

Fundación **BBVA**

V CICLO DE CONCIERTOS DE
MÚSICA CONTEMPORÁNEA
FUNDACIÓN BBVA
BILBAO 2014-2015

2 de diciembre de 2014



Martes, 2 de diciembre de 2014

Fundación BBVA
Edificio San Nicolás
Plaza de San Nicolás, 4
Bilbao

Fundación BBVA

La Fundación BBVA es expresión del compromiso del Grupo BBVA con la mejora y el bienestar de las sociedades en las que está presente. Fomenta y apoya la investigación científica y la creación artística de excelencia, así como su proyección a la sociedad. Dentro del programa de Cultura, dedica especial atención a la música clásica, con énfasis en la composición del siglo XX y comienzos del presente. La tipología de actividades incluye las siguientes:

- Concursos y premios, como son el Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento y la Cultura, en la categoría de Música, y el Premio de Composición Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS)-Fundación BBVA.
- Ciclos de interpretación de música de los siglos XX y XXI, entre los que destacan el Ciclo Retratos, a cargo de PluralEnsemble, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid; el Ciclo de Solistas y el de Conciertos de Música Contemporánea, en las sedes de la Fundación BBVA en Madrid (Palacio del Marqués de Salamanca) y Bilbao (Edificio de San Nicolás), respectivamente.
- Formación académica de excelencia, a través de un programa de becas destinadas a la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), complementado con la creación de la Academia Orquesta Nacional de España-Fundación BBVA, un nuevo programa pedagógico en colaboración con la Orquesta y Coro Nacio-

nales de España (OCNE), que hará posible la participación de músicos de la JONDE en conciertos de la OCNE, y el apoyo a la Cátedra de Viola Fundación BBVA Escuela Superior de Música Reina Sofía y a la Sinfonietta de Música Contemporánea de la misma escuela.

- Ciclos de Jóvenes Intérpretes, desarrollados en las sedes de la Fundación en Madrid y Bilbao.
- Grabaciones en audio y vídeo y difusión de música de nuestro tiempo, señaladamente la serie NEOS-Fundación BBVA y la Colección de Compositores Españoles y Latinoamericanos de Música Actual, impulsada por la Fundación BBVA en colaboración con el sello Verso. Se desarrollan también proyectos singulares dedicados a la grabación en audio o en vídeo de la interpretación de artistas particularmente destacados, entre ellos los dos dedicados al maestro Achúcarro (con Opus Arte y con Euroarts), a obras o figuras emblemáticas, como Tomás Luis de Victoria (con la BBC), la Carta Blanca *Ecos y sombras* dedicada a Cristóbal Halffter (con Koala Productions) y la grabación del estreno mundial de su ópera *Lázaro* (con NEOS), el *Panambí* de Ginastera (con Deutsche Grammophon), las óperas *Eugene Onegin* de Chaikovski y *Rigoletto* de Verdi (con la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera [ABAO]), *Spanish Landscapes* de Leticia Moreno (con Deutsche Grammophon), y *Aura* de Judith Jáuregui (con BerliMusic).
- Colaboración recurrente con orquestas e instituciones dedicadas a la música clásica y la ópera, destacando el programa con la ABAO, el Teatro de la Maestranza de Sevilla y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS), la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM), la Orquesta Sinfónica de Madrid, el Teatro Real de Madrid, y el Gran Teatro del Liceo de Barcelona.
- Encargos de composición a creadores españoles e internacionales, en especial con el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), la ORCAM, y la Orquesta Sinfónica de Euskadi, además de otros encargos directos.
- Ciclos de conferencias y actividades orientadas a difundir y desvelar al público interesado el significado de la creación musical. Apoya también publicaciones de referencia en el ámbito de la música como la revista *Scherzo*.

Pocas áreas de la cultura expresan de manera tan acabada como la música el equilibrio entre el mantenimiento de una rica tradición –reactualizada y enriquecida permanentemente– y de innovación radical, aportando ambas una componente esencial de la sensibilidad de nuestro tiempo. Y por ello forma parte central del programa de la Fundación BBVA, con una dedicación que le ha hecho merecedora de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, y la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Fundación **BBVA**

RETRATO DE KLAUS HUBER EN SU 90º ANIVERSARIO

INTÉRPRETES

Ensemble Alternance

Jean-Luc Menet, [flauta](#)
Caroline Delume, [tiorba](#)

Magid El-Bushra, [contratenor](#)

PROGRAMA

PRIMERA PARTE:

*Intarsimile**

[Klaus Huber \(1924\)](#)

Ah, Heav'n! What is't I hear?

[John Blow \(1649-1708\)](#)

Askese (poema)

[Günter Grass \(1927\)](#)

Askese

Ein Hauch von Unzeit I

[Klaus Huber](#)

SEGUNDA PARTE:

The Complaint

Sweeter than Roses

An Evening Hymn

[Henry Purcell \(1659-1695\)](#)

Hab verirrt ich am Himmel (poema)

[Ósip Mandelshtám \(1891-1938\)](#)

Plainte – Lieber spaltet mein Herz

[Klaus Huber](#)

Toccata

[Girolamo Kapsberger \(ca. 1580-1651\)](#)

Fortunato augellino

[Giulio Caccini \(1551-1618\)](#)

Vida y muerte no son mundos contrarios

[Klaus Huber](#)

* Estreno absoluto de la versión para flauta en Sol

COORDINACIÓN DEL CICLO

Gabriel Erkoreka

The image features a dark blue background with several overlapping triangles in various shades of blue, ranging from light to dark. The triangles are arranged in a way that they appear to radiate from a central point on the left side of the frame. The text 'Notas al programa' is positioned in the upper right quadrant of the image.

Notas al programa

Klaus Huber, vórtice dialéctico

El compositor suizo Klaus Huber (Berna, 1924) es objeto hoy de un homenaje más que merecido cuando, precisamente hace dos días, el 30 de noviembre, alcanzó sus primeros noventa años de vida: cumpleaños que el mundo de la música festeja para celebrar a una de sus figuras mayores, a un sabio humanista siempre presto a ensanchar nuestro pensamiento si nos abismamos con atención en sus partituras: música que escribe para «crear una conmoción y con ello incitar a que nos replanteemos y tomemos conciencia de aquello que vivimos y con lo que nos identificamos».

Klaus Huber unió en sus primeros años de trabajo el estudio de la música antigua (destacadamente, la Escuela de Notre-Dame y la ópera barroca, que nutrirían su catálogo de formas extáticas y circulares, creando a finales de los años cincuenta piezas que parecen surgir de otros tiempos, como la sinfonía *Oratio Mechtildis* o la cantata *Des Engels Anredung an die Seele*) a sus composiciones basadas en la técnica serial a partir del modelo de Anton Webern, una senda pronto abandonada en pos de un lenguaje más contemplativo y personal, en el que la dialéctica es núcleo central de su estilo, incorporando tradiciones radicadas en diversas latitudes: una mirada holística que tanto comprende la rítmica de las culturas

hispanoamericanas como la intrincada microtonalidad árabe, siempre con la herencia de la tradición europea actualizándose en su obra. El potente andamiaje técnico de las partituras de Klaus Huber, su maestría en la escritura, rehúye una concepción narcisista o meramente abstracta de la música para dotarla de una recurrente voluntad humanista y política, de la cual sería ejemplo su cantata *Erniedrigt – Geknechtet – Verlassen – Verachtet...* (1975/1978-1983). En su praxis concientizadora, Huber asienta su creación musical en voces que tanto activan discursos subversivos como se basan en textos religiosos; y, en este sentido, el cristianismo –en su más primigenia concepción– se ha mantenido como punto de referencia a lo largo de su vida, de ahí la proliferación de referencias bíblicas y textos de los exégetas y místicos medievales en su catálogo, como muestra el monumental oratorio agustiniano *Soliloquia* (1964).

Un ámbito primordial en Huber es, así pues, esa transubstanciación de un pasado (Monteverdi, Bach, Bruckner, Berg, Bartók, etc.) por parte del suizo, actualizado en un modelo de in(ter)temporalidad que superpone referentes históricos a modo de palimpsesto, creando metamúsicas en un sentido próximo a Bernd Alois Zimmermann o Hans Zender, algo audible en obras como

Terzen-Studie (1958), *Tempora* (1970) o *Turnus* (1974). Pero esta deriva histórica comprende también filiaciones contemporáneas, con procedimientos micropolifónicos típicos de György Ligeti, en obras como *Tenebrae* (1967), tramada a partir de un coral de Bach. Huber comparte asimismo con Ligeti el rechazo a la concepción de progreso unilateral, tal y como sostiene Raphaël Brunner, por lo que sus obras se erigen en ejemplos de sincretismo. Con Luigi Nono comparte el uso del texto-epigrama, si bien en el suizo no sólo crea un estado anímico, sino que puede cantarse. Con Nono, así como con Bruno Maderna o Heinz Holliger, comparte también la idea de que la modernidad no es una *tabula rasa*, de que en ella reverberan la historia y sus tensiones sociales: dialécticas artístico-culturales que deben ser expresadas, ya sea por medio de antinomias, de eclosiones o de contradicciones que muestran esos conflictos en sus partituras, que nos enfrentan con la revelación de una violencia que precisa soluciones. Klaus Huber, que para expresar esa dialéctica ha utilizado todo tipo de recursos técnicos, más o menos extendidos, arcaizantes o actuales, ya sea el empleo de *scordatura* en los instrumentos de cuerda o de multifónicos en los de viento, muestra en sus últimas obras una esencialidad despojada, la reaparición de una tonalidad diatónica y cromática en nuevas formas de consonancia, expresión quizá de un renovado misticismo, de una

honda poética interior. Como apunta Brian Ferneyhough, más allá de los estigmas que unidimensionalizan la creación del compositor, la de Huber es una creación múltiple e incoscificable, que aborda cada partitura como una nueva epifanía, como un viaje hacia lo desconocido: apertura y misterio, donde tanto se da una expansiva solidaridad humana como una expresión introvertida y concentrada.

Partiendo de Klaus Huber como interlocutor en esta polifonía interdisciplinaria articulada desde su pensamiento humanístico-musical, el Ensemble Alternance nos propone cinco ejes que creen paradigmas recurrentes en la obra tardía del compositor suizo:

- 1) Esclarecer la proteica relación que se establece entre Klaus Huber y la creación literaria: alfaguara que nutre sus imaginarios culturales y sus partituras musicales, desde la Biblia a textos de Ernesto Cardenal, James Joyce, Franz Kafka, Pablo Neruda o Mahmud Darwish (muchos de ellos tomados en su lengua original). En el programa de hoy, son el alemán Günter Grass, el ruso Ósip Mandelshtám y el mexicano Octavio Paz quienes se entrecruzan con las notas de Huber, haciendo música de la palabra. La lectura pregrabada que escucharemos de los poemas de Grass y Mandelshtám fue realizada por el propio Huber en el festival *Poetry on the Road*, registrada por Radio Bremen.

2) Reflexionar sobre la crisis ética y creativa de un mundo en proceso de rearme y tensión constante. Extremadamente crítico con Occidente y con su incapacidad para escuchar al otro, la Guerra del Golfo supuso para Huber un punto de inflexión y de quiebra en las posibilidades de tender puentes entre culturas; tensiones que afectan especialmente a su sensibilidad y que enfatizan su mirada empática hacia la música árabe. Por ello, tanto en este concierto como en la creación de Huber posterior a 1991 (pensemos en la pieza organística *Metanoia* (1995) y su microintervállica) podemos escuchar concepciones armónicas, polifónicas y formales procedentes de la música de Oriente Medio, sublimada en el lenguaje del compositor suizo.

3) Mostrar la importancia de la flauta en la paleta sonora de Klaus Huber –ya desde la primera obra de su catálogo, *Abendkantate* (1952)–, ya sea como solista o conjuntamente con la voz, la electrónica u otros instrumentos.

4) Desvelar la intrínseca capacidad que poseen estas partituras para su transcripción, produciéndose metamorfosis tímbricas entre voces instrumentales que nos permitirán escuchar piezas en nuevas versiones para flauta(s) y tiorba. Se trata de una idea bachiana donde las haya y Huber retoma así el legado de tantos maestros de la música antigua que confiaban la instrumentación

de sus partituras a los propios intérpretes: ellos mismos como autores de la transcripción (caso de Jean-Luc Menet, alma máter de este programa).

5) Hacer patente el profundo conocimiento que Huber atesora de la música antigua, y cómo ésta se transubstancia (término utilizado por el compositor) en sus partituras, reforzando la dialéctica histórica, el reconocimiento de la sensibilidad como valor intemporal en la creación humana.

Una vez reconocidas tanto las señas de identidad primordiales de Klaus Huber como las intenciones del Ensemble Alternance, nos resultará sencillo identificar en las obras que hoy escucharemos las claves de la estética huberiana, ya desde la primera partitura del programa. Se trata de una propuesta que intercala entre las creaciones de Huber una serie de piezas de música antigua, obras que en ocasiones nutren los pentagramas del compositor suizo. Así, *Ah, Heav'n! What is't I hear?* (1700), del inglés John Blow, nos muestra un uso de las posibilidades vocales del contratenor muy elegante y una compacta imbricación de sus registros en el despliegue armónico de flauta y tiorba, definiendo una estructura clara y compacta, algo muy frecuente en la arquitectura sonora de Huber. El también británico Henry Purcell se filtra, como veremos, en alguna de las partituras contemporáneas del pro-

grama. Escuchamos hoy *The Plaint* (que forma parte del quinto acto de la ópera *The Fairy Queen*, de 1689), *Sweeter than Roses* (de la música incidental para *Pausanias*, *the Betrayer of his Country*, de 1695) y *An Evening Hymn* (1688), piezas reunidas en el *Orpheus Britannicus* cuyo acompañamiento discuten los expertos en la materia, que hablan de un oboe o un violín como los instrumentos más adecuados. Hoy serán flauta y tiorba los instrumentos que refuerzan el acompañamiento melódico, por un lado, y la verticalidad armónica, por otro. Se trata de algunas de las canciones más hermosas de Purcell, rebosantes tanto de dolor como de belleza y sensualidad, siempre recorridas por un halo poético y una genuina expresividad que han conmovido a Huber desde hace décadas, así como un movimiento continuo elaborado a partir de secciones repletas de contrastes en tono, ambiente y ritmo, algo que enfatizan flauta y tiorba en respuesta al texto, convirtiendo los símbolos poéticos en arpegios, trémolos, acordes quebrados, etc. De Girolamo Kapsberger escucharemos una *Toccatà del Libro Quarto d'intavolatura di chitarrone* (1640), en la que lleva a cabo un tratamiento cromático de la tiorba que podríamos emparentar por su colorido con la coetánea Escuela de Venecia. En sus virtuosas toccatas, Kapsberger ahonda en el arpeggio, en grupos rítmicos poco frecuentes, figuraciones entrecortadas y un ornamento muy refinado, en los albores de un

Barroco de aromas meridionales. Con el romano Giulio Caccini, nos adentramos en la partitura más antigua del programa, *Fortunato augellino* (1602), una delicada monodia de señalada libertad rítmica con un sereno acompañamiento de tiorba a modo de bajo continuo y una voz que evoluciona desde el estado contemplativo inicial del recitado cantado hasta las florituras finales, apuntalando en su relación con la tiorba el crucial salto histórico a la denominada *seconda prattica*.

Por lo que a las piezas de Klaus Huber se refiere, escrita originariamente para violín solo, *Intarsimile* (2010/2012) es un encargo del Concurso Long-Thibaud, que requirió a Huber una pieza de unos seis minutos de duración para su ejecución obligatoria. En esta partitura se recomponen materiales procedentes del único concierto para piano de Huber, *Intarsi* (1994), una pieza inspirada a su vez en el *Concierto para piano en Si bemol mayor, K. 595* de Mozart, que limita con su registro las tesituras del violín. *Intarsioso* (2009) es la otra pieza que nutre a *Intarsimile*, con su reducción de materiales del concierto para piano y la presencia del poema *DU. Eine Rühmung* (2008), del escritor suizo Kurt Marti, cantado en *Intarsioso* por una contralto, una voz que evoca la nueva versión de *Intarsimile* que ha transcrito Jean-Luc Menet para flauta alta. En esta transcripción se agudiza la presencia de los

microintervalos en los que reescribió Huber *Intarsimile* en 2012 tras una primera versión dodecafónica ejecutada en el Concurso Long-Thibaud.

Askese (1966), para narrador, flauta soprano y electrónica, se adentra en la entrecortada musicalidad del poema homónimo del escritor alemán Günter Grass, en su sarcasmo y alusiones cromáticas a través de la flauta y de una electrónica que reúne compases interpretados por el flautista dedicatario de la partitura, Aurèle Nicolet, y lecturas del poema a cargo del propio escritor alemán. Para Huber, esa unión de medios acústicos y electrónicos pretende una síntesis sonora, vinculando el discurso de la flauta al caudal sonoro que nos llega desde la cinta. La agitación del poema grassiano se hace música por medio de una plétera de técnicas extendidas (que escucharemos en otras partituras esta noche), como percusión de llaves, *glissandi* realizados con los labios en la embocadura, *glissandi* en cuartos de tono, armónicos, etc. Las sonoridades ruidistas dominan el comienzo de *Askese*, con proliferación de figuración libre en un sistema de notación más abierto que, a medida que avanza la obra, se perfila hacia una escritura microinterválica más definida y concentrada, un trasunto musical de la exhortación poemática al ascetismo.

Ein Hauch von Unzeit I (1972) es un claro ejemplo de la invitación que Huber realiza

a los músicos para recrear sus partituras a través de nuevas instrumentaciones, lo que ha dado lugar a ocho realizaciones de esta pieza original para flauta soprano, que hoy sonará en una nueva transcripción realizada en 2014 por Jean-Luc Menet para flauta baja acompañada de una electrónica que amalgama fragmentos pregrabados del propio Menet, a modo de diálogo entre un coro de yoidades. Se trata de una partitura que marca un punto de inflexión en la estética de Huber, pues abre una línea de trabajo hacia la obra abierta y las formaciones de múltiples morfologías a partir de un tema original: series compositivas que abundarán en su catálogo, como *Beati Pauperes* (1979-2000), *Plainte* (1990-2004) o *Rauhe Pinselspitze* (1992). El subtítulo, *Plainte sur la perte de la réflexion musicale – quelques madrigaux pour flûte seule ou flûte avec quelques instruments quelconques*, señala la preocupación de Huber por la actual falta de agudización del pensamiento musical, así como su filiación histórica con una forma –el madrigal– presente en muchas de sus partituras (como también lo está en compositores como Nono o Sciarrino). El delicado motivo inicial de *Ein Hauch von Unzeit I* proviene de la chacona del *Dido and Aeneas* purcelliano, lo que refuerza los vínculos históricos del programa. Este motivo conocerá un desarrollo hacia la complejidad a lo largo de la obra, con técnicas de alto virtuosismo, como los trémolos en multifónicos, con los

que Huber pretende unir rigor estructural y expresividad. Hay un sentido de huida y metamorfosis en la continua deriva del tema principal, una suerte de juego con lo que Huber dice estar «fuera de tiempo», que no es más que una invitación a reflexionar sobre la vigencia y perpetuación de la forma, rehuyendo un concepto excluyente de progreso y apostando por la idea de transfiguración musical, aquí claramente explicitada.

Nueva transcripción realizada este mismo año por Jean-Luc Menet, la partitura en memoria del poeta ruso Ósip Mandelstám, *Plainte – Lieber spaltet mein Herz* (1992), originalmente para viola d'amore, guitarra y percusión, se convierte ahora en una pieza para flauta contralto y tiorba (que respeta la escritura en tercios de tono especificada para viola y guitarra). De nuevo, esta partitura elegíaca se trama como un susurro, como un canto fúnebre, como lo era la originaria *...Plainte...* (1990), en memoria de Luigi Nono, de ahí que Huber pida que se ejecute de forma tranquila, en un *pianissimo* sin vibrato que nos adentra en un espacio sin fronteras, al que se llega poco a poco tras el muy graduado *diminuendo* final hacia la nada. Previamente, se produce una lectura silábica por parte de los instrumentistas del poema de Mandelstám, autor al que ha puesto música Huber en el trío *Des Dichters Pflug* (1989) y en la ópera *Schwarzerde* (2001). En la flauta, pese a la espiritualidad

de este planto, escucharemos desgarrados multifónicos y soplidos sin tono: sonoridades rugosas que evocan el desaliento provocado por el óbito.

Vida y muerte no son mundos contrarios (2007) vuelve a adentrarnos en el diálogo con la poesía, de la mano de Octavio Paz. Escrita para contratenor y viola d'amore (con versiones para contratenor y violonchelo, y violonchelo y viola d'amore), la escuchamos hoy en una nueva transcripción para contratenor, flauta alta y tiorba, respetando su serenidad, rigor formal y proliferación del canon. Huber define esta pieza como un «interludio íntimo» para su *Miserere hominibus...* (2006), también a partir de textos de Paz. *Vida y muerte no son mundos contrarios* establece un nuevo rizoma entre las partituras del programa, pues está basada en el memorial noniano *...Plainte...*, del que rescata su escritura en tercios de tono en el preludio, los interludios y el postludio; del compositor veneciano toma asimismo un carácter suspendido, en el que el registro agudo del contratenor flota sobre las figuraciones del dúo instrumental en continua interpelación.

Maestro de compositores como Brian Ferneyhough, Wolfgang Rihm, Toshio Hosokawa o Kaija Saariaho, la música de Klaus Huber ha sido caracterizada por Martin Kaltenecker como «constelada de símbolos expresivos»: una constelación que busca

la no represión, el humanismo, una teología musical de la liberación y una utopía espiritual que trascienda culturas y espacios, fijando la dignidad del ser humano de forma intemporal. El concierto que hoy nos ofrece el Ensemble Alternance es un magnífico ejemplo de estas líneas de pensamiento, así como una buena muestra de las virtudes de una programación musical como proceso de conocimiento que amplía nuestra escucha.

Paco Yáñez



Ah, Heav'n! What is't I hear?

Ah, Heav'n! What is't I hear?
The warbling lute enchants my ear,
Now beauty's pow'r inflames my breast again,
I sigh, I languish in a pleasing pain;
The note's so soft, so sweet the ayre;
The soul of love sure must be there;
that mine in rapture charms,
and drive away despair.
Ah, Heav'n! What is't I hear?

¡Ah, cielos! ¿Qué es lo que oigo?

¡Ah, cielos! ¿Qué es lo que oigo?
El gorjeante laúd encanta mi oído,
el poder de la belleza vuelve a inflamar mi pecho,
suspiro, languidezco con un dolor placentero;
las notas son tan suaves, tan dulce la tonada;
el alma del amor debe estar ahí a buen seguro
que la mía encanta embelesada
y ahuyenta la desesperación.
¡Ah, cielos! ¿Qué es lo que oigo?

Askese

Die Katze spricht.
Was spricht die Katze denn?
Du sollst mit einem spitzen Blei
die Bräute und den Schnee schattieren,
du sollst die graue Farbe lieben,
unter bewölktem Himmel sein.

Die Katze spricht.
Was spricht die Katze denn?
Du sollst mit dem Abendblatt
in Sacktuch wie Kartoffeln kleiden
und diesen Anzug immer wieder wenden
und nie in neuem Anzug sein.

Die Katze spricht.
Was spricht die Katze denn?
Du solltest die Marine streichen,
die Kirschen, Mohn und Nasenbluten,
auch jene Fahne sollst du streichen
und Asche auf Geranien streun.

Du sollst, so spricht die Katze weiter,
nur noch von Nieren, Milz und Leber,
von atemloser saurer Lunge,
vom Seich der Nieren, ungewässert,
von alter Milz und zäher Leber,
aus grauem Topf: so sollst du leben.

Und an die Wand, wo früher pausenlos
das grüne Bild das Grüne wiederkäute,
sollst du mit deinem spitzen Blei
Askese schreiben, schreib: Askese
So spricht die Katze: Schreib Askese.

Günter Grass

Ascesis

Habla el gato.
¿Y qué es lo que dice el gato?
Que con un lápiz afilado
sombrees las novias y la nieve,
que habrá de gustarte el color gris
y vivir bajo el cielo nublado.

Habla el gato.
¿Y qué es lo que dice el gato?
Que te vistas, como las patatas,
de arpillera con el periódico de la tarde
y le des la vuelta al traje muchas veces
y no te metas nunca en un traje nuevo.

Habla el gato.
¿Y qué es lo que dice el gato?
Que borres la marina,
los cerezos, adormideras y hemorragias nasales,
que borres también esa bandera
y esparzas ceniza sobre los geranios.

Y a partir de ahora, sigue el gato,
vivirás solo de riñones, bazo e hígado,
de agrios pulmones sin aliento,
de la orina de riñones mal lavados,
de bazos rancios e hígados correosos,
en un puchero gris: así habrás de vivir.

Y en la pared, donde antes, sin pausa,
el cuadro verde rumiaba lo verde,
con tu lápiz afilado, habrás de
escribir ascesis, escribe: Ascesis.
Es lo que dice el gato: escribe ascesis.

The Plaint

O, let me forever weep:
My eyes no more shall welcome sleep.
I'll hide me from the sight of day,
And sigh my soul away.
He's gone, his loss deplore,
And I shall never see him more.

Sweeter than Roses

Sweeter than roses, or cool evening breeze
On a warm flowery shore,
Was the dear kiss,
First trembling made me freeze,
Then shot like fire all o'er.

What magic has victorious love!
For all I touch or see
Since that dear kiss,
I hourly prove,
All is love to me.

An Evening Hymn

Now that the sun hath veiled his light,
And bid the world goodnight,
To the soft bed my body I dispose;
But where shall my soul repose?
Dear God, even in thy arms;
And can there be any so sweet security?
Then to thy rest, O my soul,
And singing, praise the mercy
That prolongs thy days.
Halleluia!

William Fuller

El planto

Oh, dejadme llorar eternamente:
mis ojos ya no volverán a acoger al sueño.
Me ocultaré de la vista del día
y renunciaré a mi alma entre suspiros.
Él se ha ido, lamentad su pérdida
y yo no volveré a verlo nunca más.

Más dulce que las rosas

Más dulce que las rosas, o que la fresca brisa del atardecer,
sobre una orilla cálida y florida,
nació el primer beso.
Al principio el temblor me congelaba,
más tarde me consumía una hoguera.

¡Qué magia posee el amor victorioso!
Porque todo lo que toco o veo
desde aquel beso adorado,
lo pruebo a cada instante:
todo es amor para mí.

Un himno vespertino

Ahora que el sol ha velado su luz
y al mundo ha dado las buenas noches,
sobre su tierno lecho recuesto mi cuerpo,
pero, ¿dónde habrá de reposar mi alma?
Amado Dios, ¿acaso en tus brazos?
¿Podré hallar seguridad más dulce?
¡Acude a reposar, alma mía!
Y alaba, cantando, la misericordia
que prolonga tus días.
¡Aleluya!

Hab verirrt ich am Himmel

Hab verirrt ich am Himmel. Was nun?
Wem er nah ist, der soll mir's erklären...
So viel leichter war klangreiches Tun
Euch neun Danteschen Wurfscheiben-Sphären.

Bin dem Leben nie mehr zu entwöhnen,
Vom Erschlagen, Liebkosen nun träumt's
Daß in Ohren und Augenraum-Höhlen
Florentinisches Sehnen aufschäumt.

Ich will nichts auf den Schläfen, will keinen
Stechend-zärtlichen Lorbeerbehang
Besser spaltet mein Herz, dieses meine,
Auf zu Scherben von tiefblauem Klang.

Wenn ich, ausgedient, bald schon hier sterbe:
Allen Lebenden lebenslang Freund
Soll sich Widerhall himmlischer Erde
Hoch und weit in dem Körper zerstreun.

Ósip Mandelshtám

(traducción alemana del original ruso de Ralph Dutli)

Me he perdido en el cielo

Me he perdido en el cielo. ¿Y ahora qué?
Quien esté cerca, que me lo aclare...
Más fácil os resultaría, novenas de Dante,
hacer girar los discos atléticos.

No me separaré de la vida nunca más:
ella sueña ahora con matar y halagar
para que en los oídos y en las cuencas de los ojos
golpee la nostalgia florentina.

No me coronéis la frente
con un afilado y halagüeño laurel:
desgarrad mejor mi corazón
con el reclamo añil de una esquirla.

Y cuando vaya a morir, exhausto,
que el amigo vivo de todos los vivos,
amplíe y dilate en mi pecho
el eco del cielo.

Fortunato augellino

Fortunato augellino,
Che dolce si fai risonar i colli,
Tu la sera e 'l mattino
Del tuo dolce desio gl' occhi satolli.
Lass'io del pianger molli
Gli ho nott'e giorno, e se cantar desio,
Escon voci di duol dal petto mio,
Ma s'al mio ben vicino
M'assido un giorno anc'hio,
Faro forse parerti e muto e roco
Cantando i suoi dolci occhi e'l mio bel foco.

Ottavio Rinuccini

Dichoso pajarillo

Dichoso pajarillo,
que haces que las colinas resuenen tan dulcemente,
noche y día
satisfaces tus ojos con tu dulce deseo.
Mis ojos, ay, están mojados de lágrimas,
noche y día, y si deseo cantar
de mi pecho salen sonidos de dolor.
Pero si yo también me siento
cerca de mi amor algún día,
quizá yo te haré sonar mudo y ronco
al cantar de sus dulces ojos y mi fuego.

Vida y muerte no son mundos contrarios

Vida y muerte no son mundos contrarios, somos un solo tallo con dos flores gemelas,
hay que desenterrar la palabra perdida, soñar hacia dentro y también hacia afuera,
[...] volver al punto de partida [...]
hacia allá, al centro vivo del origen, más allá de fin y comienzo.

Octavio Paz



Ensemble Alternance

Integrado por un modulable de solistas, entre sus objetivos figuran el desarrollo, la integración y la explotación del impacto de los tránsitos temporales, así como las rotaciones culturales y de los nuevos instrumentos en la vasta variedad de música de nuestro tiempo. Y, a continuación, confrontar todo ello con obras del pasado distante y cercano.

Así, se ven renovados los gestos instrumentales y se abren nuevos horizontes. En consecuencia, se otorga prioridad al estreno de obras de auténticos creadores en escenarios importantes como la Konzerthaus de Berlín, Victoria Hall de Ginebra, Tonhalle de Zúrich, Museo Guggenheim de Nueva York, Conservatorio de Música Chaikovski de Mos-

cú, museos del Louvre y d'Orsay e Ircam de París, Radio de Bremen o Biblioteca Real de Copenhague. Una manera tan novedosa de abordar la música nos permite oír o volver a oír obras semejantes a «faros» de compositores como Pierre Boulez, John Cage, György Ligeti, George Crumb, Giacinto Scelsi, Luis de Pablo, Klaus Huber, o de destacados compositores jóvenes como Philipp Maintz, Philippe Hersant, Philippe Schœller, Bruno Mantovani, Mark André, Gérard Pesson, Raphaël Cendo o Mauro Lanza, varias de cuyas obras han sido llevadas al disco y distinguidas con diversos premios.

Ensemble Alternance recibe apoyo de la fundación suiza para la cultura Pro Helvetia.

Jean-Luc Menet

Premiado en diversos concursos internacionales de flauta, como el de la Fundación Gaudeamus para la Música Contemporánea de Holanda, fundó el Ensemble Alternance para dar vida a la música de nuestro tiempo y estrenar un repertorio nuevo. Ha estrenado y grabado obras de compositores tan diferentes como Philippe Hersant, Elliott Carter, Mark André, Klaus Huber, Alessandro

Solbiati, Bruno Mantovani, Philippe Schœller o Mauro Lanza. Junto a John Cage, preparó en Orleans la puesta en escena de *Sixteen Dances* o, en el festival Banlieues Bleues, *The Statue, Symbol of Freedom*, con Ornette Coleman. Ha colaborado asimismo con el bailarín Jean-Christophe Paré en la elaboración de la música para un espectáculo presentado en la Bienal de Venecia, ha

tocado en la reapertura del Festival Enesco de Bucarest o en Varsovia, acompañado de la Orquesta Filarmónica de la Radio Polaca.

Frecuenta asimismo la música clásica francesa. Así, ha tocado obras de Ravel y Debussy en Japón con el Cuarteto Arditti y la arpista Naoko Yoshino. En el repertorio estrictamente contemporáneo, ha tocado obras de Philippe Hersant en el Auditorio Nacional de Dublín y en la Sala Kolarac de Belgrado, de Pierre Boulez en la Konzerthaus de Berlín, de Philippe Schœeller en el Conservatorio de Música Chaikovski de Moscú, de Gérard Pesson y Marc André en el Museo Guggenheim de Nueva York o de Philippe Leroux en la Northwestern University de Evanston.

Trabajó con el director de coro Rachid Safir y sus voces solistas para el estreno de *Miserere Hominibus* de Klaus Huber en el Festival de Lucerna y más tarde volvió a interpretar la misma obra en la Ópera de París, la Casa da Música de Oporto, el Schauspieltheater de Múnich y la Musikfest de Weimar. Ha colaborado con el Ircam en el estreno del *Concierto* para flauta contralto de Robert HP Platz con la Orquesta Sinfónica de Aquisgrán y posteriormente tocó esta misma obra con la Orquesta Filarmónica de Belgrado. Recientemente ha tocado con la Mecklenburgische Staatskapelle Schwerin en la interpretación del concierto *L'Aile du songe*, de Kaija Saariaho. Su grabación de *Desert Song*, para flauta contralto y coro, de Philippe Hersant, ha sido premiada con un Diapason d'or.

Caroline Delume

Se formó en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, donde tuvo como profesores a Alexandre Lagoya, Claude Ballif et Michaël Levinas y donde concluyó sus estudios con tres primeros premios. Durante sus recitales en Europa, Latinoamérica y Japón ha estrenado obras de compositores como Il-Ryun Chung, Pascale Criton, Philippe Fénelon, Félix Ibarondo, José Manuel López

López, Francisco Luque, Clara Maïda o José María Sánchez-Verdú dedicadas expresamente a ella.

Ha participado en el estreno de nuevas obras con grupos como Solistes XXI, 2e2m, Ensemble intercontemporain, así como con diversas formaciones camerísticas. Es profesora en el Conservatorio Nacional Superior

de Música de París y su discografía incluye obras de la joven música de cámara española, pero también obras como *Lamentationes et Miserere*, de Klaus Huber, *Poèmes japonais*, de Laurent Martin, *Forever Valley*, de Gérard Pesson. También ha participado en numerosas grabaciones dedicadas monográficamente a compositores como Pascale Criton, Philippe Leroux o Johannes Schöllhorn.

Es coautora, con Ann-Dominique Merlet, del libro *La musique au XX^e siècle. De Arnold Schoenberg à nos jours* (Fuzeau) y ha escrito diversos artículos en que analiza obras de Luciano Berio, Helmut Lachenmann o Salvatore Sciarrino (revista *Entretemps*, *Cahiers du CIREM*, *Cahiers de L'itinéraire*), así como otros textos en colaboración con Makis Solomos y Pascale Criton.



Magid El-Bushra

Estudió en el Magdalen College de Oxford y prosiguió sus estudios en el Royal College of Music de Londres. En 2006 fue admitido en la Opera Studio de Flandes en Gante y en 2011 recibió la Beca Susan Chilcott de la Royal Philharmonic Society. Entre sus compromisos más recientes figuran el papel de la Hechicera en *Dido and Aeneas*, de Henry Purcell, en el Concertgebouw de Ámsterdam y en el Théâtre des Champs Elysées, y el de David en *Saul*, de Georg Friedrich Haendel, en la Ópera de Oldenburg. Antes ha cantado el papel de Hamor en *Jephtha*, de Haendel, en la Winteroper de Potsdam, y con la compañía Glyndebourne Tour el papel de Nutrice en *L'incoronazione di Poppea*, de Claudio Monteverdi. En el Festival de Glyndebourne Tour ha cantado los papeles del mago cristiano en *Rinaldo* y de Nireno en *Giulio Cesare*, obras ambas de Haendel, en 2009 y 2011. En 2010, estrenó el papel de Little Caesar en la ópera pastiche *Nachtwache* en la Ópera de Oldenburg (repuesta en 2012), así como el papel de Primo Uomo en la ópera pastiche *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* en la Ópera de Ruan (2011). En 2010 cantó también el papel de Tolomeo en un proyecto con Opera Fuoco y David Stern en torno a *Giulio Cesare* de Haendel en el Théâtre de Saint Quentin. También ha cantado los papeles de Tragedia y Dafne en la *Euridice*, de Giulio Caccini, con Scherzi Musicali y Nicolas Achten en los festivales de Flandes y Valonia

y Operadagen de Róterdam (grabado para el sello Ricercar). En el Teatro Real de Madrid participó en las representaciones de *L'Orfeo* de Monteverdi con Les Arts Florissants bajo la dirección de William Christie. En el ámbito del oratorio, ha cantado la parte solista de los *Chapel Royal Anthems* de Haendel con la Orquesta de Cámara de Basilea y Paul Goodwin, el *Stabat Mater* de Pergolesi en la Casa da Música de Oporto bajo la dirección de Laurence Cummings, *Das jüngste Gericht*, de Dieterich Buxtehude, con Masaaki Suzuki y el Ensemble Baroque de Sendai (Japón), dos de las *Missae Breves* de Johann Sebastian Bach con el Ensemble Pygmalion y Raphaël Pichon en el Festival de la Chaise-Dieu (grabadas para el sello Alpha) y participó en la primera representación de *Miserere Hominibus* de Klaus Huber en la Ópera de La Bastilla de París con *Les Jeunes Solistes* y Rachid Safir. Ha sido elegido en dos ocasiones para formar parte del Britten-Pears Young Artist Programme, lo que le llevó a cantar el papel de David en *Saul* de Haendel en el Festival de Aldeburgh, así como canciones de Britten con Ian Bostridge en 2013. Entre sus futuros compromisos destacan un recital de canciones inglesas y francesas con acompañamiento de laúd en el Festival de Aldeburgh, el papel del Gato de Cheshire en *Alicia en el País de las Maravillas* en la Opera Holland Park de Londres, y el papel de Cyrus en *Belshazzar* de Haendel en Núremberg.

