



JESÚS TORRES (*1965)

- | | |
|--|-------------------------------------|
| 1 Manantial de luz (2007) 22:15 | 3 Trío (2001) 11:59 |
| I. Onírico | |
| II. Inmaterial, suspendido | |
| III. Torrencial, inundado de luz | |
| IV. Íntimo, con dulzura | |
| V. Vivo, con absoluta precisión | |
| VI. Intensamente dramático | |
| 2 Poética (2007) 12:49 | 4-7 Presencias (2002) |
| I. Dedicatoria (<i>sobre un poema de Novalis</i>) | 4 Liturgia 3:40 |
| II. Visión (<i>sobre un poema de Friedrich Hölderlin</i>) | 5 J.C. 3:01 |
| III. Los amantes (<i>sobre un poema de Rainer María Rilke</i>) | 6 Perspectivas 6:31 |
| IV. Canto nocturno (<i>sobre un poema de Georg Trakl</i>) | 7 Yakarta 2:17 |
| V. Fuga de la muerte (<i>sobre un poema de Paul Celan</i>) | 8 Decem (2006) 3:05 |
- TT: 66:18**

Trío Arbós:

Juan Carlos Garvayo piano • **Miguel Borrego** violin • **José Miguel Gómez** violoncello

Guests: **Cécile Daroux** flute • **José Luis Estellés** clarinet • **Paul Cortese** viola

Juanjo Guillem percussion

Recording venues and dates: **1,3-8** Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial, Madrid (Spain), 7.-9. July 2009, **2** Centro Cultural “Miguel Delibes”,

Auditorio de Valladolid (Spain), Sala de Cámara 28.-29. July 2008

Recording engineers: **1,3-8** Bertram Kornacher, **2** Juan-Luis Martínez

Recording producer: Wolfram Nehls

Producers: Barbara Fränzen, Peter Oswald

Graphic design: Gabi Hauser, based on artwork by Jakob Gasteiger

Publisher: TRITÓ Edicions, S.L., Barcelona

Co-Edition KAIROS Music Production & Fundación Caja Madrid



I. Dedicatoria (sobre un poema de Novalis)

♩ = 72

Clarinete en Si

Violín

Violonchelo

Piano

ppp *pp*

*①②③... : diferentes dignaciones sobre una misma nota

z. t. *grad.* *ord. → S. P.* *ord.* *pp < p > pp*

z. t. *S. P.* *grad.* *ord.* *p > pp*

ppp *pp*

Ped. _

Cl.

V.

Vc.

Pno.

p *mp* *pp* *pp*

mp *pp*

mp *pp*

mp *pp*

Ped. _

Jesús Torres

Álvaro Guibert

Jesús Torres (Zaragoza, 1965) es uno de los nombres clave de una generación de compositores españoles de gran talento que está contribuyendo significativamente a la evolución de la música en Europa. No comparten estilo ni ideario, pero sí punto de partida: todos ellos son “nietos” artísticos de los grandes renovadores de postguerra y han nacido a la música cuando aquella vanguardia había cristalizado ya violentamente en academia y se había convertido, por tanto, en factor de confinamiento estético. Las vías de salida que Torres y sus colegas están abriendo para su música son individuales y muy variadas, pero constituyen, en conjunto, un notable dechado.

La de Jesús Torres es especialmente atractiva porque consiste en una serie de oposiciones que dotan a su música de una potencia extraordinaria. Todo en Torres -su oído certero, su formación minuciosa, su obsesión por la limpieza- parece encaminarse hacia los sonidos puros, de afinación inequívoca y notación exacta, pero sus obras acogen cada vez con más frecuencia sonidos “impuros” -microtonos, armónicos, digitaciones secundarias, multifónicos y aun tintineo de llaves o susurros de aire solo-, tratados siempre, eso sí, con extremo cuidado y con ánimo expresivo. Se contradicen también en Torres la musicalidad ortodoxa -que no admite más justificación para cada nota que la estrictamente sonora- y la tendencia a componer “poemas” musicales, lleven o no palabras, o incluso a introducir en sus partituras gestos mudos y otros elementos teatrales.

El carácter esencial y destilado del sonido Torres, evidente al oír unos compases de cualquiera de sus obras, choca igualmente con su creciente gusto por el ornamento: cada vez se oyen en sus obras más elementos libres (sean rítmicos, melódicos o tímbricos) que completan o refinan la frase de manera intuitiva, no tanto siguiendo principios como persiguiendo resultados.

Todos estos choques (notas ciertas o inciertas, música pura o apoyada en textos, gesto ordenado o espontáneo) son en realidad réplicas de otro más profundo: el de la estructura y la expresión. Dentro de Jesús Torres parecen convivir dos compositores distintos. Uno está obsesionado con la precisión musical; el otro, con la comunicación. Uno tolera únicamente lo perfecto; el otro, lo conmovedor. De la dialéctica de estas dos intransigencias surge una música que asedia al oído por todos los frentes y acaba casi siempre por conquistarlo.

Alberto González Lapuente ha reunido todas estas antinomias en la conjunción de dos conceptos, “prodigiosa seguridad de escritura” y “nuevo espíritu expresivo”, o aún más certeramente en uno solo: “voz implícita”. La explicitación de esa voz, la manifestación de esa voluntad de conmovedor, ha ido incrementándose a lo largo del último decenio en las obras de Jesús Torres.

Pese a ser su primera obra para esa formación, el *Trío* de 2001 domina el juego de equilibrios y desequilibrios entre los instrumentos, que tan pronto exhiben crudamente sus diferencias como se refunden en aleaciones nuevas y sorprendentes. De estructura más o menos tripartita, acumula al principio gestos muy propios del compositor (arpeggios clarísimos, acordes perfectos a la vez

mayores y menores) que volverán en la sobriedad del final recapitulador. En el centro de la obra hay un “moto perpetuo” que trenza la cuerda del ritmo con gracia y tensión. Se oye la admiración por Olivier Messiaen y por ese otro gran “rythmeur” que fue Juan Sebastián Bach. La obra termina con un magnífico epílogo blanco, un último minuto agudo e inquietante que transcurre en las nubes. Tanto este trío como los demás de su catálogo han surgido del encuentro de Torres con el Trío Arbós, el conjunto que protagoniza este disco y que es uno de los máximos representantes de la nueva pujanza que están demostrando los grupos de cámara españoles. Su combinación de rigor y expresividad cautivó a Jesús Torres, como era de esperar. En 2006, el grupo celebró su décimo aniversario y Jesús Torres escribió para ellos “Decem”, una propina que no por breve y divertida deja de ser obra de arte ambiciosa. “Decem” empieza con el acorde de séptima de dominante que forman las iniciales de los nombres de los miembros del grupo y termina en una fiesta de sabrosura caribeña.

En *Poética*, de 2007, Torres junta el trío con piano con un clarinete, que multiplica los colores del grupo y, sobre todo, aporta posibilidades líricas. *Poética*, que ganó el Premio “Millennium Chamber Players” de Chicago, es una colección de cinco poemas alemanes recreados en una música sin palabras. El cuarteto (que tan pronto son 4 como 3+1 o todas las demás posibles combinaciones) hace sonar en primer lugar el doble soneto que Novalis sitúa como dedicatoria (“Zueignung”) de su célebre relato *Heinrich von Ofterdingen*. Aun sin ser nombrada, la “flor azul”, el objeto absoluto,

el símbolo de la pasión y de la queja romántica, domina el poema y la música.

De las muchas sonoridades posibles de esos instrumentos, en *Poética* predominan las resonancias amplias y las construcciones calmadas. A menudo nos parece oír un órgano de boca oriental, de resonancia diatónica y detenida. Los poemas segundo y tercero acentúan ese estatismo y constituyen dos verdaderas contemplaciones, de tipo más vitalista que místico. Torres reduce la *Visión*, de Hölderlin, a su esencia: el sonido de la lejanía, que es mitad verdor sereno y mitad duda oscura. En *Los amantes* Torres se pasma, con Rilke, ante el espectáculo del amor. Aquí el clarinete parece contagiar su sonido de lengüeta a los demás instrumentos, lo que acaban dándole al grupo un aire de acordeón misterioso. La contemplación desaparece con el “Canto nocturno” de Georg Trakl, que suena con gestos abiertos, violentos y desgarrados. Es lo propio de un poema desesperado que canta dolores a sabiendas de que no hay nadie escuchando. La obra culmina con una inteligente lectura de la “Fuga de la muerte” de Celan, un poema más potente aún que sus dos primeras palabras: “schwarze Milch”, leche negra.

Una evolución parecida a la de las piezas con trío puede encontrarse en aquellas en las que el piano es protagonista. *Presencias*, de 2002, consta de dos retratos de pianista y dos meditaciones. “J.C.” son las iniciales de Juan Carlos Garvayo, el pianista del Trío Arbós, un músico poderoso, preciso y entusiasta. “Yakarta” es la ciudad natal de Ananda Sukarlan, un pianista igualmente interesante con el que Torres ha trabajado en diversas ocasiones. Ambas piezas son ejemplos de un vir-

tuosismo tenso, sólido y cargado de expresión y suenan intercaladas con dos muestras de pianismo resonante: *Liturgia y Perspectivas*.

Manantial de luz, escrita en 2007 para piano solista, flauta, clarinete, percusión, violín, viola y violonchelo, y dedicada a Juan Carlos Garvayo, muestra con claridad y por extenso el pensamiento musical actual de Jesús Torres, tanto en las diferentes vías expresivas de sus cinco movimientos, como en la paleta de técnicas y de sonidos. Al oyente del disco le gustará saber que, junto a los instrumentos ya señalados, la ejecución de esta obra requiere un hemicycleo de gongs y tam-tams

que no suena más que al final, cuando los seis instrumentistas se levantan ordenadamente y se dirigen cada uno hacia su gong. Allí, la expresividad particular de sus instrumentos respectivos desaparece y es sustituida por una resonancia universal. A la vez que la música va recogándose en el silencio, los músicos también se cierran en sí mismos, bajando la cabeza en señal mística de anulación individual y fusión en el todo. Este final meditativo viene a cerrar el círculo que se abrió al comienzo de la partitura, donde Torres escribe estos versos de Octavio Paz: "Nada sino la luz. No hay nada / sino la luz contra la luz."

Jesús Torres: compositor de la luz

Juan Carlos Garvayo

“La música reposa sobre la armonía entre el cielo y la tierra, sobre la concordancia entre las tinieblas y la luz”. (Lu Bu we Primavera y Otoño)

Si tuviera que definir someramente la música de Jesús diría que es bella, generosa, y luminosa.

Es bella simplemente porque así lo desea el compositor: Su sistema vital, su extrema sensibilidad rechazan sistemáticamente todo arte que no aspire a un ideal de belleza. Pocos compositores poseen hoy día ese raro y necesario don de perseguir la belleza, de intuir la y de plasmarla en su obra, haciéndola aflorar tanto en los más pequeños detalles como en la gran forma. Lo bello expresado a través de un infalible sentido de la proporción que permite experimentar la escucha de sus obras como unidades compactas, talladas y pulidas, siempre unidas de un intenso hálito poético. ¿Poesía? Sí. A raudales. Jesús conoce y ama profundamente la poesía -algo evidente en sus exquisitas selecciones de textos- y es precisamente en el mantenimiento constante de un ideal poético de altura donde encuentra el “nervio” estético para proseguir tenazmente esa búsqueda personal de la belleza.

