

Fundación
BBVA

CICLO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

Le marteau sans maître



Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid
19:30 horas

15
FEB
2023

Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad. En un momento en el que se está intensificando la recuperación de los espacios públicos, entendidos como lugares que posibilitan la experiencia del conocimiento compartido y la interacción, la Fundación BBVA ha programado en su sede de Madrid un renovado programa de Cultura en el que cobra una especial relevancia la actividad musical. El Palacio del Marqués de Salamanca acoge propuestas donde el repertorio clásico y el descubrimiento de la música contemporánea caben por igual y que proponen líneas de conexión entre distintos compositores y periodos. Todos tienen en común, eso sí, el dar al público la oportunidad de escuchar en directo a solistas y grupos, españoles o extranjeros, reconocidos internacionalmente. Será también el escenario en el que se sucedan ciclos de conferencias sobre el mundo clásico, el arte de los siglos XX y XXI y la historia de las ideas.

El programa de Cultura de la Fundación BBVA se completa con alianzas con el Museo Guggenheim Bilbao, el Museo Nacional del Prado y la Fundació Joan Miró de Barcelona, con los que hace posible exposiciones singulares; con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, con el que impulsa nuevas narrativas digitales; con el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real y ABAO Bilbao Opera, con los que colabora para presentar montajes de ópera en coproducción con los principales coliseos del mundo, y con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal.



Intérpretes

PluralEnsemble

Lope Morales, flauta

Antonio Lapaz, clarinete

Ana Pallarés, clarinete

Carlos Casadó, clarinete

Thierry Mercier, guitarra

Ana María Alonso, viola

César Peris, percusión

Luis Azcona, percusión

Eloy Lurueña, percusión

Hilary Summers, contralto

Fabián Panisello, director

Programa

Igor Stravinsky (1882-1971)

Tres piezas para clarinete solo (4')

1. Sempre piano e molto tranquillo
2. ♪ = 168
3. ♪ = 160 Forte from beginning to end

Three Songs from William Shakespeare (7')

1. Musick to heare
2. Full fadom five
3. When Dasies pied

Berceuses du chat (5')

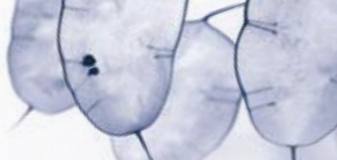
1. Sur le poêle
2. Intérieur
3. Dodo
4. Ce qu'il a, le chat

Pierre Boulez* (1925-2016)

Le marteau sans maître (38')

1. Avant «L'artisanat furieux»
2. Commentaire I de «Bourreaux de solitude»
3. «L'artisanat furieux»
4. Commentaire II de «Bourreaux de solitude»
5. «Bel édifice et les pressentiments» version première
6. «Bourreaux de solitude»
7. Après «L'artisanat furieux»
8. Commentaire III de «Bourreaux de solitude»
9. «Bel édifice et les pressentiments» double

* Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento en Música y Ópera



Igor Stravinsky

Tres piezas para clarinete solo

La Primera Guerra Mundial supuso un enorme cambio en las perspectivas de composición instrumental de Stravinsky, ya que los tiempos no ayudaban a concebir la escritura de los grandes frescos sinfónicos que constituyeron sus tres primeros y famosísimos ballets. Refugiado en Suiza durante la contienda, el compositor vuelve a mostrar su inmensa creatividad acercándose a pequeños conjuntos en los que realiza una revolución similar a la que había ya conseguido con la paleta orquestal. Su estilo continúa siendo inconfundible, el lenguaje es plenamente propio, pero esta vez se manifiesta en un estudio a fondo de los instrumentos considerados como solistas, incluso dentro de los conjuntos. Obras como *Renard* o *La historia del soldado* son buena prueba de ello.

Uno de los mecenas que apoyaron al compositor durante su estancia suiza fue Werner Reinhart, a quien dedicó las *Tres piezas para clarinete solo* terminadas en 1918. Reinhart (1884-1951) era un importante hombre de negocios que residía en Winterthur y que ayudaba a muchos artistas. Principalmente, se dedicó a facilitar la vida en Suiza de Stravinsky y del poeta Rainer Maria Rilke, pero también encargó obras a compositores como Hindemith, Krenek, Schoeck o Honegger, entre otros, y ayudó mucho a Anton Webern en su aislamiento final durante la Segunda Guerra Mundial, consiguiendo que en 1943 se interpretasen en Winterthur sus *Variaciones para orquesta, op.30*. También fue retratado por Oskar Kokoschka.

Stravinsky le escribió las piezas que nos ocupan porque también era clarinetista aficionado, aunque ignoramos si su capacidad técnica era suficiente para abordar una obra que es considerablemente difícil y en la que hay que alternar, aunque sea para un solo intérprete, el clarinete en si bemol con el clarinete en la. Pero debía de tocar bien, ya que el estreno oficial de las piezas lo protagonizó él en Lausanne el 8 de noviembre de 1919, en un concierto bajo su patrocinio.



La primera de las piezas transcurre esencialmente por la octava baja del clarinete en la y es una música de color algo sombrío, pero con un cromatismo que hace recordar a un tipo de impresionismo que no suele ser usual en el autor. La segunda está escrita en un tiempo flexible que recuerda a ciertas formas del *jazz* de la época, ambiente que se acentúa en la tercera, una pieza eminentemente métrica, con acentos a contratiempo y explorando las regiones agudas del clarinete en si bemol con un virtuosismo instrumental que recuerda a *La historia del soldado*.

Igor Stravinsky

Three Songs from William Shakespeare

Aunque la producción de canciones de Stravinsky no es demasiado amplia y no es un aspecto de su catálogo del que se hable mucho, lo cierto es que aquellas que escribió son de una novedad y una calidad extraordinarias. Tal es el caso de sus *Tres canciones de William Shakespeare*, que no fueron solo sus primeras canciones en inglés sino las primeras que compuso tras un largo lapso de tiempo, ya que las anteriores fueron las *Cuatro canciones rusas* de 1919 y estas son de 1953, cuando ya se había asentado definitivamente en Los Ángeles tras su marcha de Europa con motivo del auge del nazismo. Están escritas para mezzosoprano, flauta, clarinete y viola, y fueron estrenadas el 8 de marzo de 1954 en Los Ángeles, en el Philharmonic Auditorium de Hollywood, con la mezzosoprano Grace-Lynne Martin bajo la dirección de Robert Craft, el doble alumno de Schoenberg y Stravinsky, dos maestros profundamente enfrentados.

Los textos shakespearianos utilizados revelan una búsqueda muy personal en la obra del escritor inglés, ya que proceden de distintas fuentes. La primera canción, *Musick to heare*, está compuesta sobre uno de los *Sonetos* de Shakespeare, específicamente el número ocho, mientras las dos restantes tienen que ver con su obra teatral. Concretamente, la segunda, *Full fadom five*, procede del canto de Ariel inserto en *La tempestad*, mientras la tercera, *When Daisies pied*, está sacada del canto del cuco de *Trabajos de amor perdidos*.




En este momento específico de su carrera, Stravinsky está realizando el paso desde las técnicas y estéticas del neoclasicismo hacia el dodecafonismo, tránsito que él se cuida de decir que lo hace de la mano de Anton Webern y no de la de Schoenberg. De hecho, el dodecafonismo de Stravinsky es siempre muy personal y con una sonoridad completamente suya. Hace años, en una brillante conferencia en el Aula de Música del Ateneo de Madrid, Gerardo Gombau realizó un análisis del dodecafonismo stravinskiano que mostraba como su práctica era tan especial como para que se pudiera hablar de una especie de dodecafonismo diatónico cuando, por definición, el dodecafonismo es cromático.

