en obras que caminan con dirección, en las que se percibe un cierto sentido argumental para el que se maneja con viveza el contraste entre elementos de tensión y otros de relajación. Se aboga por la claridad de concepto, afín a una ambientación de pretendida belleza, en ocasiones soportada sobre una persuasiva línea melódica. La escritura puede ser de naturaleza compleja, en otros casos tendente a la simplicidad, pero siempre trazada con sentido idiomático y voluntad poética. Es frecuente que sea precisamente la literatura, más concretamente la poesía, una fuente de inspiración, pues se aboga por obras contextualizadas, tímbricamente coloristas, capaces de evocar una abstracta recreación o referencias más o menos explícitas, en definitiva de generar una emoción en quien las percibe.

Hermes Luaces (Madrid, 1975) señala que la claridad y expresividad de su música se articula a través de un lenguaje deudor del estudio de la percepción auditiva y que atiende a conceptos como la modalidad, los procesos de metamorfosis, el canto y la danza. También enriquecen la obra de Luaces otras materias, en especial la literatura, la filosofía y la ciencia. Por ejemplo, los *Tres preludios* que pertenecen a una colección de doce en la que, según explica

el compositor, se “resumen mis intereses, preocupaciones musicales y vitales de los últimos años y, al tiempo, muestra algunos de los hallazgos que he desarrollado en mis proyectos más recientes”. La simplicidad de su escritura implica en el caso del primero, “Luminoso, con alegría infantil”, un regusto minimalista. “Parte de una secuencia de tres acordes que redoblan alegremente a través de un gran jardín cuyas floraciones han surgido directamente de sus resonancias. Llegado un punto una de estas resonancias se concreta en un canto sencillo y cristalino como el de un niño. El canto retorna a su origen y las campanas retoman su monótono e inexorable tañido”. El segundo preludio, “Estático, siempre cambiante”, es “una superficie que se adorna poco a poco con reflejos iridiscentes. Todo es siempre igual y siempre diferente al mismo tiempo. Hasta que inesperadamente —como una hoja que cae sobre el agua quebrando su superficie en pequeños anillos concéntricos— este estado de gracia se rompe y todo se disuelve hacia un espacio sin límites”. Por último, el tercero, “Enérgico, misterioso”, “presenta un universo fragmentado en el que cada gesto, cada pequeño ‘cuerpo’ sonoro parece navegar a la deriva dejando una melancólica estela tras de sí. Poco a poco, como surgiendo de la nada, aparece un pequeño canto que inunda todo el espacio dotándolo de una inesperada unidad. El pequeño gesto melódico se expande creando una atmósfera que paulatinamente se torna más densa hasta que colapsa y se fragmenta de nuevo en islas que siguen cada una destinos divergentes.” Los *Tres prelu-*

dios fueron compuestos en Pelayos de la Presa, Madrid, entre finales de agosto y mediados de diciembre de 2011. El primero está dedicado a Alberto Gómez, maestro de Luaces, y el tercer a Mario Prisuelos. Se estrenaron en el festival SON, en concierto celebrado el 17 de febrero de 2012 en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, por el pianista Mario Prisuelos.

Por el contrario, en la música de **Héctor Parra** (Barcelona, 1976) domina la compleja minuciosidad, perceptible en las *Quatre miniatures* por la abundancia de indicaciones expresivas y constantes cambios de compás. Esta manera de proceder, característica del compositor, se ha ido tornando a lo largo del tiempo más poética, atmosférica, evanescente, incluso vaporosa como sucede en la cuarta miniatura. El trazo francés de la música de Parra se hace evidente en el regusto tímbrico que colorea sus obras. En lo que se refiere a las *Quatre miniatures* “conciliando la profundidad de sonido instrumental con una gestualidad rica y delicada, desarrollada de manera diferente en cada una de las cuatro piezas. La primera se centra en la velocidad de ataque y los juegos que puede ofrecer la riqueza y variedad en el registro central del instrumento. La segunda, por contra, es un coral extremadamente cromático donde se trabaja la homogeneidad en la articulación de los acuerdos y el *legato* de ambas manos y del pedal. La tercera es un pequeño estudio de ritmo donde las posibilidades contrapuntísticas de los diferentes colores pianísticos toman cuerpo a partir de un

motivo interválico que se va disgregando al mismo tiempo que crece en amplitud, hasta llegar al colapso y a la consecuente evaporación. La última miniatura es la más compleja, y en ella dialogan y culminan los diferentes elementos que caracterizan las otras tres. Esta cuarta miniatura, a petición del pianista Albert Nieto, está inspirada en el riquísimo pianismo de Isaac Albéniz y confluye un desarrollo armónico constante y cromático que parte de acordes en el registro medio-cristalizados en el tiempo- con huidizos y veloces arabescos en el registro agudo. La variedad en la velocidad de ataque y los contrastes dinámicos permite desarrollar un contrapunto/arquitectura de colores pianísticos que toman cuerpo a partir de un único motivo melódico (tono ascendente + semitono descendiente). Las *Quatre miniatures* fueron compuestas durante el verano de 2007 a partir de un encargo del Conservatori Municipal de Música de Tarragona para sus alumnos de piano de grado medio-avanzado quienes la estrenaron el 9 de mayo de 2008 en el propio centro. Está dedicada a la pianista Imma Santacreu.

En el caso de **Mario Carro** (Madrid, 1979), el ambiente, incluso el estado de ánimo, se dejan traslucir en *Invernal*, una reunión de cinco piezas breves en las que se unen, sin solución de continuidad, la primera con la segunda, y la tercera con la cuarta. Importa el ambiente, la sutil evocación del propio título, y más concretamente, de cada una de las partes. La regularidad que marca el compás de 4/4 roto en

numerosos tresillos hace mucho por transmitir inestabilidad, inquietud en un proceso en el que la armonía apoya sustantivamente. Sucede en "Canto" donde una límpida melodía se transforma en una dinámica línea de notas; en "Movimiento" pues sugiere un deslizamiento, una cascada que tiende a lo vertiginoso, desde el registro agudo al grave; en "Coral" mediante la propuesta de un escenario más sosegado, de cierta ensoñación, que contrasta con el sentido rítmico de "Marcha" propio de una persistente recreación. La obra concluye con una "Coda" donde las resonancias del piano, según explica con meridiana claridad el propio compositor, "invitan a rememorar la calidez de algunos gélidos inviernos". *Invernal* fue compuesta en Tres Cantos, Madrid, en el invierno de 2005, y está dedicada a Francisco José Segovia quien la estrenó el 30 de septiembre de 2007 en el 7º Festival Internacional de Música de Tres Cantos de Madrid. Carro firma también un *Impromptu* concretado en una obra de brillante propósito y aparente espontaneidad que crece mediante un discurso marcado por los continuos efectos armónicos que recorren el teclado, los acentos y reguladores que desembocan en la explosión final. Podría percibirse un cierto trazo raveliano personalizado mediante acentos y reguladores que dosifican el discurso. La obra está dedicada a Mario Prisuelos quien la estrenó el 28 de febrero de 2010 en el Mahwah Public Library Concert Hall de New Jersey (Estados Unidos).

Más evasivo, **José Minguión** (Madrid, 1979) explica su música a través de breves metáforas, referencias animales o vegetales, versos, pensamientos, muchas veces sin aparente conexión con la obra... El caso podría parecer excéntrico pero da sentido a la idea de una música capaz de valerle por sí misma con independencia de las ideas y principios técnicos que la generaron. Así es como *Cococha núm. 2* se hace valer por la sencillez del trazo, la inmediatez de un limpio desarrollo sin artificio, un desarrollo de rítmica constancia... y un final "senza tempo" que deja la obra el aire, sin apoyos... en una mera sugerencia. La indeterminación de la música se asocia a la críptica descripción que propone el autor: "Cococha (1933).- Barba carnosa, de la parte baja de la cabeza del bacalao o merluza. Para el consumo de dichos pescados es retirada por ser despreciable y de mal gusto en los paladares refinados. Cococha (2003).- (Del vasc. kokotxa) f. Cada una de las protuberancias carnosas que existen en los laterales de la parte baja de la cabeza de la merluza y del bacalao. Es un manjar muy apreciado." El *Libro de las Cocochas*, es una reunión de obras, todavía en elaboración del que hasta ahora sólo constan tres composiciones. Comienza con la *Cococha núm. 1* de 2003 y tiene continuidad en la *Cococha núm. 2* firmada en Madrid el 26 de abril de 2010. Esta se estrenó el 8 de octubre de ese mismo año en el Wertheim Concert Hall FIU de Miami (EEUU) por Mario Prisuelos, a quien está dedicada.