La generosidad de la música de Jesús radica en esa extraordinaria capacidad que tiene de exorcizar su propia humanidad a través de la música. Jesús vuelca sus pasiones, estados de ánimo, temores, dudas, certezas, tragedias y amores (su más descarnada humanidad, en definitiva) en el proceso de creación musical con la naturalidad

que implica la realización de una necesidad vital. En un acto de absoluta generosidad, Jesús nos regala su biografía más íntima transmutada en sonido mediante una suerte de alquimia imposible. Jamás hallaremos, ni en los títulos ni en el contenido programático, la menor traza de su vivencia cotidiana; sin embargo, en esta música abstracta, incluso críptica por momentos, late con fuerza una poderosa humanidad sublimada en conocimiento puro, aquel necesario para intuir las cuestiones más trascendentes y elusivas de la existencia. Para el intérprete, como es mi caso, que se entregue sin reparos a la enorme complejidad técnica de la música de Jesús, las recompensas son también numerosas: Una vez franqueadas las monumentales trabas iniciales de destreza y entendimiento, el intérprete experimenta un genuino agradecimiento hacia una música con la que todavía es posible crecer. Las altas dosis de precisión, disciplina y concentración necesarias para aprehender las exigencias extremas de la música de Jesús son un reto al que los intérpretes asiduos de esta música creemos firmemente que merece la pena someterse.

En correspondencia personal reciente con el compositor, descubrí el siguiente párrafo en referencia a su obra *Manantial de luz* para piano solo y seis instrumentos, dedicada a mí y estrenada con el Ensemble Residencias en junio de 2007: “El título de la obra será, casi con total seguridad, *Manantial de luz* (...) Es una imagen que me deslumbró cuando la leí, curiosamente, en varios poetas: Aleixandre, Colinas, Brines, que yo recuerde (es posible que también en un poema catalán de Gimferrer). La metáfora es de una

riqueza sonora apabullante y –tú lo sabes bien- que parece pensada para una obra mía.” Este “tú lo sabes bien” hace referencia probablemente a mi particular costumbre de escuchar la música en términos lumínicos y a las numerosas charlas que ambos hemos mantenido acerca de este asunto. Si hay algo que siempre me ha llamado poderosamente la atención en la música de Jesús Torres es, sin duda alguna, su carácter luminoso; su conciencia absoluta de la luz como elemento primordial asociado al sonido en un permanente juego de presencia, ausencia y de infinitos clarososcuros intermedios. Luz y sonido comparten al fin y al cabo una misma forma de propagación, la de las ondas. Mi sensación es que la música de Torres trastoca como por arte de magia las leyes de la física para ofrecernos acordes como relámpagos, texturas sombrías que anhelan un hilo de luz, trazos cegadores de luz blanca, destellos de alba, centelleantes arabescos, tenues reflejos crepusculares... En esta música intensa y a veces hiperactiva las ondas sonoras parecen aumentar gigantescamente su frecuencia y acortar su longitud para salir despedidas vertiginosamente hacia el ámbito de la luz.

No es casualidad encontrar numerosos títulos referentes a diferentes estados de luz en el catálogo de Torres: *Manantial de luz*, *Splendens*, *Aurora*, *Crepuscular*, *Itzal* (“sombra” en euskera), etc.; sin embargo, la necesidad del compositor del compositor de expresar su afinidad por la cualidad lumínica de su música va más allá de lo meramente anecdótico, para adentrarse en el terreno de lo trascendente: La luz como símbolo de la fuerza creadora del espíritu. Como en las antiguas tradiciones iniciáticas, Jesús Torres es un iluminado que, habiendo hallado su centro de luz, avanza convencido y libre compartiendo sus hallazgos con sus oyentes en un acto perpetuo de amor y comunicación. Ya en su primera gran obra como compositor, *Víspera de mí* (1991), se hace evidente como Jesús da un paso valiente y decisivo hacia delante para desasirse de las tinieblas estéticas que lo amordazaban en su periodo de formación junto a Paco Guerrero. A partir de ahí su luz ha ido creciendo para entregarnos obras tan maravillosas como la reciente *Poética* (2007) para clarinete, violín violoncello y piano donde las fugaces escalas y patrones diatónicos de los cuatro instrumentos entrelazándose conforman una de las músicas más luminosas que jamás he tenido ocasión de escuchar. Pura luz blanca.

rit. a tempo accel. rit. a tempo *aire* accel. rit. a tempo accel. rit.

35

Fl. Sol. *f* *flauto* *pp* *f* *pp* *f*

Cl. *mf* *pp* *p* *f* *pp* *f* *mf*

Vcl. *baquetas blandas* *baquetas duras armonico* *pp* *f* *pp* *f*

Pno. *mp* *ingredido* *pp. delicadísimo* *ppp* *ff* *pp* *branca* *f* *ff*

V. *pp* *mp* *pp* *f* *pp* *f*

Va. *pp* *mp* *pp* *f* *pp* *f*

Vc. *pp* *mp* *pp* *f* *pp* *f*

Manantial de luz (bar 55-60) © 2007 by TRITÓ Edicions, S.L., Barcelona

Jesús Torres

Álvaro Guibert

Jesús Torres (geboren 1965 in Saragossa) ist eine der Schlüsselfiguren einer sehr talentierten spanischen Komponistengeneration, die einen wesentlichen Beitrag zur Weiterentwicklung der Musik in Europa leistet. Zwar teilen sie weder Stil noch ideellen Hintergrund, wohl aber den Ausgangspunkt: künstlerisch sind sie alle die „Enkel“ der großen Erneuerer der Nachkriegszeit; zur Musik waren sie gekommen, als jene Avantgarde schon mit Nachdruck in den Hochschulen Fuß gefasst und sich in der Folge in die ästhetische Isolation begeben hatte. Um sich davon zu lösen, beschreiten Torres und seine Kollegen mit ihrer Musik individuelle und sehr unterschiedliche Wege, die insgesamt jedoch eine bemerkenswerte Vorgabe bilden.

Jener von Jesús Torres ist besonders attraktiv, weil er aus einer Reihe von Gegensätzen besteht, die seiner Musik eine außergewöhnliche Kraft verleihen. Alles bei Torres – sein sicheres Gehör, seine umfassende Bildung, seine Besessenheit von der Reinheit – scheint in Richtung reine Töne mit eindeutiger Stimmung und exakter Notation zu gehen, und doch tauchen in seinen Werken immer häufiger „unreine“ Töne auf – Mikro- und Obertöne, Hilfsgriffe, Multiphonics sowie Klappen- oder Luftgeräusche -, wenn auch immer mit extremer Sorgfalt und expressiver Intention eingesetzt. Zudem stehen sich bei Torres streng traditionelle Musikalität – bei der die einzige Berechtigung für eine Note der Klang ist – und die Tendenz gegenüber, musikalische „Gedichte“ mit oder ohne Text zu komponieren oder in den Parti-

turen sogar stumme Gesten oder andere theatralische Elemente einzuführen. So trifft der auf das Wesentliche reduzierte, destillatartige Charakter des Torres'schen Klangs, klar erkennbar schon nach wenigen Takten von einem seiner Werke, auf seinen wachsenden Hang zum Ornament: immer häufiger sind in seinen Werken freie Elemente zu hören (mal rhythmisch, melodisch oder klanglich), die die Phrase intuitiv vervollständigen oder verfeinern, nicht so sehr gemäß bestimmter Prinzipien als vielmehr mit Blick auf das Ergebnis.

All diese Kontraste (genaue oder ungenaue Notation, Musik allein oder mit Text, vorgegebene oder spontane Geste) sind in Wirklichkeit Repliken auf etwas Tieferes: nämlich Struktur und Ausdruck. Es scheint, dass in Jesús Torres zwei Komponisten leben. Der eine ist besessen von musikalischer Präzision; der andere von der Kommunikation. Der eine toleriert nur das Perfekte, der andere das, was den Hörer berührt. Aus der Dialektik dieser beiden rigorosen Positionen entsteht eine Musik, die das Ohr von allen Seiten belagert und es schließlich fast immer erobert.

Alberto González Lapuente hat diese Antinomien in zwei Begriffen miteinander verbunden, in „der wunderbar sicheren Schreibweise“ und „dem neuen expressiven Geist“ oder noch treffender in einem einzigen: in „der impliziten Stimme“. Im Verlauf des letzten Jahrzehnts ist diese Stimme in den Werken von Jesús Torres immer klarer nach außen gedrungen, hat sich der Wille zu berühren immer mehr manifestiert.

Obwohl es das erste Stück für diese Besetzung ist, dominiert im *Trio* von 2001 das Spiel von Gleichgewicht und Ungleichgewicht zwischen

den Instrumenten, die mal jäh ihre Unterschiede hervorkehren und dann wieder in neuen, überraschenden Kombinationen miteinander verschmelzen. Mit seinem mehr oder weniger dreiteiligen Aufbau finden sich am Anfang einige für den Komponisten sehr typische Gesten (sehr helle Arpeggien, volle Akkorde in Dur und Moll zugleich), die im nüchternen, rekapitulierenden Schluss wieder auftauchen. In der Mitte des Werkes gibt es ein „Perpetuum mobile“, das mit Anmut und Spannung ein rhythmisches Flechtwerk erzeugt. Man hört die Bewunderung für Olivier Messiaen und für jenen anderen großen „Rhythmiker“, Johann Sebastian Bach. Das Werk endet mit einem großartigen, gleißend hellen Epilog, einer letzten Minute, die in schwindelerregender Höhe in den Wolken verstreicht.

Dieses wie auch seine anderen Trios entstanden aus dem Zusammentreffen von Torres und dem Trío Arbós heraus. Das Ensemble dieser CD ist einer der Hauptvertreter der neuen Schlagkräftigkeit, die von den spanischen Kammermusikgruppen ausgeht. Erwartungsgemäß war Jesús Torres davon fasziniert, wie hier Strenge und Expressivität verbunden werden. 2006 feierte die Gruppe ihren zehnten Geburtstag und Jesús Torres schrieb für sie *Decem*, eine „Zugabe“, die trotz Kürze und Witz ein ambitioniertes Kunstwerk ist. *Decem* beginnt mit dem Dominantseptakkord aus den Anfangsbuchstaben der Namen der Triomitglieder und endet in einer karibischen Fiesta vom Feinsten.

In *Poética* aus dem Jahr 2007 stellt Torres dem Klaviertrio eine Klarinette zur Seite, die die Farbpalette der Gruppe vergrößert und vor allem lyrisch neue Möglichkeiten mit sich bringt. *Poética*,

ausgezeichnet mit dem „Millenium Chamber Players“ - Preis von Chicago, ist eine Sammlung aus fünf deutschen Gedichten, die in einer Musik ohne Worte neu erzählt werden. Das Quartett (mal spielen die 4 als 3+1, dann wieder in allen anderen möglichen Kombinationen) läßt zuerst das Doppelonett erklingen, das Novalis seiner berühmten Erzählung *Heinrich von Ofterdingen* als Widmung („Zueignung“) voranstellt. Ohne direkt genannt zu werden, dominiert die „Blaue Blume“, das absolute Objekt, Symbol für Leidenschaft und die romantische Suche, sowohl das Gedicht wie auch die Musik.

