

Fundación
BBVA

**X Ciclo de Conciertos de
Música Contemporánea**

Bilbao
2019-2020

United Instruments of Lucilin

Fundación BBVA
Edificio San Nicolás
Bilbao

**10
MAR**
2020



Fundación BBVA

La Fundación BBVA fundamenta su actividad en torno al conocimiento científico y la creación cultural. Desde ese ángulo, articula su programa de Música como un recorrido completo por las distintas formas en que la sociedad puede acceder a esta manifestación artística. Así, alienta la creación de obra nueva con encargos de composición y hace posible su preservación y difusión por medio de grabaciones en colaboración con sellos e intérpretes de primera línea. Promueve la música en directo a través de ciclos de conciertos anuales que, de forma gratuita, ponen al alcance del público ensembles y solistas de referencia en el repertorio contemporáneo. Organiza ciclos de conferencias y edita publicaciones para comprender mejor el trabajo de autores, instrumentistas y directores o para sumergirse en el estudio de ciertos periodos compositivos.

Impulsa la formación de jóvenes músicos a partir de programas que desarrolla con la Escuela Superior de Música Reina Sofía, y lleva a la práctica proyectos de investigación, recuperación del patrimonio musical y creación altamente innovadores con las Becas Leonardo en Música y Ópera.

Organiza simposios especializados sobre gestión de orquestas; colabora con los principales teatros de ópera y formaciones musicales de todo el país —desde el Teatro Real al Gran Teatre del Liceu, pasando por la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera— con los que hace posible conciertos y programas operísticos de primer nivel; y reconoce la excelencia a través del Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento en Música y Ópera y del Premio de Composición Asociación Española de Orquestas Sinfónicas-Fundación BBVA.



Fundación **BBVA**

Intérpretes

United Instruments of Lucilin

Sophie Deshayes, flauta
Max Mausen, clarinete
Olivier Sliepen, saxofón
Pascal Meyer, piano
Guy Frisch, percusión
André Pons-Valdès, violín
Danielle Hennicot, viola
Ingrid Schoenlaub, violonchelo

Programa

PRIMERA PARTE

Tristan Murail (1947)
Feuilles à travers les cloches

Clara Olivares (1993)
Hagi

Helmut Lachenmann* (1935)
Trio fluido

SEGUNDA PARTE

Julián Ávila (1982)
Quasicristal III

Claude Lenners (1956)
Zenit

Fausto Romitelli (1963-2004)
Domeniche alla periferia dell'impero
- I. Prima domenica

Israel L. Estelche (1983)
Trayecto líquido

*Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento en Música y Ópera 2010

Coordinación del ciclo

Gabriel Erkoreka

Notas al programa

Tristan Murail

Feuilles à travers les cloches

Tristan Murail es uno de los fundadores y principales teóricos del espectralismo, una escuela compositiva que aboga por «viajar al interior de los sonidos para observar sus estructuras internas». Partiendo de que el sonido no es una entidad estable y objetiva como la notación tradicional podría hacernos creer, sino «un campo de fuerzas, cada una persiguiendo su propia evolución particular», Murail plasma en sus obras reflexiones teóricas extraídas de la observación del sonido y de su estudio a través de espectrógrafos, sonogramas y, en época más reciente, herramientas de grabación y análisis digital. «Ello nos permite desarrollar una técnica compositiva basada en el análisis del sonido», defiende Murail, «y hacer de sus fuerzas internas el punto de partida para el trabajo del compositor».

Feuilles à travers les cloches (Hojas a través de las campanas) tiene como referencia explícita una pieza para piano de Claude Debussy, la primera de su segundo cuaderno de *Imágenes*, titulada *Cloches à travers les feuilles* (Campanas a través de las hojas). Así, junto con la inversión de palabras del título, Murail invierte también el escenario debussiano: si este nos dejaba oír las campanas a través de una textura mercurial que simula el movimiento de

las hojas mecidas por el viento, Murail coloca las campanas en primer plano (creadas mediante acordes de piano y *pizzicati* del violín) y, tras ellas, el follaje se mueve en el fondo (con trémolos, *flutterzunge*, armónicos y otras técnicas que sugieren susurros). Ambos planos sonoros evolucionan de forma independiente y paralela hasta que, hacia la mitad de la pieza, chocan en un violento clímax que tiene el efecto de invertir el espectro armónico de la composición: el piano comenzará paulatinamente a hacer incursiones fuera del registro agudo hasta alcanzar las notas más graves del teclado, momento en el que finaliza la pieza «a la manera de una puesta de sol», en referencia a la célebre frase de Debussy: «rien n'est plus musical qu'un coucher de soleil!»

Clara Olivares

Hagi

Nacida en Estrasburgo en el seno de una familia de procedencia española, la compositora Clara Olivares es una de las voces jóvenes más pujantes del circuito contemporáneo francés. Alumna, entre otros, de Mark Andre y Philippe Manoury en Estrasburgo, actualmente finaliza sus estudios en la Universidad de California en Berkeley bajo la guía de Franck Bedrossian, Carmine Cella y Ken Ueno. Pero aunque aún esté en la etapa inicial de su carrera, la música de Oliva-

res se ha presentado ya en algunos de los festivales más importantes de Europa: Musica de Strasburgo, Impuls de Graz, ManiFeste de París... Es además una autora interesada por el teatro musical: escribió su primera ópera, *Mary*, con solo veintitrés años, y en 2019 fue seleccionada por la Academia de Ópera del Festival d'Aix-en-Provence.

Hagi, escrita en 2019 por encargo de United Instruments of Lucilin, hace referencia a una pequeña ciudad de la costa japonesa, sita en la prefectura de Yamaguchi. Allí ultimó Olivares los detalles de esta pieza, inspirada por las experiencias sonoras de su estancia en Japón: «el uso del microtono, presente en el *kabuki* y el teatro *noh*, las campanas de las ceremonias budistas, aquí evocadas por el triángulo, pero también por la aparición de notas mantenidas en el timbal, que recuerdan su larga resonancia, y las largas y ruidosas texturas, homenaje al craqueo progresivo de las cerámicas de Hagi, bajo la influencia del tiempo y del calor».

Del influjo de tales elementos nació esta obra que se constituye en un largo canto quejumbroso del saxofón alto, cuyas inflexiones y acentos se yuxtaponen con las capas de sonido del resto del cuarteto. «Los primeros minutos ofrecen un tiempo al saxofón para desarrollar su canto, dialogando con los otros instrumentos en el segundo pla-

no, antes de crear combinaciones de sonido alrededor de diferentes polaridades», explica Olivares. «Aparecen duetos, pero el saxofón mantiene su conducta "vocal" hasta el final de la pieza, a pesar de los cambios de cuadros acústicos y las variaciones dinámicas y texturales». En cualquier caso, «*Hagi* es parte de un proceso personal de investigación del sonido en torno a las cuestiones de identidad instrumental y de hibridación», concluye la autora.

Helmut Lachenmann

Trio fluido

El programa de esta noche, en el que figuran varias creaciones de autores jóvenes, permite comprobar cuán larga se extiende la sombra de Helmut Lachenmann sobre la nueva generación de compositores. Resulta casi paradójico, si pensamos que Lachenmann seguía siendo una figura radical casi hasta la década de 1990, ver cómo ha terminado erigiéndose en uno de los grandes arquitectos del «sonido» del siglo XXI: muchos compositores jóvenes han adoptado los rasgos de su lenguaje y, así, tocar por debajo del puente del violonchelo, soplar un clarinete sin boquilla, raspar la caja de resonancia de una guitarra u otras técnicas antaño extremas, son ahora recursos que se emplean con total naturalidad, como una posibilidad tímbrica más entre las

decenas que tienen a su disposición. Sin embargo, la «música concreta instrumental» de Lachenmann no se generó de la nada: recoge la esencia de la música acusmática, filtrada a través del método y las ideas políticas de su maestro Luigi Nono, con quien mantuvo una relación muy traumática. En ella está también el estructuralismo y está John Cage, con quien Lachenmann se engarzó en una agria polémica en 1959 pero cuya «profunda influencia» el alemán confiesa en la actualidad. Pero ninguno de ellos, ni cualquier otro de sus contemporáneos, llevó a cabo una revisión del sonido instrumental tan extrema como la que realizó Lachenmann. «Desde [finales de los años sesenta] mi música consiste en una negación rígidamente construida, con la exclusión de lo que me parecen expectativas de escucha socialmente formadas previamente», afirma.

«Todo el mundo sabía lo que era la *musique concrète*, tocada con elementos de nuestra vida diaria, montados en cinta; y yo quería hacer lo mismo, pero no con aparatos, sino con instrumentos”. Lachenmann no fue el único en atreverse con algo semejante, pero su acercamiento fue tan radicalmente sistemático, y sus resultados sonoros tan fascinantes, que abrió un camino vertiginoso y sin retorno en el uso ampliado de los instrumentos acústicos tradicionales. Estas técnicas suponían en sí

mismas una provocación: en 1969 y en Frankfurt, el director Lukas Foss tuvo que defender con uñas y dientes la primera obra orquestal de Lachenmann, *Air*, ante una orquesta reacia y un público escandalizado. Sacar de su zona de confort a los músicos y desafiar al público era una forma de articular un poderoso mensaje político, de atacar los valores burgueses amparados tras la así llamada «música bella».

Trio fluido es una obra inmediatamente anterior a *Air*, ya que fue finalizada en 1968. En ella Lachenmann estaba aún buscándose a sí mismo, liberándose del ascendiente de la tremenda personalidad de Luigi Nono, quien le había prohibido emplear en sus composiciones cualquier recurso tradicional, ritmo regular o consonancia. Según Paco Yáñez, «Lachenmann, que se declara amante de la música de Nono (que define como “una de las cosas más grandes que he conocido”), afirma que en piezas como *Trio fluido* “mata al padre” para eludir convertirse en un mero satélite de su estética: “*Trio fluido* es la consecuencia de una prohibición: cuando tienes elementos que te han sido prohibidos, cuando tu profesor te quiere prohibir algo, no le debes obedecer; de otro modo, estás perdido”. Y es así cómo, con pequeños elementos de la tradición como el virtuosismo, la velocidad, o la vitalidad (si bien una “vitalidad muerta”, afirma), se lanzó a

la composición de este trío para clarinete, viola y percusión que considera una pieza de transición, pues a través de ella van desapareciendo muchos de los elementos de su viejo lenguaje que, en apenas un año, dejarán paso a la música concreta instrumental como modelo de producción musical propio».

Julián Ávila

Quasicristal III

Aunque nació en Valencia, Julián Ávila realizó su periplo formativo primero en Madrid y Castilla-La Mancha y, más tarde, en Mánchester y París. Fue en estas dos ciudades, en el centro de investigación NOVARS de la Universidad de Mánchester y en el Ircam parisino, donde Ávila terminó por perfilar unos intereses que le llevan a denominarse a sí mismo con la doble fórmula de «compositor y artista sonoro», ya que, en su producción, la investigación en el ámbito de la sonología y el uso de nuevas tecnologías ocupan un papel fundamental. Dentro del amplísimo horizonte que estas disciplinas abarcan en la actualidad, a Ávila le gusta centrarse especialmente en proyectos que investigan la dimensión espacial del sonido y que hacen uso de la electroacústica o se acercan a otras disciplinas artísticas. La obra que escucharemos esta noche, sin ir más lejos, forma parte de la investigación que ha llevado a cabo en

la Universidad de Mánchester sobre «difusión espectral» y «energía espectral».

Quasicristal III es la tercera obra de un ciclo que gira en torno a la idea de los cuasicristales, es decir, estructuras repetitivas no periódicas que se dan en la naturaleza. Según Ávila, «se suele decir que en música no existe la repetición. Cuando oímos por segunda vez una sección repetida, entra en juego la memoria y altera la percepción, de tal forma que, aunque suene exactamente lo mismo, se percibe de forma distinta». En *Quasicristal III*, Ávila organiza esas estructuras repetitivas en forma análoga a los cuasicristales, creando así un vínculo entre el aspecto geométrico de estas estructuras, la temporalidad de la música y la organización armónica de la obra. Se erige así en un ejemplo de «cómo la “difusión espectral” puede aplicarse a nivel instrumental, creando un material musical análogo a los cuasicristales en el que se potencian ciertas frecuencias utilizando una técnica llamada *burning frequencies*».

Claude Lenners

Zenit

y

Fausto Romitelli

Domeniche alla periferia dell'impero

Junto al tributo a creadores «clásicos» como Murail y Lachenmann, y la pre-

sentación de nuevas voces de la composición como las de Olivares, Ávila y Estelche, United Instruments of Lucilin ha querido incluir en su programa la representación de una generación intermedia, en forma de dos *quasi* miniaturas firmadas por Claude Lenner y Fausto Romitelli, nacidos en 1956 y 1963, respectivamente. Ambas obras tienen, además, una vinculación con Italia.

La primera obra, titulada *Zenit*, es una *Fantasia para flauta, violín y saxofón* que Lenner escribió en 1990, mientras realizaba una estancia como artista en la Villa Medici de Roma. Allí concibió esta composición de apenas seis minutos y con un planteamiento sencillo: una progresiva acumulación de tensión que finalmente alcanza su cénit para luego disolverse. La escritura enérgica y las conexiones entre las diferentes voces instrumentales, que se mueven generalmente en un ámbito muy cercano entre sí, van tejiendo una madeja de tensión creciente que exige un importante virtuosismo por parte de los intérpretes.

En cuanto a *Domeniche alla periferia dell'impero* (Domingos en las afueras del imperio), está firmada por uno de los grandes compositores italianos de los últimos tiempos, Fausto Romitelli, cuya trayectoria fue trágicamente truncada por el cáncer en 2004, con tan solo 41 años de edad. Aún así, Romitelli

tuvo tiempo de dejar un legado de personalidad única y marcada originalidad, que se sigue interpretando a menudo y del que *Domeniche alla periferia dell'impero* es un bello ejemplo. El primer movimiento, *Prima domenica*, fue estrenado en 1996 en la Maison de la Radio de París por Alter Ego Ensemble. Los cuatro instrumentos que emplea (flauta baja, clarinete bajo, violín y violonchelo) adoptan recursos de la composición electrónica y de las músicas amplificadas, en variaciones continuas y progresivas que mecen al público en un siniestro vaivén, una cadencia que genera un inefable bienestar (o malestar), como en un «domingo en las afueras del imperio: el día pasa somnoliento, en un oscuro gemido, cargado de espera» (Alessandro Arbo).

Israel L. Estelche

Trayecto líquido

El nombre de Israel L. Estelche saltó a la palestra en 2014, al ganar la 25ª edición del Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE-CNDM con la obra que escucharemos esta noche: *Trayecto líquido*. Desde entonces, la suya es una presencia habitual en las programaciones de música contemporánea españolas y ha forjado relaciones muy fructíferas con orquestas como la Sinfónica del Principado de Asturias, ensembles como OCAZENigma de Zara-

goza o solistas como Nikola Tanaskovic. Su música, de exquisita factura técnica, presenta además cierta tendencia al hedonismo, con armonías plenas, timbres delicados y un melodismo siempre latente, lo que la hace conectar con facilidad con un público amplio. Estelche es además investigador y conferenciante, especializado en la música de los siglos XX y XXI y en análisis musical, lo que termina de completar un perfil de músico muy sólido en el ámbito teórico.

Compuesta en 2014 para un septeto de flauta, clarinete, violín, viola, violonchelo, piano y percusión, *Trayecto líquido* se divide formalmente en cuatro secciones «en las que van apareciendo y desarrollándose una serie de gestos o elementos recurrentes, constantemente modificados, que cohesionan la forma y confieren una guía auditiva para el oyente», explica el compositor. «Por otro lado, se crea un recorrido armónico en el que el intervalo de quinta tiene prevalencia. Estos intervalos aparecerán deformados gracias a unos pequeños *glissandi* que se van ampliando, ofreciéndonos trayectos armónicos fluidos dentro de lo hierático de la propuesta». La obra hace asimismo un intenso uso de la resonancia, «haciendo que los instrumentos interactúen entre sí, como si formasen parte de un solo elemento con características tímbricas diversas». Esta unión de elementos, perfectamente escandidos y equilibra-

dos, generan un devenir sonoro de cierta ritualidad que parece flotar sobre un tiempo suspendido.

Mikel Chamizo

United Instruments of Lucilin



El ensemble de música contemporánea United Instruments of Lucilin fue fundado en 1999 por un grupo de músicos apasionados y comprometidos. Es el único conjunto de música de cámara luxemburgués especializado en música contemporánea, dedicado exclusivamente a la promoción y encargo de obras de los siglos XX y XXI, y conocido en todo el mundo por sus excepcionales propuestas de programación.

Con aproximadamente cuarenta conciertos al año, Lucilin presenta una amplia variedad de eventos musicales, que van desde conciertos «tradicionales» hasta producciones de teatro musical, proyectos infantiles, sesiones de improvisación y debates con compositores.

Trabaja en estrecha colaboración con el Grand Théâtre de Luxembourg en el campo de la ópera contemporánea y en proyectos de teatro musical, y ha estrenado, entre otros, el monodrama de Toshio Hosokawa *The Raven* con Charlotte Hellekant, el «thinkspiel» de Philippe Manoury *Kein Licht*, con dirección escénica de Nicolas Stemann, y, recientemente, la ópera de Adam Maor *The Sleeping Thousand*, estrenada durante el Festival d'Aix-en-Provence en julio de 2019.

Organiza cada año, junto con los festivales Neimënster y Rainy Days, la Luxembourg Composition Academy, única clase magistral de composición que se celebra en Luxemburgo y que invita a ocho jóvenes compositores a trabajar en una nueva pieza.

A lo largo de los años, United Instruments of Lucilin está llegando a una audiencia entusiasta y cada vez mayor, y ha fomentado expresiones musicales innovadoras como *Black Mirror*, una experiencia inmersiva que tiene lugar en un hotel abandonado, encargada a Alexander Schubert y que fue estrenada en 2016 durante el festival Rainy Days de la Philharmonie Luxembourg, otro de los socios principales del ensemble.

Recientemente, ha realizado encargos de nuevas obras a Aurélio Edler-Copes, José Luis Valdivia Arias, Francisco Alvarado y Clara Olivares.

Próximos conciertos

X Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA

Fundación BBVA • Plaza de San Nicolás, 4. Bilbao • 19:30 horas

31 | 03 | 2020

Trio Catch

Obras de Isabel Mundry, Gérard Pesson, Dai Fujikura, Mikel Urquiza e Irene Galindo Quero

21 | 04 | 2020

Alberto Rosado (piano y electrónica)

Obras de Iñaki Estrada, Aurélio Edler-Copes, Manuel Martínez Burgos, Raquel García-Tomás, Gustavo Díaz-Jerez, Carlos D. Perales y Jonathan Harvey

05 | 05 | 2020

Trio Accanto

Obras de Georges Aperghis, Johannes Schöllhorn, Ramon Lazkano y Mikel Urquiza



Depósito legal: BI-00398-2020