

Fundación
BBVA

Homenajes



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

01
JUN
2024



Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad con especial énfasis en la música, con una línea de actividad que contempla todo el proceso: desde el apoyo directo a la composición, hasta la grabación e interpretación.

Desde hace una década, el compromiso de la Fundación BBVA con creadores e intérpretes se integra en el programa de Becas Leonardo a través de la categoría de Música y Ópera.

En cuanto a la difusión, 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 períodos. 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.

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 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

Grupo Modus Novus

Carmen Gurriarán, soprano

Santiago Serrate, clave y director

Programa

Sofia Gubaidulina (1931)*

Meditation über den Bach-Choral 'Vor deinen Thron tret ich hiermit', BWV 668
para clave y quinteto de cuerda (12 min)

Hommage à T.S. Eliot para soprano y octeto (40 min)

- 1.
- 2.
3. Time and the bell have buried the day
- 4.
5. The chill ascends from feet to knees
- 6.
7. Sin is Behovely, but

*Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento en Música y Ópera 2016

Notas al programa



Nacida en Cistopol en 1931, en Tartaria, una de las zonas geográficas más pobres de la URSS, Sofía Gubaidulina pasó en su niñez grandes penurias económicas, pero en Kazán, donde vivió y estudió hasta los 23 años, pudo nutrirse, en compensación, de una gran variedad de referentes culturales tanto europeos como asiáticos: «Kazán —recuerda Gubaidulina— era uno de los centros más cercanos a la frontera donde las minorías de la población del Imperio ruso podían encontrar refugio y, por lo tanto, llegó a ser proporcionalmente rica en artistas e intelectuales».

Gubaidulina se alimentó de este cruce de culturas y en los inicios de su carrera escribió varias obras muy influenciadas por el folclore y la improvisación, pero se encontró con que su estilo no era bienvenido por las autoridades soviéticas: «La razón radicaba en el hecho de que toda nuestra música era un nada bienvenido fenómeno de libertad, de libertad interna de la personalidad. La mayoría de los compositores estaban, consecuentemente, inertes y aislados en su creatividad particular. Y ningún otro trabajo demanda una cantidad semejante de horas diarias de aislamiento, de desprendimiento...». Este confinamiento en su propio mundo interior fue lo que llevó a Gubaidulina a la asociación entre música y espiritualidad, tan característica en sus creaciones: «Según fui creciendo la música se convirtió en la única sustancia que me permitía vivir y existir. Toda mi vida era gris y solo me sentía bien cuando cruzaba la puerta de la escuela de música. En ese momento podía encontrarme con un espacio sagrado», confiesa la compositora.

En la primera etapa de su carrera, Gubaidulina se vio cuestionada por las autoridades soviéticas pero también recibió importantes apoyos. Cuando en 2013 le concedieron el León de Oro de la Bienal de Venecia a toda una carrera dedicada a la música, el compositor Ivan Fedele afirmó que dicho galardón era «el reconocimiento del alto valor artístico y humano de una mujer que, debido a su estética inconformista, debió luchar constantemente contra los poderes políticos de la URSS, que no vacilaron en definir su música como “irresponsable”».



Sin embargo, fue sostenida y apoyada por Dmitri Shostakóvich, quien la animó a seguir con eso que ella había definido como un “pequeño camino”. En el VI Congreso de compositores de la Unión de Repúblicas Soviéticas de 1979, fue puesta en la lista negra por pertenecer a un grupo de músicos disidentes y por haber participado en algún festival desaprobado por el Régimen. A pesar de esta enorme dificultad, Gubaidulina continuó expresándose con una coherencia y libertad extremas, ofreciendo al mundo entero obras musicales inspiradísimas llenas de una espiritualidad delicada e incandescente».

La música de Gubaidulina debe su éxito a la franqueza expresiva que emana de un mundo interior fascinante-mente rico. Pero a pesar de su clara adscripción al cristianismo ortodoxo ruso, en su música los rasgos específicos de la doctrina pasan a un segundo plano para erigir una construcción simbólica de valor universal y de marcado misticismo, que hace que las buenas interpretaciones de su música sean experiencias de enorme intensidad espi-ritual. Es la razón por la que algunas de sus obras, como *Las siete palabras de Cristo en la cruz* u *Offertorium*, han encontrado un lugar permanente en el repertorio de las mejores orquestas.