El planteamiento sonoro que propone **Alberto Carretero** (Sevilla, 1985) con *Videns* trasciende el resto de obras del programa. Desde el punto de vista del orgánico porque la obra amplía el ámbito sonoro del piano mediante el uso de electrónica en vivo, y desde la perspectiva creadora porque parte de fuentes musicales externas, en este caso un canto llano que el compositor recrea. Para el piano, la electrónica es un eco, del mismo modo que para la obra, el gregoriano es un pie forzado que se comenta "con flexibilidad rítmica y ligereza": "La obra está compuesta a modo de glosa, siguiendo la tradición de los compositores españoles para tecla de los siglos de oro. Se aprovechan los 'huecos' que quedan en el texto musical original para introducir 'comentarios musicales' que llegan a cobrar vida propia y definen nuevas entidades. Los procesos que surgen a partir de la fraseología y los movimientos de los neumas, la interpretación del ritmo libre, así como la relación texto-música permiten elaborar un discurso totalmente renovado en el que el amazón gregoriano queda difuminado, por lo que se concibe más como una fuerza estructuradora subyacente que como un contorno monódico definido. La obra se articula a partir de impulsos que la electrónica "congela" y que dan paso a distintas transformaciones y arabescos en continua fluctuación. La música electroacústica ofrece un nuevo espacio virtual para los sonidos del piano, que rodean al oyente y crean una 'coreografía' sonora con una dramaturgia inspira-

- Videns -

Con flexibilidad rítmica y ligereza ♩ = ca. 60

para piano y electrónica en vivo

Alberto Carretero Aguado (1985)

Live electronics: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪

(*) Notas romboidales: Bajar las teclas sin que suenen y mantenerlas con el pedal total (resonancias)

Primera página de la obra "Videns" de Alberto Carretero, edición del autor.

da en el texto bíblico sobre la resurrección de Lázaro."

*Videns Dominus flentes sorores Lazari
[ad monumentum,
lacrimatus est coram Judaeis, et clamabat:
Lazare, veni foras: et prodiit ligatus manibus
[et pedibus,
qui fuerat quatruiduanus mortuus
Jn 11, 33.35. 44.39*

Videns se estrenó en el festival SON, en concierto celebrado el 17 de febrero de 2012 en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, por el pianista Mario Prusuelos y el propio compositor en la electrónica.

Ante la obra de **Joan Magrané** (Reus, 1988) hay que dar un paso más pues el más joven de todos los presentes declara la necesidad de ejercitarse en una música que sea deudora de referencias, que se acoja a un contexto que defina y ponga orden, que genere las proporciones de la obra, del *tempo*, de los intervalos. En su caso los intereses también corren en paralelo a la poesía a la que él añade la estructuración que le proporcionan determinadas relaciones numéricas. *Visiones* está articulada en tres movimientos que toman como referencia un verso, o fragmento de un verso, de tres de los místicos San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús y Fray Pedro de Encinas: "El primero ('...por la secreta escala...'), ritualístico y ascético, misterioso ['ma sempre cantando'], está perfilado por una línea melódica que va girando por una geometría intervállica

basada en la numerología, sólo interrumpida por lejanos destellos armónicos, ecos del segundo movimiento, ('...rosas y jazmines...'), brillante y exuberante, dónde las proporciones y las simetrías salen a la luz ['cristalino, volátil']. El tercero, ('...del cristalino muro...'), es eminentemente ondulante y preciosa, mágico y fluido ['cristalino'], donde se intercalan recuerdos de los movimientos precedentes y transita hasta la extinción después de culminar en contundentes y consecutivos climas que inundan todo el registro del piano." La obra está dedicada a Mario Prusuelos, quién la estrenó en el festival SON, en concierto celebrado el 17 de febrero de 2012 en el Auditorio Nacional de Música de Madrid.

© ALBERTO GONZÁLEZ LAPUENTE

1 En Enrico Fubini, *Música y lenguaje en la estética contemporánea*, Alianza Música, núm. 67, Alianza Editorial, Madrid, 1994, p. 189, citando a Armando Gentilucci, *Oltre l'avanguardia. Un invito al molteplice*, Discanto, Fiesole, 1980.

2 En el primer caso según denominación de Enrique Franco: "La generación de 1976", en *El país*, Madrid, 16 de mayo de 1976, p. 32; y en el segundo según Tomás Marco, tal como recoge Marta Cureses: "Aportaciones al estudio de la música española en la década de los setenta: en el camino hacia Europa", en Xosé Aviñoa (ed.): *Miscel·lània Oriol Martorell*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1998, p. 210.



© Michal Novak

MARIO PRISUELOS, piano

Nacido en Madrid, realiza sus estudios en el Real Conservatorio de Música de su ciudad natal, concluyendo su formación en Viena bajo la dirección de Leonid Brumberg. Después se perfecciona en Madrid con Humberto Quagliata, continuando así la tradición pianística de grandes maestros como Alfred Cortot, Claudio Arrau o Arthur Rubinstein. Recibe también los consejos de Phillip Dyson, Andrzej Jasinski y Alicia de Larrocha.

Debuta a nivel internacional en el Festival de Piano de Feuchtwangen dentro del aclamado Musikzauber Franken en Alemania, donde la crítica elogia su gran talento y fuerte poder de comunicación. Desde entonces comienza una intensa actividad ya sea en recital, como solista de orquesta o en grupos de cámara, con debuts en salas de Viena, Milán, París, Londres, Florencia, Nueva York, Miami, etc... Es invitado habitual en importantes festivales de toda Europa.

Ha realizado grabaciones discográficas y de radio con el sello Verso, Sonoris, RTVE y Hrvatski Croatian Radio entre otras. Dentro de su interés por mostrar programas innovadores presenta su producción "Música Española para piano: del Barroco al presente", CD grabado para el sello Verso y presentado en gira de conciertos por Centroamérica y Estados Unidos.

Es fundamental su firme compromiso con la creación musical de su tiempo difundiendo por

todo el mundo obras, de las que ha menudo es dedicatario, de compositores como David del Puerto, Jesús Torres, Jesús Rueda, Mario Carro, Alberto Carretero, Nuria Núñez, Jesús Navarro, etc., estrenándolas tanto en conciertos como en grabaciones y mereciendo especial mención las realizadas para Televisión Española. Miembro del dúo Studio Inverso y el Grupo SequenceSax, ha colaborado con músicos como Guillermo Pastrana, José Franch-Ballester o el grupo Neopercusión.

Mario Prisuelos está considerado uno de los más relevantes pianistas de su generación, lo dice la crítica, lo demuestran sus conciertos y lo confirma su enorme actividad europea y americana. Recientemente ha realizado un extensa gira por Estados Unidos que le ha llevado a debutar en el Carnegie Hall de Nueva York, así como conciertos entre otros en el Auditorio Nacional de Madrid o el Zagreb Music Academy.

Es requerido frecuentemente para dictar masterclasses en diferentes centros docentes y universidades de Europa y América (Universidad de Princeton, Universidad William Patterson, Universidad Internacional de Florida, Universidad de Costa Rica, etc.)

Entre sus compromisos futuros le esperan su debut en Oriente, China y Japón.

www.marioprisuelos.com

THE LATEST MUSIC

Long ago, in 1980, the Italian composer, musicologist and critic Armando Gentilucci pre-saged the new configuration of contemporary musical creation: "The panorama of today's music looks more than ever multiform, omnivorous, rich in absolutely new acoustic materials together with others severed by outworn stylistic-historic contexts, eroded by consumption and opening toward multiplicity, toward a plurality of solutions, of languages and styles and toward gestuality; never in the history of music was there a similar precedent".¹ Irrespective of the aesthetic consequences of this singularity, the observation points to a climate of enthusiasm which, in the Europe into which Gentilucci was born, devastated in the twentieth century by two world wars and the occasional no less destructive local one, such as in Spain, meant attaining a plural state, a space of relations able to deal with the expressions of all, that is a truly democratic development, the possibility of reaching a new state of things.

Of course the panorama described by Gentilucci is remote from the composers involved in this disc. There have in the interim been vital, no less decisive developments like the fall of the Berlin wall in 1989, and European political consolidation, in addition to

the current crisis whose results begin to become perceptible in the outline of a scenario little like that already known. For the time being, as far as music is concerned, the pluralism of the eighties has shifted in the direction of another profile, more sceptical but no less multiple, which has become known as eclecticism. In the Spanish panorama, all that has been digested with the addition of certain peculiarities given the exceptional historic situation of a country without war for nearly seventy-five years, making it possible at this time, fortuitously, for three generations of composers to live together as a fourth emerges, the one addressed in this project.

From all that, a tradition arises which the new composers filter and enrich. Freed of the political yoke imposed by circumstances on the so-called generation of 76, also referred to as normality², whose most positive aspects allowed for a collective sense with clear social vocation and political focus, today's young close the wound opened by those who confronted the musical avant-garde with the intention of treading the terrain and rethinking music so that it might communicate with a public which had largely turned its back on current creation. That approach, more theoretical than real, has today taken the form of truly consolidated artistic criteria, so that the young can now compose without prejudice or rebellion, mutating toward a certain spirit of accommodation where struggle means survival, finding their place in the musical ecosystem. In short,

music today becomes once more a vehicle for relation between composer and listener, and where expressivity, understood in terms of eloquence, is a fundamental part.

There are no longer absolute principles but rather a wish to be faithful to a personal way of feeling. The method, be this tonality, serialism or chance, the objective rigour of some schools, even the rigidity of sounds which, in a field as different as the performance of early music forced the outcome in the direction of a dogmatic historicism, has been disrupted by an amiable coexistence not devoid of compromise, in a pleasant subjectivity where nothing is necessary and all is useful. Also because the new composers are better trained and they have good tools, facilitating a more spontaneous use of the musical syntax. Today's music locates the listener in a comfortable position, close to enjoyment, to the perception of something which, independently of the depth of its message, can be heard with gratifying immediacy.

The composers brought together in this recording fit within this general perspective, a sufficient group which does not of course exhaust the many features of recent music. It is however true that they do disclose some peculiarities which help to illustrate what has been described in general form. Thus the expressive sense translates into works moving in a direction, where some sense of argument is perceived, in a lively manner handling the contrast between elements of tension and others of

relaxation, advocating clarity of concept, related to an atmosphere of pretended beauty, sometimes carried upon a persuasive melodic line. The writing may be complex in nature, at other times tending toward simplicity, but always traced with an idiomatic sense and a poetic will. Precisely literature, more specifically poetry, is often a source of inspiration, championing contextualised works, colourist in timbre, able to evoke an abstract recreation or more or less explicit references, in short generating emotion in those hearing it.

Hermes Luaces (Madrid, 1975) states that the clarity and expressivity of his music is articulated through language indebted to the study of auditory perception and which addresses such notions as modality, processes of metamorphosis, song and dance. His output is also enriched by other materials, particularly literature, philosophy and science, for example, the *Three preludes* belonging to a collection of twelve which, in the composer's words, "summarise my interests, musical and existential concerns of recent years, while pointing to some of the discoveries I have developed in my latest projects". The simplicity of his writing implies a minimalist sensation in the first, "Luminoso, con alegría infantil" "... based on a sequence of three chords which chime happily around a large garden whose flowering arises directly from their resonances. A point is reached where one of these resonances is made specific in a simple, crystalline chant, as of a child. The song returns to its origins and the bells resume their monotonous,

inexorable peal". The fifth prelude, "Estático, siempre cambiante", is "a surface adorned little by little with iridescent reflections, all the same yet at the same time always different. Until, surprisingly – like a leaf falling onto water, breaking it up into small concentric rings – this state of grace ends and all dissolves into a limitless space". Finally, the third, "Enérgico, misterioso", "presents a fragmented universe in which each gesture, each little sonorous 'body' seems to drift, leaving behind a melancholic trace. Gradually, as if emerging from the void, a small chant appears, flooding the entire space and giving it an unexpected unit. The brief melodic gesture expands to create an atmosphere which gradually becomes denser until it collapses and once more fragments into islands each pursuing divergent destinies." The *Tres preludios* were composed in Pelayos de la Presa, Madrid, between the end of August and mid-December 2011. The first is dedicated to Alberto Gómez, Luaces' maestro, and the third to Mario Prisuelos, and the score was premiered at the SON Festival in a concert on 17 February 2012 in the National Auditorium in Madrid by the pianist Mario Prisuelos.

On the other hand, the music of **Hèctor Parra** (Barcelona, 1976) is dominated by complex detail, seen in the *Quatre miniaturas* from the abundance of expressive indications and constant time changes. This procedure, characteristic of the composer, has with time become more poetic, atmospheric, evanescent, even vaporous as in the fourth of these miniatures.

The French outline of Parra's music is evident in the timbral aftertaste which colours his works. The *Quatre miniaturas* "reconcile the depth of the instrumental sound with a rich, refined gestuality developed differently in each of the four pieces. The first focuses on the speed of attack and the play which may be offered by the richness and variety in the central register. The second on the other hand is an extremely chromatic chorale working the homogeneity in the articulation of the accords and the *legato* of both hands and the pedal. The third is a small study in rhythm where the contrapuntal possibilities of the different piano colours take shape from an intervallic motif which breaks up at the same time as its grows in amplitude, until reaching the collapse and the resulting evaporation. The last of the miniatures is the most complex, dialoguing and culminating the various components which characterise the other three and, at the request of the pianist Albert Nieto, is inspired by the pianistic wealth of Isaac Albéniz, bringing together constant harmonic and chromatic development emerging from middle-register chords – crystallised in time – with fleeting, racing arabesques in the upper register. The variety of the speed of attack and the dynamic contrasts allow for the development of a counterpoint/architecture of piano colours given form from a single melodic motif (rising tone + falling semitone)." The *Quatre miniaturas* were composed in summer 2007 on commission from the Conservatori Municipal de Música in Tarragona for its medium-advanced grade piano students who pre-

miered them on 9 May 2008 at that Conservatory, and they are dedicated to the pianist Imma Santacreu.

With **Mario Carro** (Madrid, 1979), the atmosphere and even the mood are revealed in *Invernal*, bringing together five short pieces where the first and second then the third and fourth are played without interruption. The context, the subtle evocation in the very title and more specifically in that of each part, do matter. The regularity of the 4/4 tempo, broken up into many triplets, does much to transmit instability, disquiet, in a process where the harmony provides substantial support. This occurs in "Canto" when a limpid melody is transformed into a dynamic line of notes; in "Movimiento", suggesting a sliding, a nearly vertiginous cascade from top to bottom register; in "Coral" proposing a much calmer scenario, somewhat dreamlike, contrasting with the rhythmic sense of "Marcha" inherent to a persistent recreation. The work ends with a "Coda" where the piano resonances, as explained with crystal clarity by the composer, "invite recall of the warmth of frozen Winters". *Invernal* was written in Tres Cantos in Madrid in Winter 2005 and is dedicated to Francisco José Segovia who premiered it on 30 September 2007 at the Seventh Tres Cantos International Music Festival. Carro has also autographed an *Impromptu*, a work of brilliance and apparent spontaneity which grows in a discourse defined by continuous harmonic effects over the whole keyboard, accents and regulators

culminating in the outcome. A certain trace of Ravel may be perceived, made personal with accents and regulators which filter the oration. The work is dedicated to Mario Prisuelos who gave its first performance on 28 February 2010 in the Mahwah Public Library Concert Hall in New Jersey (United States).

More evasive, **José Minguiñón** (Madrid, 1979) explains his music in brief metaphors, animal or plant references, verses, thoughts, often not apparently connected with the work ... This may seem eccentric, but it gives meaning to the notion of music able to stand alone, independent of the technical ideas and principles generating it. Thus *Cococha núm. 2* is justified by the simplicity of outline, the immediacy of clear development, devoid of artifice, a development of rhythmic constancy... and a closing "*senza tempo*" leaving the work in the air, with no support ... a mere suggestion. The music's imprecision is linked to the composer's cryptic description: "Cococha (1933).- Meaty chin, the lower part of the head of the cod or hake. For consumption of these fish, it is removed as worthless and of bad taste for refined palates. Cococha (2003).- (from the Basque *kokotxa*) f. Each of the meaty protuberances on the sides of the lower part of the head of the hake and cod. A much-appreciated dish." The *Libro de las Cocochas* is a collection of works, still underway, of which there are so far just three compositions beginning with *Cococha núm. 1*, 2003 and continuing with *Cococha núm. 2* signed in Madrid on 26 April 2010, and pre-

miered on 8 October that year at the FIU Wertheim Concert Hall in Miami (United States) by Mario Prisuelos to whom it is dedicated.

The sonorous focus proposed by **Alberto Carretero** (Sevilla, 1985) with *Videns* transcends the other works in the programme, in organic terms because it extends the piano's sound range with live electronics, and creatively because of its departure point with external musical sources, here plainsong recreated by the composer. For the piano, the electronics are an echo just as, for the work, the Gregorian chant is a commencement, commented "with rhythmic flexibility and lightness": "The work is composed as a gloss, following the tradition of the Spanish keyboard composers of the Golden Age, using the 'gaps' in the original musical text to introduce 'musical commentaries' which take on a life of their own and define new entities. The processes arising from the phraseology and the movements of the neumes, the interpretation of the free rhythm and the text-music relation make it possible to elaborate a completely renewed discourse where the Gregorian frame is blurred, thus seen more as a underlying structuring force than a defined monodic context. The work is shaped from impulses which are "frozen" by the electronics, giving way to a variety of transformations and arabesques which fluctuate continuously. The electroacoustics offers a new virtual space for the piano sounds, surrounding the listener and creating a sonorous 'choreography' with a dra-

maturgy inspired in the biblical text on the resurrection of Lazarus."

Videns Dominus flentes sorores Lazari
[ad monumentum,
lacrimatus est coram Judaeis, et clamabat:
Lazare, veni foras: et prodiit ligatus manibus
[et pedibus,
qui fuerat quatrduanus mortuus
Jn 11, 33.35. 44.39

Videns was first heard at the SON Festival at a concert on 17 February 2012 at the National Auditorium in Madrid, with pianist Mario Prisuelos and the composer himself on the electronics.

The work of **Joan Magrané** (Reus, 1988) requires a further step as the youngest of these composers declares the need to practice a music indebted to references, accepting a context which defines and puts in order, generating the proportions of a work, the *tempo*, the intervals. These interests in his case also run parallel to poetry, to which he adds the structuring yielded by certain numeric relations. *Visiones* is articulated into three movements which take as reference a verse or a fragment of a verse of three of the mystics St. John of the Cross, St. Teresa of Avila and Brother Pedro de Encinas: "The first ('... along the secret scale...') ritualistic and aesthetic, mysterious ['always singing'], profiled by a melodic line which turns upon a numerology-based intervallic geometry, interrupted just by distant har-

monic flashes, echoes of the second movement, ('...roses and jasmines...'), brilliant and exuberant, where the proportions and symmetries come to light ['crystalline, volatile']. The third, ('... of the crystalline wall ...') is above all undulating and precious, magic and fluid ['crystalline'], inserting remembrances of the previous movements and transiting to extinction after culminating in forceful consecutive climaxes flooding the entire piano register." The work is dedicated to Mario Prisuelos who premiered it at the SON Festival on 17 February 2012 in the National Auditorium in Madrid.

© ALBERTO GONZÁLEZ LAPUENTE
Translation: Gordon Burt

1 In Enrico Fubini, *Música y lenguaje en la estética contemporánea* (Music and language in the contemporary aesthetic), Alianza Música, No. 67, Alianza Editorial, Madrid, 1994, P. 189, citing Armando Gentilucci, *Oltre l'avanguardia. Un invito al molteplice*, Discanto, Fiesole, 1980.

2 The first named by Enrique Franco, "The generation of 1976" in *El País*, Madrid, 16 May 1976, p. 32; and the second according to Tomás Marco, quoted by Marta Cureses: "Aportaciones al estudio de la música española en la década de los setenta: en el camino hacia Europa" (Contributions to the study of Spanish music in the seventies: on the path to Europe) in Xosé Aviñoa (ed.): *Miscel·lània Oriol Martorell*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1998, p. 210.



a Mario Prineles
Visiones
 para piano solo

I.
 ...por la secreta escala...
 (San Juan de la Cruz)

Joan MAGRANÉ FIGUERA

Misterioso $\text{♩} = 54$
ma sempre cantando

da lontano

ppp *pp* *p* *pp*

(mute)

Sost. $\frac{3}{2}$, sempre

4

deciso

p *pp* *mp* *p*

1/2 $\frac{3}{2}$

7

poco a poco rit.

mp *pp* *mf* *p* *mp*

sub. $\text{♩} = 54$
espresz.

dolce

pp *p* *mp* *ppp*

1/2 $\frac{3}{2}$

© Joan Magrané Figuera, 2011

Primera página de la obra "Visiones" de Joan Magrané, edición del autor.

MARIO PRISUELOS, piano

Born in Madrid, Mario Prisuelos studied at the Royal Conservatory of Music in that city, then trained further in Vienna under the direction of Leonid Brumberg, subsequently finishing in Madrid with Humberto Quagliata, thus continuing in the piano tradition of the great maestros like Alfred Cortot, Claudio Arrau or Arthur Rubinstein. He also received counsel from Phillip Dyson, Andrzej Jasinski and Alicia de Larrocha.

He was launched internationally at the Feuchtwangen Piano Festival in the acclaimed Musikzauber Franken in Germany, where the critics praised his great talent and forceful power of communication. He then embarked on intense activity in recitals, as orchestral soloist or in chamber groups, with debuts in halls in Vienna, Milan, Paris, London, Florence, New York, Miami, etc... He is a regular guest at major festivals throughout Europe.

He has made recordings on disc and radio with the Verso label, Sonoris, RTVE and Hrvatski Croatian Radio among others. His interest in innovative programming is exemplified in his production "Spanish Piano Music: from the Baroque to the present", a CD recorded for Verso and introduced on concert tour in Central America and the United States.

His commitment to the musical creation of his time is fundamental, with the performance around the world of works, often dedicated to

him, by such composers as David del Puerto, Jesús Torres, Jesús Rueda, Mario Carro, Alberto Carretero, Nuria Núñez, Jesús Navarro, etc., premiered at both concerts and in recordings, particularly those for Spanish Television. He is a member of the duo Studio Inverso and of the SequenceSax Group, and has collaborated with musicians such as Guillermo Pastrana, José Franch-Ballester or the group Neopercusión.

Mario Prisuelos is considered one of the most relevant pianists of his generation, as stated by the critics, as demonstrated by his concerts and confirmed by his enormous European and American activity. He recently completed an extensive tour in the United States, debuting in New York's Carnegie Hall, together with concerts among others in the National Auditorium in Madrid or at Zagreb Music Academy.

He is called on frequently to impart master classes at various teaching centres and universities in Europe and America (Princeton University, William Patterson University, Florida International University, the University of Costa Rica, etc.)

His future commitments will see him debut in the East, China and Japan.

www.marioprisuelos.com

GRABACIÓN / RECORDING

Grabación realizada los días 13 al 15 de junio
de 2012 en la Delegación ONCE de Madrid

INGENIERO DE SONIDO, EDICIÓN DIGITAL Y MASTERIZACIÓN /

SOUND ENGINEER, DIGITAL EDITING AND MASTERING

José Miguel Martínez

ASESOR MUSICAL / RECORDING SUPERVISOR

Humberto Quagliata

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

José Miguel Martínez, Pilar de la Vega

COMENTARIOS / TEXTS

Alberto González Lapuente

TRADUCCIÓN / TRANSLATION

Gordon Burt

FOTOS / PHOTO

Michal Novak

DISEÑO DE PORTADA / COVER DESIGN

José Juan Panés

DISEÑO GRÁFICO / DESIGN

Pilar de la Vega

IMPRESIÓN / PRINTED BY

Impresores Digitales

AGRADECIMIENTOS / ACKNOWLEDGMENTS

ONCE, David Olalla, Manuel Hernández

VERSO

APARTADO DE CORREOS 10265

28080 MADRID - ESPAÑA

TEL: + 34 91 446 90 94

MÓVIL: + 34 616 27 30 41

verso@verso.es

www.verso.es

© Y (P) 2012 CLASSIC WORLD SOUND