Von den vielen Klangmöglichkeiten dieser Instrumente herrschen in *Poética* die breiten Resonanzen und ruhigen Konstruktionen vor. Des öfteren glaubt man, eine östliche Mundorgel zu hören mit ihrer verzögerten diatonischen Resonanz. Die Gedichte zwei und drei verstärken diesen statischen Charakter noch und sind wahre Kontemplationen eher vitalistischer als mystischer Natur. In „Aussicht“ reduziert Torres Hölderlins Vision auf das Wesentliche: auf den Klang der Ferne, halb heitere Jugendkraft, halb düsterer Zweifel. In „Los amantes“ (Die Liebenden) staunt Torres mit Rilke über das Schauspiel der Liebe. Man hat den Eindruck, als würde die Klarinette die anderen Instrumente mit ihrem Rohrblattklang anstecken, wodurch das Ensemble schließlich wie ein geheimnisvolles Akkordeon anmutet. Mit den offenen, heftigen, zu Herzen gehenden Gesten des „Canto nocturno“ (Nachtlied) von Georg Trakl verschwindet der kontemplative Duktus. Es ist typisch für ein Gedicht über die Verzweiflung, dass es den Schmerz besingt, wohl wissend, dass niemand zuhört. Das

Werk gipfelt in einer intelligenten Lesart der „Fuga de la muerte“ (Todesfuge) von Celan, einem Gedicht, das noch eindringlicher ist als seine ersten beiden Worte: „schwarze Milch“.

Eine ähnliche Entwicklung wie in den Trio-Stücken kann man in jenen Werken finden, in denen das Klavier die Hauptrolle spielt. *Presencias* aus dem Jahr 2002 besteht aus zwei Pianistenporträts und zwei Meditationen. „J.C.“ sind die Initialen von Juan Carlos Garvayo, dem Pianisten des Trío Arbós, einem exzellenten, präzisen und enthusiastischen Musiker. „Yakarta“ ist die Geburtsstadt von Ananda Sukarlan, einem ebenfalls interessanten Pianisten, mit dem Torres mehrmals zusammengearbeitet hat. Beide Stücke sind Beispiele für dichtes, solides und ausdrucksstarkes Virtuosität und erklingen abwechselnd mit zwei Stücken hoher Klavierkunst: *Liturgia* und *Perspectivas*.

Manantial de luz, geschrieben 2007 für Soloklavier, Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Violine, Viola und Violoncello und Juan Carlos Garvayo

gewidmet, zeigt klar und ausführlich das aktuelle musikalische Denken von Jesús Torres, sowohl in der unterschiedlichen Expressivität seiner fünf Sätze als auch in der Palette an Techniken und Klängen. Für den Hörer der CD mag von Interesse sein, dass die Aufführung des Werkes neben den bereits angeführten Instrumenten einen Halbkreis aus Gongs und Tam-Tams erfordert, die erst zum Schluss zum Einsatz kommen, wenn die sechs Instrumentalisten geordnet aufstehen und jeder zu seinem eigenen Gong geht. Der typische Charakter der einzelnen Instrumente tritt zurück und wird durch einen allumfassenden Klang ersetzt. Sobald die Musik auszuklingen beginnt, ziehen sich auch die Musiker in sich selbst zurück und senken die Köpfe als geheimnisvolles Zeichen für das Auslöschung des Einzelnen und das Verschmelzen im Ganzen. Mit diesem meditativen Schluss schließt sich der Kreis, der zu Beginn der Partitur eröffnet wurde, an den Torres die Verse von Octavio Paz stellt: „Nichts außer Licht. Es gibt nichts außer Licht gegen Licht.“

Jesús Torres: Komponist des Lichts

Juan Carlos Garvayo

„Die Musik beruht auf der Harmonie zwischen Himmel und Erde, auf der Übereinstimmung des Trüben und Lichten.“ (Frühling und Herbst des Lü Bu We)

Wenn ich die Musik von Jesús kurz definieren müßte, würde ich sie als schön, großzügig und leuchtend bezeichnen.

Schön ist sie einfach, weil der Komponist es so haben will: Seine Lebenshaltung, seine extreme Sensibilität lehnen ganz bewusst jede Kunst ab, die nicht ein Ideal von differenzierter Schönheit anstrebt. Torres hat die seltene, aber notwendige Gabe, nach Schönheit zu suchen, sie intuitiv zu erfassen und im Werk Gestalt werden zu lassen, in den kleinsten Details ebenso wie in der großen Form. Das Schöne äußert sich bei Torres durch einen untrüglichen Sinn für Proportionen, wodurch sich seine Werke beim Anhören als kompakte, gemeißelte und feinst ausgearbeitete, stets von einem intensiven Gefühl für Poesie durchdrungene Einheiten erleben lassen. Poesie? Ja. Und nicht zu knapp. Jesús hegt eine große Liebe zur Poesie – was sich an der auserlesenen Wahl der Texte zeigt – und genau dieses ungebrochene Festhalten an einem hohen poetischen Ideal ist für ihn die ästhetische „Haupttriebfeder“, um beharrlich seine eigene Suche nach Schönheit fortzusetzen.

Die Großzügigkeit der Musik von Jesús beruht auf seiner außerordentlichen Fähigkeit, sein eigenes Dasein als Mensch über die Musik zu beschwören. Jesús kippt seine Leidenschaften, Gemütsverfassungen, Ängste, Zweifel, Gewiss-

heiten mit jener Natürlichkeit in den musikalischen Schaffensprozess, mit der ein vitales Bedürfnis gestillt wird. In einem Akt absoluter Großzügigkeit schenkt uns Jesús seine intimste, mit einer Art irrealen Alchimie zu Klang mutierte Biografie. Niemals, weder bei den Titeln, noch beim programmatischen Inhalt, werden wir auch nur die geringste Spur von Alltäglichem finden; und trotzdem schlägt in dieser abstrakten, stellenweise sogar geheimnisvollen Musik mit Nachdruck eine kräftige, in reiner Erkenntnis sublimierte Menschlichkeit, die notwendig ist, um die Substanzialsten und am schwersten greifbaren Fragen des Lebens zu erahnen. Der Interpret, der sich gleich mir vorbehaltlos der gewaltigen technischen Komplexität der Musik von Jesús stellt, wird in vielerlei Hinsicht belohnt: Sind einmal die gewaltigen anfänglichen Schwierigkeiten bezüglich Technik und Verständnis überwunden, verspürt der Interpret echte Dankbarkeit gegenüber einer Musik, mit der es noch möglich ist zu wachsen. Der hohe Grad an Präzision, Disziplin und Konzentration, der notwendig ist, um den extremen Anforderungen der Musik von Jesús gerecht zu werden, ist eine Herausforderung, die es nach Meinung von uns, von dieser Musik faszinierten Interpreten wert ist, angenommen zu werden.

In meiner jüngeren Korrespondenz mit dem Komponisten findet sich der folgende Absatz über sein Werk *Manantial de luz* für Klavier solo und sechs Instrumente, das mir gewidmet ist und mit dem Ensemble Residencias im Juni 2007 uraufgeführt wurde: „Ich werde das Stück höchstwahrscheinlich *Manantial de luz* nennen (...). Es ist ein Bild, das mich unglaublich fasziniert hat, als ich es

komischerweise bei mehreren Autoren entdeckt habe: bei Aleixandre, Colinas, Brines, soweit ich mich erinnere (möglicherweise auch in einem katalanischen Gedicht von Gimferrer). Die Metapher birgt einen erdrückenden Klangreichtum in sich und scheint – wie du sicher verstehst – wie geschaffen für ein Stück von mir.“ Dieses “wie du sicher verstehst” bezieht sich wahrscheinlich auf meine spezielle Angewohnheit, Musik nach Begriffen des Lichts zu hören, und auch auf unsere zahlreichen Gespräche über dieses Thema. Wenn mir etwas bei der Musik von Jesús Torres immer stark aufgefallen ist, so ist das zweifellos ihre Art zu leuchten; ihr ganz bewusster Umgang mit dem Licht, das als wesentliches Element in einem permanenten Spiel von Vorhandensein, Nicht-Vorhandensein und unendlichen Helldunkel-Schattierungen mit dem Ton verbunden ist. Schließlich teilen sich Licht und Ton die gleiche Form der Fortbewegung, die Wellen. Meinem Empfinden nach bringt Torres' Musik die Gesetze der Physik wie durch Zauberhand durcheinander, um uns blitzartige Akkorde, dunkle, nach einem Streifen Licht lechzende Gewebe, blendende Linien aus weißem Licht, Strahlen der Morgendämmerung, glitzernde Arabesken, zarte Reflexe der Dämmerung zu schenken ... Es scheint, als würden die Klangwellen in dieser intensiven, manchmal hyperaktiven Musik ihre Frequenz gewaltig vergrößern und ihre Länge verkürzen, um in rasantem Tempo in den Bereich des Lichts vorzudringen.

Nicht zufällig findet man in Torres Werkverzeichnis viele Titel, die sich auf verschiedene Zustände des Lichts beziehen: *Manantial de luz*, *Splendens*, *Aurora*, *Crepuscular*, *Itzal* (“Schatten” auf baskisch) etc.; aber dass es dem Komponisten ein Bedürfnis ist, das Verbindende in seiner Musik durch ihre Fähigkeit zu leuchten auszudrücken, geht über das bloß Anekdotische hinaus und bis in das Transzendente hinein: Das Licht als Symbol für die schöpferische Kraft des Geistes. Wie bei den alten Initiationstraditionen ist Jesús Torres ein Erleuchteter, der, nachdem er sein eigenes Lichtzentrum gefunden hat, aus freien Stücken und in voller Überzeugung vorangeht, um das, was er gefunden hat, mit seinen Hörern in einem immerwährenden Akt von Liebe und Kommunikation zu teilen. Schon in seiner ersten großen Komposition *Víspera de mí* (1991) zeigt sich, wie Jesús einen mutigen, entscheidenden Schritt nach vorne macht, um die ästhetischen Verwirrungen, die ihn in seiner Studienzeit bei Paco Guerrero geknebelt hatten, hinter sich zu lassen. Von da an hat sein Licht ständig an Kraft gewonnen und uns mit so wunderbaren Werken wie dem jüngst entstandenen *Poética* (2007) für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier beschenkt, bei dem die flüchtigen diatonischen Tonleitern und Muster der vier miteinander verwobenen Instrumente eine so leuchtende Musik ergeben, wie ich sie niemals zuvor gehört habe. Reinweißes Licht.

accel.

Musical score for measures 26-27. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). Measure 26 begins with a *s.p.* (sul ponticello) marking and a *pp* dynamic. The first violin part features a triplet of eighth notes. The first violins play a triplet of eighth notes, while the other instruments play sustained chords. The dynamic increases to *ff* by the end of the measure. Measure 27 starts with a *pp* dynamic and includes *pizz.* (pizzicato) and *ord.* (ordine) markings. The first violin has a triplet of eighth notes. The first violins play a triplet of eighth notes, while the other instruments play sustained chords. The dynamic increases to *f* by the end of the measure. The score concludes with a *ff* dynamic and a *rit.* (ritardando) marking.

rit. Tempo

Musical score for measures 28-29. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). Measure 28 begins with a *ff* dynamic and includes *ord.* (ordine) and *pizz.* (pizzicato) markings. The first violin has a triplet of eighth notes. The first violins play a triplet of eighth notes, while the other instruments play sustained chords. The dynamic increases to *f* by the end of the measure. Measure 29 starts with a *pp* dynamic and includes *ord.* (ordine) and *arco* (arco) markings. The first violin has a triplet of eighth notes. The first violins play a triplet of eighth notes, while the other instruments play sustained chords. The dynamic increases to *f* by the end of the measure. The score concludes with a *pp* dynamic and a *rit.* (ritardando) marking.

Jesús Torres

Álvaro Guibert

Jesús Torres (born in Saragossa in 1965) is one of the key figures in a very talented generation of Spanish composers who have made a significant contribution to the further development of music in Europe. While they share neither a style nor an ideational background, they do share their point of departure: artistically speaking, they are all “grandchildren” of the great innovators of the post-war period; they came to music after the avant-garde had already gained a permanent, emphatic foothold at the academies—and begun their subsequent march into aesthetic isolation. In order to break free from this, Torres and his colleagues set off on highly individual and divergent musical paths which, viewed as a whole, still do set a remarkable example.

The example of Jesús Torres is particularly attractive because it encompasses a number of opposites which join to lend his music an extraordinary sort of strength. Everything about Torres—his secure ear, his comprehensive education, his obsession with purity—seems to point toward pure tones with definite tuning and exact notation. Even so, his works more and more frequently include “unclean” notes—microtones and overtones, auxiliary fingerings, multiphonics and noises made with the keys of wind instruments or by blowing, even if all these are employed with extreme care and expressive intonation. Additionally, Torres unites the contrasting elements of strict traditional musicality—in which the only justification for a musical note is to produce a sound—and

a tendency to compose musical “poems” with or without text, or even to introduce mute gestures or other theatrical elements into his scores. In this way, the character of Torres’ sound, reduced to the essence like a distillate—this is clearly recognizable after even just a few measures of any of his works—comes together with his growing penchant for ornamentation: more and more often, one hears in his works free elements (sometimes rhythmical, melodic or sound-related), elements which intuitively complete or refine a phrase, not so much according to particular principles as, much rather, with an eye toward the result.

All these contrasts (exact or inexact notation, music alone or with text, predetermined or spontaneous gestures) actually constitute replies to something deeper: to structure and to expressivity. It seems that two composers dwell within Jesús Torres. The one is obsessed with musical precision, the other with communication. The one tolerates only that which is perfect, while the other desires only that which touches the listener. The dialectic between these two rigorous positions gives rise to a kind of music that besieges the ear from all sides and nearly always conquers it in the end.

Alberto González Lapuente has brought together these antinomies in two terms, as “a wonderfully assured way of writing” and the “new expressive spirit”—or even more fittingly in a single, third formulation: in “the implicit voice.” Over the course of the past decade, this voice has pressed outward more and more clearly, manifesting itself ever more strongly in its determination to touch the listener.

Although it is his first piece for such forces, *Trio* of 2001 is dominated by the interplay of balance and imbalance between the instruments, alternating between harsh emphasis of their differences and merge into new and surprising combinations. With its more or less three-part construction, the beginning contains several gestures very typical of its composer (such as very bright arpeggios and full chords that are simultaneously in major and minor), which are to reappear later on in the piece's sober, recapitulating conclusion. The middle of the piece features a "perpetuum mobile" which creates a rhythmic weave characterized by grace and tension. One senses the composer's admiration of Olivier Messiaen and of that other great rhythmist, Johann Sebastian Bach. The work ends with a magnificent, glaringly bright epilogue, a final minute which is spent up in the clouds at a dizzying height.

This, like his other trios, arose from the relationship between Torres and Trío Arbós. The ensemble, heard on this CD, is one of the main exponents of the new expressive power which emanates from today's Spanish chamber music groups. As one might expect, Jesús Torres was fascinated by the way in which such ensembles unite stringency with expressivity. In 2006, the year of the ensemble's tenth anniversary, Jesús Torres wrote for them *Decem*, an "encore piece" which, despite its brevity and humour, is an ambitious work of art. *Decem* begins with a dominant seventh chord formed from the initial letters of the trio members' names, and it concludes with a lavish Caribbean fiesta.

In his 2007 piece *Poética*, Torres adds a clarinet

to a piano trio, thereby augmenting the group's range of colours and opening up new—particularly lyrical—possibilities. *Poética*, which was recognised with the Millennium Chamber Players Award in Chicago, is a collection of five German poems interpreted anew in the form of music without words. The quartet (which four players sometimes play as "3+1," as well as in all other possible combinations) first sounds out the double sonnet with which Novalis prefaced his famous story *Heinrich von Ofterdingen* as a dedication ("Zueignung"). Without being mentioned directly, the "Blue Flower"—the absolute object, a symbol of passion and of the Romantic quest, dominates both the poem and the music.

Of the many tonal possibilities of these instruments, the dominating factors in *Poética* are broad resonance and calm constructions. One often imagines hearing something like a Chinese sheng, with its augmented, diatonic resonance. Poems number two and number three further amplify this static character, and they represent veritable contemplations of a more vitalistic than mystical nature. In "Visión", Torres reduces Hölderlin's vision to its essence: to the sound of distance, half-bright youth and half-dusky doubt. In "Los amantes" (Die Liebenden—The Lovers), Torres joins Rilke in marvelling at the theatre of love. One gets the impression that the clarinet is infecting the other instruments with its reedy sound, causing the ensemble to eventually sound a bit like some mysterious accordion. With the open, powerful and heartrending gestures of the "Canto nocturne" (Nachtlied—Night Song) by Georg Trakl, the contemplative vein disappears. It is a typical poem

about despair, singing about pain with the certain knowledge that nobody is listening. The piece climaxes in an intelligent interpretation of the “Fuga de la muerte” (Todesfuge—Fugue of Death) by Paul Celan, a poem that is even more penetrating than its initial two words: “Black milk.”

A sort of development similar to that of the trio pieces can be found in those works which feature the piano in the main role. *Presencias* of 2002 consists of two pianist-portraits and two meditations. “J.C.” are the initials of Juan Carlos Garvayo, the pianist of Trío Arbós—an excellent, precise and enthusiastic musician. “Yakarta” (Jakarta) is the birthplace of Ananda Sukarlan, another interesting pianist with whom Torres has worked several times. Both pieces are examples of dense, solid and expressive virtuosity, and they are played in alternation with two other works of high pianistic art: *Liturgia* and *Perspectivas*.

Manantial de luz, written for solo piano, flute, clarinet, percussion, violin, viola and violoncello in 2007 and dedicated to Juan Carlos Garvayo, is a

clear and thorough representation of Jesús Torres’ present musical thinking, both in the varied expressivity of its five movements and in the palette of techniques and sounds employed. For this CD’s listeners, it may be of interest to know that the performance of this work requires—in addition to the aforementioned instruments—a semicircle of gongs and tam-tams, which are only heard at the end when the six instrumentalists rise in an orderly fashion, each going to his or her gong. The typical characteristics of the individual instruments recede into the background and are replaced by a single, all-encompassing sound. As soon as the music begins to fade away, the musicians likewise retreat into themselves and bow their heads as a mysterious symbol of the extinguishment of the individual and simultaneous mergence. This meditative conclusion brings full circle that which was set into motion at the score’s beginning, at which Torres places the following verse by Octavio Paz: “Nothing but light. There is nothing but light against light.”

Jesús Torres: Composer of Light

Juan Carlos Garvayo

“Music is based on the harmony between heaven and earth, on the agreement of the sombre with the bright.” (Mr. Lü’s Spring and Autumn [Annals])

If I had to provide a brief definition of Jesús’ music, I would characterise it as being beautiful, generous and luminous.

It is beautiful simply because the composer desires that it be so: his attitude towards life and his extreme sensitivity lead him to quite consciously reject that art which does not strive towards an ideal of beauty. These days, few composers possess that rare but necessary gift of being able to search for beauty, to understand it intuitively and allow it to take form in a work, both in the most minor details and in the overall form. In Torres, beauty is expressed via a sure-fire sense of proportions, allowing his works to sound out as compact, chiselled and finely worked units, always imbued with a keen feel for poetry. Poetry? Yes. And none too little. Jesús has a great love of poetry—which can be seen in his fine selection of texts—and it is precisely this unbroken adherence to a high poetic ideal that, for him, is the “primary aesthetic motivator” of his stubbornly persistent search for beauty.

The generosity of Jesús’ music is founded upon his exceptional ability to use the medium to assert his own existence as a person. Jesús pours his passions, moods, fears, doubts, certainties, tragedies and love stories (indeed his very humanity laid bare) into the process of musical creation,

doing so with that same naturalness with which one goes about satisfying a basic need. In an act of absolute generosity, Jesús gives to us his most intimate biography, transmogrified into sound by a sort of unreal alchemy. Nowhere, neither in the titles nor in the programmatic content, will we find even the faintest trace of the everyday—and even so, this abstract, occasionally even mysterious music is emphatically filled with the sort of powerful humanity, sublimated in pure knowledge, that is necessary to make out the most transcendental and difficult-to-grasp questions of life. The performer who, like me, approaches the immense technical complexity of Jesús’ music without prejudice is rewarded in many respects: once the enormous initial difficulties in terms of technique and understanding are overcome, the performer feels truly thankful for a sort of music with which it is still possible to grow. The high degree of precision, discipline and concentration needed to do justice to the extreme demands made by Jesús’ music is a challenge which, in our opinion as fascinated performers, is worth taking on.

My recent correspondence with the composer contains the following paragraph on his work *Manantial de luz* for solo piano and six instruments, which is dedicated to me and which was premièred with Ensemble Residencias in June 2007: “I will most probably call the piece *Manantial de luz* (...). It is an image that has fascinated me to an unbelievable extent, and which I interestingly enough discovered in the writings of several authors: in Aleixandre, Colinas and Brines, as far as I can remember (possibly also in a Catalan-language poem by Gimferrer). The metaphor is

possessed of an oppressive sonic richness and seems made—as you’ll surely understand—for a piece by me.” This “as you’ll surely understand” probably refers to my special habit of listening to music in terms of light, and to our numerous conversations on this topic. If there is one thing which I have always found particularly apparent in the music of Jesús Torres, it is doubtless the way it luminesces; its highly conscious way of dealing with light, which is connected to the notes as the significant element in a constant interplay of presence, non-presence and infinite light-dark shadings. After all, light and the notes share the same way of travelling, namely in waves. As I see it, Torres’ music acts like a magical hand which tangles up the laws of physics in order to give to us lightning-like chords, woven fabrics that are dark and longing for a streak of light, glaringly white lines, rays of light at dawn, glittering arabesques, soft reflexes of dusk.... It seems as if, in this intense, sometimes hyperactive music, the waves of sound were massively increasing their frequency and shortening their lengths in order to penetrate to the realm of light at a furious pace.

It is no coincidence that Torres’ body of works contains numerous titles which refer to various conditions of light: *Manantial de luz*, *Splendens*, *Aurora*, *Crepuscular*, *Itzal* (“shadow” in Basque), etc.; but the fact that the composer has the need to express that which is common to his works in terms of their ability to luminesce, goes beyond the merely anecdotal and reaches into the transcendental: light as a symbol of the creative power of the mind. Much like in ancient, traditional initiation rites, Jesús Torres is an illuminator who, upon having found his own light-centre, goes about sharing with his listeners that which he has found, voluntarily and full of conviction, and in a continuous act of love and communication. Even in his first major composition *Vispera de mi* (1991), one sees how Jesús takes a courageous and decisive step forward in order to get past the aesthetic confusion which had muzzled him during the period in which he studied with Paco Guerrero. Since that piece, his light has gained constantly in strength and has given us such wonderful works as the recently composed *Poética* (2007) for clarinet, violin, violoncello and piano, in which the fleeting diatonic scales and patterns played by the four intertwined instruments make for music more luminous than I have ever heard before. Pure-white light.

Con aura $\text{♩} = 80$

Con aura $\text{♩} = 80$ accel. molto --- rit. molto --- accel. molto

pp *f* *p*

7 rit. molto --- tempo accel. 3 rit. tempo accel. rit.

mf *pp* *mf* *p* *ff*

11 tempo accel. --- rit. --- tempo

mf *ppp*

15 accel. --- rit. tempo accel. --- rit. tempo

mf *p* *f* *f* *mp*

Jesús Torres

Álvaro Guibert

Jesús Torres (né en 1965 à Saragosse) est l'une des figures-clefs d'une génération de compositeurs espagnols particulièrement riche en talents, et qui contribue au développement de l'art musical en Europe. Ils ne partagent certes aucun horizon intellectuel ou style musical, mais en revanche un point de départ commun : d'un point de vue artistique, ils sont tous les « petits-fils » des grands novateurs de l'après-guerre ; ils sont venus vers la musique au moment où cette avant-garde avait fermement pris pied dans les conservatoires et s'était ensuite figée dans l'isolement esthétique. Afin de s'en détacher, Torres et ses collègues empruntent des chemins individuels et très divergents, mais qui forment ensemble un panorama remarquable.

L'univers de Jesús Torres est particulièrement attachant, puisqu'il repose sur une série d'oppositions qui confèrent à sa musique une force particulière. Tout chez Torres – son oreille sûre, sa culture encyclopédique, son obsession de la pureté – semble se diriger vers des sons purs avec une intonation pure et une notation exacte. Pourtant, des sons « impurs » apparaissent souvent dans ses œuvres, des micro-intervalles, des harmoniques, des doigtés spéciaux, des sons multiphoniques, des bruits de clefs ou des sonorités de soufflé, même s'ils sont toujours utilisés avec un soin extrême et dans une intention expressive. De surcroît, une attitude musicale traditionnelle, où la seule justification d'une note est le son, s'oppose chez lui à une tendance à écrire des « poèmes »

musicaux, avec ou sans texte, voire d'introduire dans ses partitions des gestes muets ou des éléments théâtraux. Ainsi, le caractère comme distillée et réduit à l'essentiel des sons, que l'on reconnaît toujours dès les premières mesures s'affronte à un penchant croissant pour l'ornement : il arrive de plus en plus fréquemment que l'on entende dans ses œuvres des éléments libres (rythmiques, mélodiques ou sonores), qui complètent ou qui raffinent intuitivement une phrase, et cela non en obéissant à un principe précis, mais en vue d'un événement à susciter.

Tous ces contrastes (notation précise ou ouverte, musique avec ou sans texte, geste déterminé ou spontané) sont en vérité les répliques d'une opposition plus profonde, entre la structure et l'expression. Il semble que deux compositeurs vivent en lui : l'un est obsédé par la précision musicale, l'autre par la communication ; l'un ne tolère que la perfection, l'autre ce qui touche l'auditeur. De la dialectique de ces deux positions rigoureuse naît une musique qui assiege l'oreille de toutes parts et la conquiert presque toujours à la fin.

Alberto Gonzalez Lapuente a réuni ces antinomies dans deux notions : « l'écriture merveilleusement sûre » et le « nouvel esprit expressif », ou bien, de manière encore plus juste, dans celui de la « voix implicite ». Au cours des dix dernières années, cette voix de l'œuvre de Torres a percée de plus en plus et sa volonté de toucher s'est manifesté toujours davantage.

Même s'il s'agit de la première œuvre pour cet effectif, le *Trio* de 2001 est dominé par un jeu avec l'équilibre et le déséquilibre entre les instruments, qui tantôt manifestent brusquement leur différen-

ce et tantôt fusionnent en combinaisons nouvelles et toujours surprenantes. Avec une disposition plus ou moins ternaire, la forme recèle de gestes typiques pour le compositeur (des arpèges très clairs, des accords pleins qui combinent le majeur et le mineur), réapparaissant dans une récapitulation très sobre. Au milieu vient se placer un « mouvement perpétuel » qui produit une texture rythmique avec grâce et intensité ; on y entend l'admiration pour Olivier Messiaen et l'autre grand « rythmicien » qu'est Jean Sébastien Bach. L'œuvre s'achève sur un épilogue magnifique d'un éclat incandescent, une dernière minute qui se suspend à la hauteur vertigineuse des nuages.

Ce trio, comme les autres, est né de la rencontre de Torres avec le Trio Arbos. L'ensemble ici enregistré sur ce CD est l'un des représentants majeurs de cette nouvelle énergie qui émane des ensembles de musique de chambre. Comme il fallait s'y attendre, Torres a été fasciné par cette manière de combiner la rigueur et l'expression. En 2006 l'ensemble fête ses dix ans et Torres compose pour lui *Decem*, en guise de « bis », mais qui représente malgré sa brièveté et son esprit ironique une œuvre d'art exigeante. *Decem* commence avec un accord de septième de dominante formé des initiales des noms de tous les membres du trio et se termine sur une fiesta des Caraïbes comme on n'en fait plus !

Dans *Poética* (2007), Torres ajoute la clarinette au trio avec piano pour enrichir la palette sonore et explorer de nouvelles possibilités de lyrisme. L'œuvre, qui a reçu le Prix « Millenium Chamber Players » à Chicago, repose sur une série de cinq poèmes allemands qui sont racontés à nouveau

par une musique sans paroles. Le quatuor (le 4 est divisé tantôt en 3+1, tantôt en d'autres combinaisons) fait d'abord entendre le double sonnet qui forme la dédicace de *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis. Sans être nommée expressément, c'est la « fleur bleue », l'objet absolu, symbole de la passion et de la quête romantique, qui domine à la fois le poème et la musique.

Parmi les multiples possibilités timbriques, ce sont les larges résonances et les constructions sereines qui règnent dans *Poética*. Souvent, on croit entendre un orgue à bouche oriental, prolongé par une résonance diatonique. Le second et le troisième poème renforcent ce caractère statique, formant des contemplations d'ordre plutôt vitaliste que mystique. Dans « Vision », Torres réduit la vision hölderlinienne à l'essentiel : le son du lointain, moitié ardeur juvénile, moitié sombre doute. Dans « Los amantes » Torres s'étonne avec Rilke du jeu des amants. On a l'impression que le son ancré de la clarinette contamine les autres instruments, si bien que l'ensemble finit par ressembler à un accordéon mystérieux. Avec des gestes ouverts, brusques, et qui touchent le cœur, du « Canto nocturno » de Georg Trakl, l'atmosphère contemplative disparaît, et cela est typique pour un poème qui chante le désespoir tout en sachant que personne n'écoute. L'œuvre culmine dans une lecture subtile de la *Fugue de la mort* de Paul Celan, poème plus profond encore que ses premières paroles : « lait noir ».

Une évolution comparable à celle des œuvres pour trio se rencontre dans celles où le piano joue le rôle central. *Presencias* (2002) consiste en deux portraits de pianistes et deux méditations.

« J.C. » représentent les initiales du prénom du pianiste du Trio Arbos, Juan Carlos Garvayo, musicien excellent, précis, enthousiaste. « Yakarta » est la ville natale d'Ananda Sukarlan, autre pianiste très intéressant, avec qui Torres a souvent travaillé. Les deux pièces sont des exemples d'une virtuosité dense, solide et pleine d'expressivité, alternant avec deux mouvements remarquables, « Liturgia » et « Persectivas ».

Manantial de luz, pour piano solo, flûte, clarinette, percussion, violon, alto et violoncelle (2007), dédié à Juan Carlos Garvayo, montre clairement et en abondance la pensée musicale actuelle de Jesus Torres, aussi bien par le différent caractère expressif des cinq mouvements que par son large éventail de techniques et de timbres. Pour l'audi-

teur de cet enregistrement, il peut être intéressant de savoir que l'exécution de l'œuvre exige, outre les instruments cités, des gongs et tam-tams disposés en demi-cercle tout autour, mais qui n'interviennent qu'à la fin, quand les six musiciens se lèvent pour rejoindre chacun son gong. Le caractère typique des différents instruments s'efface alors au profit d'une sonorité globale et enveloppante. Dès que la musique commence à s'éteindre, les musiciens se retirent aussi en eux-mêmes et baissent la tête, signe mystérieux indiquant que l'individu s'efface et se fond dans un tout. Avec cette fin méditative se referme le cercle dans le quel on était entré au début de l'œuvre, où Torres place les vers d'Octavia Paz : « Rien que lumière. Il n'y a rien, sauf lumière contre lumière ».

Jesus Torres, compositeur de la lumière

Juan Carlos Garvayo

« *La musique repose sur l'harmonie entre le ciel et la terre, sur la concordance entre ce qui est trouble et ce qui est lumineux* ». (Lü Buwei)

Si je devais définir brièvement la musique de Jesus, je la qualifierais de belle, de généreuse et de lumineuse.

Elle est belle simplement parce que le compositeur veut qu'il en soit ainsi : sa conception de la vie, sa sensibilité extrême refusent à dessein tout art qui n'aspire pas à un idéal de beauté. De nos jours, peu de compositeurs ont le don rare, mais nécessaire, de chercher la beauté, de la saisir intuitivement et de la former au sein d'une œuvre, dans ses infimes détails comme dans sa grande forme. La beauté s'exprime chez Torres à travers un sens des proportions absolument sûr, si bien que ses œuvres apparaissent à l'écoute comme des unités compactes, sculptées et parfaitement ciselées, toujours imprégnées d'un sentiment poétique intense. De la poésie ? Oui, et en abondance. Jesus aime beaucoup la poésie – comme le révèle le choix exquis de ses textes – et le fait de tenir cet idéal poétique représente pour lui la principale « impulsion » esthétique qui le pousse en avant dans sa recherche de la beauté.

La générosité de la musique de Jesus repose sur sa capacité extraordinaire à convoquer sa propre existence en tant qu'homme dans sa musique. Jesus intègre dans le processus créateur ses passions, ses états d'âme, ses angoisses, ses doutes, ses certitudes, ses tragédies et ses his-

toires d'amour (donc sa vie d'homme qui s'expose à nu), avec un naturel qui comble un besoin vital. Par un acte d'une générosité absolue, Jesus nous offre sa biographie la plus intime, transmutée en sonorités par une sorte d'alchimie irréaliste. Jamais, ni par les titres, ni par un programme, nous ne trouvons chez lui la moindre trace d'éléments quotidiens ; et pourtant, dans cette musique abstraite, parfois même mystérieuse, transparait une humanité forte, sublimée par la connaissance pure, nécessaire pour entrevoir les questions les plus transcendantes et les moins saisissables de la vie. L'interprète qui se confronte sans préjugés à l'extrême complexité technique de cette musique sera grandement payé en retour : une fois dépassées les difficultés initiales énormes quant à la technique et à la compréhension, l'interprète ressent de la gratitude face à une musique avec laquelle il lui est donné de grandir. Le haut degré de précision, de discipline et de concentration nécessaire pour rendre justice aux exigences extrêmes de la musique de Torres représente un défi qui mérite, d'après nous, ses interprètes fascinés, d'être relevé.

Dans ma correspondance récente avec le compositeur se trouve le paragraphe suivant à propos de *Manantial de luz* (« Source de lumière ») pour piano et six instruments, qui m'est dédié et qui a été créé en juin 2007 par l'ensemble Residencias. « J'intitulerais probablement la pièce *Manantial de luz* [...]. C'est une image qui m'a énormément fascinée, dès que je l'ai retrouvée, très curieusement, chez plusieurs auteurs : chez Alexandre, Colinas, Brines, si je me souviens bien (peut-être aussi dans un poème catalan de Gimferrer). La

métaphore contient une richesse sonore écrasante et semble – comme tu le comprendras sûrement – faite exprès pour une de mes pièces ». Ce « comme tu le comprendras sûrement » se réfère sans doute à l'une de mes habitudes, qui consiste à entendre la musique en termes de lumière, et aux nombreuses conversations que nous avons eues à ce sujet. S'il y a un élément qui m'a toujours frappé dans la musique de Torres, c'est sans aucun doute la manière particulière qu'elle a de resplendir ; son utilisation consciente de la lumière, qui devient l'élément essentiel d'un jeu permanent avec la présence et l'absence, avec d'infinis dégradés et clairs-obscur, liés au son. Car le son et la lumière partagent une même manière de se propager, grâce à l'onde. Selon mon sentiment, la musique de Torres, d'un geste magique, introduit la confusion parmi les lois de la physique, pour produire des accords-éclair, des textures sombres, des lignes aveuglantes faites de lumière blanche, les rayons de l'aube, des arabesques étincelantes, les doux reflets du crépuscule... Il semblerait que les ondes sonores agrandissent leurs fréquences de façon gigantesque dans cette musique intense, parfois hyperactive, ou encore qu'elles se rétrécissent pour avancer sur un tempo déchainé vers le domaine de la lumière.

Ce n'est pas un hasard si l'on trouve dans le catalogue de Torres beaucoup de titres qui se réfèrent à différents états de la lumière : *Manantial de luz*, *Splendens*, *Crepuscular*, *Itazl* (« Ombres » en basque), etc. Que le compositeur éprouve le besoin d'exprimer ce qui rassemble sa musique par sa capacité lumineuse dépasse la simple anecdote et va jusqu'au domaine transcendantal : la lumière est le symbole de la puissance créatrice de l'esprit. Comme dans les anciens rites initiatiques, Jesus Torres est un illuminé, celui qui, après avoir trouvé son centre lumineux, avance de son propre gré et pleinement convaincu, afin de partager ce qu'il a trouvé avec ses auditeurs, en un acte durable d'amour et de communication. Dès sa première grande composition *Vispera de mi* (1991) on voit comment Torres fait un pas décisif en avant, afin de laisser derrière lui les errements esthétiques qui l'avaient étranglé lors de ses études avec Paco Guerrero. Depuis lors, sa lumière a gagné en force et nous a valu des œuvres aussi merveilleuses que le récent *Poética* pour clarinette, violon, violoncelle et piano (2007), où les échelles diatoniques fugitives et les dessins des quatre instruments entrelacés produisent une musique d'une luminosité que je n'ai jamais entendue auparavant. Lumière d'une pure blancheur.

Jesús Torres

Jesús Torres nació en Zaragoza el 15 de julio de 1965, de ascendencia andaluza. Desde los diez años reside en Madrid. Procedente de una familia de larga tradición musical, ingresa en el Conservatorio Superior de Música de Madrid donde estudia contrapunto con Francisco Calés y Análisis Musical con Luis de Pablo. Entre 1986 y 1988 trabaja la Composición con Francisco Guerrero.

Su catálogo ronda las setenta composiciones, con obras orquestales – nueve - y de cámara de muy diferentes formaciones instrumentales. Entre sus intereses más queridos está la musicalización de textos, destacando su constante relación con la poesía de Vicente Aleixandre (dieciocho poemas musicados), además de San Juan de la Cruz, Rubén Darío, Juan Eduardo Cirlot o Leopoldo Panero, entre otros.

Su música se ha interpretado en festivales y series de conciertos de numerosos países: Bienal de Venecia, Musica 99 Strasbourg, Musikfestspiele Saar, Ars Musica de Bruselas, Présences 2000 de Radio France, Academia Sibelius de Helsinki, Festival de Khumo, Festival de la SIMC en Copenhage y Bucharest, Festival de Alicante, Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO (2001 y 2008), PRIX Italia, Musica de Hoy, Time of Music de Vitassari, Spazio Musica de Cagliari, Mostly Modern Series de Dublín, Royal Academy de Londres, Gaudeamus Music Week, Festival Manca de Niza, Ibermúsica, Prague Premieres 2008, etc. Ha recibido encargos de instituciones privadas y públicas: INAEM (Ministerio de Cultura), Fundación Gaudeamus (Amsterdam), Programa Caleidosco-

pio (Unión Europea), Comunidad de Madrid, Colegio de España de París, The Associated Board of the Royal Schools of Music, Aula de Música de Alcalá de Henares, Orquesta Sinfónica RTVE, Fundación Canal, Concurso de Dirección de Orquesta de Cadaqués, Orquesta Nacional de España, Joven Orquesta Nacional, Institut Valencià de la Musica, Consejería de Cultura del Gobierno Vasco, Cameralia 2007, O.R.C.A.M., Teatro de la Zarzuela o FestClásica, además de encargos de numerosos intérpretes.

Ha sido galardonado con diversos premios: SGAE (Madrid 1992), Gaudeamus Prize (Amsterdam 1995), Valentino Bucchi (Roma 1997), Reina Sofía (Barcelona 1999), The Millennium Chamber Players (Chicago, 2008). Fue nombrado compositor residente, durante 1998-1999, de la Joven Orquesta Nacional de España. Desde el año 2002 su obra está siendo íntegramente publicada por la Editorial Tritó de Barcelona. Han aparecido dos cds monográficos: uno de cámara interpretado por el Trio Arbós en el Sello Autor y otro orquestal editado conjuntamente en el Sello Tritó y la Revista de Artes *Sibila*; próximamente se van a publicar otros dos de su música de cámara en los sellos Kairos y Verso. Su *Concierto para acordeón y orquesta* acaba de ser seleccionado por la Tribuna Internacional de la UNESCO 2008 de París para ser difundido por múltiples emisoras de todo el mundo. Acaba de estrenar la obra orquestal –de 105 minutos- para la proyección del film de Murnau *Faust, eine deutsche volkssage* (1926) en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Sus próximos estrenos son: *Quinteto con clarinete in memoriam Gonzalo de Olavide*, dedicado a su gran amigo re-

cientemente desaparecido und que se estrenará en el Festival de Alicante por Joan Enric Lluna y el Aron Quartet; *Accanto*, para el grupo portugués de percusión Drumming, estreno en el Auditorio de Espinho; *Monegros*, para piano, encargo de la Asociación Española de Festivales de España en el centenario de Albéniz; *Umbrales de sombra*, para guitarra, para el Auditorio Nacional de Madrid y *Cuarteto con oboe*, para la Temporada de Cámara del Teatro Real. En 2010 compondrá una amplia obra para soprano, coro y orquesta con textos de Miguel Hernández, encargo de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

Jesús Torres wurde am 15. Juli 1965 in Saragosa als Sohn einer andalusischen Musikerfamilie geboren. Mit zehn Jahren übersiedelt er nach Madrid. Er studiert dort am Musikkonservatorium Kontrapunkt bei Francisco Calés und Musikanalyse bei Luis de Pablo. Zwischen 1986 und 1988 nimmt er bei Francisco Guerrero Kompositionsunterricht.

Sein Werkverzeichnis umfasst rund siebzig Kompositionen mit – neun – Orchesterwerken und Kammermusik in sehr unterschiedlichen Besetzungen. Ein besonderes Interesse gilt der Vertonung von Texten, vor allem der Poesie von Vicente Aleixandre (18 vertonte Gedichte), neben u.a. San Juan de la Cruz, Rubén Darío, Juan Eduardo Cirlot oder Leopoldo Panero.

Seine Stücke wurden in zahlreichen Ländern bei Festivals und in Konzertreihen aufgeführt: Biennale von Venedig, Musica 99 Strasbourg, Musikfestspiele Saar, Ars Musica Brüssel, Présences 2000 von Radio France, Sibelius-Akademie in Helsinki,

Khumo-Festival, SIMC-Festival in Kopenhagen und Bukarest, Festival de Alicante, International Rostrum of Composers der UNESCO (2001 und 2008), PRIX Italia, Música de Hoy, Time of Music in Vitassari, Festival Spaziomusica in Cagliari, Mostly Modern Series Dublin, Royal Academy London, Gaudeamus Musikwochen, Festival Manca in Nizza, Ibermúsica, Prag Premieres 2008 etc. Aufträge erhielt er von privaten und öffentlichen Institutionen: INAEM (spanisches Kulturministerium), Gaudeamus-Stiftung (Amsterdam), Programm Kaleidoskop (der EU), Comunidad de Madrid, Colegio de España in Paris, The Associated Board of the Royal Schools of Music, Aula de Música von Alcalá de Henares, Orquesta Sinfónica RTVE, Fundación Canal, Concurso de Dirección de Orquesta von Cadaqués, Orquesta Nacional de España, Joven Orquesta Nacional, Institut Valencià de la Música, Consejería de Cultura der Baskischen Regierung, Cameralia 2007, O.R.C.A.M., Teatro de la Zarzuela und FestClásica. Hinzu kommen Aufträge von zahlreichen Interpreten.

Er wurde mit verschiedenen Preisen ausgezeichnet: SGAE (Madrid 1992), Gaudeamus (Amsterdam 1995), Valentino Bucchi (Rom 1997), Reina Sofía (Barcelona 1999), The Millennium Chamber Players (Chicago 2008). 1998-1999 composer in residence des Joven Orquesta Nacional de España. Seit 2002 wird sein Werk zur Gänze bei Editorial Tritó in Barcelona verlegt. Zwei Porträt-CDs, - eine Kammermusik-CD mit dem Trío Arbós beim Label Autor und eine mit Orchesterwerken, gemeinsam herausgegeben vom Label Tritó und der Kunstzeitschrift *Sibila* -, sind bereits erschienen, demnächst folgen zwei weitere Kammermusik-

CDs bei den Labeln Kairos und Verso. 2008 wurde sein *Concierto para acordeón y orquesta* vom International Rostrum of Composers der UNESCO in Paris für die weltweite Ausstrahlung in zahlreichen Sendern ausgewählt. Vor kurzem wurde sein Orchesterwerk (Dauer: 105 Minuten) zu Murnaus Film *Faust, eine deutsche Volkssage* (1926) im Teatro de la Zarzuela in Madrid uraufgeführt. Seine nächsten Uraufführungen sind: *Quinteto con clarinete in memoriam Gonzalo de Olavide*, gewidmet seinem kürzlich verstorbenen Freund, Uraufführung beim Festival de Alicante durch Joan Enric Lluna und das Aaron Quartett; *Accanto* für die portugiesische Schlagzeuggruppe Drumming, Uraufführung im Auditorio von Espinho; *Monegros* für Klavier, Auftrag der Asociación Española de Festivales de España zum hundertsten Todestag von Albéniz; *Umbrales de sombra* für Gitarre für das Auditorio Nacional de Madrid und *Cuarteto con oboe* für die Temporada de Cámara im Teatro Real. 2010 wird er als Auftrag der Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales ein großes Werk für Sopran, Chor und Orchester mit Texten von Miguel Hernández komponieren.

Jesús Torres was born into a family of Andalusian musicians on 15 July 1965 in Saragossa. They moved to Madrid when he was ten years old. In Madrid, he studied at the conservatory, taking counterpoint with Francisco Calés and music analysis with Luis de Pablo. Between 1986 and 1988, he studied composition with Francisco Guerrero.

His œuvre encompasses around seventy compositions, including (nine) orchestral works and

numerous works of chamber music for the most varied types of ensembles. A special interest of his is setting texts to music, above all the poetry of Vicente Aleixandre (18 poems set), alongside that of other literary figures including San Juan de la Cruz, Rubén Darío, Juan Eduardo Cirlot and Leopoldo Panero.

His pieces have been performed in numerous countries at festivals and in concert series, including at the Venice Biennale, Musica 99 Strasbourg, Musikfestspiele Saar, Ars Musica Brussels, Présences 2000 of Radio France, the Sibelius Academy in Helsinki, the Khumo Festival, the SIMC Festival in Copenhagen and Bucharest, Festival de Alicante, the UNESCO International Rostrum of Composers (2001 and 2008), PRIX Italia, Música de Hoy, Time of Music in Vitassari, Festival Spaziomusica in Cagliari, the Mostly Modern Series in Dublin, the Royal Academy in London, Gaudeamus Music Week, Festival Manca in Nice, Ibermúsica and Prague Premieres 2008. He has received commissions from both private and public institutions including: INAEM (Spanish Ministry of Culture), the Gaudeamus Foundation (Amsterdam), the Kaleidoscope Programme (of the EU), the Comunidad de Madrid, the Colegio de España in Paris, The Associated Board of the Royal Schools of Music, the Aula de Música in Alcalá de Henares, the Spanish Radio and Television Symphony Orchestra, Fundación Canal, Concurso de Dirección "Orquesta de Cadaqués", the Spanish National Orchestra, the National Youth Orchestra of Spain, Institut Valencià de la Música, the Basque Government Department of Culture, Cameralia 2007, O.R.C.A.M., the Teatro de la

Zarzuela and FestClásica. He has also received commissions from numerous performers. Torres has been the recipient of various awards, including that of the SGAE (Madrid, 1992), of Gaudëamus (Amsterdam, 1995), the Valentino Bucchi Award (Rome, 1997), the Reina Sofía Award (Barcelona, 1999) and an award from The Millennium Chamber Players (Chicago, 2008). He spent the 1998–99 season as composer in residence of the National Youth Orchestra of Spain. Since 2002, all of his compositions have been published by Editorial Tritó in Barcelona. Two portrait CDs—a chamber music CD with Trío Arbós on the Autor label, and one of orchestral works released jointly by the label Tritó and the art periodical Sibila—have already appeared, and two further chamber music CDs will soon be appearing on the Kairos and Verso labels. In 2008, his *Concierto para acordeón y orquesta* was selected by UNESCO's International Rostrum of Composers in Paris for worldwide broadcast via numerous media. And recently, his 105-minute orchestral piece for Murnau's silent film *Faust, eine deutsche Volkssage* (1926) was première at the Teatro de la Zarzuela in Madrid. His next premières are: *Quineteto con clarinete in memoriam Gonzalo de Olavide*, dedicated to his recently deceased friend, to be première at the Festival de Alicante by Joan Enric Lluna and the Aaron Quartet; *Accanto* for the Portuguese percussion group Drumming, to be première at the Auditorio de Espinho; *Monegros* for piano, commissioned by the Asociación Española de Festivales de España for the hundredth birthday of Albéniz; *Umbrales de sombre* for guitar for the Auditorio Nacional de Madrid; and *Cuarteto con*

oboe for the Temporada de Cámara at the Teatro Real. For 2010, he has been commissioned by the Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales to compose a large-scale work for soprano, choir and orchestra with texts by Miguel Hernández.

Jesús Torres est né le 15 juillet 1965 à Saragosse, dans une famille de musiciens andalous. Dès l'âge de dix ans, il habite à Madrid, où il étudiera au conservatoire le contrepoint avec Francisco Calés et l'analyse musicale avec Luis de Pablo. Entre 1986 et 1988 il prend des leçons de composition avec Francisco Guerrero. Son catalogue comprend à peu près soixante-dix compositions, avec neuf œuvres pour orchestre et de la musique de chambre aux effectifs très variés. La composition vocale apparaît comme centrale, avec en particulier le choix des textes de Vicente Aleixandre (18 poèmes mis en musique), à côté de San Juan de la Cruz, Rubén Darío, Juan Eduardo Cirlot ou Leopoldo Panero.

Les œuvres de Torres ont été jouées dans de nombreux pays et festivals : Biennale de Venise, Musica 99 Strasbourg, Musikfestspiele Saar, Ars Musica Bruxelles, Présences 2000 à Radio France, Académie Sibelius, Helsinki, Khumo-Festival, Festivals de la SIMC à Copenhague et Bucarest, Festival de Alicante, International Rostrum of Composers de l'UNESCO (2001 et 2008), Prix Italia, Música de Hoy, Time of Music à Vitassari, Festival Spaziomusica à Cagliari, Mostly Modern Series à Dublin, Royal Academy, Londres, Semaine Gaudeamus, Festival Manca de Nice, Ibermúsica, Prague Premières 2008 etc.

Parmi les commanditaires de ses pièces, publics

ou privés, on peut citer : INAEM (Ministère espagnol de la culture), Gaudeamus (Amsterdam), Programme Kaleidoskop (UE), Comunidad de Madrid, Colegio de España à Paris, The Associated Board of the Royal Schools of Music, Aula de Música d'Alcalá de Henares, Orquesta Sinfónica RTVE, Fundación Canal, Concurso de Dirección de Orquesta de Cadaqués, Orquesta Nacional de España, Joven Orquesta Nacional, Institut Valencià de la Música, Consejería de Cultura du gouvernement basque, Cameralia 2007, O.R.C.A.M., Teatro de la Zarzuela et FestClásica. S'y ajoutent les nombreuses commandes émanant d'interprètes. De nombreux prix lui ont été attribués : SGAE (Madrid, 1992), Gaudeamus (Amsterdam, 1995), Valentino Bucchi (Rome, 1997), Reina Sofía (Barcelone, 1999), The Millennium Chamber Players (Chicago, 2008). En 1998-1999 Torres a été « composer in residence » du Joven Orquesta Nacional de España. Depuis 2002, l'ensemble de son œuvre est publié par Editorial Tritó, Barcelone. Deux enregistrements monographiques ont été publiés avec le Trío Arbós chez Autor, et un autre, dé-

dié aux œuvres pour orchestre, en commun par le label Tritó et le magazine *Sibila*. En 2008, son *Concierto para acordeón y orquesta* a été sélectionné par le International Rostrum of Composers de l'UNESCO à Paris.

Récemment une partition symphonique (105') écrite pour le *Faust* (1926) de Murnau a été créée au Teatro de la Zarzuela à Madrid. Parmi ses prochaines créations, citons : *Quinteto con clarinete in memoriam Gonzalo de Olavide*, dédié à son ami décédé récemment, création au Festival de Alicante (Joan Enric Lluna et Aaron Quartett); *Accanto* pour le groupe de percussions portugais Drumming, à l'Auditorio d'Espinho ; *Monegros* pour piano, commande de l'Associación Española de Festivales de España pour le centenaire de la mort d'Albéniz ; *Umbrales de sombra* pour guitare, pour l'Auditorio Nacional de Madrid et *Cuarteto con oboe* pour la Temporada de Cámara au Teatro Real. En 2010, Torres composera un grande œuvre pour soprano, chœur et orchestre, sur des textes de Miguel Hernández, commande de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.



Trio Arbós

El Trio Arbós se fundó en Madrid en 1996, tomando el nombre del célebre director, violinista y compositor español Enrique Fernández Arbós (1863-1939). En la actualidad es uno de los grupos de cámara más prestigiosos del panorama musical español.

Su repertorio abarca desde las obras maestras del clasicismo hasta la música de nuestro tiempo, contribuyendo a la ampliación de la literatura para trío con piano a través de encargos de nuevas obras. Compositores como Luis de Pablo, Roberto Sierra, Mauricio Sotelo, Hilda Paredes, George E. López, Bernhard Gander, Jesús Torres, Aureliano

Cattaneo, J. M. Sánchez Verdú, entre otros, han dedicado obras al Trío.

El Trio Arbós actúa con regularidad en las principales salas y festivales internacionales de más de treinta países: Konzerthaus de Viena, Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, Academia Sibelius de Helsinki, Teatro Colón de Buenos Aires, Auditorio Nacional de Música, de Madrid, Festival de Kuhmo, Festival Time of Music de Viitasaari, Wittener Tage für neue Kammermusik, Nuova Consonanza, etc.

Entre sus numerosas grabaciones destaca la integral de los tríos de Joaquín Turina para el sello

Naxos que incluye la primera grabación mundial del inédito "Trío en Fa", y monográficos de Roberto Sierra, Luis de Pablo, Jesús Torres y César Camarero.

Desde la temporada 2005-06 el Trío Arbós se ha establecido como conjunto en residencia del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Su proyecto "Triple Zone" para la ampliación y difusión de la literatura para trío con piano ha sido patrocinado por la *Ernst von Siemens Musikstiftung*.

Formed in 1996 in Madrid and named after the Spanish violinist, conductor and composer Enrique Fernández Arbós (1863-1939), the Trío Arbós has established itself as one of Spain's leading chamber ensembles.

The repertoire of the trio ranges from the classical to the contemporary, with specially commissioned works forming a significant part of the concert programs presented. Mauricio Sotelo, Luis de Pablo, Jesús Torres, Hilda Paredes, Roberto Sierra, George E. López, Bernhard Gander, Aureliano Cattaneo and J. M. Sánchez Verdú are some of the composers who have dedicated works to this ensemble.

The Trio has appeared frequently in major concert halls and festivals in more than 30 countries: Vienna Konzerthaus, Moscow Tchaikovsky Conservatory, Helsinki Sibelius Accademy, Buenos Aires Teatro Colón, Madrid Auditorio Nacional, Kuhmo Festival, Time of Music of Viitasaari, Nuova Consonanza, Wittener Tage für Neue Musik, Festivals of Santander, San Sebastián, Lima, Puerto Rico, etc.

The Trío Arbós has recorded the complete piano trios by Joaquín Turina for Naxos, as well as music by Roberto Sierra, Mauricio Sotelo, Jesús Torres and César Camarero for different labels. Since 2005 Trío Arbós holds a residence at the Reina Sofía Museum of Contemporary Art of Madrid. His project Triple Zone has been recently awarded by the Ernst von Siemens Musikstiftung.



Juan Carlos Garvayo

Juan Carlos Garvayo (Motril, 1969) es uno de los más activos y versátiles pianistas españoles de la actualidad. Como solista y como miembro del prestigioso Trío Arbós, actúa con regularidad en las principales salas y festivales internacionales de todo el mundo: Konzerthaus de Viena, Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, Academia Sibelius de Helsinki, Bienal de Venecia, Teatro Colón de Buenos Aires, Auditorio Nacional de Madrid, Festival de Kuhmo, Festival Time of Music de Viitasaari, Wittener Tage für neue Musik, Singapore Arts Festival, Festival de Spoleto, Shanghai Festival, Nuova Consonanza, etc.

Su interés por la música actual lo ha llevado a estrenar más de un centenar de obras, muchas de

ellas dedicadas a él, y a trabajar personalmente con compositores de la talla de Hans Werner Henze, Pascal Dusapin, Jonathan Harvey, George Benjamin, Toshio Hosokawa, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo y Beat Furrer.

Ha grabado numerosos discos junto al Trío Arbós (monográficos de Joaquín Turina, Jesús Torres, Luis de Pablo, Roberto Sierra, César Camarero) y a otros artistas para sellos como Naxos, Col Legno, Sony Classical o JVC. Recientemente ha grabado la integral pianística de Cristóbal Halffter junto al pianista Alberto Rosado para el sello Verso. Actualmente Juan Carlos es director artístico del Festival Música Sur de Motril.

Juan Carlos Garvayo (Motril, 1969) is one of the most active and sought after Spanish pianists of our days. As soloist or with the prestigious Trio Arbós, he has appeared at important international music festivals and concert halls such as the Vienna Konzerthaus, Moscow Tchaikovsky Conservatory, Buenos Aires Teatro Colón, Helsinki Sibelius Academy, Madrid National Auditorium, Festival dei Due Mondi (Spoleto), Biennale di Venezia, Nuova Consonanza, Kuhmo Festival, Viitasaari Time of Music Festival, Wittener Tage für Neue Kammermusik, Festival Musica of Strasbourg, Granada Festival, etc.

His interest in contemporary music has taken him to work closely with many renowned composers such as Pascal Dusapin, Jonathan Harvey, Hans Werner Henze, Toshio Hosokawa, Luis de Pablo, Cristóbal Halffter and Beat Furrer and to premiere more than a hundred works, many of them dedicated to him.

He has recorded numerous CDs together with Trio Arbós (music of Luis de Pablo, Joaquín Turina, César Camarero, Roberto Sierra) and with also collaborating with other artists for labels like Naxos, Col Legno, Sony Classical, or JVC. Recently, he has recorded the complete piano music by Cristóbal Halffter together with pianist Alberto Rosado. Juan Carlos is the artistic director of the festival “Música Sur” of Motril.

Cécile Daroux

En 1990 obtuvo el primer premio en el Concurso Internacional de Darmstadt y comenzó una investigación en el Ircam titulada “La flauta y el siglo XX”. En el año 2000 ganó el concurso de jóvenes concertistas (Young Concert Artists) en Nueva York y tocó como solista bajo la dirección de Pierre Boulez en el Lincoln Center (2001).

Colabora de manera regular con el Ensemble Sospeso en el Carnegie Hall y el Miller Theatre. Su actividad como solista le ha llevado a trabajar con multitud de compositores actuales como Berio, Boulez, Dusapin, Kurtag, Carter, Eötvös, Ligeti o Xenakis y ha encargado numerosas obras que utilizan la flauta en combinación con nuevas tecnologías (Ircam).

Fue invitada por Kent Nagano a estrenar la versión para flauta del *dialogue de l'ombre double*, de Pierre Boulez, en San Francisco (2002).

Cécile Daroux accomplished her musical studies at the Conservatoire National Supérieur de Paris in both classical and contemporary repertoires, and also within the department of improvised mu-

sic. In 1990, she received the first Prize at the International Competition of Darmstadt and started a research at IRCAM on “Flute and XXth century”. In 2000, she won the Young Concert Artists in New York and played as soloist under Pierre Boulez at Lincoln Center (2001). She performs regularly with the Ensemble Sospeso at Carnegie Hall and Miller Theater. Her activities as soloist have led her to collaborations with present day composers such as Berio, Boulez, Dusapin, Kurtag, Carter, Eötvös, Ligeti or Xenakis and to commission many new works using recent technologies (IRCAM).

She was invited by Kent Nagano to premiered the flute version of *dialogue de l'ombre double* by Pierre Boulez in San Francisco (2002). Cécile Daroux realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior Nacional de París, donde además de trabajar el repertorio clásico y contemporáneo estudió en el departamento de música improvisada.

José Luis Estellés

José Luis Estellés disfruta de una brillante trayectoria artística, que combina su actividad como concertista de clarinete con la dirección orquestal y la pedagogía. Actúa regularmente junto a un buen número de los más grandes instrumentistas y cantantes de nuestros días en conciertos desarrollados en importantes salas y festivales de toda Europa, en EE.UU. y Japón.

La UER, TVE, RNE, France Musiques, RAI2, RF, ADR, SWR y DR han transmitido sus conciertos en diferentes ocasiones, y ha grabado, tanto como clarinetista como director, para los sellos Turtle Records, Emergo Classics, Audiovisuals de Sarriá, Anacrusi, Naxos, Art del So, Musikene y Verso. Destacado intérprete de la música actual, ha protagonizado decenas de estrenos. Fundó ensembles como el Grupo Manon y TAiMAgránada. Ha sido solista de clarinete de la Orquesta Ciudad de Granada desde 1991 y ha colaborado con otras formaciones españolas, de Inglaterra, Bélgica y Alemania.

José Luis Estellés es Director Artístico de Musikene -Centro Superior de Música del País Vasco-. Imparte clases magistrales en países como Inglaterra, Francia, Suiza, Holanda, Portugal, Alemania, Finlandia y EE.UU. Entre otros concursos, ha sido miembro del jurado en el prestigioso ARD Musikwettbewerb (Munich, 2003) y de la Aeolus Competition (Düsseldorf, 2009).

José Luis Estellés enjoys a vibrant artistic career, combining his concert life as a clarinetist and conductor with pedagogy. He regularly appears in performances together with today's internationally renowned instrumentalists and singers, in concert halls and festivals throughout Europe, USA and Japan.

Radio and TV stations like EBU, TVE, RNE Radio Clasica, France Musiques, RAI2, RF, ADR, SWR and DR have broadcasted his concerts, and has CD recordings both as clarinetist and conducting for Turtle Records, Emergo Classics, Audiovisuals de Sarriá, Anacrusi, Naxos, Art del So, Musikene and Verso labels. He is a prominent performer for new music, and founded ensembles like Grupo Manon and TAiMAgránada. He has been the principal clarinetist of Orquesta Ciudad de Granada since 1991, collaborating with other orchestras in Spain, England, Belgium and Germany.

José Luis Estellés is Artistic Director of Musikene-Centro Superior de Música del País Vasco-, and also gives master classes in England, France, Switzerland, Holland, Portugal, Germany, Finland and the USA. He has been a jury member, amongst others, for the prestigious ARD competition (Munich, 2003) and Aeolus competition (Düsseldorf, 2009).

Paul Cortese

Durante la etapa final de sus estudios, Cortese colaboró con la Orquesta de Filadelfia y la Sinfónica de Boston y le fue ofrecido el puesto de primer viola por la Orquesta de Teatro de la Scala (Milán). En 1986 se convirtió en el líder de la sección de violas de la Sinfónica de Gothenburg bajo la dirección de Neeme Järvi. Hizo su debut como solista con orquesta en el Alice Tully Hall en Nueva York (1991).

Toca regularmente en los Estados Unidos, Canadá y la Unión Europea, colaborando con diversas agrupaciones de cámara y participando en festivales musicales internacionales como Tanglewood, Evian, Banff, Musicades (Lyon), Granada y Grand Teton, entre otros.

Cortese ha grabado obras de E. Carter, W. Bergsma, A. Hovaness, V. Persichetti, G. Rochberg, Shostakovich, Martinu, R. Clarke, R. Vaughan Williams, etc. Cabe destacar asimismo, ya que es la única grabación de este tipo existente hoy en día, la integral de la obra de Hindemith que grabó con ocasión del primer centenario del compositor junto con la Orquesta Filarmonía de Londres, para el sello ASV.

While completing his studies, Cortese performed with the Philadelphia Orchestra and the Boston Symphony, and was offered the Principal Viola position in the Teatro alla Scala. In 1986 he became the leader of the viola section of the Gothenburg Symphony orchestra under their music director Neeme Järvi. He made his debut with orchestra in Alice Tully Hall in New York in 1991.

Cortese has performed extensively in the US, Canada, and the European Union, collaborating with numerous chamber music groups and participating in international music festivals such as Tanglewood, Evian, Banff, Musicades of Lyon, Granada, Grand Teton, and many others.

Cortese has recorded works by E. Carter, W. Bergsma, A. Hovaness, V. Persichetti, G. Rochberg, Shostakovich, Martinu, R. Clarke, R. Vaughan Williams, etc. And, most notably the complete works of Paul Hindemith, in honor of his centenary, with the Philharmonia Orchestra of London on the ASV label, the only recording of its kind.

Juanjo Guillem

Posee una amplia y sólida formación musical realizada en los Conservatorios Superiores de Música de Valencia, Barcelona, Madrid, CNR de Estrasburgo (Francia) y RNCM de Manchester (Inglaterra).

Su carrera como percusionista profesional cubre distintas facetas, músico de orquesta, solista, pedagogo y compositor. Como músico de orquesta ha sido miembro de distintas agrupaciones como la Orquesta del Gran Teatre del Liceu de Barcelona y la Orquesta Sinfónica de Madrid. Como solista, es un especialista en la música del siglo XX y ha dado recitales y clases magistrales en España, Europa, Asia y América estrenando un gran número de obras.

En 1994 crea junto a Juanjo Rubio NEOPERCU-SIÓN (grupo y centro de estudios) donde, durante años, ha centrado su actividad camerística y pedagógica.

Ha grabado numerosos CDs solo o con Neopercusión, algunos de los cuales incluyen piezas compuestas por él mismo.

Actualmente es solista de la Orquesta Nacional de España y desde 2006 es profesor invitado del Conservatorio Superior de las Islas Baleares.

He pursued his musical education at the conservatories in Valencia, Barcelona, Madrid, CNR in Estrasbourg (France) and RNCM in Manchester (England).

Mr. Guillem's career as a percussionist spans over many different genres and fields of expertise. As an orchestral player, he has performed with the

Symphony Orchestra of the Gran Teatre del Liceu (Barcelona) and the Madrid Symphonic Orchestra. He also performs as a soloist, specializing in 20th Century music, and has given recitals, master classes, and premiered new works across the continents of Europe, Asia and America.

In 1994, Mr. Guillem, along with Juanjo Rubio, co-founded the music school and ensemble Neopercusión. He has recorded many CD's both as a soloist and as member of Neopercusión, some of which also feature works composed by Mr. Guillem.

He is currently a soloist with the Spanish National Orchestra and a guest professor at the Conservatorio Superior in Mallorca.

Todas las biografías de los artistas en:
Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter:

All artist biographies at:

Toutes les biographies des artistes à l'adresse suivante:

www.kairos-music.com

*Traducción al español/Deutsch: Monika Kalitzke
English translation: Christopher Roth
Traduction française: Martin Kaltenecker*

ELENA MENDOZA

Nebelsplitter

ensemble recherche
 Jürgen Ruck · Guillermo Anzorena
 ensemble mosaik · Enno Poppe
 Konrad von Coelln
 Christoph Rabbels · Duo 10
 Aperto Piano Quartet

0012882KAI**RAMON LAZKANO**

Hauskor

Cello Octet Amsterdam
 Ernesto Molinari
 Basque National Orchestra
 Jihannes Kalitzke

0012992KAI**ALBERTO POSADAS**

Liturgia fractal

Quatuor Diotima

0012932KAI**MAURICIO SOTELO**

Wall of Light -
 Music for Sean Scully

musikFabrik
 Stefan Asbury · Brad Luman

0012832KAI**JOSÉ M. SÁNCHEZ-VERDÚ**

Orchestral Works
 Junge Deutsche Philharmonie
 Banchetto musicale
 Orchestre de la Suisse Romande
 Orquesta Nacional de España
 hr-Sinfonieorchester u.a.

0012782KAI**FRANCISCO LÓPEZ**

La Selva
 Belle Confusion 969
 Buildings [New York]
 Qual'at Abd'al-Salam/
 O Parladoiro Desamortuxado
 untitled

0012872KAI

5CD

MANUEL HIDALGO

Beethoven/Hidalgo: Große Fuge op.133
 Streichquartett Nr. 2 · Hacia
 Einfache Musik
 Beethoven/Hidalgo: Sechs Bagatellen
 op.126 „Ciclus von Kleinigkeiten“

WDR Sinfonieorchester Köln
 Lothar Zagrosek
 Ensemble Resonanz

0012982KAI**HÉCTOR PARRA**

Knotted Fields
 Impromptu
 Wortschatten
 L'Aube assaillie
 Abîme – Antigone IV
 String Trio

ensemble recherche

0012822KAI**PHILIPPE MANOURY**

Fragments pour un portrait
 Partita I

Christophe Desjardins
 Susanna Mälkki
 Ensemble intercontemporain
 IRCAM

0012922KAI**SIRÈNES**

CD-Digipac by
 Optimal media production GmbH
 D-17207 Röbel/Müritz
<http://www.optimal-online.de>

© & ® 2009 KAIROS Music Production
www.kairos-music.com
kairos@kairos-music.com

KAIROS