

Fundación **BBVA**

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

5 de mayo de 2015



Martes, 5 de mayo de 2015

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 Nacionales

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 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, 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**

PROGRAMA

PRIMERA PARTE:

Cuarteto

· Fast

John Cage (1912-1992)

Artificiel

Thierry Alla (1955)

*Izaerak**

Xabier Otaolea (1989)

XX

Christophe Havel (1956)

SEGUNDA PARTE:

Sull'oceano

Aurélio Edler-Copes (1976)

Les cheveux de Shiva

· Ganga

· Pûjâ

· Japa

· Mandala

· Vâhana

· Mantra

Bertrand Dubedout (1958)

* Estreno absoluto

INTÉRPRETES

Proxima Centauri

Sylvain Millepied, *flauta*

Marie-Bernadette Charrier, *saxofón*

Clément Fauconnet, *percusión*

Hilomi Sakaguchi, *piano*

Christophe Havel, *electroacústica*

COORDINACIÓN DEL CICLO

Gabriel Erkoreka



Notas al programa

Comportamientos instrumentales, peregrinajes electrónicos

John Cage

Cuarteto

En 1931, de vuelta en Estados Unidos tras un año viajando por Europa, John Cage decidió que debía fortalecer su técnica compositiva y se acercó a figuras como Adolph Weiss o el visionario Henry Cowell. En 1933, Cage estaba experimentando con diversos métodos de organización del material rítmico y melódico, creando series de hasta veinticinco notas, por lo que Cowell le recomendó que llamase a la puerta de Arnold Schönberg, el inventor del método dodecafónico, que había emigrado de Alemania a Estados Unidos y era profesor en la Universidad de California del Sur y en la UCLA. Entre 1934 y 1936 Cage asistió como oyente a sus clases y tomó lecciones privadas con Schönberg, pero el abismo entre sus respectivas visiones del mundo y de la música terminó por erigirse en una barrera insalvable entre ambos. Cage rememoraba cuatro décadas más tarde una de las situaciones que vivió con el austríaco: «Tras haber estado estudiando con él durante dos años, Schönberg me dijo: “Para poder escribir música necesitas tener un sentido de la armonía”. Le expliqué que yo no tenía sentido de la armonía. Él entonces me contestó que siempre encontraría un obstáculo y que, quizá, este llegaría a ser tan duro que acabaría convirtiéndose en un muro infran-

queable. Yo le dije: “En ese caso, dedicaré mi vida entera a golpearme la cabeza contra ese muro”».

Cage terminó por abandonar las clases de Schönberg al no encontrar en ellas una guía adecuada a su búsqueda personal, pero no se fue de vacío. De Schönberg aprendió el perfeccionismo y la exhaustividad en la planificación y elaboración de sus estructuras musicales, independientemente de la fuente de la que beban (azar, indeterminación, improvisación). Esta racionalidad sería una constante en los procesos compositivos de Cage, incluso en las obras más aparentemente anárquicas y caóticas que escribiría en el futuro. En cuanto a Schönberg, aunque nunca felicitó a Cage por ninguno de los trabajos que le mostró en clase, en una entrevista posterior declaró que ninguno de sus alumnos americanos fue interesante excepto Cage: «Por supuesto que no es un compositor, pero es un inventor de genio», reconoció el austríaco.

El *Cuarteto* fue escrito por Cage en 1935, en pleno período de sus clases con Schönberg, y su espíritu no podría estar más alejado del de su maestro. Se trata de la obra que inaugura su fundamental catálogo para percusión y la primera, asimismo, en la que Cage no especifica qué instrumentos deben emplear los

intérpretes. En el momento de su creación tenía en mente que se golpearan objetos domésticos como sillas, libros, macetas y sartenes. Al no concretar los instrumentos, cada nueva interpretación del *Cuarteto* suele adoptar una fisonomía tímbrica completamente distinta, aunque tras esa superficie de color cambiante subyace una consistente estructura de modelos rítmicos fijos y repetitivos. Esta noche escucharemos el cuarto movimiento del *Cuarteto*, que lleva la indicación *Fast* (Rápido).

Thierry Alla

Artificiel

Thierry Alla es un autor de sólido trasfondo teórico que llegó a la composición tras estudiar Musicología en la Universidad de Tours. De allí pasó al Conservatorio de Burdeos, perfeccionándose también con cursos en el Conservatorio de París y en Darmstadt. En los años noventa, Alla comenzó a consolidar su carrera como compositor interesado especialmente en la música electrónica y las nuevas tecnologías, de las que se hizo virtuoso y cuyos secretos desvela a sus alumnos en la Universidad de Burdeos III. La electrónica, e instrumentos predilectos como el saxofón, le han permitido asimismo desarrollar un lenguaje próximo a la estética espectral, que ha atravesado diversas etapas y evolucionado en los últimos años hacia una utilización fre-

cuente de microintervalos que provienen de los sonidos multifónicos de los instrumentos de viento. Alla, por otro lado, no ha abandonado su investigación musicológica y es considerado uno de los mayores especialistas franceses en el espectralismo y, concretamente, en la obra de Tristan Murail, a quien dedicó su tesis doctoral.

Artificiel (2001), para flauta, saxofón soprano, percusión y dispositivo electroacústico, es una apropiación musical de ese ruidoso espectáculo que son los fuegos artificiales. Al igual que las obras de Haendel y Debussy inspiradas en el mismo tema, Alla ha tratado de recrear su sonoridad con un espíritu festivo, reproduciendo los sonidos de cohetes descendentes y la violencia de las detonaciones de forma extremadamente gráfica, como si la parte visual estuviera ahí, aunque no podamos verla. Alla habla de «sonidos sin luces, proyectados en un espacio de electroacústica». La obra evoluciona, no obstante, en un cauce contrario al que es habitual en estos espectáculos: la gran traca llega al principio y su cadencia va frenando paulatinamente hasta detenerse.

El título de la obra hace referencia también a las «astucias» de la electrónica, que prolonga y transforma la parte instrumental mediante dos estrategias complementarias: dos cajas de efectos, que alteran y distorsionan en forma directa el sonido procedente de los instrumen-

tos, y una pista electrónica adicional que funciona a modo de lienzo sobre el que proyectan sus colores las explosiones instrumentales. Con sus algo más de seis minutos de duración, *Artificial* es una creación tan breve como intensa y efectiva, que ha tenido un importante recorrido en las salas de conciertos.

Xabier Otaolea

Izaerak

Xabier Otaolea realizó los estudios profesionales de Piano en el Conservatorio Juan Crisóstomo de Arriaga de Bilbao con Ana Aranguren. Fue en esa etapa cuando tomó contacto con la composición de la mano de Hilario Extremita y decidió especializarse en Musikene, el Centro Superior de Música del País Vasco, con los profesores Gabriel Erkoreka, Ramon Lazkano, Jesús Rueda, Stefano Scarani, Zuriñe Fernández Gerenabarrena y Loïc Mallié, entre otros. En 2012, Otaolea vio su primer estreno importante, *Antzemanezin Nahia*, por el pianista Miguel Ituarte en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián, y hace unos meses el grupo Xare estrenó la excelente *Ilargiaren Itzalak* en el Museo San Telmo de la misma ciudad. Pero aunque la música de concierto sea una faceta de su carrera que comienza a despegar, Otaolea está activamente involucrado en otros terrenos, como el jazz o las artes visuales, proyectando su futuro como

compositor en esta fusión de disciplinas y cruces de caminos musicales.

Izaerak (modos de ser, comportamientos) para flauta, piano y saxofón, que se estrena esta noche, es una obra sorprendente en su planteamiento, pues exige de los intérpretes que toquen sus respectivas partes sometidos a distintos grados de tensión física: «De este modo los músicos, al ser intérpretes (con todo lo que conlleva esa palabra), emulan un estado (rígido, furioso, reflexivo...) en cada movimiento afectando al resultado sonoro», explica Otaolea. Y añade: «Esa tensión dificultará la ejecución de la obra y los intérpretes plasmarán esos estados en la música». Es importante subrayar que Otaolea no hace referencia a una predisposición mental o tensión psicológica, sino a una pura tensión física, por ejemplo, tocar el piano con la mano agarrotada o forzar las respiraciones del flautista y el saxofonista.

Izaerak propone una reflexión sobre la función del intérprete y el grado en que su personalidad (y sus problemas) pueden afectar a la comunicación de la música. Una intuición que nace de su propia experiencia, pues Otaolea se reconoce a sí mismo como un intérprete con tendencia a acumular tensión física cuando toca el piano, lo que se traduce en una sonoridad más dura, mayor sensación de cansancio y dificultad añadida al ejecutar determinados pasajes que en un

estado relajado no serían tan difíciles. En *Izaerak*, Otaolea asigna comportamientos a los instrumentos y, en consecuencia, sus diálogos serán en algunos casos coherentes y en otros incoherentes, evolucionando o retrocediendo, en definitiva, expresándose con la impredecibilidad propia del comportamiento humano. Todo esto sobre un fondo latente, que emana de los armónicos del piano y que añade un plano adicional de complejidad a este drama psicológico.

Christophe Havel

XX

Con un currículum en el que destacan los estudios científicos además de musicales, Christophe Havel es otro compositor estrechamente vinculado a la tecnología y la electrónica. Ya desde sus primeras obras instrumentales –*Oxyton* (1991), *Omotesis* (1991), *RamDam* (1992)–, los rasgos de su escritura reflejan el peso de esa experiencia con la electroacústica, tanto en su forma de trabajar la materia sonora, muy detallista en su exploración tímbrica y morfológica, como en la utilización de los ordenadores para asistirle en las distintas fases de elaboración de sus creaciones.

Tal y como sucede con la obra de esta noche, *XX* (2010), el nombre de Havel suele ir asociado con la interacción en directo de

instrumentos acústicos con un dispositivo electrónico. Buen ejemplo de ese trabajo lo encontramos en su serie de *Métamorphoses*, comenzada en el año 2000, que propone formas de relacionar al instrumentista con el ordenador en un contexto de estructuras abiertas y sonoridades sintéticas. Ese tipo de sonoridad es el dominante también en *XX*, en la que saxofón y piano se expresan de forma muy poco tradicional: el saxo con una profusión de multifónicos que sitúan su sonoridad en la frontera con el ruido, y el piano haciendo un abuso de sus cualidades percusivas, machacando en ocasiones obsesivamente una misma nota. Ambos instrumentos desgranán, además, sus respectivas partes con una densidad digna de la electrónica, muy distinta de lo que podría considerarse la respiración natural del fraseo instrumental. Todo esto, sumado a la densa parte electroacústica, da como resultado un discurso complejo y lindante con la saturación.

XX forma parte de una serie de dúos (con o sin electrónica) que tratan de la relación entre los músicos. Teje así «una red de lazos cruzados entre el saxofón y el piano a partir de los gestos idiomáticos de cada instrumento, la naturaleza tan diferente de cada uno inspirando el juego de tensiones. Todo se trama en el intersticio que une las especificidades de cada uno, en las singularidades que los separan, en la distancia que los reúne», afirma Havel.

Aurélio Edler-Copes

Sull'oceano

Tras estudiar Guitarra en la Universidad Federal en Brasil, Aurélio Edler-Copes se trasladó en 2002 al País Vasco para estudiar Composición en el recién inaugurado Musikene. Allí fue reelaborando su lenguaje musical, muy marcado en un principio por el minimalismo de autores como Steve Reich y Morton Feldman, hacia una estética más centroeuropea, que fue definiendo en estudios posteriores con Georges Aperghis en Berna y en el Ircam de París. Pronto comenzó a despegar su carrera, siendo galardonado en una veintena de concursos internacionales de composición y suscitando el interés de conjuntos tan destacados como el Klangforum Wien, Musikfabrik, Cuarteto Diotima, Ensemble L'itinéraire, Vortex, Nieuw Ensemble, Mosaik, Taller Sonoro, Aleph Gitarrenquartett, Orquesta Nacional de Lorena, y las Orquestas Sinfónicas de São Paulo, Minas Gerais, Bilbao y Euskadi, entre otras.

Sull'oceano, estrenada hace mes y medio en Burdeos, es la última obra de un tríptico al que Edler-Copes dio comienzo en 2009 y que reflexiona sobre la memoria y su frecuente asociación con el mar. La primera pieza fue *Punto rosso sull'oceano* (para conjunto y electrónica *ad libitum*), a la que seguiría en 2010 *Punto Rosso* (para cuarteto de cuerda y electrónica *ad libitum*) y, por último,

Sull'oceano (para saxo, piano, percusión y espacialización en tiempo real *ad libitum*). Cada una de ellas se inspira y hace referencia, respectivamente, a las pinturas *Azul I, II y III*, de Joan Miró.

El punto de partida de estas obras es una procesión sonora acumulativa que se interrumpe de vez en cuando por largos solos. Según el autor, «estas apariciones se amparan en la memoria de la escucha, pero también marcan las articulaciones en un proceso de acumulación que avanza progresivamente hacia una catarsis sonora al final de cada obra». Edler-Copes añade que «al contrario que *Punto Rosso*, en la que hay mucha actividad y tensión, *Sull'oceano* es bastante ritual, estática y contemplativa». Esos dos materiales contrastantes se unen y superponen en la obra mayor, *Punto rosso sull'oceano*, que incluye los instrumentos de las dos plantillas anteriores.

Bertrand Dubedout

Les cheveux de Shiva

Nacido en Bayona, Bertrand Dubedout comenzó sus estudios musicales en su ciudad natal y los prosiguió en la Universidad de Pau y en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, en el curso de Pierre Schaeffer y Guy Reibel, obteniendo el Premio de Composición en 1981 en la categoría de

Composición Electroacústica e Investigación Musical. Hoy es profesor titular de Electroacústica en el Conservatorio Nacional de la Región de Toulouse, ciudad a cuya vida musical está muy vinculado, ya que en 1988 Dubedout fundó allí el Ensemble Pythagore. Ha recibido importantes premios, como el Premio Claude Arrieu que concede la SACEM, pero uno de los puntos de inflexión de su carrera se produjo en 1999, cuando fue nombrado compositor residente de la Villa Kujoyama de Kioto (Japón), una experiencia que puso a Dubedout en contacto con el pensamiento filosófico y la influencia musical asiática.

Les cheveux de Shiva, para flauta, saxofón, piano, percusión y electrónica, fue compuesta en 2014 y es el episodio que concluye un ciclo de temática india al que pertenecen también *Vrishti* (2009), para piano, y *Svapna* (2009), para saxofón y marimba. El ciclo está basado en grabaciones de campo que Dubedout realizó en India en julio y agosto de 2008, junto a materiales sonoros complementarios grabados en estudio en 2008 y 2009. Las fonografías recogen el paisaje acústico de templos hinduistas y jainistas, de las calles y los bazares, de los *ghats* de Benarés y también del desierto del Thar o de las barriadas de Jaipur. «Deseo evocar la ofrenda, la devoción, los gestos de lo sagrado que habitan cada instante en la vida india –a veces hasta un punto de locura–», afirma el compositor, «evocando la duración, la suspensión, el desapego y también el mo-

vimiento perpetuo en los que se inscriben estos gestos».

Les cheveux de Shiva presenta treinta minutos de música distribuidos en seis movimientos: *Ganga*, que describe un paisaje sonoro de Benarés, la ciudad del Ganges, adonde acuden peregrinos de toda la India para venerar a Shiva; *Pûjâ*, grabado en el *ghat* (escalinata) de Man Mandir, donde cada amanecer un brahmán activa una percusión mecánica que llama a la ceremonia de la Pûjâ; *Japa*, una recitación en voz baja, una técnica para alcanzar el éxtasis a través de la repetición mecánica del nombre de una divinidad, mientras en el fondo resuena la homilía de un brahmán; *Mandala*, pieza puramente instrumental construida sobre un motivo que gira sobre sí mismo, borrando y reconfigurando constantemente sus contornos, en un ejercicio monótono que da soporte a la meditación; *Vâhana*, que recoge «el remolino sonoro ininterrumpido de las avenidas de Delhi, Benarés y Jaipur», en las que el «canto» de los motores y las bocinas se mezcla con el de los pájaros, las vacas y los monos; y *Mantra*, que captura el canto de un brahmán en el Templo de los Monos de Jaipur, con el contrapunto de un pájaro y los molestos ruidos de la gente. Los instrumentos llaman a la calma y a la atención sobre ese canto, que Dubedout describe como un «momento infinito».

Mikel Chamizo





Proxima Centauri

Fue fundado en 1991 en Burdeos por Marie-Bernadette Charrier y Christophe Havel. El quinteto está formado por flauta, saxofón, piano, percusión y dispositivo electroacústico. Esta plantilla permite todas las combinaciones instrumentales, desde la obra solista hasta el quinteto completo, a la vez que pueden añadirse otros instrumentistas invitados.

Gracias a una activa política de encargos ha enriquecido la literatura musical para esta formación, casi inexistente en el siglo pasado, y el grupo cuenta en la actualidad con cerca de un centenar de obras, entre las cuales más de la mitad han sido escritas expresamente para él por compositores como Thierry Alla, Eckart Beinke, José Luis Campana, Régis Campo, Didier Marc Garin, Christophe Havel, Hans Joachim Hespous, Jérôme Joy, Christian Lauba, Ramon Lazkano, Claude Lenner, Robert HP Platz, Gilles Racot, Etienne Rolin, François Rossé y Nicolas Tzortzis, entre otros. El grupo interpreta también obras de compositores como Georges Aperghis, Franco Donatoni, Gérard Grisey, György Ligeti, Magnus Lindberg, François-Bernard Mâche, Giacinto Scelsi o Iannis Xenakis.

Asimismo el grupo participa activamente en la vida artística y cultural de Aquitania, tocando regularmente en diversos conciertos y festivales en Francia y el extranjero:

Aujourd'hui Musiques (Perpiñán), Uzeste, Itxassou, Cité de la Musique, Théâtre du Lierre y Maison de Radio France (París), Neue Musik (Luneburgo), Semana de Música Contemporánea (Zaragoza), Festival Internacional de Lanaudière (Montreal), Festival de Delmenhorst (Alemania), Festival Novart (Burdeos), Festival Ars Musica (Bruselas) o Festival Sonorities (Belfast). También han realizado giras por Alemania, Australia, Canadá, Japón, China, Perú, España y Chile.

En 2001 creó una colección de discos cuyos tres primeros volúmenes se dedicaron a los compositores Christophe Havel, François Rossé y Thierry Alla. Consciente de la necesidad de una adecuación entre la estética musical y su presentación visual, el grupo colabora con escenógrafos y creadores de luz para la puesta en escena de sus conciertos.

Miembro de Futurs Composés, cuenta con el apoyo del Ayuntamiento de Burdeos, el Consejo General de Gironde, el Consejo de la Región de Aquitania, el Ministerio de Cultura francés, la SACEM y la SPEDIDAM.