La primera canción usa una serie dodecafónica pero los doce sonidos están utilizados en grupos de ocho. El compositor tiende a mantener en paridad el papel de la voz con el de los instrumentos en este hermoso canto a la música que realizó Shakespeare.

La segunda canción usa la serie dodecafónica con una técnica de doble canon, procedimiento muy querido por el compositor y llevado al máximo en obras como *la Sinfonía de los Salmos*. También llama la atención su manera de evocar el sonido de la campana, que es algo frecuente en sus obras como recuerdo de la liturgia rusa. Y es la línea vocal de la segunda canción, esta vez en escritura no canónica, la que conduce el desarrollo de la tercera.

Igor Stravinsky *Berceuses du chat*

Las *Berceuses du chat* o *Nanas del gato* son un producto de la estancia de Stravinsky en Suiza durante el transcurso de la Primera Guerra Mundial. Se han conocido internacionalmente por su título en francés, aunque la versión original —que se canta a menudo— de los textos está en ruso. De hecho, el título original en ese idioma es *Kolibelniye*. Está concebida para contralto y tres clarinetes (contralto en mi bemol, en la y clarinete bajo),



aunque también se suele hacer en una versión para voz y piano. La obra fue editada en Suiza por una firma local pero posteriormente fue adquirida por Chester Music.

Las canciones están basadas en auténticas canciones folklóricas rusas que sacó de la colección de Pyotr Kireevsky, comprada por el compositor en Kiev justo antes de comenzar la guerra.

El estreno de la obra tuvo lugar en París, en la Salle des agriculteurs, el 20 de noviembre de 1918, pero en la versión de voz y piano, de manera que la original con clarinetes no se tocaría hasta el 6 de junio de 1919 en Viena, dentro de la Sociedad de Conciertos Privados que Schoenberg había fundado. Era un momento en el que las hostilidades entre ambos compositores todavía no habían estallado. La obra estaba dedicada a Natalia Goncharova y Mikhail Larionov, pintores de la vanguardia rusa que eran sus amigos. La versión francesa del texto fue hecha por Charles Ferdinand Ramuz, su gran colaborador literario durante la estancia suiza.

Cuatro canciones muy breves y de un gran sabor popular, pero que muestran la mano única de Stravinsky, recorren diversos estadios del bienestar gatuno. La primera, calentándose sobre la estufa; la segunda —humorística—, nos presenta al gato cascando avellanas mientras los gatitos se ponen gafas; la tercera es una nana más dirigida a un niño que a un gato, y la cuarta especula sobre las cosas que tiene el gato: una cuna, un cojín blanco, un lienzo fino, una boina caliente...

Aunque las melodías son populares, el tratamiento instrumental es insólito pues busca timbres nuevos en la parte más grave del clarinete en mi bemol mientras el clarinete bajo explora sus regiones agudas. En todo caso, se trata de una obra encantadora, llena de la novedad que solo un gran maestro sabe imprimir a todo lo que toca.



Pierre Boulez

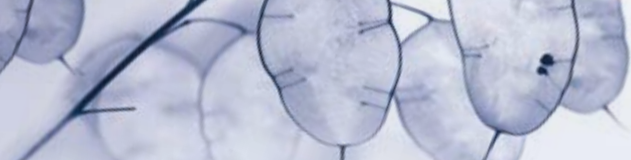
Le marteau sans maître

Pierre Boulez fue uno de los más importantes compositores de la segunda mitad del siglo XX y uno de los creadores, desarrolladores y superadores de las técnicas del serialismo integral. Por la época en que compone *Le marteau sans maître* (El martillo sin dueño), que se convertiría en una de sus obras más célebres, ya había destacado por la radical propuesta que había hecho en composiciones como *Polyphonie X*, *Structures I* o la *Sonata para piano n.º 2*, calificada casi unánimemente como inejecutable.

La evolución del compositor sería posteriormente muy extensa en grandes frescos sonoros como *Pli selon pli*, derivado de su admiración por Mallarmé, filigranas como *Éclat*, búsquedas instrumentales como *Dérive*, o la doble visión de *Notations* en el piano y la orquesta.

Boulez, que mantuvo una borrascosa relación con la música oficial francesa, fundó en París el ciclo Domaine musical para dar a conocer la música nueva y acabó marchándose a Baden-Baden, donde desarrolló sus facultades como director de orquesta, tarea en la que obtuvo un amplísimo reconocimiento internacional que le llevó a la titularidad de la Filarmónica de Nueva York y a sus recordados éxitos en el Festival de Bayreuth. Luego regresaría triunfalmente a Francia para fundar el Ircam y el Ensemble intercontemporain. En España, fue ganador de la quinta edición de los Premios Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento en la categoría de Música y Ópera.

La primera versión de *Le marteau sans maître* comprendía seis movimientos y fue escrita de 1953 a 1954. Debía ser estrenada en el Festival de Donaueschingen, pero no se llegó a hacer. En 1955, Boulez añadió tres movimientos más a lo que sería la versión definitiva, si bien a lo largo del tiempo fue haciéndole algunos retoques. La obra fue escogida para ser estrenada en el XXIX Festival de la ISCM (Sociedad Internacional para la Música Contemporánea) que se celebraba en Baden-Baden, y aunque la sección francesa de dicha sociedad se oponía unánimemente,



el director de la Südwestfunk de Baden-Baden, el musicólogo Heinrich Strobel, que también organizaba el Festival de Donaueschingen, impuso la obra, que fue estrenada el 18 de junio de 1955 con la contralto Sibylla Plate y la dirección musical de Hans Rosbaud, comenzando la carrera de la que sería la más famosa e influyente de las obras boulezianas.

Boulez se basó en los poemas de René Char (1907-1988), uno de los escritores de la lírica francesa de vanguardia. La obra trata diversos poemas cantados y algunas glosas instrumentales de los mismos, e incluso algunos textos reaparecen más de una vez. La voz realiza numerosas intervenciones nuevas, desde el *Sprechgesang* a los *glissandi*, susurros, etc. El primer número es *Avant «L'artisanat furieux»* (Antes de «El artesanado furioso») y es para viola, vibráfono, guitarra y viola. El segundo es *Commentaire I de «Bourreaux de solitude»* (Comentario I a «Verdugos de soledad»), para flauta contralto, xilorimba, percusión y viola. El tercero, «*L'artisanat furieux*» («El artesanado furioso»), emplea por primera vez la voz acompañada solamente por la flauta contralto.

El cuarto, *Commentaire II de «Bourreaux de solitude»* (Comentario II a «Verdugos de soledad»), es para xilorimba, vibráfono, percusión, guitarra y viola. El quinto, «*Bel édifice et les pressentiments*» *version première* («Bello edificio y los presentimientos» primera versión), emplea la voz, flauta contralto, guitarra y viola. El sexto, «*Bourreaux de solitude*» (Verdugos de soledad), es para voz, flauta contralto, xilorimba, vibráfono, maracas, guitarra y viola. El séptimo, *Après «L'artisanat furieux»* (Después de «El artesanado furioso») es un trío flauta contralto, vibráfono y guitarra. El octavo, *Commentaire III de «Bourreaux de solitude»* (Comentario III a «Verdugos de soledad») emplea la flauta contralto, xilorimba, vibráfono y percusión. Finalmente, el noveno número, «*Bel édifice et les pressentiments*» *double* («Bello edificio y los presentimientos» doble) es para voz, flauta contralto, xilorimba, vibráfono, percusión, guitarra y viola.

Asistimos a un constante caleidoscopio en el que las alturas, las intensidades y los timbres espejean continuamente en una variación continua que se adentra en los meandros del tiempo y del espacio. El sustrato surrealista y también barthesiano de los versos de Char es ampliamente trascendido por Boulez y se convierte en un punto de partida para que música y texto se disparen en muy diferentes direcciones. Aparte de lo singular del tratamiento vocal, es muy especial el conjunto instrumental escogido, en el que además Boulez se adentra en una espectacular acción sobre los instrumentos, insólita para la época. La flauta contralto tiene un uso que casi no se sospechaba y su emparejamiento sola con la voz en el tercer número es particularmente emocionante. La percusión recoge todas las técnicas nuevas que se iban abriendo camino a partir de intérpretes como Christoph Caskel, inmersos en el desarrollo de los nuevos lenguajes. Y la escritura de la guitarra tiene una complejidad como jamás se había visto hasta entonces, tanto que cuando la obra se estrenó en Madrid a principio de los sesenta, con la cantante Carla Henius y el director Hilmar Schatz, fue imposible encontrar en el presunto país de ese instrumento un guitarrista capaz de enfrentarse a la partitura, y hubo de traerse al guitarrista (Anton Stingl) que la tocaba desde el estreno en Baden-Baden. Se ha dicho que evoca a instrumentos orientales, en este caso el *koto*, y que la xilorimba sería un trasunto del balafón africano y la percusión un recuerdo del gamelán indonesio. Pero hay que tener cuidado con esas afirmaciones, pues Boulez va mucho más allá del exotismo y nunca fue muy explícito sobre este tema.

Sin duda, las técnicas instrumentales han avanzado mucho desde entonces y la capacidad de los ejecutantes también. Pero lo importante no es la dificultad que la obra entrañara en aquel tiempo sino su perfección de escritura y su mundo sonoro y poético, que levantaba percepciones nunca escuchadas y que hacía que, después de esta obra, fuera imposible componer sin conceder al timbre un valor estructural y una capacidad musical como la que tenían ya alturas o ritmos.

Igor Stravinsky

Three Songs from William Shakespeare

I. Musick to heare

Musick to heare, why hear'st thou musick sadly?
Sweets with sweets warre not, joy delights in joy:
Why lov'st thou that which thou receav'st not gladly,
Or else receav'st with pleasure thine annoy?
If the true concord of well tuned sounds,
By unions married, do offend thine eare,
They do but sweetly chide thee, who confounds
In singlenesse the parts that thou should'st beare:
Mark how one string, sweet husband to another,
Strikes each in each by mutual ordering,
Resembling sier, and child, and happy mother,
Who all in one, one pleasing note do sing:
Whose speechless song being many, seeming one,
Sings this to thee, thou single wilt prove none.

II. Full fadom five

Full fadom five thy Father lies,
Of his bones are Corral made:
Those are pearles that were his eies,
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a Sea-change
Into something rich and strange:
Sea-Nymphs hourly ring his knell:
Ding-dong.
Harke now I hear them, ding-dong, bell.

III. When Dasies pied

When daisies pied, and Violets blew,
And Cuckow buds of yellow hew:
And Ladie smockes all silver white,
Do paint the Medowes with delight.
The Cuckow then on everie tree
Mockes married men;
For thus sings he,
Cuckow, Cuckow, Cuckow:
O word of feare, unpleasing to a married eare.



Igor Stravinsky

Tres canciones de William Shakespeare

I. Música para escuchar

Música para oír, ¿por qué escuchas música tristemente?

Dulces con dulces no hacen guerra, la alegría se deleita en la alegría:

¿por qué amas lo que no recibes con alegría,

o bien recibes con placer tu molestia?

Si la verdadera concordia de los sonidos bien afinados,

por uniones casadas, ofende tu oído,

no hacen más que reprenderte dulcemente a ti, que confundes

en unidad las partes que debes llevar:

fíjate cómo una cuerda, dulce marido para otro,

golpea cada uno en cada uno por orden mutuo,

parecido padre e hijo y feliz madre,

quien, todo en uno, una nota agradable canta.

Cuyo canto mudo, siendo muchos, pareciendo uno,

te canta esto: «Tú solo no probarás ninguno».

II. Cinco brazas completas

Cinco brazas completas miente tu padre,

de sus huesos se hace coral:

esas son las perlas que fueron sus ojos,

nada de lo que se desvanece,

pero sufre un cambio radical

en algo rico y extraño:

las ninfas marinas tocan cada hora su toque:

ding-dong.

¡Escucha! Ahora las oigo: ding-dong, campana.

III. Primavera

Cuando las margaritas de varios colores y las violetas azules,

y capullos de cuco de color amarillo,

y las batas de señora todas blancas plateadas,

pinta los prados con deleite.


El cuco, luego en cada árbol

se burla de los hombres casados;

porque así canta él,

cuco, cuco, cuco:

ioh!, palabra de miedo, desagradable para un oído casado.



When Shepherds pipe on Oaten strowes,
And merry Larkes are ploughmens clockes:
When Turtles tread, and Rooks and Dawes,
And Maidens bleach their summer smockes.
The Cuckow then on everie tree
Mockes married men;
For thus sings he,
Cuckow, Cuckow, Cuckow:
O word of feare, unpleasing to a married eare.

Igor Stravinsky *Berceuses du chat*

I. Спи, кот

Спи, кот, на печке,
на войлочке.
Лапки в головках,
лисья шубка на плечах.

II. Кот на печи

Кот на печи сухари толчёт,
Кошка в лукошке ширинку шьёт,
Маленьки котята в печурках сидят
Да на котика глядят,
Что на котика глядят
И сухари едят.

III. Бай-бай

Баюшки-баю, прибаюкиваю
Кач, кач, привезёт отец калач,
Матери сайку, сынку, балалайку,
А баю, баю, прибаюкиваю
Стану я качати,
В балалайку играти,
А баю, баю, прибаюкивати.

IV. У кота, кота

У кота, кота
Колыбелька золота
А у дитятки моего
И получше того.



Cuando los pastores tocan pajas de avena,
y las alegres alondras son los relojes de los labradores:
cuando tortugas pisan, y grajos, y graznidos,
y las doncellas blanquean sus batas de verano.
El cuco, luego en cada árbol
se burla de los hombres casados;
porque así canta él,
cuco, cuco, cuco:
ioh!, palabra de miedo, desagradable para un oído casado.

Igor Stravinsky

Nanas del gato

I. Duérmete, gato

En tu mullida alfombrita,
duérmete, gato, encima del fogón.
Acurrucado bajo tu mantita
de piel de zorro, que te da calor.

II. El gato sobre el fogón

El gato sobre el fogón pan reseco está triturando,
y en su cestita la gata una toalla está fabricando.
Los gatitos arrimados a sus estufitas
al gato, al don Gato están mirando,
mientras de este pan reseco
buena cuenta están dando.

III. Duérmete, niño

Duérmete, niño, con esta nana,
y con una rosca que papá te trae,
y a la madre un bollo le trae,
y a su hijo una balalaika regala.
En la cuna te voy a mecer para tu dulce adormecer.
Junto a ti me quedaré
y la balalaika tocaré.

IV. Lo que tiene este gato

Este gato, el don Gato,
la camita de oro tiene,
mas aún mejor es la camita
que a mi niño pertenece.



У кота, кота
И подушечка бела
А у дитятки моего
И белее того.

У кота, кота
И постелюшка мягка
А у дитятки моего
И помягче того.

У кота, кота
Одеялочко тепло
А у дитятки моего
И тёплее того.

Pierre Boulez *Le marteau sans maître*

L'artisanat furieux

La roulotte rouge au bord du clou
Et cadavre dans le panier
Et chevaux de labours dans le fer à cheval
Je rêve la tête sur la pointe de mon couteau le Pérou.

Bel édifice et les pressentiments

J'écoute marcher dans mes jambes
La mer morte vagues par-dessus tête
Enfant la jetée-promenade sauvage
Homme l'illusion imitée
Des yeux purs dans les bois
Cherchent en pleurant la tête habitable.

Boureaux de solitude

Le pas s'est éloigné le marcheur s'est tu
Sur le cadran de l'imitation
Le balancier lance sa charge de granit réflexe.



Este gato, el don Gato,
el cojín blandito tiene,
mas mejor es el cojín
que tiene mi pequeñín.

Este gato, el don Gato,
la camita mullida tiene,
mas donde duerme mi hijito
el colchón es más blandito.

Este gato, el don Gato,
la manta tiene calentita,
mas aún más calentita
de mi hijo la mantita.

(Traducción: Natalia Pappé Matchabeli)

Pierre Boulez *El martillo sin dueño*

El artesanado furioso

El rojo carromato al borde del clavo
y cadáver en la cesta
y caballos de labor en la herradura
sueño el Perú con la cabeza sobre la punta de mi cuchillo.

Bello edificio y los presentimientos

Oigo caminar dentro de mis piernas
el mar muerto olas del revés
de niño el malecón-paseo salvaje
ya hombre la imitada ilusión
ojos puros en los bosques
buscan llorando la cabeza donde vivir.

Verdugos de soledad

El paso se alejó el caminante se calló
sobre la esfera de la imitación
el péndulo lanza su carga de granito reflejo.

Hilary Summers
Contralto



Nacida en Gales del Sur, ha grabado alrededor de cuarenta CD con repertorios que se expanden desde el Barroco hasta el presente, y ha cantado en la mayoría de casas de ópera y salas de conciertos por todo el mundo. Sus tres octavas de registro han captado la atención de muchos compositores. Ha cantado en numerosos estrenos absolutos como *Into the Little Hill* de George Benjamin en la Opéra Bastille de París, *What Next?* de Elliott Carter en la Staatsoper de Berlín, *The Importance of Being Earnest* de Gerald Barry en Londres y Nueva York, y *Alice's Adventures Under Ground* del mismo autor con Los Angeles Philharmonic y con la Britten Sinfonía en Londres.

Trabajó estrechamente con el icónico compositor y director Pierre Boulez desde 2004. Junto al Ensemble intertemporain, grabaron su obra maestra *Le marteau sans maître*, por la que fue galardonada con un Grammy, además de interpretar la pieza por todo el mundo. También ha interpretado, del mítico compositor, *Le visage nuptial*, *Les noces* de Stravinsky, así como *Aventures* y *Nouvelles Aventures* de Ligeti, bajo la dirección del propio compositor.

Es solista habitual con los grupos europeos más destacados de instrumentos de época y mantiene una estrecha relación con Christian Curnyn y la Early Opera Company, con los que ha grabado las óperas *Semele*, *Partenope*, *Flavio*, *Serse* e *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, todas ellas de Haendel. Otras producciones destacadas de ópera barroca en las que ha participado incluyen *Orlando* y *Admeto* de Haendel y *Dido* y *Eneas* de Purcell.

Actúa internacionalmente, dando conciertos con una variedad de repertorio que abarca desde Bach a Birtwistle, y ha participado en cerca de un centenar de representaciones de *El Mesías* de Haendel. Sus obras predilectas también incluyen *The Dream of Gerontius* de Elgar, *Elías* de Mendelssohn, *Pierrot lunaire* de Schoenberg y las *Sinfonías n.ºs 2, 3 y 8* de Mahler.

Fabián Panisello
Director



Compositor y director argentino-español afincado en Madrid, es director y fundador de PluralEnsemble y titular de la Cátedra de Composición de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, de la que fue director académico y director entre los años 1996 y 2019.

Se formó como compositor con Francisco Kröpfl en Buenos Aires y con Bogustaw Schaeffer en el Mozarteum de Salzburgo (Diploma de Excelencia, 1993). Completó su formación con Elliott Carter, Franco Donatoni, Brian Ferneyhough y Luis de Pablo, y con Peter Eötvös en dirección. Obtuvo los premios Mozarts Erben de la Ciudad de Salzburgo, Premio al Mérito Artístico del Ministerio de Arte y Cultura Austríaco o el Premio Iberoamericano Rodolfo Halffter de Composición de México, con jurados como Michael Gielen o Helmut Lachenmann. Han interpretado su obra artistas como Pierre Boulez, Peter Eötvös, Cuarteto Arditti, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, BBC Symphony Orchestra, Orquesta Nacional de España y Orquesta del Mozarteum de Salzburgo.

Ha actuado en festivales como Donaueschinger Musiktage, Bienal de Múnich, Otoño de Varsovia, Wien Modern, Présences, Musica de Estrasburgo, Ars Música y Ultraschall, entre otros. Participó en dos estrenos absolutos de Stockhausen con las orquestas de la WDR Sinfonieorchester de Colonia y la Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin. Recientemente, realizó su debut en el Teatro Real de Madrid con la dirección de la ópera *El abrecartas* de Luis de Pablo.

A su ópera de cámara *Le malentendu*, que contó con el apoyo de la convocatoria 2015 de las Becas Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales de la Fundación BBVA, y que fue estrenada en 2016 y 2017 con gran éxito en Austria, España, Argentina y Polonia, la siguieron en 2019 el teatro musical multimedia *Les Rois Mages*, encargo de la Fundación Universidad Autónoma de Madrid y la Ernst von Siemens Musikstiftung, estrenado en Madrid, Niza, Berlín, Viena y Tel Aviv, y en 2023 se estrenará su ópera *Die Judith von Shimoda* en el Bregenz Festival y en Viena.

Publica sus obras con Edition Peters de Leipzig.

PluralEnsemble



Es un conjunto especializado en la música de los siglos xx y xxi, fundado por Fabián Panisello, su director titular. Buscando siempre la más alta calidad interpretativa, desarrolla anualmente una temporada estable de conciertos y giras nacionales e internacionales, alternando el repertorio más relevante del siglo xx con estrenos.

Desde 2009 ha desarrollado el Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea de la Fundación BBVA, y en la actualidad diseña y protagoniza parte de la Temporada de Música de la Fundación.

A lo largo de su trayectoria, se ha presentado con gran éxito de crítica y público en los principales festivales internacionales especializados, como son New Music Week de Shanghái, Sound Ways International New Music Festival de San Petersburgo, Musica de Estrasburgo, Atempo de Caracas, Présences de París, Ars Musica de Bruselas, MANCA de Niza, Spaziomusica de Cagliari, Aspekte de Salzburgo, IFCP Mannes de Nueva York, Festival de Música de Alicante, Quincena Musical de San Sebastián, el ciclo de la WDR de Colonia, Nous Sons del Auditori de Barcelona, Festival Otoño de Varsovia, Ultraschall en la Konzerthaus de Berlín y Klangspuren Schwaz del Tirol, entre otros.

Ha colaborado con artistas como Peter Eötvös, Salome Kammer, Hilary Summers, Cristóbal Halffter, Marco Blaauw, Jörg Widmann, Dimitri Vassilakis, Nicholas Isherwood, Holger Falk, Alda Caiello, Allison Bell, José Manuel López López, Nicolas Altstaedt, Zsolt Nagy, Jón Ketilsson, Pablo Márquez, Charlotte Hellekant, Matthias Pintscher, Hansjörg Schellenberger, Tadeusz Wielecki, Lorraine Vaillancourt, Natalia Zagorinskaya, Péter Csaba, Johannes Kalitzke o Toshio Hosokawa, entre muchos otros.

Ha realizado numerosas grabaciones para diversas emisoras de radio europeas así como grabaciones discográficas para los sellos col legno, Columna Música, Verso, Cervantes, IBS Classical y NEOS.

www.pluralensemble.com

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información
sobre el concierto:

