

Músicas del Cosmos 2016

XXIX Temporada del Grupo Cosmos 21

director carlos galán

Carlos Cruz de Castro 75

Manuel de Falla 70 / 140

La luz del Cosmos

Sostenía Cage en “*Silencio*” que “*la ignorancia perturba, la escucha fascina*”. En esa brecha estamos. En las puertas de las celebraciones de nuestro XXX Aniversario, este año no podía quedarse en un mero tránsito hacia tan señalada fecha y pergeñamos una nueva edición de “*Músicas del Cosmos*” que tuviera como evento estrella el programa “*La luz del Cosmos*” (*Cosmos coral*), para el que solicitamos la colaboración del coro más especializado en música actual con que contamos en el panorama español, el NUR (*Luz*, de ahí el título), dirigido y preparado por J. M. López Blanco. Con él acometimos el montaje de cuatro extraordinarios encargos de Tomás Marco, Jesús Villa Rojo, Sebastián Mariné y Carlos Galán. El programa presentado en la Sala 400 del CARS (en cuya sala inauguraba sus actuaciones el Festival de Arte Sacro de la CAM) tuvo una desbordante acogida de público y posteriormente se presenta en el COMA así como en nuestro ciclo en Madrid y Cuenca y en el de “*Solistas del Cosmos II*” (ciclo, que por su parte, sigue incidiendo en ese costado más camerístico de este grupo de extraordinarios solistas). Estos estrenos vienen a sumarse a otros nuevos de E. Rueda, D. Schnebel, J. Mestres Quadreny, R. Mosquera, C. Galán, A. Romero, J. Miguel Moreno Sabio y Carlos Cruz de Castro. Estos cuatro últimos, precisamente son los primeros del programa estelar del año próximo de “*Concertinos cósmicos*”, obras concertantes conmemorativas por nuestro XXX Aniversario. Creemos que nuevamente está más que justificado nuestro empeño y trabajo porque la obra de los creadores españoles tenga la máxima difusión y apoyo.

Además, el grupo ofrece en el ciclo otros tres programas no menos interesantes: “*Las citas en el cosmos*”, un divertido recorrido por el empleo de citas de otros lenguajes dentro de la contemporaneidad, “*En torno a Manuel de Falla*”, un merecidísimo homenaje al autor que abrió las puertas de la música española a Europa y a la posteridad, y “*Cuestión de estilos*”, una atractiva confrontación de estilos musicales de muy diversa índole. Finalmente un “*Monográfico de Carlos Cruz de Castro en su 75 aniversario*” que realizamos, como el pasado sobre J. Villa Rojo, en colaboración con los alumnos de la cátedra de improvisación y lectura a vista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid que lleva el autor de estas líneas y que reunimos bajo el epígrafe “*Encuentros a Primera Vista VII*”, lo que refuerza nuestro compromiso con la educación de futuros intérpretes y el acercamiento al lenguaje de nuestros autores. Compromiso igualmente puesto de manifiesto en nuestra participación en Arteixo (Asoc. Cult. Galaica Musica) con nuestro ya conocido “*Un paseo sonoro por el XX-XXI*”.

No queremos dejar de destacar las nuevas colaboraciones con “*Cuenca Ciudad de Música*” (en el excelente auditorio manchego) y con la Universidad de Salamanca (ciclo en el Teatro Juan del Enzina). También nos espera el XXIV Festival de Segovia con la reposición de nuestros últimos estrenos. Agradecer al CC. N. Salmerón y Moncloa (que nos acogerá los dos últimos conciertos por obras en el primero) por seguir siendo nuestra sede madrileña y al INAEM, CAM, AIE y, muy especialmente en este ciclo, a la DT de la Fundación SGAE, que hacen posible este milagro de que año tras año mantengamos y expandamos una propuesta que, sin ir reñida con el espectáculo, resulte tan divulgativa, elaborada y comprometida. Y, por supuesto, gracias a todos los que desde los atriles o el patio de butacas seguís animándonos con vuestra presencia y calor.

carlos galán, director del Grupo Cosmos 21



Músicas del Cosmos 2016:

Programa I: La luz del Cosmos (Cosmos coral)

Obras de T. Marco*, J. Villa Rojo*, S. Mariné*, C. Galán*, G. Fdz. Álvarez, B. Mao, G. Coral y S. Blardony.

Breve debate con T. Marco y C. Galán en el intermedio del concierto (en Madrid).

Conciertos: *Madrid, XXVI Festival Arte Sacro, CARS, sábado 5 de marzo de 2016, 19h

*Madrid, XVIII Festival COMA, Centrocentro, domingo 20 de noviembre, 12h

*Madrid, C.C. Moncloa, miércoles 23 de noviembre de 2016, 19h

*Cuenca, Auditorio (Sala 2), sábado 26 de noviembre de 2016, 20h.

*Tres Cantos (Madrid), Clásicos en domingo, domingo 18 de diciembre, 12h

Programa II: Las citas en el Cosmos

Obras de D. Zimbaldo, C. Rodríguez, D. Schnebel, L. de Pablo, J. Mestres Quadreny, A. Román, M. Tévar, E. Rueda, C. Galán* y J. M. Moreno Sabio*.

Breve debate con L. de Pablo y J.M. Moreno Sabio en el intermedio del concierto (en Madrid)

Conciertos: *Madrid, C.C. N. Salmerón, 15 de mayo de 2016, 19h

*Salamanca, Teatro Juan del Enzina, sábado 8 de octubre de 2016, 20h.

Programa III: En torno a Manuel de Falla

Obras de Manuel de Falla, E. Igoa, C. Galán y Jesús Villa Rojo.

Breve debate con E. Igoa y J. Villa Rojo en el intermedio del concierto (en Madrid),

Conciertos: *Madrid, C.C. N. Salmerón, 15 de marzo de 2016, 19:00 h

*Salamanca, Teatro Juan del Enzina, viernes 7 de octubre de 2016, 20h.

*Lorca (Murcia), Conservatorio N. Yepes, viernes 2 de diciembre de 2016, 18h

Programa IV: Cuestión de estilos

Obras de J.M. Sánchez Verdú, LL. Barber, R. Barce, C. Galán, E. Rueda*, G. Fdz. Álvarez, Moreno Torroba, S. Mariné y M. Zavala

Breve debate con S. Mariné y J. M. Sánchez Verdú en el intermedio del concierto (en Madrid)

Conciertos: *Madrid, Sala Manuel de Falla (SGAE), martes 4 de octubre de 2016, 19h

*Madrid, C.C. Moncloa, miércoles 5 de octubre de 2016, 19h

*Salamanca, Teatro Juan del Enzina, miércoles 26 de octubre de 2016, 20h.

Programa V: Monográfico Carlos Cruz de Castro (75 aniversario)

Obras de Carlos Cruz de Castro (5 nuevos estrenos*)

Breve debate con Carlos Cruz de Castro en el inicio del concierto.

Concierto: *Madrid, Sala Manuel de Falla del RCSMM, 12 de diciembre de 2016, 19:00 h

Programa VI: Presentación del librito “Músicas del Cosmos 2016”

Obras de J.M. Sánchez Verdú, LL. Barber, R. Barce, C. Galán, E. Rueda*, G. Fdz. Álvarez, S. Mariné, M. Zavala y T. Marco. Intervienen en el acto T. Marco, F. Vaona y C. Galán.

Concierto: *Madrid, Sala Manuel de Falla de la SGAE, martes 4 de octubre, 19h

Estreno junto al NUR de “*Oración, Mandala y Mantra*” de T. Marco en el XXVI Fests. Arte Sacro (CARS)

Otros conciertos próximos al ciclo

Músicas del Cosmos 2016:

XXVI Festival de Arte Sacro. Sala 400 del CARS, 5 de marzo de 2016. Obras de T. Marco*, J. Villa Rojo*, S. Mariné*, C. Galán*, McGlynn, G. Coral, C. Díez y G. Fdz. Álvarez

XXIV Festival Internacional de Segovia

Obras de Obras de Josep Mestres Quadreny*, Al. Romero*, A. Carretero, C. Galán*, G. Luppi*, D. Zimbaldo y J. M. Gª Laborda, Expresa 2, 31 de octubre de 2016, 19:30h

Ciclo de 5 Conciertos “Solistas del Cosmos”, domingos de enero a diciembre. Programas detallados en las 2 páginas siguientes

XVIII Festival COMA Auditorio Centrocentro, Domingo 20 de noviembre de 2016

Obras de A. Romero*, R. Mosquera*, T. Marco*, C. Galán*, J. M. Conejo*, G. Fdz. Álvarez, M. Angulo, J. Villa Rojo*, J. M. Gª Laborda y M. Tévar

Concierto pedagógico. Auditorio de Arteixo (A. Coruña). 19 de marzo de 2016. Obras de J. Torres /C. Saint Saëns, M.de Falla/E.Igoa, C. Galán, LL. Barber, A. Webern y O. Messiaen.



Ciclo SOLISTAS del COSMOS II Auditorio A. Suarez, Tres Cantos



Programa Solistas del Cosmos I,
domingo 31 Enero.

Impresionismo francés.

Vicente Martínez, flauta, David Arenas, clarinete, Carlos Galán, piano, Luisa Muñoz, coordinadora.

Obras de C. Debussy, H. Büsser, P. Vibert, J. Mouquet, G. Fauré y F. Poulenc.

Programa Solistas del Cosmos II,
domingo 13 Marzo.

Manuel de Falla (140 años de su nacimiento y 70 de su muerte)

Carlos Galán, piano y Emilio Sánchez, violín. Luisa Muñoz, coordinadora.

Obras de M. de Falla y P. Sarasate.



Programa Solistas del Cosmos III,
domingo 29 de Mayo.

Nacionalismo avanzado.

Raúl Pinillos, violonchelo y Carlos Galán, piano. Grupo Cosmos 21.

Obras de Manuel de Falla, A. Glazunov A. Barja, J. Nin, C. Galán y Enrique Igoa.



Programa Solistas del Cosmos IV,
domingo 12 de junio

El Jazz. Homenaje a Pedro Iturralde.

Joaquín Franco, saxos, Inmaculada Calzado y Carlos Galán, piano. Luisa Muñoz, coordinadora. Obras de P. Iturralde, Ch. Norton y A. Román.



Programa Solistas del Cosmos V,
domingo 18 de diciembre.

La luz del Cosmos. Grupo Cosmos 21 y Coro NUR (dir. J. M. López Blanco).

Carlos Galán, dirección. Obras de J. Villa Rojo, G. Coral, S. Mariné, G. Fdz. Álvarez, McGlynn, T. Marco y C. Galán

Solistas del Cosmos 2016

Clásicos en domingo

Auditorio de Tres Cantos (Domingo, 12 h)



Carlos Galán
Vicente Martínez
David Arenas
Joaquín Franco
Emilio Sánchez
Raúl Pinillos
Luisa Muñoz
Inna Calzado
Coro NUR
Grupo Cosmos 21

Programa Solistas del Cosmos I, domingo 31 Enero.
Impresionismo francés.

Vicente Martínez, flauta, David Arenas, clarinete, Carlos Galán, piano
Obras de C. Debussy, H. Büsser, P. Vibert, J. Mouquet, G. Fauré y F. Poulenc

Programa Solistas del Cosmos II, domingo 13 Marzo.
Manuel de Falla (140 años de su nacimiento y 70 de su muerte)
Nacionalismo español. *Carlos Galán, piano y Emilio Sánchez, violín*
Obras de M. de Falla y P. Sarasate

Programa Solistas del Cosmos III, domingo 29 mayo
Nacionalismo avanzado.

Raúl Pinillos, violonchelo y Carlos Galán, piano. Grupo Cosmos 21
Obras de Manuel de Falla, A. Glazunov A. Barja, J. Nin, C. Galán y Enrique Igoa

Programa Solistas del Cosmos IV, domingo 12 de junio
El Jazz. Homenaje a Pedro Iturralde.

Joaquín Franco, saxos, Inmaculada Calzado y Carlos Galán, piano
Obras de P. Iturralde, Ch. Norton y A. Román

Programa Solistas del Cosmos V, domingo 18 de diciembre
La luz del Cosmos. Música para coro y grupo instrumental

Grupo Cosmos 21 y Coro NUR (dir. José Manuel López Blanco). Carlos Galán, dirección
Obras de J. Villa Rojo, G. Coral, S. Blandino, S. Mariné, M. McGlynn, T. Marco, C. Díaz y C. Galán



fundación sgae



Programa I: La luz del Cosmos (Cosmos coral)

Breve debate con T. Marco y C. Galán en el intermedio del concierto (en Madrid).

Conciertos: * Madrid, XXVI Festival Arte Sacro, Sala 400 (CARS), sábado 5 de marzo de 2016, 19h

* Madrid, XVIII Festival COMA, Centrocentro, domingo 20 de noviembre de 2016, 12h

* Madrid, C.C. Moncloa, miércoles 23 de noviembre de 2016, 19h

* Cuenca, Auditorio (Sala 2), sábado 26 de noviembre de 2016, 20h

* Tres Cantos (Madrid), Clásicos en familia, domingo 18 de diciembre, 12h

Programa I: La luz del Cosmos (Cosmos Coral)

(una nueva religiosidad en el XXI con cuatro estrenos mundiales de Tomás Marco, Jesús Villa Rojo, Sebastián Mariné y Carlos Galán para coro y grupo instrumental)

Parte I

Cantiga contra fortuna*** Jesús Villa Rojo

Gospedin Nitko* Sergio Blardony

Resurgere Carlos Galán

Aleluya*** Sebastián Mariné

Parte II

Sator Bodvar D. Moe

Mándala, Oración y Mantra*** Tomás Marco

Ecce Homo (Cosmogonía)* Gabriel Fdz. Álvarez

Puer natus est Giampaolo Coral

Lux (perpetua) op.100, Música Matérica XLVI*** Carlos Galán

*Obra encargada y estrenada por el Cosmos 21 *** Estreno mundial 2016

Grupo Cosmos 21:

Vicente Martínez, flautas.

David Arenas, clarinete bajo y si b.

Joaquín Franco, saxo soprano, alto y tenor.

Emilio Sánchez, violín.

Raúl Pinillos, violonchelo.

Inma Calzado, piano y órgano.

Luisa Muñoz, pequeña percusión.

Susana Toribio, coordinadora.

Coro NUR (Solistas#), director José Manuel López Blanco

Sopranos 1: Eva Aneiros#, Maite Lázaro#, Carmen Marina y Luisa Muñoz

Sopranos 2: Belén Ruano, Lara Blasco y Elena Díaz

Contraltos 1: Ana Atienza, Jeervan Bermejo y Belén Errandonea

Contraltos 2: Mar Blanco, Erica Zisa, Dulce Galán y Carmen Martí

Tenores 1: Félix Melendo, Ángel Hervás y Miguel Hernández#

Tenores 2: Adán Carreras, Paco Fernández y Ángel Cerezo

Bajos 1: Santiago López, Dani Pérez y Alejandro Iglesias

Bajos 2: Arturo Domercq, Alberto Suárez y Alberto Martín

Carlos Galán, piano y dirección. Cátedra del RCSMM

Notas al programa:

Cosmos Coral. La luz del Cosmos

Este programa reúne cuatro estrenos mundiales de Marco, Villa Rojo, Mariné y Galán, encargos especiales del Cosmos 21 que, para la presente ocasión, solicitó la colaboración extraordinaria del Coro NUR ("Luz", de ahí el subtítulo). Hemos incluido dos vibrantes piezas más estrenadas por el grupo de **G. Fdz. Álvarez** (el arranque vigoroso de su "*Cosmogonía*") y **S. Blardony** (con textos de P. Celán insertos en un soporte electroacústico, obra que, con la sección femenina del coro, ya presentamos en el Festival Int. de Tres Cantos). El resto del programa lo completan tres breves obras corales de **Moe** (una invocación a la paz tras la barbarie del 11-S), **Galán** (sobre el concepto de "resurgir") y **Coral** (villancico con un refinado tratamiento contemporáneo).

Villa Rojo escribe: "El encargo de Carlos Galán de una obra para su Cosmos 21 histórico me produjo sincera alegría porque el empeño que siempre ha caracterizado las versiones cósmicas de este conjunto tienen varias lecturas, pero la más importante y que me produce satisfacción, es la sinceridad y fidelidad de su comprensión compositiva. Penetran en la intención imaginativa de los autores y la exponen con un sentido claro y directo. Dada mi proximidad como alcarreño al lugar de actuación del Arcipreste de Hita, me concentré en su *Libro del Buen Amor*, porque me aportaba elementos más musicales que poéticos o religiosos. Las frases, su desarrollo ritmado y cadencial, estaban dentro del proceso compositivo que pretendía realizar. Soy consciente del buen uso que de esta composición realizarán". Por su parte, **Mariné** comenta de "*Aleluya*": "Escrita para mis padres, está construida en el mismo modo y con el mismo procedimiento empleado en *Tres oraciones* y *Pater noster* (melodías con intervalos crecientes y decrecientes, como unos brazos que se abren y se cierran). El centro en Re mayor, los pasajes fugados, las repeticiones del final suponen un homenaje a Haendel, cuyo Aleluya cantaba entusiasmado de pequeño en la Escolanía con Carlos Galán (también dedicatario de la obra junto a su querida Luisa)".

De "*Mándala, oración y mantra*" comenta **Marco**: "Este intento de colaboración entre un coro y un ensemble se inicia con un despliegue de extensiones de tiempos coloreados confiados al coro que actúa sobre la palabra respiratoria *om* mientras el conjunto colabora a la cohesión temporal del proceso. Más tarde, es el conjunto el que desarrolla un tiempo congelado, que es estriado progresivamente por el coro mientras en la parte final, coro y conjunto colaboran en la recitación a modo de mantra sobre la proliferación de un elemento tomado del *Amén* de *Dresde*, ya usado por Mendelssohn y Wagner entre otros". Finalmente, el autor de estas líneas escribe de su "*Lux (perpetua), op 100*": "Para un guarismo de mi catálogo tan especial busqué una mayor trascendencia de la que doto a mi credo matérico, con su compromiso é(st)ético por mostrar la energía que atesora el sonido per se. Una obra de esta naturaleza se explica por sí misma si es capaz de superar la abstracción del lenguaje sonoro y traslucir el mensaje literario del texto del Stabat Mater: *Y su alma llorosa, contrita y dolorosa fue atravesada por la espada*. Con los sonidos más lacerantes e incisivos, se deja oír la voz de Huidobro, en toda una declaración de intenciones: *Los perros ladran a las horas que se mueren... Estoy solo*. Se alcanza el clímax tras una cita del S. Mater de Pergolesi, a la que sigue, susurrada de nuevo, la voz del poeta, que nos insta a salir de nuestra noche en la búsqueda de la luz".

Programa II: Las citas en el Cosmos

Obras de D. Zimbaldo, C. Rodríguez, D. Schnebel, L. de Pablo, J. Mestres Quadreny, A. Román, M. Tévar, E. Rueda, C. Galán y J. M. Moreno Sabio*
Breve debate con L. de Pablo y J.M. Moreno Sabio en el intermedio del concierto (Madrid).

Conciertos: *Madrid, C.C. N. Salmerón, 15 de mayo de 2016, 19h
*Salamanca, Teatro Juan del Encina, sábado 8 de octubre de 2016, 20h.

Programa II: Las citas en el Cosmos

(El recurso técnico de insertar citas musicales de épocas pasadas o de otros lenguajes sonoro)

Parte I

Comme des brouillards silencieux
(concertino para piano)***José Miguel Moreno Sabio
Cuando llegue la luna nueva***Enrique Rueda
I. Lento. II. Molto a giusto. III. Moderato inquieto. IV. Quasi una marcia. V. Presto
violento. VI. Lento desolato. Tema (Andante, L'istesso tempo)
Quinteto Sib**Dieter Schnebel
Il profumo di Lasso*Manuel Tévar
Cosmozart*Carlos Rodríguez

Parte II

A Federico Mompou in memoriamLuis de Pablo
Homenaje a Schumann (VI)Josep Mestres Quadreny
Be bop, BE, op 53,
Homenaje a Charlie Parker*Alejandro Román
Cancionero matérico III-VI,Carlos Galán
III, op 97, Música Matérica XLIV***
IV, op 98, Música Matérica XLV***
V, op. 99***
Adeu Batman, Adeu*Daniel Zimbaldo
Divertimento IV-Blues free-*Carlos Galán

*Estreno y encargo del Cosmos 21**Nueva versión instrumental ***Estreno mundial 2016

Grupo Cosmos 21:

Vicente Martínez, flauta y asistente.
David Arenas, clarinete bajo, la y si b.
Joaquín Franco, saxo, soprano, alto y tenor.
Emilio Sánchez, violín.
Raúl Pinillos, violonchelo.
Inma Calzado, piano.
Luisa Muñoz, pequeña percusión.
Susana Toribio, coordinadora.
Carlos Galán, piano y dirección.



El grupo Cosmos 21 en el XV Festival Internacional de Tres Cantos con D. Zimbaldo, A. Román, E. Igoa y J. Legido

Notas al programa:

La inclusión de una cita musical del pretérito ya era una práctica habitual en la antigüedad pero es con la eclosión de las vanguardias del s. XX cuando adquiere un protagonismo máximo, especialmente desde la aparición del collage en la plástica, que vislumbró las inmensas posibilidades expresivas de insertar en una obra propia materiales de otra naturaleza creativa. Es entonces cuando la cita adquiere mayor relevancia y sorpresa. Ya no se trata de utilizar un fragmento incluso del propio autor (al modo de Vivaldi o Bach) o de otros autores del barroco (que

pese a la singularidad de cada autor, mantenían una gran proximidad), sino de insertar unos compases de un lenguaje y /o autor muy contrastado e, incluso, distanciado en el tiempo. En el campo de las letras se habla de intrusismo literario. En música se hablará de *poliestilismo*, *metacollage* o *composición sonora pluralista*. Nosotros vamos a proponer un recorrido ciertamente inesperado.

Un primer estadio lo tenemos en la obra que abre el programa de **Moreno Sabio**. La cita del Preludio de Debussy “Comme des brouillards silencieux” aparece literalmente en el arranque del solo de piano (esta obra es el primero de los encargos de Concertinos para los solistas del grupo que iremos estrenando según nos acercamos a nuestro XXX Aniversario). Toda la obra rezuma el ambiente etéreo y colorista del impresionismo, con unos pequeños paisajes tímbricos yuxtapuestos.

De nuestro F. Mompou, alumno destacado de la misma escuela francesa, también encuentra en su piano una sencilla melodía que escoge **L. de Pablo** para abrir la caja de los truenos con un contundente motu perpetuo de gran vigor. En este caso, la melodía la *reorquesta* para trío.

Bien distinto es el uso que hace **Tévar** que, recurriendo al motete “Profetia Sybillae” de O. di Laso, recorta breves líneas cadenciales y enlaces armónicos para disgregar su aparición a lo largo de la obra, lo que le da un gran empaque y contundencia. Totalmente alejado de ello se muestra **Rodríguez** en su divertimento mozartiano, donde son numerosas las citas (de D. Giovanni, la Sinfonía 41, La Flauta mágica, etc), las que se van enlazando de forma fresca e inmediata. Sería un collage en toda regla, cuya máxima literalidad lo encontramos en el “Preludio al concierto grosso” de Galán, que oiremos en el anterior programa. En este caso extremo, era una sucesión vertiginosa de citas. **Schnebel** da una vuelta de tuerca al proponer a los músicos de su quinteto una ventana a la improvisación (acotada a pequeños fraseos) sobre una infinidad de citas de autores clásicos de Mozart a Schoenberg. **Mestres Quadreny** presenta en este brevísimo movimiento una cita simplemente sugerida, limitada a una melodía fragmentada entre glissandi de la cuerda.

Los lenguajes populares también han nutrido muchas partituras clásicas, quizás por los contrastados orígenes de ambos estilos. **Rueda**, en una obra que prestrenamos en nuestro ciclo de “Solistas del Cosmos 2016” recurre a la nana de G^o Lorca para realizar 6 variaciones de amplia diversidad estilística (Britten, cadencia andaluza, Bartok, tango,...), hasta la aparición final de la melodía de origen. El **Cancionero matérico** de Galán es una colección de 9 dúos dedicados a sus respectivos hermanos, en los que la melodía popular -que aparecerá al final de cada pieza brevemente sugerida a modo de resumen- ve atomizada su armonía o rítmica para destacar o realzar inusitados aspectos tímbricos y texturales. Para acabar dos ejemplos de músicas populares americanas. **Román** homenajea jazzísticamente al saxofonista J. Coltrane con un vertiginoso be bop en el que se pierden las referencias tonales con su veloz cromatismo. La cita del “Pájaro” sirve de momentánea parada para tomar aliento. Por último, **Zimbaldo** recurre al rock del célebre cómic televisivo. Entre incisivos materiales y enérgicos fraseos, finalmente emerge la cita con un indiscutible toque de humor.

Un último estadio es la cita como material creado por el autor de un repertorio inexistente. Es el caso **Divertimento IV**, obra del autor de estas líneas con que cerramos el programa. Tras varios solos del blues más clásico y comprometido, el director aparta al pianista del teclado, y enfibrecido, comienza unos solos “allo Cecil Taylor”. Tras llevar al grupo al climax con un pasaje free, comienza a cantar sorpresivamente, una melodía, “*lovesbird loves's song*”, con voz aguardentosa.

Programa III: En torno a Manuel de Falla

Obras de Manuel de Falla, E. Igoa, Carlos Galán y Jesús Villa Rojo

Breve debate con E. Igoa y J. Villa Rojo en el intermedio del concierto (en Madrid).

Conciertos: *Madrid, C.C. N. Salmerón, 15 de marzo de 2016, 19:30 h

*Salamanca, Teatro Juan del Enzina, viernes 7 de octubre de 2016, 20h.

*Lorca (Murcia), Conservatorio N. Yepes, viernes 2 de diciembre de 2016, 18h (programa pedagógico recortado)

Programa III: En torno a Manuel de Falla

(Recordando el 140 aniversario de su nacimiento, los 70 de su muerte y los 100 del Amor Brujo)

Parte I

Le Tombeau de Claude Debussy.....Manuel de Falla

El amor Brujo.....Manuel de Falla

Introducción-Cueva de los gitanos-El espectro-Danza del terror-El círculo mágico- Escena-Pantomima- Andante tranquilo-A media noche: Los sortilegios-Danza del fuego

Pour le Tombeau de Paul Dukás.....Manuel de Falla

Fantasia Baetica.....Manuel de Falla

Parte II

Preludio al concierto grosso op 62*.....Carlos Galán

Recordando a Falla**.....Jesús Villa Rojo

I-II-III

Siete canciones populares españolas*.....Manuel de Falla/Enrique Igoa

I. El paño moruno; II. Seguidilla murciana; III: Asturiana; IV. Jota.

V. Nana; VI. Canción; VII. Polo

*Estreno del Cosmos 21 ** Estreno como nueva versión instrumental

Carlos Galán, piano solo

Grupo Cosmos 21:

Vicente Martínez, flauta y asistente.

David Arenas, clarinete si b.

Joaquín Franco, saxo soprano, alto y tenor.

Emilio Sánchez, violín.

Raúl Pinillos, violonchelo.

Inma Calzado, piano.

Luisa Muñoz, coordinadora.

Carlos Galán, piano y dirección.



Estreno versión piano de "Recordando a Falla" de Jesús Villa Rojo, Fest. Int. de Tres Cantos

Notas al programa:

Puede resultar llamativo al habitual seguidor de nuestros programas cósmicos la inclusión de un monográfico en torno a un compositor que se emplaza entre el XIX y el XX y desde luego alejado de las prosodias y semánticas contemporáneas. Pero es que hablar de D. Manuel de Falla es hacerlo de una figura sin la que sería absolutamente imposible comprender el tránsito a la modernidad. El compositor gaditano creó las bases en las que luego se asentaría la creación de toda una generación del 27. Pero además, la generación del 51 (de Pablo, Halffter, Bernaola, Barce,...),

aunque bien es cierto que sufrió el fuerte apagón estético de la España de la postguerra, siguió encontrando en él un primer punto de partida.

Y es que, por mucho que Manuel de Falla comience adscribiéndose a la música de salón, seguidamente cobrará personalidad propia con su personalísimo andalucismo y pronto ira cubriendo nuevas etapas creativas que, siempre de la mano de una progresiva austeridad de medios y desnudez sonora, le pondrán en las puertas de un nuevo cosmos sonoro pleno de modernidad. Las obras para piano de la primera parte son bien elocuentes: El "Amor brujo" celebra entre el 14 y el 16 su centenario. Expliquémoslo: de la primera "Gitanería" encargada en el 14 por Pastora Imperio, como ballet para orquesta de cámara, arranca la obra orquestal de 1916. Posteriormente llegará la versión para piano solo que oiremos hoy, finalizando con una nueva suite orquestal. Digamos en cerrada defensa de la versión que oiremos hoy de la emblemática obra que, además de estar realizada por el propio compositor -que la escribió casi como guion (dejando abiertas varias realizaciones)-, obviamente pierde la riqueza tímbrica de la exquisita paleta orquestal que tenía, pero sin embargo, gana en energía y contundencia rítmica. Entre sus movimientos destaca su celeberrima "Danza del fuego", que tanto interpretó el pianista A. Rubinstein. Precisamente éste le encargó la monumental "Fantasía Baetica", aunque sólo la interpretó en una ocasión, reconociendo posteriormente con pesar su incapacidad para vislumbrar tan descomunal trabajo pianístico. Es un punto y aparte en la escritura pianística hispana y auténtico culmen del virtuosismo para tecla de toda nuestra literatura. Esta joya encierra tal riqueza de planos, texturas, juegos dinámicos y rítmicos, trabajos con la agógica, sutileza de ideas, que nos aboca a una nueva literatura. Sólo encontramos un parangón similar en su "Concerto para clave". En ambas obras, el material popular es creado por él mismo, imaginado o simplemente sugerido armónica, rítmica o melódicamente, para enriquecerse de forma inigualable. El paso siguiente es inevitable, y el homenaje a su amigo Claude Debussy ahonda en esta desnudez y esencialismo. La obra, inicialmente escrita para guitarra, encuentra igualmente en la versión del autor para piano una mayor contundencia expresiva. Esta línea trazada encontraría su cénit en el segundo Homenaje (a su otro amigo francés Paul Dukás). No se puede pedir mayor austeridad de medios, concentración y energía expresiva. No es de extrañar que pasara los últimos 20 años con "La Atlantida"... para dejarla inconclusa.

La segunda parte la dedicamos a tres obras para el Cosmos 21 en torno a Manuel de Falla. El "Preludio al concierto grosso" plantea un virtuosístico collage en el que en menos de 7 minutos se suceden a ritmo vertiginoso 75 citas del repertorio más espectacular del quinteto solista. La obra que estrenamos como cadencia al "Concerto Grosso para el Cosmos" acompañados por la ORCAM en el Auditorio Nacional, presenta fugaz y luminosamente varias ráfagas sonoras del propio Manuel de Falla. Más obvio es el homenaje que Jesús Villa Rojo le rinde al célebre "Concerto para clave y cinco instrumentos", conservando numerosas referencias de la obra original, empezando por el propio orgánico. La presente versión, permutando el oboe por un saxo soprano, fue una propuesta que le hicimos al compositor briocense y que hemos estrenado, en su versión con clave, en el monográfico que le hicimos el año pasado dentro de nuestro ciclo y, en la de piano, en el XV Festival de Tres Cantos.

La obra que cierra el programa nos llevaría al primer estadio compositivo del autor universal. La versión de las Siete Canciones populares -que ya habremos interpretado en más de dos docenas de ocasiones- fue una propuesta que le hicimos al buen amigo Enrique Igoa, con la condición de que sustituyera la voz por un instrumento del grupo, que iría alternando en el papel solista (clarinete-flauta-violín-saxo-cello-clarinete-saxo), mientras el resto se encargaría del acompañamiento. Ni qué decir tiene que manteniendo las cualidades armónicas y rítmicas de la obra original, la extraordinaria orquestación/instrumentación de Igoa le dio un enriquecido y renovado aspecto.

Programa IV: Cuestión de estilos

Breve debate con S. Mariné y J. M^a Sánchez Verdú en el intermedio del concierto (Madrid).

Conciertos: *Madrid, Sala M. de Falla de la SGAE, martes 4 de octubre de 2016, 19h

*Madrid, C.C. Moncloa, miércoles 5 de octubre de 2016, 19h

*Salamanca, Teatro Juan del Enzina, miércoles 26 de octubre de 2016, 20h.

Programa IV: Cuestión de estilos

(Recorrido por la multiplicidad de estilos y estéticas en la música española)

Parte I:

Dedicatoria.....Federico Moreno-Torroba

Cancionero matérico II, op 96,

Música Matérica XLIII*.....Carlos Galán

Siete formas de amar.....Sebastián Mariné

Como la lluvia; 2. Como un torrente; 3. Como el mar; 4. Como la nieve;

5. Como el hielo; 6. Como un lago; 7. Como la niebla

Cancionero matérico I, op 95*.....Carlos Galán

Persistencia.....Mercedes Zavala

Im Rauschen des Augenblicks (I-V).....Jose M^a Sánchez Verdú

(En el rumor del instante, 5 haikus: Primavera-Primavera-Verano-Otoño-Invierno)

Alisios, op 45, Interludio Matérico II.....Carlos Galán

Parte II:

La noche solitaria.....Gabriel Fernández Álvez

Cuando llegue la luna nueva***.....Enrique Rueda

I. Lento. II. Moltro a giusto. III. Moderato inquieto. IV. Quasi una marcia. V.

Presto violento. VI. Lento desolato. Tema (Andante, L'istesso tempo)

Síntesis de Siala VIII.....Ramón Barce

Cancionero matérico V, op 99**.....Carlos Galán

Aramateix**.....Llorenç Barber

Intus**.....Llorenç Barber

Obras músico-visuales*.....Josep Mestres Quadreny

Sexteto (Poema de Joan Brossa)*-Bis* -Guants* -Carnaval*

*Estreno y/o encargo del Cosmos 21**Nueva versión instrumental***Estreno mundial 2016

Grupo Cosmos 21:

Vicente Martínez, flauta, flauta en sol.

David Arenas, clarinete si b.

Luisa Muñoz, pequeña percusión.

Susana Toribio, coordinadora.

Carlos Galán, piano y dirección.



Notas al programa:

Nuestro anual concierto de cámara está dedicado en esta ocasión, con la formación flauta, clarinete, piano y pequeña percusión, al siempre jugoso tema del contraste de estilos. Posiblemente el XX (y XXI), por encima de sus innovacio-

nes tímbricas, su riqueza polirrítmica o los avezados conceptos interválico/armónicos, destaque por la multiplicidad de estilos y estéticas que se han sucedido. Sólo en la música española de este último siglo encontramos una superposición (frecuentemente yuxtaposición) de lenguajes inconcebibles en épocas pasadas. El crisol de estéticas habla de una diversidad hasta ahora nunca vista, pues la uniformidad era la tónica dominante en el pasado. De una forma aparentemente aleatoria (buscando el contraste y no la cronología) hemos escogido un ramillete de obras de diversa conformación que nos irán proponiendo unos saltos estilísticos en más de un caso sorprendentes.

Comenzamos con el **casticismo**, lenguaje tonal anclado a un nacionalismo español ya muy superado y abandonado a mediados del XX, con la evocadora "Dedicatoria" de Torroba. El **neoclasicismo** de corte stravinskiano puede estar representado por la rítmica obra de Fdz. Álvez que, a su vez, abre la segunda parte. El **eclecticismo** (hoy en día muy en boga) se inclina hacia una mezcla de estilos de muy diversas naturalezas. La obra de Rueda, en forma de 6 variaciones sobre la nana de G^a Lorca que se deja sentir como cierre, reserva cada una de las variaciones a una evocación estilística contrastada (ecos de Bartok, cadencia andaluza, Britten, tango, etc). De lenguajes **modales** basados en series personales (escalas de notas omnipresentes a toda la obra) tenemos la deliciosa obra de Mariné que, en siete estaciones, va recorriendo el piano desde los agudos a los graves, en una interacción pianista-percusionista (sobre las cuerdas del piano).

El **minimalismo** tuvo una serie de secuelas o manifestaciones inmediatas. La música **repetitiva**, basada en la reiteración de una figura o gesto musical, encontraría en la breve pieza de Zavala un buen ejemplo. Un movimiento simultáneo, sino anterior, lo tenemos en la eclosión de la **aleatoriedad**, que mostró muchas formas y acepciones: La **aleatoriedad gráfica** de "Aramateix" -donde se pueden interpretar las escalas propuestas a distintas velocidades-, no es más que un pequeña muestra de un concepto más ambicioso, como el que se propone con la **aleatoriedad formal** (libertad para combinar las secciones y número de las partes de la obra) de "Intus" del mismo autor, aunque ambas no evitan sumergirse en la **aleatoriedad gráfica**, como de la que inequívocamente participa la obra de Barce -en la que el pautado clásico del pentagrama se abandona, casi definitivamente, por un gráfico que hay que reinterpretar-. La **música gráfico-teatral** sería un último estadio, en él, la poesía, la acción y la plástica entran en escena (nunca mejor dicho). Así sucede en las brevísimas piezas llenas de humor de Mestres Quadreny con que cerramos el programa. Concluimos esta recreación de un periplo histórico, presentando **músicas de texturas tímbricas**, en las que las propuestas de esta naturaleza, como en el ejemplo de Sánchez Verdú inspirado en 5 haikus, adquiere el mayor protagonismo y, significativamente, con la **música matérica** del autor de estas líneas: el breve trío "Alisios" -en el que el sonido intenta manifestar toda la expresividad que tiene *per se*- junto a tres entregas de la Colección del "Cancionero matérico", en las que aparece como cierre una breve pincelada de la melodía popular (atomizada, abstraída a un ritmo o intervalo), en la que se ha basado la minúscula composición. Esperamos que este veloz recorrido por tan ingente variedad de cosmos sonoros de una buena idea de la complejidad, fascinación y riqueza estética de la creación contemporánea.

Programa V: Monográfico Carlos Cruz de Castro en sus 75.

Breve debate con el autor antes del concierto

Concierto: 12 de diciembre 2016. Sala Manuel de Falla del RCSMM, 19h

Programa V: Monográfico Carlos Cruz de Castro

Apertura**

(incluye “El trompo”, “Vals de juguete” y “El ordenador de sonidos”)

Concertino para violoncello y cinco instrumentos***

(solista: Raúl Pinillos)

Estudio de cuartas*** (piano)

Escenas de infancia: El dominó de seis doble (piano)

Escenas de infancia: El tren de cuerda (piano)

Incomunicación (Cuerda y piano)

Modales (recitador y piano)

Sagitario**

(Instrumento/s de cuerda, madera, metal, percusión y piano, sin determinar)

Anuario (coro)

Algo para guitarra (guitarra)

Llámalo como quieras (piano y metrónomo)

Variaciones laberinto**(plantilla libre)

Menaje (17 instrumentos de cocina)

Nueva versión instrumental *Estreno mundial

Flauta: Carla Pérez. **Clarinete:** Daniel Blázquez y José Antonio Muñoz.

Fagot: Carmen M^a Hueso. **Violín:** María López Ramírez y Ana Ortega. **Viola:** Jorge Velasco y Helena Reguero. **Contrabajo:** Alfredo Rolando. **Trompeta:** Adán Díaz Pérez. **Trombón:** Ricard Ortega. **Láminas:** Paola Martínez. **Guitarra:** Eduardo Casanova, Gonzalo de la Serna, Carolina Agudín, Pau Capdevilla, Augusto Parra, Mercedes Sánchez-Manjavaca y Cecilia Mercadal.

Piano: Rafael Salas, Alejandro Antón, Mari Carmen Donaire, Francisco Fernández, Celia Coruña, Jorge González, Álvaro Mazarro, Alfredo Fajardo, Kurosh Khan-Afshar, Eric Libertum, Oleksandra Totkalova, Mauricio Arroyo, Eduardo Galo de Santos, Alejandro Fernández, Blanca M^a Ruiz, Ekaterina Tovkalo, Héctor Velasco, Jaime Esteban Oksana Galat y Valeska Lobo.

Coro mixto: Sopranos: P. Martínez, O. Galat, O. Totkalova, B. Ruiz, V. Lobo, C. Pérez, H. Reguero y C. Mercadal.

Mezcos: M. C. Donaire, C. Agudín, C. Coruña, C. Hueso, M. López y E. Toukalo.

Tenores: R. Salas, A. Antón, A. Parra, J. Velasco, K. Khan, R. Ortega, E. Galo, A. Fernández, H. Velasco y J. A. Muñoz.

Bajos: C. de la Blanca, F. Fernández, J. González, P. Capdevilla, A. Mazorra, A. Rolando, E. Libertum, M. Arroyo y E. Casanova.

Recitador: Carlos de la Blanca. Proyecciones: Alejandro Antón.

Grupo Cosmos 21:

Vicente Martínez, flauta .

David Arenas, clarinete si b.

Joaquín Franco, saxo alto.

Emilio Sánchez, violín.

Raúl Pinillos, violonchelo.

Inma Calzado, piano.

Luisa Muñoz, coordinadora.

Carlos Galán, director.



“Encuentros a Primera Vista VI”, monográfico que Músicas del Cosmos le dedicó a Villa Rojo en el RCSMM

Notas al Programa: Poseedor de un extenso catálogo y de múltiples encargos (sostenía el autor que “*hay compositores que componen porque les encargan y otros que les encargan porque componen; y yo soy de esos*”), su actividad contribuyó decisivamente a dinamizar la vida musical madrileña creando la asociación de compositores sinfónicos españoles y el festival hispano-mexicano de tanto recorrido. Y 75 son los años que cumple el compositor madrileño Carlos Cruz de Castro y sería suficiente motivo para dedicarle este monográfico. Pero es que además de reunir una nutrida muestra de obras en las que la lectura va unida intrínsecamente a la improvisación, nuestro autor se formó en el aula con la que ahora acometemos este proyecto bianual [que alcanza su VII edición, tras las de Barber (2004), Marco (2006), Barce (2008), Mestres Quadreny (2010), Marchetti (2012) y Villa Rojo (2015)].

Y hemos dicho bien: aula, porque Cruz de Castro siempre tuvo un especial recuerdo por la cátedra de improvisación de ese otro gran compositor Gerardo Gombau - que señorea el Aula 1-, cuyos alumnos ahora heredamos y acometen en una segunda parte troncal este empeño de abordar el trabajo de montaje en breve tiempo y desde una óptica de lectura comprensiva (asignatura de “lectura a vista”) obras de naturaleza aleatoria (lo que lo hermana con la asignatura de “Improvisación”). El programa lo abrirá el Cosmos 21 con el “*Concertino para cello y cinco instrumentos*” que nos ha dedicado por nuestro XXX aniversario y el estreno postergado ¡16 años! de una pieza extraviada que le encargó Carlos Galán para la edición y estreno de “Senderos de un minuto” que cerraría la revista “Senderos para el 2000”. Salvando las distancias temporales y organológicas, ambas piezas poseen un enorme vigor rítmico (en la de piano como estudio de cuartas) contrastado, en el virtuosístico concertino, con pasajes a solo de una mayor estaticidad.

Seguidamente el programa acometerá un recorrido por obras, en su casi absoluta mayoría, integradas en esa primera época del autor en que trabajaba dentro de una estética inmersa en la aleatoriedad gráfica y formal. Aleatoriedad, libertad que Cruz de Castro siempre se esforzó por tener hasta cierto punto controlada, lo que posibilitase el reconocimiento de su personal autoría. En ciertos casos reduce la libertad interpretativa a la elección de los instrumentos (“*Sagitario*”), alturas (“*El dominó de seis doble*” y “*Anuario*”), rítmica (“*El ordenador de sonidos*” y “*el tren de cuerda*”) o por la introducción de la palabra y gestualidad (“*Apertura*”, “*Llámalo como quieras*” o el mismo “*Anuario*” -donde una métrica expresividad numérica cobrará todo el protagonismo-). El empeño en controlar los resultados de la alea, azar, son muy evidentes en “*Domino Klavier*” (donde incluso propuso una primera versión en la que el público barajaba las fichas a “interpretar”).

“*Modales*”-con su velada crítica social a las formas de comportamiento-, “*Llámalo como quieras*” y “*Algo para guitarra*”-mostrando un intencionado desdén a las definiciones limitantes- o “*Incomunicación*”-donde, como en la vida, muchas veces los diálogos son dos monólogos superpuestos- entran en una mayor libertad de acción, que en “*Variaciones laberinto*” adquieren una máxima expresión formal y gráfica (con una total ausencia del pautado y escritura musical clásica) y donde el intérprete, en este laberinto micénico, elige su propio camino para llegar a encontrarse con el minotauro liberador (el cierre como salida). Finalmente no podemos tampoco dejar de lado esa faceta lúdica que encierra todo juego (sea de dominó, interpretativo o laberíntico), sobre todo cuando se trata de reivindicar el verbo *tocar*, que en inglés (to play), alemán (spiel) o francés (joué) tienen también la acepción de *jugar*. ¡Que mejor forma que jugar, hacer música, que con medios tan caseros como el menaje de cocina! por medio de canicas rodadoras, sólo interrumpidas, como cierre, por un simpático batido en el plato: ¡es hora de cenar!...estas sugerentes y dinámicas obras.

GRUPO COSMOS 21 (www.grupocosmos21.com)

El Grupo COSMOS 21 se presentó al público en febrero de 1988 con un doble concierto en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, dentro de un ciclo de jóvenes compositores patrocinado por el CDMC. Desde aquel entonces ha recorrido toda la geografía española dentro de sus más importantes ciclos. Así mismo ha prestado especial atención a los conciertos didácticos y pedagógicos, en los que fue un precursor en el año 89 con sus montajes visuales y escénicos y su cuidada selección de obras. Es unánimemente reconocido por su entrega y pasión en el escenario.

Sus actuaciones comprenden desde giras por Japón, América e Italia -con resonantes críticas-, conciertos dedicados por el CDMC en el Auditorio Nacional, actuaciones para la Fundación Juan March, Fundación M. Botín, Residencia de Estudiantes de Madrid, CNDM (Sala 400), invitaciones a Festivales Internacionales como los de La Habana, Trieste Prima, Campanas e sonus (Cerdeña), Alicante, Santander, Tres Cantos, Granada, Segovia, Nits d'Aielo, Arte Sacro, Clásicos en verano o COMA; conciertos monográficos de Ll. Barber (Santander, Madrid y Valencia), Gabriel Fernández Álvarez (Valladolid y Madrid), A. Barja (León y Madrid) y de Carlos Galán (Madrid, Valencia, Barcelona, Murcia, La Habana, Salamanca o C. Viejo), doble concierto en el CARS con motivo de la Exposición sobre A. Tàpies, monográficos sobre la E. Viena y doble sobre el arte minimal (J.March), ciclo para el Festival de Otoño o conciertos emblemáticos como la presentación de "Cántico de Amor del Suicida" de Carlos Galán en la Residencia de Estudiantes o el Homenaje en el RCSMM a L. Hontañón o las nuevas giras por Italia en el 2003, América. 2008 y Cuba-Italia-Eslovenia 2013. Además de 17 discos, dado el interés de sus programas y el minucioso trabajo de ensayos y preparación de cada obra, **ha grabado** prácticamente todo su repertorio para RNE.



Si con ocasión de su **10º Aniversario** realizó una gira que le llevó a tocar en los ciclos más prestigiosos del país con un programa de *divertimenti* encargados a los más prestigiosos compositores españoles (J.L.Turina, F.Palacios, E.Muñoz,...) -para cuya ocasión la artista manchega C. Bermejo realizó una escenografía ex profeso-, dentro de las actividades conmemorativas de sus **15 años**, destacó el ciclo que les dedicara monográficamente el "Festival de Otoño" y la presentación de 6 CD's. En 1999, la Revista de Radio Clásica dedicó su artículo mensual "Nuestras orquestas" a la agrupación y a su director, Carlos Galán. De cara a **los 20 años** realizó varios encargos a prestigiosos compositores españoles (Marco, Seco, Durán-Loriga, Rueda, Galán, Iges), emprendió una gira por América, grabó un doble cedé monográfico para VERSO y la pintora Iraida Cano les realizó una escultura conmemorativa. Estrena el *Concerto Grosso para el cosmos* en el Auditorio Nacional, acompañados por la ORCAM (RNE y TVE). Intervienen en el escenario como solista en el estreno de la gran ópera cómica *a Babel*, *Historias de un manicomio* de C. Galán en la temporada 2010 del Teatro de la Zarzuela. En su **XXV aniversario** establecen regularmente su ciclo "Músicas del cosmos" (Madrid, Sevilla, Salamanca, Murcia, Cuenca y Córdoba) y estrenan unas carpetas nuevas diseñadas por el prestigioso pintor Gustavo Torner así como estrenan a una nueva hornada de autores (Mestres Quadreny, Angulo, Díez, Carretero, etc). En el 2015 inauguran el ciclo "Solistas del Cosmos" (14 conciertos hasta la fecha).

Cuando en mayo de 1987 Carlos Galán empezó a gestar la creación de un grupo de cámara dedicado a la Música del S.XX su motivación prioritaria era dedicarse a la música más actual; un compromiso que exigía unos instrumentistas con características muy sobresalientes, dispuestos a llevar a cabo un trabajo serio en colaboración con los propios compositores. Desde el primer instante el Cosmos 21 ha contado con la participación de grandes solistas, aunque su trabajo siempre se ha realizado en base a una plantilla fija. Con la llegada del **nuevo milenio** y de cara a los nuevos proyectos, el grupo modificó su orgánico buscando una mayor brillantez tímbrica y nuevos repertorios adoptando un nuevo vestuario con grabados personalizados del pintor Manuel Prieto.

Motivados por el trabajo riguroso y la alta calidad de los conciertos del grupo COSMOS 21, un centenar de compositores españoles y europeos le **han dedicado y escrito expresamente sus obras**. Las condiciones del trabajo para el montaje de cada obra se planifican con gran amplitud de tiempo con anterioridad a su presentación en público, para permitir una maduración técnica y estética de su interpretación. De cara al concierto, **el Grupo COSMOS 21 ha sido pionero en Europa** en la consideración del mismo como un espectáculo integral en el que se tuvieran en cuenta aspectos extra musicales como son el vestuario, movimiento escénico, luminotecnica, etc, configurando una coreografía auténticamente viva de la puesta en escena del hecho musical contemporáneo.

Miembros del Grupo Cosmos 21:



Vicente Martínez, flautas y asistente de dirección. Estudia en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde hoy ocupa una cátedra de flauta. Ha actuado con la ORTVE y OSM y ha interpretado más de mil conciertos como solista con distintas agrupaciones. Como Director de orquesta, ha recorrido España interpretando ópera y zarzuela con la Compañía Lírica española, de la que fue Director durante siete años. Tiene más de veinte publicaciones con diversas editoriales, y ha grabado treinta discos con obras de autores españoles.

David Arenas, clarinetes. Nació en Madrid. Finaliza los estudios superiores en el RCSMM "Premio de Honor" Fin de Carrera en música de cámara. Premios en el I Concurso Nacional de Música de Cámara (Madrid), en el IV y V Certámenes Internacionales "P. Bote" (Badajoz), y el "Diploma de Honor" en el X TIM. Ha actuado de solista y estrenado multitud de obras en salas de la geografía española, Italia, Francia, República Checa, Marruecos, Japón y Latinoamérica. Ha grabado varios cedés y actuado para la televisión y radio. Profesor de música de cámara en el Conservatorio "R. Halffter" de Móstoles.



Joaquín Franco, saxos. Nace en Tavernes de la Valligna (Valencia). Se forma en los Conservatorios de Valencia, Madrid y París con los profesores G. Castellano, P. Iturralde y Daniel Deffayet. Solista internacional con una amplia trayectoria discográfica de solista y Catedrático de Saxofón del RCSMM. Es Artista internacional Yamaha y toca con saxofones Yamaha.

Emilio Sánchez Vázquez, violín. Nace en Madrid. Estudios en el RCSMM finalizando con Premio fin de carrera en violín y Música de Cámara. Postgrado en la Universidad de Toronto (Canadá). Concertino de las orquestas de L'Empurda, Toronto Y. O., "Civitas Artis", Camerata del Prado, e integrante de la ORCAM, ORTVE, Filarmonía de Galicia ó A. Segovia. Recitales a solo o en distintos grupos de cámara con los que ha grabado varios álbumes de música española. En 2004 gana la primera plaza por oposición trabajando en la actualidad en el Conservatorio profesional de Alcalá de Henares.

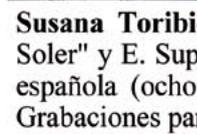


Raúl Pinillos, violoncello. Estudios en el RCSMM y Máster en violoncello en la Eastman School of Music de N. York, ha actuado como solista con la Orquesta del Conservatorio Superior de Madrid y con la Camerata del Prado. Ha pertenecido a la JONDE, Joven Orquesta de la Unión Europea, NOI de Washington, O. S. de Tenerife y ORTVE. Miembro de los tríos Orfeo y Mayrit, en la actualidad es profesor de violoncello en el Conservatorio Victoria de los Angeles de Madrid, así como del curso Internacional de Música de Aillón.

Inma Calzado, piano. Nace en Madrid, en cuyo conservatorio obtiene los títulos de Profesor Superior de Piano, Cámara y Diploma Elemental de Percusión. Licenciada en Psicología por la UAM y Postgrado en la London School of Economics and Political sciences. Grabaciones como solista para RTVE y Antena 3. Ha colaborado como pianista solista con el grupo de danza El Laboratorio (Universidad Carlos III) Es Profesora en el Conservatorio Profesional Arturo Soria, tras aprobar las oposiciones en 2008.



Luisa Muñoz, pequeña percusión. Profesora de música en el IES Emperatriz María de Austria, sacando la oposición de 1993. Post-grado en Música (UC). Imparte cursos y publica artículos pedagógicos sobre la música contemporánea en *Eufonia* y *Musica d'ara*. Miembro del Cosmos 21, ha tocado en Japón, Italia, Eslovenia, América y por toda España.



Susana Toribio, coordinadora. Estudia en el Conservatorio "A. Soler" y E. Sup. de Canto. Solista en Ópera cómica, Verdi C., Lírica española (ocho años), Cñia. A. Vives, Madrid Género Lírico, etc. Grabaciones para RTVE, COPE, R. Intercontinental y Ed. Paulinas.



Francisco Manuel Rico, webassistant. Premio Extraordinario de fin de grado profesional en Elche, finaliza la carrera en el RCSMM y en Viena (máster). Pianista del Cosmos 21 antes de trasladarse a Viena a vivir definitivamente. Premiado en concursos como el "R. Chapí" y "M. Montiel".



Colaboradores en el 2016:

Guillermo Castro, guitarra y flamencólogo. Titulado superior en la especialidad de guitarra clásica. Doctor "cum laudem" con una tesis sobre la génesis del flamenco. Tiene una intensa vida musical en diversos ámbitos de la música española de vanguardia y el flamenco, trabajando en el Conservatorio Superior de Murcia y presentando numerosas publicaciones.

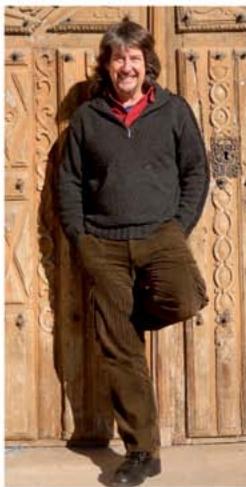


Elies Hernández, trombón. Profesor del RCSMM y Premio de Honor. Ha formado parte de la ORCAM. Colabora con los más importantes conjuntos de música antigua como sacabuche (Hesperion XX, Capella des Ministers, Les Arts Florissants) y trombón, en grupos de contemporánea y clásica como Trobada y The Sir Aligator's C..

Coro Nur(www.coronur.com). Fundado en 2007 por J. M. López Blanco, centrado en la música contemporánea. En 2008 hizo su presentación con estrenos de Rebullida, Muñoz, Otero, Yagüe, Galán, Blardony y Angulo, etc. Asiduo participante de los Festivales de Arte Clásico, Clásicos en Verano y del COMA además de conciertos en Francia, Barcelona, Badajoz, Castellón, Málaga, etc. Destaca por sus proyectos multidisciplinares. Grabaciones para RNE



CARLOS GALÁN, director



Vive para nacer a cada instante

Busca encontrar la luz y misterio que encierran todas las cosas y entiende la música como un medio de expresión de ello. Desarrollándola por la composición, interpretación y pedagogía no hace sino dar salida a su intensidad vital, especialmente desde que su camino se ensanchó con la presencia de Luisa, su mujer.

Nacido en Madrid en 1963, estudia en el Real Conservatorio Superior de Madrid, donde se gradúa como Profesor Superior de Piano, Acompañamiento y Profesor de Composición, obteniendo diversos Premios de Fin de Carrera. Entra en este centro como profesor de Improvisación en 1985, donde ocupa en la actualidad una cátedra. Becas para cursos de piano, dirección y composición por Italia, Bélgica, Polonia, Alemania y Hungría.

Como pianista y director realiza giras repetidas por Japón, América (91, 98, 01, 04, 08 y 13) o Italia. Es elegido como pianista en las I y II Muestras Nacionales. Como director se ha centrado en la dirección del Grupo Cosmos 21, del cual es además su creador. Con él ha realizado giras por toda España, Japón, repetidas por Italia y América además de grabar 18 CD's (VERSO, EMEC, Fund. Autor, Several Records, etc).

Fue seleccionado para dirigir a la Orquesta Savaria en el curso de directores de Sombathely para el concierto final del Festival Internacional. Graba él mismo su obra completa para orquesta dirigiendo a la O. Sinfónica de la Radio de Sofía (Iberautor). Dirige a la ORCAM desde el piano solista en el encargo de la ORCAM/Teatro de la Zarzuela de la música para la película "Gösta Berling Saga". Estrena con gran éxito como director musical y escénico su ópera *a Babel* en la Temporada del Teatro de la Zarzuela. Co-director de la revista "Senderos para el 2000". Publica numerosos artículos sobre interpretación, composición, improvisación, flamenco o acústica. Ha estrenado como pianista un centenar largo de obras, en su mayoría dedicadas a él, a las que sumar otras 200 como director del Cosmos 21.

Como compositor ha obtenido el 1er. Premio C.Halffter, 1er. Premio M.Varcárcel, IV y VI Tribuna de Compositores de la Fund. J.March, Concierto final de Darmstadt 88, II Muestra Nacional de Cámara, SGAE 1991, Diploma de Mérito TIM 2000 y recibido encargos del CBA, CNDM, CDMC, X Trieste Prima y Fest. Almeida de Londres, Y. Mikhashoff, Orquesta Solistas de Sofía, ORCAM, Teatro de la Zarzuela, Universidad de Alcalá, Inst. Valenciano de la Música o la Semana de Música Religiosa de Cuenca. Publica Iberautor un lujoso triple cedé con la Integral de su música matérica. Su obra se ha estrenado y programado en Festivales Internacionales de Inglaterra, España, Italia, Alemania, Brasil, Japón, Argentina, Moldavia, Rusia, Bulgaria, México o Portugal.



Caricatura burlesca de Manuel de Falla por el violinista y pintor Manuel Quiroga

Manuel de Falla y Matheu (Cádiz, 1876-Alta Gracia, Argentina, 1946). En el 140 Aniversario de su nacimiento y en el 70 de su fallecimiento.

Como bien hemos dejado por escrito en las notas al programa monográfico que le hemos realizado este año, resulta sorprendente, en una primera apreciación, que un grupo de nuestra trayectoria (absolutamente volcado a la contemporaneidad), dedique un programa a un compositor anclado en el lenguaje clásico. Pero es que sería inconcebible entender la música española sin la aportación, probablemente, de nuestro compositor más universal (junto al abulense Tomás Luis de Victoria).

El peso de su legado y enseñanzas, no sólo es rastreable en toda esa inmediata generación que le sucedió (Rodolfo y Ernesto Halffter, Bacarisse, Pittaluga, Antonio José, etc) sino que sirvió como punto de partida para la eclosión de la generación del 31, con L. de Pablo o C. Halffter a la cabeza, especialmente a través del estudio y conocimiento que para éstos últimos supusieron sus obras más comprometidas estéticamente (como el "Concerto para clave", "El retablo de maese Pedro" o la "Fantasía Baética").

Manuel de Falla inicia sus estudios en su ciudad natal y pronto se ve en la necesidad de ampliarlos en las ciudades que podían ser un punto de referencia en la época: Madrid (con la conclusión de sus estudios pianísticos) y París (el contacto con D'Indy, Dukas o Debussy, amén de grandes intérpretes-como Viñes o Landowska- le dio una definitiva dimensión internacional a su trabajo). No menos trascendental resultó el encuentro con F. Pedrell, que le pondría en la pista de tomar el riquísimo patrimonio musical popular español como base a su producción artística. Compositivamente hablando, en sus inicios, ya en su etapa madrileña, intenta cultivar el género de éxito en boga, como era la zarzuela. "Los amores de la Inés" pasan como su único estreno sin mayor realce en el panorama escénico, que sin embargo, encontrará en el mundo del ballet un enorme impulso con "El sombrero de tres Picos" y, seguidamente, con el "Amor Brujo" más "La vida breve". El contacto con Diaguilev, Picasso y otros grandes artistas, a raíz de estas obras, le catapultó a un reconocimiento europeo. La música popular española (casi siempre en forma de recreación), le irá nutriendo de materiales que poblarán obras excelsas de nuestro patrimonio musical como "Las siete canciones populares españolas", "Noches en los jardines de España" (nuestro concierto para piano más aplaudido en el mundo), el "Concerto para clave y cinco instrumentos" (joya de nuestra música de cámara) o la "Fantasía Baética" (culmen del *pianissimo* español), al tiempo que su capacidad organizativa será decisiva en la realización del trascendental Concurso de Cante Jondo de Granada, del año 1922 (esencial para relanzar nuestro "patrimonio inmaterial de la humanidad"). Las influencias impresionistas y neoclásicas van tamizándose bajo su inconfundible sello tímbrico y rítmico. Sin embargo, la personalidad de nuestro compositor, de honda religiosidad y espiritualidad, le va a ir embarcando en una línea de progresivo ascetismo y esencialidad. El primer paso vendrá por la desnudez sonora de las siguientes creaciones (por ejemplo, las cuatro entregas de su suite "Homenajes"), que le abocarán a una encrucijada creativa de difícil salida (su testamento sinfónico-coral "La Atlantida" quedó finalmente, y tras 20 años de trabajo, inconcluso, siendo su alumno E. Halffter quien finalizase este complejo friso sobre textos de Verdaguer). Su exilio voluntario a Argentina, al que habría que unir su progresivo aislamiento, privó a los compositores españoles de una figura única que, habría contribuido, sin lugar a dudas, a suavizar ese complejo y traumático tránsito hacia las vanguardias más radicales del segundo tercio de siglo, de las que España, tras la guerra, quedó al margen.

Carlos Cruz de Castro (Madrid, 1941)

Echando una mirada al horizonte de mi biografía con los ojos semientornados, diré, con la brevedad que me ha sido solicitada, que mi madre era madrileña y mi padre canario, profesor de latín, que mi hermana era licenciada en Filosofía y Letras, profesora de literatura, y mi hermano es pintor además de abogado. Yo nací en Madrid en 1941 y con tres meses nos trasladamos a Las Palmas de Gran Canaria donde estuvimos por un período de dieciséis años. Por lo que se refiere a los posibles antecedentes familiares relacionados con la música he de decir que mi madre estudió piano en el Conservatorio de Madrid, que mi madrina de bautizo, Concha Martín, era profesora de solfeo del mismo centro y que mi padrino de confirmación fue el pianista y compositor canario Manuel Peñate. Quiero decir con esta ficha de datos que el ambiente en mi familia fue proclive hacia el arte y respetuoso hacia las vocaciones de cada uno. Mi padre recitaba muy bien y recuerdo que muchas veces me dormían recitándome poesías fantásticas para la imaginación como el poema de Rubén Darío *Margarita está linda la mar* con el que me adormecían y yo casi siempre lo pedía.



Mi primer contacto práctico con la música fue la participación con diez años en la *Schola Cantorum San Pio X* de voces blancas que, aparte de dar conciertos, abastecíamos de polifonía las misas especiales en la parroquia Santa Isabel Reina de Hungría. Nunca se me olvidará el *Ave María* de Tomás Luis de Victoria que debió ser un descubrimiento para mí porque se me quedó grabado desde entonces en la memoria. Ya en Madrid me inicié en el piano particularmente con Concha Tomasetti y en el Conservatorio con M. Carra y R. Solís y en otras materias con F. Calés, G^o Matos y, cómo no, con Gerardo Gombau. Cuando acabé los estudios en Madrid me fui a la Hochschule Robert Schumann de Düsseldorf para trabajar la composición con el gran M. Kélemen. Al ambiente musical madrileño me vinculé rápidamente por medio de Juventudes Musicales de Madrid de la que llegué a formar parte de la junta directiva y, como compositor, al grupo Nueva Generación que se creó en dicha institución. Andando hacia delante puedo destacar que en 1973 fui cofundador con la pianista y compositora mexicana Alicia Urreta del *Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea* en México y en 1976 de la *Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles (ACSE)* en unión de otros seis compositores.

A la hora de los recuerdos tengo que mencionar mi primera experiencia en música electrónica por medio del laboratorio ALEA que dirigía Luis de Pablo, ocasión en la que recibí un encargo de una obra electrónica para ser estrenada en los *Encuentros internacionales de Pamplona* en 1972. Posteriormente extendí mis conocimientos en el Laboratorio Robert Schumann en Düsseldorf.

Con respecto a la composición confieso que no tengo una especial predilección por un género específico o instrumento en particular, pues el género en el que deseo componer es aquél que en ese momento he adquirido el compromiso de crear, bien sea por un encargo u obra libremente elegida por mí. En este sentido mi catálogo es muy diverso y abarca prácticamente todos los géneros, desde la música a solo hasta la música sinfónico-coral y ópera, pasando por las más variadas combinaciones instrumentales de cámara.

Obras seleccionada por el propio autor:

Menaje (1970) Para dos grupos de utensilios de vajilla de cristal y metal:

Tlamanaliztli (Ofrenda) (sexteto para percusión) (1986-1995)

Concierto para guitarra y orquesta, (2008)

Lienzo Sonoro (2008/09) (sexteto)

Concierto para 5 percussionistas y orquesta (2011)

Cuarteto de cuerda n° 6 (2015)

PREGUNTAS a los compositores del director del ciclo "Músicas del Cosmos"

Programa I: La luz del Cosmos

(Cosmos Coral)

*a Tomás Marco

¿El ingenioso ecumenismo de "Mandala, oración y mantra" podríamos decir que te abocó a un minimalismo, sino esencialismo, más acusado?

Desde "Aura" en 1968, que sí era minimalista aunque no repetitiva se me dice periódicamente que soy minimalista. En realidad es que procuro que las obras sean esenciales y no se enrollen. Para mi, componer, una vez hecho el primer esbozo, es un trabajo más de quitar que de añadir. Es una pena que en una obra falte algo pero un tragedia el que sobre y hay abundantes ejemplos.

¿La espacialización del coro en este mismo encargo o el aspecto lúdico y actoral de "Materia Cósmica" (que nos escribiste por nuestro XX aniversario) es una lejana reminiscencia de tus activos pasos en el grupo Zaj?

La espacialización la empleo a veces en general y muy insistentemente en las obras corales. Pero la posible influencia de Zaj en mi obra posterior no es ninguna paradoja porque aunque aquel movimiento no exista ya, al menos en la manera en que se manifestaba ha quedado vieja e insuficiente, pero las razones que me llevaron a participar en él siguen siendo válidas.

*a Carlos Galán

En tu estética matérica, ¿cómo te planteas el trabajo con la palabra y la presencia de textos?

Precisamente "*Lux (perpetua)*" me ofrece dos ejemplos muy diferenciados: Un primer tratamiento en el que atomizo el texto realzando la matericidad de fonemas, sílabas y sintagmas como si fueran un sonido instrumental más. Ello es absolutamente ostensible en el tratamiento del texto latino. Por el contrario, las breves frases de V. Huidobro las conceptúo como una textura, que de algún modo en ese *parlato quasi sotto voce*, se convierte en una planicie sonora en la que puede ser irreconocible el texto en sí, aunque contribuye, sin lugar a dudas, al desasosegante clima previsto. Para fortalecer esa condición de que toda la frase sea concebida como un bloque sonoro, un gran friso sónico, le doy una duración concreta y regida por la ordenación temporal de todos y cada uno de los sonidos de la obra. Curiosamente este trabajo en paralelo, también lo planteé en otras dos obras corales ("*Infinito viaje*" y "*Aufer tenebras mentium*"). Por el contrario, no siempre es posible esta inserción en mi credo más integral. "*Resurgere*" o "*Parábola*", por el ritmo y forma del texto no me invitaron a estructurarlas bajo la égida estrictamente matérica. Igualmente, los 20 personajes y el coro que intervienen en las casi tres horas de mi ópera "*a-Babel*", tampoco admitían un trabajo exclusivamente reducido a mi estética matérica, en este caso por plantear cada voz con una textura y semántica propia, acorde a la idea matriz de que cada loco (al tratarse de enfermos de un manicomio) se exprese con un lenguaje diferente.



Estreno de "Mandala, Oración y Mantra" de T. Marco en la sala 400 del CARS junto al coro NUR

¿Qué función otorgas a la inserción de una cita musical de otro lenguaje y/o autor?

Es indudable que en “*Lux (perpetua)*” la aparición sorpresiva de la cita del “*Cuis animam gementem*” del *Stabat Mater* de Pergolesi coincide con la resolución del clímax y mayor dramatismo de la obra, a modo de paréntesis, casi de catarsis. Algo similar al prístino timbre de la lira con la cita de la “*Música callada n.º 3*” de *Mompou que propongo en mi Concerto Grosso II “Planto y allegro por un ángel”*. Pero siempre que he empleado este recurso lo he hecho como propuesta o solución técnica de contenido muy diferente. En el reciente “*Cancionero matérico*”, vienen cada una de las citas a cerrar las breves piezas a modo de resumen, aclaración. En el movimiento XXXII de “*INTI WATA, Visiones del Principio y Fin*”, la encubierta cita del motete “*Tenebrae facte sunt*” de Victoria, es un referente estético y lo es estructural en la pieza VII del “*Cancionero matérico*”.

El carácter lúdico y de sorpresa es lo que motiva las diversas apariciones de “*Commedia*” y “*Dell’Arte*”, algo mucho más acusado en el divertimento orquestal “*eldivorciodeluisalonso*”. Este extremo de un continuum sorpresivo lo tenemos en la concatenación virtuosística e hilarante de más de 75 citas en apenas 7 minutos del “*Preludio al concerto grosso*”.

Otro extremo en la concepción de una cita de otro lenguaje lo encontramos cuando he recurrido a crear una obra de repertorio inexistente (tan en boga en la Italia operística del XIX, como juego hacia los musicólogos), y que confundiera a los propios críticos, como el Aria de zarzuela “allo Chueca” o “allo primo Verdi” o el mismo Blues free con la melodía “*Lovebird’s love song*” de “*a-Babel*”.

Programa II: Las citas en el Cosmos.

***a Luis de Pablo**

El intrusismo o empleo de citas musicales ¿lo entiendes como una herramienta de trabajo, un referente semántico a modo de partida, un pretexto o simplemente un homenaje (en este caso a Mompou)?

Mompou siempre me ha gustado mucho. Tuve una amistad personal con él. Era un gran compositor y, lo que es muy importante, tenía un gran sentido del humor. Esta pieza está extraída del segundo movimiento de mi concierto n.º 2 para piano. La primera parte es una cita de una de las canciones, y la segunda parte es un fragmento del concierto para piano del que les hablaba. Utilizar citas, como se hace en este concierto, es un recurso divertido que todos los artistas hemos tenido la tentación de utilizar. Lo han hecho pintores, poetas, músicos, etc. Es una manera de dar continuidad a una tradición que proviene del paleolítico. Estoy seguro que los hombres paleolíticos cantaban, pintaban. No podemos conocer cómo lo hacían, pero es seguro que lo hacían. Desgraciadamente, no escribían música. Solo han llegado hasta nosotros unas pocas pinturas, que permanecen mejor que la música.



L. de Pablo, C. Galán y J. M. Moreno Sabio en “Las citas con el Cosmos”

Al plantear la escritura de una obra para una plantilla muy tradicional ¿entra de alguna manera como referente el abundantísimo repertorio previamente escrito para la misma?

En realidad, no me lo planteo así. Me tomo la temperatura y me pregunto: ¿Qué tengo ganas de hacer? Puedo empezar varias obras, y me doy cuenta de que no tenía ninguna gana de hacerlas. Entonces, las dejo. A veces me digo: “parece que aquí tengo algo de fiebre”, y sale lo que tenga que salir. No me planteo si utilizo una plantilla conocida. Me planteo únicamente el gusto por hacer algo.

***a J. Moreno Sabio**

Es detectable en tus últimas composiciones (la ópera Isabel, Via crucis o este mismo concertino cósmico) un acercamiento al lenguaje impresionista. ¿Es ello fruto del encargo, una decisión estética o una nostálgica mirada al pasado?

Más bien lo segundo. En la labor depurativa del estilo que cada compositor realiza a lo largo de su vida pueden aparecer, como ocurre en mi caso, rasgos morfológicos que, en ocasiones, pueden relacionarse con estilos históricos reconocibles. Sin embargo, entiendo que más allá de la morfología de los componentes del discurso musical está la sintaxis en que se desarrollan. En este aspecto creo que me muevo, o al menos lo intento, en una estética personal y diferenciada respecto a cualquier adscripción estilística.

Los “ismos” no me han gustado nunca porque suponen un encasillamiento en formas de expresión, generalmente marcadas desde el exterior, que constriñen y restan naturalidad al compositor que se somete a ellas.

Pienso que a veces se confunde el contenido de una obra con el envoltorio en que se presenta, dando relevancia principal a este aspecto, y esto es algo que como compositor siempre he intentado evitar y en esa dirección vengo trabajando desde hace bastantes años.

En este concertino cósmico para piano-encargo de nuestro XXX Aniversario- y, en general, en toda tu obra para conjunto instrumental, ¿cómo crees que ha influido tu trayectoria como pianista?

Ha influido de una manera transcendental. Es muy importante para un compositor haberse formado musicalmente a través de un medio como el piano. Este instrumento permite al ejecutante estar en contacto con todos los parámetros de una partitura y no únicamente con los que incumben a su “parte”. El pianista percibe en su integridad el conjunto, tanto al interpretar una pieza a solo, aquí es inevitable, como al hacerlo en cámara u obra concertada. Además se forma a partir del mejor repertorio posible, pues casi todos los grandes compositores han dedicado a este instrumento sus mayores momentos creativos. En mi caso, mi trayectoria como pianista se ha desarrollado dentro del acompañamiento de la música vocal, lo que me ha llevado a conocer la voz en profundidad. Esto me ha sido muy útil a la hora de escribir música vocal y pienso que lo mejor que haya podido hacer hasta el momento, si es que he hecho algo bueno, es en este terreno. En cualquier caso no tengo preferencias previas respecto a los medios a lo hora de plantear una obra nueva, aunque esto no evita que mi obra de referencia sea mi ópera “*Isabel*”, pues me ha proporcionado las mayores satisfacciones que haya conocido en mi carrera como compositor.

Programa III: En torno a Manuel de Falla.

*a Jesús Villa Rojo

“Recordando a Falla”, a parte de nacer para ser interpretada en un mismo programa que el “Concerto para clave y cinco instrumentos”, en el que se inspira, ¿lo entiendes como una relectura o desarrollo de la obra del compositor gaditano?

Efectivamente la obra nació para ser programada junto al

“Concerto para clave” que que-

ríamos tocar con el LIM en diversos conciertos. Esta obra, es a mi entender, la más importante de la música de cámara española, parcela musical que siempre se ha quedado al margen, por lo que, podemos asegurar que se trata de una partitura de extraordinario valor dentro de toda la música española. A ella recurrí como ejemplo en muchos foros y cursos. Pronto encontré jugosas contradicciones fallianas, por ejemplo en el juego de consonancia-disonancia que se transluce de una elaboración contrapuntística un tanto forzada. No menos interesante me resultaba la excepcionalidad polirrítmica -dentro de su producción- de esta obra. Tampoco quise pasar por alto el empleo, efectivo pero a mi entender demasiado reducido, del madrigal “De los álamos vengo, madre”, ahondando en mi obra en el uso que, de ella, hace Manuel de Falla.

¿Cómo influyó la poesía del Arcipreste de Hita para confeccionar el discurso de “Cantiga contra fortuna”?

“La satisfecha respuesta a la invitación de un grupo tan histórico como el Cosmos 21, caracterizado por su sinceridad y fidelidad a la idea del compositor que, penetrando en la intención imaginativa del autor, exponen su idea de forma clara y directa, plenos de seguridad y convencimiento, exigía elegir la idea adecuada al proyecto ya que debería ser para pequeño conjunto instrumental y coro. La intención religiosa debería figurar pero sin determinar el tema. Por ello, dada mi proximidad como alcarreño al lugar de actuación de Juan Ruiz “Arcipreste de Hita”, me concentré en su “Libro del Buen Amor” la fuente inagotable de poesía y expresión de los sentidos humanos más amplia que nunca había tenido curiosidad en relacionar con mi música. Y pensé que este podía ser un buen momento para adentrarme en el mundo de tan atractivo y peculiar personaje. De ahí tomé su “Cantiga contra Fortuna”, porque me aportaba elementos más musicales que poéticos o religiosos. Las frases, su desarrollo ritmado y cadencial, estaban dentro del proceso compositivo que pretendía realizar. Por tanto con este material poético elaboré la obra, consciente del compromiso que he asumido con este personaje e igualmente del buen uso que de esta composición realizarán.



Jesús Villa Rojo entrevistado por C. Galán en su monográfico de 2015

*a Enrique Igoa

¿Qué crees que aporta esta singular orquestación/instrumentación de las celebradas canciones respecto de las originales para voz y piano?

Cualquier orquestación o instrumentación de una obra escrita originalmente para un medio diferente (voz y piano en este caso) tiene como resultado una coloración más rica que la primitiva, puesto que, frente a los recursos tímbricos de la voz y el piano, se propone ahora una versión en la que se unen los timbres de tres instrumentos de viento –uno de ellos nada habitual todavía en las formaciones camerísticas como el saxofón, además de flauta y clarinete–, junto con un violín, un violoncello y un piano, asumiendo entre ellos de forma alterna el papel de la voz, y distribuyendo el acompañamiento entre los demás. Sin embargo, una transcripción no implica necesariamente una mejora de la versión original, sino otra escucha de la misma, como propone Peter Szendy (*Escucha. Una historia del oído melómano*), es decir, la escucha de otro compositor que propone una plantilla instrumental diferente sin cambiar ni el material melódico, el armónico o su textura, pero dando como resultado una nueva versión de la obra que se pone al lado de la original sin desplazarla o ensombrecerla.

Como analista, cuál es el papel que otorgas a la creación defalliana en el tránsito de la música clásica a la contemporánea?

La posición de Manuel de Falla en la historia de la música española es de una relevancia fundamental, como ya se ha observado en repetidas ocasiones, y son varias las razones que justifican y explican esta afirmación. Por un lado, Falla tuvo ocasión de vivir el fascinante ambiente francés del cambio de siglo, con su efervescencia musical y artística, con figuras esenciales de la historia de la música que en muchos casos fueron amigos suyos, desde Debussy, Ravel, Stravinsky o el pianista Viñes, asimilando por el camino los nuevos derroteros impresionistas que tomaba la música por esos lares y realizando un fecundo trasvase a su propia música, en la que se funden de forma magistral estas nuevas corrientes con la pervivencia estilizada de la música popular española. Con ello se superaba en la música para piano el localismo de un repertorio que, durante el siglo XIX, no había conseguido apenas salir de nuestras fronteras, con las gloriosas excepciones de Granados y Albéniz. Por otro lado, su producción contempla todos los géneros, desde la música para piano o camerística hasta la música sinfónica, el ballet y la ópera, abriendo nuevos caminos en un país cuyo género preferido era la zarzuela, y en el que la música camerística o la sinfónica no tenían apenas presencia. Finalmente, fruto de una renovación constante, sus creaciones tardías se encaminaron hacia la nueva corriente que triunfaba en Europa, el neoclasicismo, y en este contexto nacen obras esenciales como el *Concerto* o la inconclusa *Atlántida*, aunque Falla aborda esta mirada al pasado a su manera, fijándose, más que en los modelos clásicos, en la música española del Renacimiento. En todo caso, su estela fue seguida por los jóvenes compositores de los años 20 y 30, aunque esta prometedora evolución que podía haber reenganchado a la música española con las principales corrientes europeas fue interrumpida por la Guerra civil y la dispersión que supuso, y fue después de la misma cuando autores que todavía hoy tenemos entre nosotros, afortunadamente, continuaron con esta modernización de la música española.



El Cosmos 21 estrenando "Planto y allegro por un ángel" con la OUAM

*Programa IV: Cuestión de estilos.

***a Sebastián Mariné:**

¿Cómo compaginas la composición de obras con una gran carga especulativa en el aspecto tímbrico (como el trío “Danke” que nos escribiste en nuestra ya lejana primera temporada) con otras obras en las que sólo trabajas en base a una escritura tradicional, como en la reciente “Aleluya”?

El aspecto tímbrico siempre me ha emocionado “per se” y creo que es uno de los que impacta más directamente en el oyente. Tan importante como para los clásicos era personalizar cada música con unos temas característicos es para mí que cada obra tenga un color inconfundible. En algunas de mis obras la tímbrica es más tradicional y en otras más especulativa. No depende de la época (aunque seguramente es cierto que en las obras de 1977- 1992 el timbre puramente tradicional es más difícil de encontrar) sino de la necesidad que creo observar en cada pieza. Ambas escrituras se compaginan sin prejuicios, incluso dentro de una misma obra, jugando con todas las posibilidades según convenga.

El empleo musical de escalas muy concretas ¿lo entiendes como un recurso expresivo, por la necesidad de explotar recursos lingüísticos -como los que aventuró, por ejemplo, O. Messiaen- o como una simple herramienta?

Ese color inconfundible con que pretendo caracterizar cada obra no se logra sólo con cuestiones relacionadas con el aspecto tímbrico. Es una conjunción de factores entre los cuales está el uso de unas pocas alturas (y más si cada una está en un registro determinado). Una escala dórica tiene un color especial, como lo tiene cualquier conjunto limitado de alturas que utilizemos. No empleo casi nunca escalas tradicionales ni modos exóticos ni de Messiaen: cada obra tiene su propio modo (que por tanto está indisolublemente unido a ella). Este modo es normalmente la distribución de las 12 notas cromáticas cada una en un registro determinado sin que se puedan transportar. Esta economía de medios es consecuente con la austeridad y sencillez que pretendo siempre, y creo que la posible monotonía que produce esta “ausencia de modulación” está compensada por otros medios. Este Aleluya, compuesto para completar el homenaje a mis padres que forman las obras para coro a capella “Missa” (2002), “Pater Noster” (2007) y “Tres Oraciones” (2010) comparte con ellas un modo-serie de 9 notas que creo les da unidad y coherencia a pesar de ser tan distintas.



Sebastián Mariné recibiendo los aplausos en “Solistas del Cosmos 2015”



Estreno de “Aleluya” de S. Mariné en el XXVI Fest. Arte Sacro

***a José María Sánchez Verdú**

Vista la complejidad a la hora de definir o determinar ciertos timbres para el intérprete, ¿cuánto de impredecible hay en tus obras de cara a su interpretación?

En los últimos años no es que ciertos materiales de mi trabajo sean más impredecibles en el resultado sonoro y tímbrico, sino que estoy trazando cierto tipo de gestos y acciones que desarrollan materiales muy granulados en los que la notación es el mapa a seguir para integrar resultados nuevos y distintos, y para explorar la energía del intérprete y otras posibilidades en cuanto al “aura” de los instrumentos usados. Trabajar con elementos tecnológicos, con aspectos sinestésicos (dramaturgias de luces) o con la propia arquitectura son terrenos que junto a todo lo anterior caracterizan bastantes de mis recientes intereses. Lo impredecible, el error, lo desconocido... pueden ser –además– elementos de una poética creativa.

Repasando el importantísimo legado abierto en tus alumnos de composición, ¿dónde emplazarías la singularidad o aportación de tu lenguaje creativo frente a las nuevas generaciones con las que vienes trabajando? La vinculación que llevo trazando entre la creación y la enseñanza de la composición desde hace muchos años en Alemania y en España, principalmente (además de en otros centros del mundo), es una actividad que siempre me ha interesado mucho. Vincula la investigación, el conocimiento y el estudio de aspectos estéticos, históricos, filosóficos, físicos, etc. y naturalmente también los referidos a la técnica musical, la interpretación, etc. Creo que enseñar la composición es difícil, y que en todo caso se puede ser muy útil principalmente para canalizar y guiar la atención y la evolución de los jóvenes creadores, abrir ventanas con intereses varios y en suma incentivar lo creativo como una parcela importantísima del conocimiento y del arte. Creo que mi trabajo ha podido aportar a estas jóvenes generaciones visiones amplias del hecho musical, y ofrecer una mirada no académica, interdisciplinar, lindante con el riesgo y colindante con otras muchas disciplinas artísticas, con la literatura, y especialmente con los nuevos territorios que desde hace muchos decenios están marcando los campos del arte sonoro, lo interdisciplinar, los campos limítrofes entre nuevas parcelas de lo musical, etc. En definitiva y al final este recorrido debe ser individual y propio de cada joven compositor. Dar pistas de “lo otro” creo que hoy es básico. O a mí me encanta como propuesta.

Concierto V: Monográfico C. Cruz de Castro en su 75 aniversario.

***a Carlos Cruz de Castro**

Partiendo de la existencia de dos grandes etapas creativas en tu producción: la inicial, aleatoria, de gran incidencia formal y gráfica, y una segunda, regida por el concretismo, ¿dónde te emplazarías en la actualidad?

Pienso que las distintas etapas en arte se presentan como una unicidad del momento y como una consecuencia de la historia. Unicidad porque cuando se producen o aparecen por las causas que sean, radicalizan la estética que asoma con respecto a la anterior; y como una consecuencia histórica porque nunca se produce sin haber habido un antecedente, ningún movimiento estético se produce sin la cuña que lo provoca aunque lo nuevo sea rabiosamente rompedor con lo anterior: uno propicia lo otro. Dicho lo anterior, puede ser cierto, como dices, que en mi obra puedan ya existir dos etapas y nada mejor que cuando se ve desde fuera para tener la perspectiva de apreciación. La etapa aleatoria fue muy variada en el tratamiento conceptual e instrumental, pues la aleatoriedad se encontraba tanto en el género del teatro musical como en el instrumental donde existe el tratamiento aleatorio adecuado a la naturaleza de cada instrumento. He de decir que en toda obra donde empleé la aleatoriedad la controlé para que siempre se identificara, que tuviera identidad como obra aunque cada interpretación recreara diferencias aparentemente sustanciales. Un ejemplo es

Menaje para elementos de cocina: un grupo de vajilla de cristal y otro de batería de metal. Pues bien, da igual la selección de la vajilla que se utilice porque siempre sonará a la obra “Menaje” y siempre se identificará la obra. El secreto de identidad en lo aleatorio está en el tratamiento instrumental o en el tratamiento de acción en los diferentes y variados *performances*. El control para personalizar lo aleatorio me parece fundamental, pues es la manera de que, además, entrañe calidad.



Con respecto al *concretismo*, limitar los elementos integrantes en una obra, desemboqué en él después de un período de analizar el conjunto de mi obra, lo que se estaba haciendo en mi entorno y en el panorama internacional de la música contemporánea. Ese análisis me llevó a diferentes consideraciones que sería muy largo abordarlo ahora, pero sustancialmente es el desarrollo de la esencia de un elemento paramétrico con la anulación de otros. Es concretizar un elemento y desarrollarlo. Este elemento puede ser el desarrollo de la nota *Mi bemol* o un *glissando* o un *intervalo* o una *estructura* o un *tratamiento instrumental* o un *concepto de obra*... En definitiva, el concretismo es el desarrollo de la esencia de un elemento como eje hegemónico sobre los demás a los que jerarquiza. No es un método ni un sistema sino una manera de tratar la materia musical y más cercano a un concepto de afrontar la creación musical.

Respondiendo a tu pregunta de dónde me emplazo en la actualidad, puedo decir que, con la poca perspectiva que se tiene sobre la propia obra, la que compongo creo que es el resultado de todo lo anterior aunque parezca una respuesta de Perogrullo por manida. Pero el hecho es que en la actualidad el *concretismo* me sigue sirviendo para desarrollar cualquier concepto creativo en cualquier género musical, así sea instrumental cerrado como obra abierta y aleatoria con la utilización de la grafía necesaria para ello. Creo que el *concretismo* me ha llevado a manejar la composición semejante a como los pintores operan sobre el lienzo con tierras diversas, objetos y líquidos varios, o los escultores que moldean la materia según va respondiendo la propia naturaleza de ellas. Creo en la reciprocidad entre el compositor y la obra a medida que ésta va creciendo, la reciprocidad entre lo que el compositor escribe por influencia de la grafía que ve y que acaba de escribir, reciprocidad que no sólo está basado en el sonido que proporcionan las notas sino en el dibujo gráfico de las notas al margen del sonido que representen.

¿Podríamos entender el “concretismo”, como tu aportación más singular al panorama creativo?

No lo sé. Quiero pensar que si aportó algo al panorama creativo esté en mi propia obra musical, sobre todo porque, como he dicho, el *concretismo* no es ni un método ni un sistema que se pueda seguir como tales, no hay nada que se pueda metodizar ni sistematizar como, por el ejemplo, el *dodecafonismo* de Shönberg o el *Sistema de niveles* de Ramón Barce con los que se puede componer siguiendo uno u otro sistema porque son dos herramientas bien definidas en sus reglas. Sinceramente no lo sé y no tengo la suficiente perspectiva como para saber qué incidencia pueda tener la *manera* que tengo de componer en el medio de jóvenes futuros compositores.

¿Fueron criterios puramente estéticos los que promovieron este periplo de estilos?

Esta pregunta me hace pensar en la confluencia de la necesidad con el azar, y vuelvo a la reciprocidad entre autor y obra que abordaba anteriormente que mueve y transforma estéticas y periplos de estilos como dices. En la necesidad de *encontrar* cabe y entra el *azar*, y la reciprocidad entre autor y obra propicia apariciones muchas veces inesperadas pero sí necesitadas. Compongo continuamente y necesito comenzar la siguiente obra inmediatamente de finalizar la ante-

rior. En este tipo de relación con mi obra no sé en qué momento pueden ocurrir cosas, cosas como consecuencia de la reciprocidad entre mi obra y yo, pues la grafía que yo vierto en ella recíprocamente me hace ver el efecto resultante que me provoca una nueva reacción de escritura que vuelvo a verter en ella. El estilo, o el periplo de estilos como también dices, si se llega a poseer o si lo poseo, es o habrá sido la concatenación de múltiples factores que lo habré alcanzado sin ser consciente de ello, no creo que uno se dé cuenta de cuando ha llegado a poseer un estilo propio, no creo que se tenga la perspectiva para ello, se está muy cercano a uno mismo como protagonista de su obra y no existe el suficiente distanciamiento. El tiempo y los oídos ajenos son los que tienen la posición privilegiada para otear el horizonte estético que uno tiene limitado...¿necesidad?...¿azar?...¿reciprocidad?... no sé...

¿Qué papel otorgas al violonchelo solista en este concertino encargado para nuestro XXX Aniversario?

Quando Carlos Galán me hizo el encargo de un concertino para violonchelo con el fin de conmemorar el XXX Aº de Cosmos 21, no me pareció nada mejor que titularlo *Concertino para violonchelo y 5 instrumentos*, atendiendo al sexteto instrumental del que se compone el grupo. El título que determiné para esta obra define claramente la característica del reparto instrumental: el violonchelo eminentemente solista por un lado como una unidad y por otro lado los cinco instrumentos formando otra unidad. Estas dos unidades me permitieron obtener un carácter camerístico por el número de instrumentos y un carácter concertante por el tratamiento entre el violonchelo y el resto de los cinco instrumentos. El violonchelo es aquí, desde luego, un solista absolutamente hegemónico y casi siempre está presente o siempre pues, salvo ciertos momentos que se silencia por necesidad estructural de la obra, prácticamente permanece de principio a fin. Como contraposición al violonchelo los cinco instrumentos actúan en conjunto formando diversos bloques de variadas densidades, y unas veces pareciera que acompañan al violonchelo y otras que actúan al margen de él.

La obra fue compuesta entre Madrid y México en el presente año de 2016 y dedicada al XXX Aniversario del Grupo Cosmos 21.

Pregunta a todos los autores: ¿Cuál crees que es la función del arte y de tu obra en concreto (puro goce estético, entretenimiento, posible utilización como música de consumo, planteamiento de un mensaje concreto, plasmación de una estética determinada, transformación del entorno social, creación de una nueva sensibilidad, etc.)?

Tomás Marco: La función del arte es realizar al que la hace. Comunicar le con los demás e intentar que a esos demás les sirva para algo pero esto último son ellos los que tienen que decidirlo y aprovecharlo.

Luis de Pablo: Yo no tengo un propósito cuando hago una obra. Lo que tengo son ganas, pasión por lo que quiero hacer. La música es como el amor. El amor se hace. Lo que sale del amor, normalmente, son niños. A veces, los padres (en este caso, el padre), no es demasiado responsable de lo que ha hecho. Puede engendrarse un Beethoven, pero también puede engendrarse un Franco. Puede ser un torero o un asesino. El compositor se enfrenta con su obra con la misma ceguera que los padres con su hijo. Él propone algo, y, si tiene suerte, vive y se desarrolla y forma parte de la sociedad, pero eso sucede muy de tarde en tarde. Las obras que perviven, con muchos altibajos las mas de las veces, no se pueden prever. Esa es la gran aventura del creador, ya seas músico, cineasta, escritor, etc. La obra pertenece a la sociedad. A veces el autor contempla la fortuna de su obra. Por desgracia, la mayoría de las veces se muere antes. Cuando compongo, solo pienso en disfrutar.

José Miguel Moreno Sabio: Es una pregunta muy compleja de responder tanto si se generaliza como si se personaliza. De cualquier manera, entiendo que la principal función

del arte ha de ser la transformación social. En el caso de una sociedad como la nuestra, donde impera lo banal, el arte ha de implementar valores ajenos a lo cotidiano y que trasciendan a los acontecimientos momentáneos. Se que ésta es una postura contraria a muchas de las corrientes imperantes, pero es la mía y la defiendo tanto por convicción como por necesidad personal. En este contexto, la plasmación de determinadas estéticas puede tener su importancia, aunque no creo que sea un elemento fundamental, pues no considero a la estética "esencia", sino "circunstancia". Otros factores como puedan ser el entretenimiento o la realización de productos musicales de consumo, sin entrar en descualificaciones, no me interesan absolutamente nada. Si queremos transformar nuestro entorno social a través del arte, y en nuestro caso de la música, hemos de ofrecer productos ajenos al concepto "usar y tirar", pues representa uno de esos contravalores que conforman una sociedad poco deseable en la que lo estéril y lo hueco acaban por ser señas de identidad.

José María Sánchez-Verdú: Comparto las palabras de Didi-Huberman cuando escribía que la responsabilidad del artista es volver visible la tragedia de la cultura (para no separarla de su historia), y también hacer visible la cultura en la tragedia (para no separarla de su memoria). Para mí el arte es una forma de conocimiento, y como tal sirve para crear interrogantes, abrir territorios desconocidos, traspasar la línea del horizonte..., y en palabras de Eduardo Chillida "hacer lo que no se sabe hacer".

Carlos Cruz de Castro: Con respecto a esta pregunta me vienen a la memoria dos recuerdos: uno se refiere a cuando todavía no sabía solfeo y confeccioné una partitura de la *Consagración de la primavera* para poderla seguir y dirigir siguiendo un disco, ¡dirigiendo al disco!. Me escuché la obra tantas veces como necesité para ir escribiendo signos en un cuaderno cuadriculado. La grafía consistió en puntos, rayas, ondulaciones, líneas oblicuas, números etc., todo aquello que me sirviera para traducir gráficamente la música y así poderla dirigir no sólo de oído sino sabiendo gráficamente lo que iba a suceder. Y recuerdo también que cuando aprendí en solfeo las redondas compuse unos cuantos compases con redondas solamente, y así fui componiendo hojitas con cada una de los valores de las notas a medida que las iba conociendo y las iba sumando hasta que aprendí la semicorchea y sumándola tenía ya la redonda, blanca, negra, corchea y semicorchea. Esta simpleza me sirvió para ir articulando los distintos valores de las notas dentro de un compás.

He mencionado estos dos recuerdos porque, además de otros semejantes, recuerdo que, más o menos, siempre tuve inclinación hacia la composición tratándola al modo que mi conocimiento de componer con sonidos me permitía confeccionar algo sonoro, y cuando comencé a estudiar en el RCSMM ya sabía que mi carrera iría enfocada hacia la composición, razón por la que abandoné los estudios de derecho apenas comenzados y posteriormente los de sociología para volcar me en la música hacia la composición. Digo todo esto porque volviendo a la pregunta y la larga interrogante que finaliza en el etc., yo creo que respondería con el etc. porque lo primero que me viene a la mente es que sentía la necesidad de componer como condición de vida, el componer para mí y no para los demás. En este sentido no tengo más remedio que rechazar que se crea para los demás o, por lo menos, así de simple. El artista, en cualquier faceta, crea en primer lugar para sí mismo y después si a alguien le sirve pues... muy bien, pero uno compone para alimentarse expresivamente con su arte, porque cuando se compone pensando en los demás se termina haciendo concesiones. Si históricamente se hubiera compuesto pensando en la llamada "comunicación con los demás" no se hubiera llegado estéticamente a donde hoy nos encontramos. Se que éste es un tema muy resbaladizo. Con estar muy claro este trasvase de la obra de arte, considerándolo natural y lógico, la pregunta es si el autor tiene que estar mediatizado por intereses ajenos al propio autor y depender, por ejemplo, del criterio y necesidad del público, normalmente retrógrado, o actuar independientemente y fiel a sus propias creencias creando para sí mismo como actitud artística fundamental. La mejor manera de manifestación artística no es que el artista cree para mí, para mi sentimiento, para mi comprensión, para mi sensibilidad porque estos estados ya los conozco, necesito que me haga ver y conocer su mundo a través de cómo libremente lo exprese con su arte.

Discografía completa del grupo Cosmos 21 (16 CD's disponibles a través de la página web del grupo)

* "Cántico de amor del suicida"

Disco compacto EMEC E011 (1995). (Duración total: 79')

CARLOS GALÁN, Como una ola, op. 31. Parte I – Ote für Therese op. 32. Cántico de amor del suicida. Parte II. – Océanos del ser, op. 33. Cántico de amor del suicida. Parte III. – Emanaciones, op. 26 – Commedia, op. 36

C. Cuellar, guitarra. P.M.ª Martínez, mezzosoprano. Grupo Cosmos. C. Galán, director.

** "Cosmos 21: 15 años con la música española".

2 discos compactos. Tañidos-Sever Records 285 /6 (2003). (Duración Total: 77:09 + 79:05)



CD 1: Lo festivo. MARKUS BREUSS, A Dash Of Mace. CARLOS GALÁN, Dell'Arte Op 37, Divertimento II. Pelayo Fdez Arrizabalaga/ W. Spencer, Bassin Street Blues. JOSÉ MIGUEL MORENO SABIO, Septetino Cómico. ENRIQUE MUÑOZ, Paso Doble. JOSÉ LUIS TURINA, Scherzo para un hobbit. CARLOS GALÁN, Verdial FERNANDO PALACIOS, Variaciones Estigma. ALVARO GUIJARRO, Kazhastan. JESÚS RDEZ PICÓ, Apsú

CD 2: El Compromiso. ROBERTO MOSQUERA, En El Límite Celeste. TOMÁS MARCO, Arcadia. LAUREANO ESTEPA, Tres Piezas. SEBASTIÁN MARINÉ, Tot, Totísim. CARLOS Galán, Cinco Estrofas Op 33b. ENRIQUE MUÑOZ, Laberinto De Amor. ALEJANDRO MORENO, Acrílico y Óleo Sobre Papel Nº 1. LAUREANO ESTEPA, Música para una agrupación infrecuente. ALEJANDRO MORENO, Septeto. CARLOS GALÁN, Colmenar, Op. 56 Colaboran Maite Moya, cantaoira, Orquesta Claroscuro y Coro Luis Dorao Unamuno. Grupo Cosmos 21. C. Galán, dir.

* "Ryoan: Una nueva espiritualidad para el XXI".

Disco compacto. Ryoan. Tañidos-Sever Records 288 (2003). (Duración total: 66:18)

CARLOS GALÁN, Ryoan, op. 50, Música Matérica XX. JOHN CAGE, Ryoanji. LIORENÇ BARBER, Por cierto. CARLOS GALÁN, Utzil, op. 35, música para un firmamento en reposo. Grupo Cosmos 21. A. Rombolá, flauta, C. Galán, director.



*** "Integral de la Música Matérica de Carlos Galán"

3 discos compactos. Iberautor SAO 1006 (2006). (Duración total: 64' + 70' + 70'34")

CARLOS GALÁN, Música Matérica I-XXI. Colaboran M. Miján, saxo. F.P. Tedesco, marimba. I. Bonet, trombón. J.M. Bernabéu, tuba. F. Mas, fagot. J. Elvira, flauta. Orquesta Claroscuro y Escolanía Luis Dorao Unamuno. Lur Metals Spanish Brass. Orquesta Sinfónica de la Radio de Sofía. Grupo Cosmos 21. C. Galán, director.



** "Compositores madrileños. 20 años del Grupo Cosmos 21".

Doble Cédé VERSO 2080 (2009). (Duración total: 78' + 75')

Disco A: Encargos del XX Aniversario. TOMÁS MARCO, Materia cósmica. MANUEL SECO, Quintetino. CARLOS GALÁN, Música Matérica XXVII op72. JESÚS RUEDA, L'infinito. JACOBO DURÁN-LORIGA, Ba kua (ocho trigramas). JOSÉ IGES, Concierto ready-made. ROBERTO MOSQUERA, Perfil nocturno II(a). ENRIQUE IGOA, Semilla para un himno, op 48. CARLOS GALÁN, Divertimento IV.

Disco B: Estrenos de autores madrileños en el nuevo milenio. WALTER MARCHETTI, Apocrite sedutto sul loto.

CARLOS GALÁN, Llama de amor viva op 57. GABRIEL FDEZ. ÁLVEZ, Nutcase, Una fantasía para Carlos. LORENÇ BARBER, Musica nuda. CARLOS GALÁN, Preludio al Concerto Grosso op 62b. RAMÓN BARCE, Trama. GABRIEL FERNÁNDEZ ÁLVEZ, Cosmogonía. CARLOS RODRÍGUEZ, Cosmozart. MANUEL TÉVAR, Il profumo di Lasso

* "Escenas de a-Babel, Historias de un manicomio",

Disco compacto más libro, EMEC (2010). (Duración total: 31:21)

CARLOS GALÁN (Divertimenti e interludios: aB 3, 8, 10, 13, 48, 49, 57, Divertimento IV y Música Matérica XXVII). E. Rivera, M. Makhmoutova, Grupo Trobada y Grupo Cosmos 21, dtor. C. Galán.

***25x25. 25 obras por el 25 Aniversario" Triple CD (Doble CD y DVD) SEVERAL RECORDS, SRD 441/2 (2015) (Duración total: 73'39"+73'01"+27'29")

CD 1: MANUEL ANGULO, Hipébaton. CONSUELO DíEZ, Del amor y del alma (sobre San Juan). CARLOS GALÁN, Cage-Ching, op 86, Música Matérica XXXVII. CARMEN VERDÚ, Etiam. MARIA RADESCHI, Antithésis. STEFANO PROCACCIOLI, Quartina breve nº 5. JOSEP MESTRES QUADRENY, Cosmogonia en la. JOSÉ ZÁRATE, Five little pieces. DANIEL ZIMBALDO, Adeu Batman, adeu. CD 2: CARLOS GALÁN, Casiopea, op 83, Música Matérica XXXIV. JOSEP MESTRES QUADRENY, Firmament sumergit. JESÚS LEGIDO, Mixturas. LUIS de la BARRERA, Música especular. CARLOS GALÁN, Requiem, op 87. ENRIQUE IGOA, Tango escondido. Free-jazz impromptu/rapsoía ardiente. ALEJANDRO MORENO, No ni ná. ALEJANDRO de la BARRERA, Juego. ISAAC TELLO, Cor-dobiSMOS, 21 cancrizado. RUBÉN L. SOMESO, El abismo de los ángeles. AURORA AROCA, Así me lo trajo el viento. DVD: GERMÁN ALONSO, A vulgar display of power. LUIS ROMÁN, Albariza. ALBERTO CARRETERO, Etude d'intensité. JOSEP MESTRES QUADRENY, Dos músicas visuales.

***TRIPLE CD: "2º INTEGRAL de la MÚSICA MATÉRICA" (XXII-L) de CARLOS GALÁN

SEVERAL RECORDS (Inminente presentación). Solistas y Grupo Cosmos 21, Grupo Trobada y Coro NUR, Dir. Carlos Galán.





Música y acción Ciclo 2012

Músicas del Cosmos 2012:
El cosmos y la electroacústica
Transcripciones y collages
Música y acción
Conceptos rítmicos

Músicas del Cosmos 2013:
Estrenos del XXV Aniversario
Monográfico Carlos Galán
El flamenco y la clásica
Visiones de la tonalidad



El flamenco y la clásica. Ciclo 2013



Jóvenes compositores. Ciclo 2014

Músicas del Cosmos 2014:
Monográfico Josep Mestres Quadreny
Música especular
Jóvenes compositores
Tres cosmos



Monográfico Jesús Villa Rojo, RCSMM

Músicas del Cosmos 2015:
Monográfico Daniel Zimbaldo
Mujeres compositoras
De lo Clásico a lo popular I
De lo clásico a lo popular II
Monográfico Jesús Villa Rojo(75)



Cosmos Coral, junto al NUR, CARS

Músicas del Cosmos 2016:
La luz del Cosmos (Cosmos coral)
En torno a Manuel de Falla (140 y 70 Aº)
Las citas en el Cosmos
Cuestión de estilos
Monográfico Carlos Cruz de Castro (75)

Avance de Músicas del Cosmos 2017:
Concertinos cósmicos del XXX Aniversario
Desde el Cosmos (Cosmos como título)
Sobre el Cosmos (Cosmos como apellido)
Triple CD: 2ª Integral Música Matérica



Selección de programas afrontados por el Grupo Cosmos 21 en sus 29 Temporadas

- Jóvenes compositores (diversas ediciones)
- Estrenos del Grupo Cosmos 21 (múltiples ediciones)
- Minimalismo
- Minimalismo americano
- La escuela de Viena
- La escuela de Viena antes del dodecafonismo
- Consecuencias del serialismo en España
- Aleatoriedad gráfica, rítmica y formal
- Alrededor de Messiaen
- Clásicos del XX
- Corrientes estéticas
- El XX y los lenguajes cercanos a la tradición
- Música española (múltiples programas y estilos)
- Música italiana
- Música francesa
- Música de Centroeuropa
- Música de Europa del Este
- Música desde Japón
- Especial Mozart en el XXI (Variaciones, citas y paráfrasis)
- Concierto pedagógico: Un paseo por el S. XX-XXI
- Concierto pedagógico: Las cualidades del sonido y del lenguaje musical
- Monográfico Gabriel Fernández Álvarez
- Monográfico Llorenç Barber (Integral)
- Monográfico Ángel Barja (Integral)
- Monográfico sobre S. Juan de la Cruz
- Una nueva espiritualidad en el umbral del XXI
- Ryoan. El Jardín de piedra
- Música Matérica
- La música y la palabra
- El humor en la música
- El I-Ching y la música



Estreno de Lux (perpetua) de Carlos Galán en la Sala 400 del Centro de Arte Reina Sofía, junto al Coro NUR en el XXVI Festival de Arte Sacro 2016

Autores de los cuales el Cosmos 21 ha realizado al menos un estreno o una nueva versión

Román Alís
Germán Alonso
Manuel Angulo
Aurora Aroca
Eduardo Armenteros
Beatriz Arzamendi
Ángel Barja (5)
Llorenç Barber (10)
Ramón Barce (4)
Béla Bartok
Alejandro de la Barrera (2)
Luis de la Barrera
Sergio Blardony
Mauro Bonifazio
Markus Breuss
Early Brown (2)
John Cage
Alberto Carretero
Giorgio Colombo Taccani
Giampaolo Coral
Zulema de la Cruz
Carlos Cruz de Castro (2)
Consuelo Díez (2)
Jacobo Durán-Loriga
Laureano Estepa
Manuel de Falla
Gabriel Fernández Álvarez (2)
Pelayo Fdez. Arrizabalaga
Carlos Galán (43)
José M^a G^a Laborda (2)
Álvaro Guijarro (2)

Juan Hidalgo
José Iges
Pedro Iturralde (2)
Enrique Igoa (4)
Rodolfo Halffter
Ignacio Jiménez
Tom Johnson (2)
Pilar Jurado
Jesús Legido (4)
Rafael Liñán
Giampaolo Luppi
Bruno Maderna
Marisa Manchado
Walter Marchetti
Tomás Marco (3)
Sebastián Marín (3)
Israel David Martínez
Juan Méndez
Josep Mestres Quadreny (19)
Emilio Molina
Federico Mompou
Alejandro Moreno (3)
José Miguel Moreno-Sabio(2)
Roberto Mosquera (3)
Enrique Muñoz (3)
Francisco Novel Sámamo
Adolfo Núñez
Fernando Palacios
Mateo Pittino
Stefano Procaccioli (4)
Marcelo Puscedu

Maria Radeschi
Eduardo del Río
Carlos Rodríguez-Acosta
Jesús Rodríguez Picó (2)
Corrado Rojac
Alejandro Román
Alejandro Romero
Luis Román
Enrique Rueda
Jesús Rueda
Valentín Ruiz
Camille Saint-Saëns
Josep Soler
Rubén L. Someso
Juan Pagán
Sebastián Sánchez Cañas
Laszlo Sary
Dieter Schnebel
Manuel Seco
Rubén L. Someso
Fabian P. Tedesco
Manuel Tévar
Isaac Tello (2)
Javier Torres
Juan Carlos Torres
José Luis Turina
Carmen Verdú
Jesús Villa Rojo (5)
José Zárate(2)
Mercedes Zavala
Daniel Zimbaldo (4)



Diseño del librito y textos: carlos galán
Portada: carpetas de Gustavo Torner
Fotos Elena Martín y Cosmos 21
Preamquetación: Susana Toribio
Edición: Juan Lozano
Productor: Asociación Grupo Cosmos 21
www.grupocosmos21.com



fundación **sgae**



Grupo Cosmos 21

Director: Carlos Galán
C/ Gravina, 4, 4^o, 6
28004 Madrid (SPAIN)
Tel / Fax. 91 531 16 59

Colaboran:



actividades culturales
universidad salamanca

RCSMM REAL CONSERVATORIO
SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID



Músicas del Cosmos 2016
XXIX Temporada del Grupo Cosmos 21
director carlos galán

Carlos Cruz de Castro 75
Manuel de Falla 70 / 140