Aunque la espiritualidad sea la gran seña de identidad de Gubaidulina de cara al público, hay otro rasgo que explica mucho mejor su técnica compositiva y que otorga cohe-rencia a su estilo y a toda su producción desde principios de los años setenta hasta la actualidad. Nos referimos a la teatralidad, es decir, la asignación de roles dramáticos a determinados elementos musicales que adquieren, así, un alto valor simbólico. A modo de ejemplo: en las *Siete pa-labras de Cristo en la cruz*, el acordeón representa a Dios, el violonchelo y su arco, con forma de cruz, a Jesucristo, y las cuerdas al Espíritu Santo. En un contexto no religioso, el *Concierto para fagot y cuerda grave* es definido por la propia Gubaidulina como «muy teatral. El fagot representa a un héroe lírico; las cuerdas graves personifican a una multitud mezquina y agresiva que destruye al héroe».



Son dos ejemplos concretos, pero casi todas las obras de Gubaidulina —salvando alguna pieza de circunstancias— responden en su construcción a la tensión dramática que se desprende de planteamientos de ese tipo: esperanza-desesperación (*De profundis*), individuo-mundo exterior (*Noche en Memphis*), perfección de Dios-imperfección del hombre (*Siete palabras de Cristo en la cruz*).

En su lenguaje también recurre al dramatismo estructural que se genera de la confrontación de elementos compositivos. En sus creaciones, la dicotomía entre los conceptos de concordancia, armonía y unanimidad, en oposición a los de discordancia, caos y enfrentamiento, suele ser habitual. Y para darle forma, escoge para cada bando una serie de técnicas instrumentales y recursos expresivos que encarnarían a los soldados de infantería en esta batalla conceptual. Así, serían elementos de concordia la ejecución en legato, las líneas melódicas amplias y fluidas, sin interrupciones, y también las técnicas de heterofonía y los estáticos corales que aparecen a menudo en sus creaciones.

En favor del bando de la discordancia trabajarían los *staccati*, los trémolos y trinos, los saltos interválicos amplios y la ruptura del discurso mediante la introducción de pausas y paradas. También las técnicas extendidas que funcionan a modo de ruido, frente a las formas de emisión tradicionales de los instrumentos. Curiosamente, para Gubaidulina la disonancia en sí misma no es un elemento de discordancia ni de concordancia. Medio siglo después de la proclamación de Schoenberg, para ella la disonancia estaba ya totalmente emancipada de cualquier contenido político.

Tras una carrera de moderado éxito en los circuitos soviéticos, Gubaidulina empezó a ganarse la admiración del público occidental a finales de los años ochenta y, desde entonces, ha recibido infinidad de encargos por parte de orquestas e instituciones de todo el mundo. Al igual que otros compositores rusos, emigró a Alemania en 1992 y actualmente vive en Appen, cerca de Hamburgo.



Gubaidulina siempre ha compartido una profunda afinidad con la música de J.S. Bach, lo que la ha llevado a escribir varias piezas en su homenaje: en el año 2000 conmemoró el 250 aniversario de su muerte con una nueva versión de la *Pasión según San Juan*, y en 2002 escribió sus *Reflexiones sobre el tema B-A-C-H*.

Los tributos que Gubaidulina ha dedicado a Bach combinan una admiración intelectual por su oficio (y en particular por su uso de estructuras matemáticas cuidadosamente elaboradas) con lo que describe como «un mundo sonoro crudo y visceral». Y, por supuesto, se da la afinidad entre dos compositores que ponen la experiencia religiosa en un lugar central de su creatividad.

En su *Meditación sobre el coral de Bach 'Vor deinen Thron tret ich hiermit'* (Ante tu trono me presento), compuesta en 1993 para un conjunto formado por clave y quinteto de cuerdas, Gubaidulina toma como punto de partida la melodía de dicho coral que aparece también al final de *El arte de la fuga*, la última obra importante de Bach, que dejó inconclusa. Pero Gubaidulina responde a los materiales de Bach con otros procedentes de un mundo completamente diferente, el suyo, el de la contemporaneidad, donde la espiritualidad y el sentimiento religioso adquieren un valor muy diferente. Podríamos describirla como una búsqueda personal de la propia compositora, que en esta obra deja aflorar su misticismo a través de los fragmentos bachianos.

Siguiendo con los tributos, en 1987 Gubaidulina escribió su *Homenaje a T.S. Eliot* por encargo del violinista Gidon Kremer, uno de los grandes valedores de su música, para un concierto en la Philharmonie de Colonia en el que la pieza central iba a ser el *Octeto*, D 803 de Schubert. Debía, por tanto, compartir la misma plantilla instrumental: clarinete, fagot, trompa, dos violines, viola, violonchelo y contrabajo. Era una combinación bastante inusual para la época de Schubert pero quizás demasiado estandarizada para las necesidades expresivas de Gubaidulina, conocida por emplear formaciones camerísticas muy heterogéneas.



Así que decidió añadir un elemento adicional con la incorporación de una soprano, que desgrana las palabras de un poema fundamental de la literatura inglesa del siglo XX, que la compositora acababa de descubrir por aquel entonces: los *Cuatro cuartetos* de T.S. Eliot. Curiosamente, este ciclo poético debe su nombre y su inspiración a los últimos cuartetos de cuerda de Beethoven, así que el homenaje de Gubaidulina se imbrica a su vez dentro de otro.

Gubaidulina encontró en los poemas de T.S. Eliot una afinidad inmediata con sus propias intuiciones artísticas: «Su pensamiento sobre el tiempo —que el pasado, el presente y el futuro se contienen unos dentro de los otros— impactó mucho mis pensamientos místicos sobre la eternidad», reconoció. Dicho tema se trata extensamente en el poemario de Eliot, que propone diversos nuevos comienzos que desembocan siempre en diferentes tipos de fracaso. Esto impregna el texto de un aura de tristeza que también alcanza a la creación de Gubaidulina. «Todo mi trabajo son solo intentos. Sé que cuando escribo algo nunca cumplirá mis esperanzas intuitivas, por eso es triste», confiesa la compositora.

El *Homenaje a T.S. Eliot* se divide en siete movimientos que se interpretan sin interrupción. Los tres primeros van presentando a los grupos instrumentales: en el primero solo tocan las cuerdas, los vientos en el segundo y la voz *a cappella* en el tercero. Pero aquí podemos percibir ya con claridad el dramatismo estructural que es característico de Gubaidulina. En el primer movimiento, se oponen elementos muy lentos y en legato a otros acentuados y de gran movilidad. En el segundo, se da una oposición de estéticas en conflicto: por un lado las referencias a los toques militares y otros elementos melódicos reconocibles, pero sometidos a la distorsión tímbrica y a su conversión en objetos abstractos sobre los que especular sonoramente. En el caso del tercer movimiento, el vacío instrumental y la delicada línea de la soprano preparan el ambiente del misterioso cuarto movimiento, protagonizado nuevamente por las cuerdas, que imitan el sonido de gotas de agua mediante *pizzicati* sobre largos colchones de armónicos.



El quinto movimiento es uno de los momentos más intensos de la obra: sobre un ritmo procesional de acordes de la cuerda que se van volviendo progresivamente más salvajes, la soprano primero vocaliza sin palabras en conversación con los instrumentos de viento, hasta que finalmente entona el terrible texto de Eliot. Acto seguido todo se desmorona, dejando a la soprano sola y lamentándose. Tras este fragmento de enorme emocionalidad, el sexto movimiento, para clarinete y trío de cuerdas, proporciona un respiro con su gran quietud y un peculiar lirismo construido sobre heterofonías —diferentes instrumentos que tocan la misma melodía a la vez pero cada uno con ligeras variantes—.

La obra finaliza con otro movimiento de gran intensidad, el más largo de toda la obra, que gira en torno a la poderosa imagen contenida en el poema de Eliot: «Cuando las lenguas de la llama se enlacen en el nudo de fuego coronado y el fuego y la rosa sean uno». Este final recopila muchos de los elementos y técnicas escuchadas anteriormente, para culminar, tras la tardía incorporación de la soprano, en un clímax de tintes heroicos que, una vez más, se derrumba en los compases finales. La música se disuelve así en la eternidad del silencio... pero un último e inesperado trémolo de las cuerdas parece dejar en el aire la promesa de un nuevo regreso.

Mikel Chamizo

Grupo Modus Novus

Violines

David Mata
Emilio Robles

Clarinete

Gustavo Duarte

Viola

Evelin Tomasi

Fagot

Jesús Viedma

Violonchelo

Aldo Mata

Trompa

José Chanzá

Contrabajo

José Miguel Manzanera



Fundado en 1998, el Grupo Modus Novus está formado por jóvenes músicos pertenecientes a la Orquesta Sinfónica RTVE, todos ellos con una dilatada experiencia como solistas y en numerosas agrupaciones de cámara de todo el país. La experiencia acumulada en el trabajo continuado, unido a la brillante trayectoria individual de todos sus componentes, garantizan un rigor interpretativo y una apuesta musical del más alto nivel.

De sus conciertos, cabe destacar sus actuaciones en salas como la Fundación Juan March y el Círculo de Bellas Artes de Madrid, Festival Musica de Estrasburgo, IV Ciclo Jóvenes Músicos de la Orquesta Sinfónica RTVE, XX Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, el concierto homenaje a Igor Markevitch con motivo del 40 Aniversario de la Orquesta Sinfónica RTVE, monográficos dedicados a Jacobo Durán-Loriga y Benet Casablancas en el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC), Teatre Principal de Sabadell, VI Festival Internacional de Música Contemporánea de Tres Cantos, XIII Festival Internacional de Música de La Mancha y el homenaje a Cristóbal Halffter en el X Estío Musical Burgalés.

También ha dado conciertos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Temporada de Música de la Fundación BBVA y Auditorio Nacional de Música de Madrid, y en 2017 realizó el estreno mundial de la ópera *Tenorio* de Tomás Marco en el Festival Internacional de Verano de El Escorial, que se grabó para el sello Cezanne.

El Grupo Modus Novus ha estrenado más de 50 obras de compositores nacionales y extranjeros, y ha sido dirigido desde sus inicios por directores como José Luis Temes, Luca Pfaff, José de Eusebio, Joan Cerveró, Lorenzo Ramos y, desde 2004, por Santiago Serrate.

Ha grabado para TVE, RNE y Canal Clásico. Entre su discografía, destaca un CD para el sello EMEC con obras de Tomás Marco, otro para el sello Fundación Autor, el libro-DVD *Luis de Pablo: A contratiempo*, publicado por el Círculo de Bellas Artes, y un CD monográfico de Jacobo Durán-Loriga para el sello Verso y la Fundación BBVA.

Carmen Gurriarán
Soprano



Nacida en Ourense, Carmen Gurriarán obtiene el título superior en Piano y Canto en los conservatorios de Santiago de Compostela y Madrid, con Martín Millán y Elvira Padín, respectivamente. Realiza estudios de posgrado en Biel (Suiza).

Soprano de amplio repertorio, ha estrenado e interpretado obras de David del Puerto, Manuel Rodeiro, Javier Arias Bal, Polo Vallejo, Pascal Dusapin, José Manuel López López, Agustín González Acilu, Anton Webern, Luigi Dallapiccola, Toshio Hosokawa, Morton Feldman, Eduardo Soutullo, Sofía Gubaidulina, Alfred Schnittke, Giacinto Scelsi y Enrique Muñoz, entre otros, en las salas y festivales más importantes de nuestro país.

Como solista ha colaborado con la Orquesta Sinfónica RTVE, Orquesta de Córdoba, Real Filharmonia de Galicia, Musica Ficta, Grupo Koan, Grupo Modus Novus, Taller Atlántico Contemporáneo, Orquesta Nacional de España, Sax-Ensemble, Neopercusión, Orquesta y Coro de la Universidad Autónoma de Madrid y Orquesta de la Comunidad de Madrid, bajo la dirección de Pierre-André Valade, José Ramón Encinar, Diego García Rodríguez, Antoni Ros-Marbà, Santiago Serrate, Arturo Tamayo y Luca Pfaff, entre otros. Es fundadora del cuarteto vocal 4Frequency.

Ha grabado en disco la ópera *Tenorío* de Tomás Marco, dirigida por Santiago Serrate.

Recientemente, ha interpretado la obra completa de George Crumb en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, bajo la dirección de Diego García Rodríguez.

En la actualidad, compagina su actividad como solista con la de miembro del Coro Nacional de España.

Santiago Serrate

Clave y director



El maestro Santiago Serrate dirige habitualmente las principales orquestas de España, y en países como Portugal, Italia, Alemania, Grecia, China o México. Su compromiso con la música actual se manifiesta en los más de ciento veinte estrenos mundiales y cuarenta nacionales.

Ha dirigido en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Teatro Real y Teatro de la Zarzuela de Madrid, el ciclo Òpera a Catalunya, Palau de Les Arts de Valencia, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Theater Chemnitz (Alemania) y con el Ballet de l'Opéra de Lyon (Francia). Ha dirigido los estrenos en España de Šárka de Janáček, *Il prigioniero* de Dallapiccola, o la recuperación del *Cristoforo Colombo* de Ramón Carnicer. Ha estrenado mundialmente en versión de concierto y grabado, gracias a una Beca Leonardo de la Fundación BBVA, la ópera *Tenorio* de Tomás Marco y en mayo de 2024 ha dirigido su estreno absoluto escénico en el Teatro Real de Madrid. Ha estrenado la ópera *Fuenteovejuna* de Jorge Muñiz para la Ópera de Oviedo, que recientemente se ha repuesto en la Ópera de Tenerife.

En su amplio repertorio operístico se encuentran más de setenta títulos, y ha trabajado con grandes artistas como Plácido Domingo, Dolora Zajick, Jonas Kaufmann, Juan Pons, Roberto Alagna, Leo Nucci, Pretty Yende o Carlos Álvarez.

Es profesor de Concertación de la cátedra de canto «Alfredo Kraus» Fundación Ramón Areces y mecenas de instrumento de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, profesor en el Centro Superior de Música Liceu de Barcelona y mentor de la «Generación Talento» de la Fundación Princesa de Girona. Actualmente, es el director de la Temporada de Música 2023-2024 de la Fundación BBVA.



Sofia Gubaidulina

Meditation über den Bach-Choral ‘Vor deinen Thron tret ich hiermit’, BWV 668

Vor deinen Thron tret ich hiermit,
o Gott, und dich demütig bitt:
Wend doch dein gnädig Angesicht
von mir, dem armen Sünder nicht.

Ein selig Ende mir bescher,
am Jüngsten Tag erweck mich, Herr,
dass ich dich schaue ewiglich.
Amen, Amen, erhöre mich.

Hommage à T.S. Eliot

(fragmentos de *Four Quartets* de T.S. Eliot)

III

Time and the bell have buried the day,
The black cloud carries the sun away.
Will the sunflower turn to us, will the clematis
Stray down, bend to us; tendril and spray
Clutch and cling?

Chill
fingers of yew be curled
Down on us? After the kingfisher's wing
Has answered light to light, and is silent, the light is still

At the still point of the turning world.

(from *Burnt Norton*, IV)



Ante tu trono me presento,
oh Dios, y humildemente te suplico:
no vuelvas tu rostro misericordioso
de mí, el pobre pecador.

Concédemel un final bendito,
despertarme en el último día, Señor,
para que te vea eternamente.
Amén, amén, escúchame.

III

El tiempo y la campana han sepultado al día,
la nube negra ahuyenta el sol.
¿Se volverá hacia nosotros el girasol; la clemátide
se doblará errante, sobre nosotros; se aferrarán
el ramo y el zarcillo?

Helados
¿los dedos de tejo se curvarán
sobre nosotros? Después de que el ala del martín pescador
ha respondido con la luz a la luz, y es silencioso, la luz está
[quieta
en el inmóvil punto de este mundo que gira.

(de *Burnt Norton*, IV)



V

The chill ascends from feet to knees,
The fever sings in mental wires.
If to be warmed, then I must freeze
And quake in frigid purgatorial fires
Of which the flame is roses, and the smoke is briars.

The dripping blood our only drink,
The bloody flesh our only food:
In spite of which we like to think
That we are sound, substantial flesh and blood—
Again, in spite of that, we call this Friday good.

(from *East Cooker*, IV)

VII

Sin is Behovely, but
All shall be well...

And shall be well and
All manner of thing shall be well
When the tongues of flame are in-folded
Into the crowned knot of fire
And the fire and the rose are one.

(from *Little Gidding*, III, V)



V

Sube el frío del pie hasta la rodilla,
canta la fiebre en su mental alambre.
Si quiero entrar en calor, debo helarme
y temblar en los fuegos gélidos del purgatorio
cuya llama son rosas, y el humo son zarzas.

Sangre goteando es nuestra única bebida,
carne sangrienta es la única comida:
a pesar de ello, nos gusta pensar
que en substancia estamos hechos de carne y sangre;
y aún, a pesar de eso, lo llamamos Viernes Santo.

(de *East Cooker*, IV)

VII

El pecado es inevitable, pero
todo irá bien...

Y todo irá bien y
toda clase de cosas irán bien
cuando las lenguas de la llama se enlacen
en el nudo de fuego coronado
y el fuego y la rosa sean uno.

(de *Little Gidding*, III, V)

(Versión libre de Santiago Serrate)







www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información sobre
la Temporada de Música:

