

Fundación
BBVA

**X Ciclo de Conciertos de
Música Contemporánea**

Bilbao
2019-2020

**Duo
Lallement
Marques**

Fundación BBVA
Edificio San Nicolás
Bilbao

**26
NOV**
2019

Fundación BBVA

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

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

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



Fundación **BBVA**

Intérpretes

Duo Lallement–Marques

Estelle Lallement, guitarra
Filipe Marques, guitarra

Programa

PRIMERA PARTE

Brian Ferneyhough (1943)
No time (at all)

Sofía Martínez (1965)
Musique pour une chambre à soi

Mark Andre (1964)
iv 14

Félix Ibarrodo (1943)
Pakeruntz

SEGUNDA PARTE

Helmut Lachenmann* (1935)
Salut für Caudwell

Isaac Albéniz (1860-1909)
Almería
(trascrición para dúo de guitarras
del Duo Lallement-Marques)

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

Coordinación del ciclo

Gabriel Erkoreka

Notas al programa

Brian Ferneyhough

No time (at all)

Aunque Brian Ferneyhough es famoso por la casi inabordable complejidad de su escritura, de tal densidad que lleva a los intérpretes a los límites de sus posibilidades técnicas, físicas y psicológicas, hay varios temas centrales en su producción que van más allá de esa búsqueda extrema del detalle en la grafía de sus partituras. Uno de ellos es el tiempo y su percepción, un sujeto de investigación que ha revisitado en múltiples ocasiones, de forma explícita en los dos *Time & Motion Studies* (1971-77) y tamizado por otras referencias en creaciones como *Adagissimo* (1983), *Mnemosyne* (1986) o *Chronos Aion* (2008). Por otra parte, está su fascinación por el *ingenio*, el juego como potenciador del intelecto, la adherencia a nuestro *homo ludens* como herramienta para enfrentarse a la extrema complejidad de la realidad. La partitura de una de sus grandes obras para piano, *Lemma-Icon-Epigram* (1981), está precedida de una cita de Baudelaire que afirma que «todo es jeroglífico», y es bien conocida la afinidad de Ferneyhough con el pensamiento del filósofo Walter Benjamin, para quien «el mundo nunca se nos aparece como una realidad comprensible y siempre, sin embargo, como un *puzzle* irresoluble». Si sumamos a estos elementos la propia naturaleza de Ferneyhough,

tendente a la ironía, y su predilección por trabajar muchas de sus obras a la manera de «estudios», tendremos algunas de las claves de la primera obra que escucharemos esta noche.

En apariencia, *No time (at all)* (2004) es una propuesta sencilla: una recopilación, en forma de cinco estudios, de diversos fragmentos procedentes de *Les Froissements d'Ailes de Gabriel* (2003), un concierto para guitarra y ensemble escrito en 2003 que es también la segunda escena de la primera ópera de Ferneyhough, *Shadowtime*. En dicho concierto, el compositor desarrolla algunos conceptos de la filología de Benjamin a través de una sintaxis muy particular, ya que organiza el material sonoro siguiendo la idea de *fragment form* (forma fragmento); es decir, no levanta una estructura amplia y única para la obra sino que encadena 124 fragmentos breves diferentes. Al ser una selección de fragmentos de fragmentos, *No time (at all)* —que podría traducirse como *No hay tiempo (en absoluto)*— lleva aún más lejos la «surrealista miniaturización» y el uso de «prácticamente todos los artefactos convencionales de la tradición en forma de epigramas» que ya caracterizaba al fulgurante séptimo movimiento de la obra para guitarra más importante de Ferneyhough, *Kurze Schatten II* (1983-89). Además, atendiendo al corto espacio de tiempo en que la compuso y al

hecho de que recicla una gran cantidad de material previo, es probable que el título haga también referencia a la urgencia con la que Ferneyhough escribió la obra, que fue dedicada a los guitarristas Geoffrey Morris, Mats Scheidegger y Magnus Andersson.

Sofía Martínez

Musique pour une chambre à soi

Una habitación propia, el ensayo escrito por Virginia Woolf en 1929, es considerado uno de los primeros textos feministas por la denuncia que en él realiza la autora de la situación de desventaja en la que se encuentran las mujeres creadoras —concretamente, las escritoras— frente a sus colegas hombres. Woolf había experimentado esta discriminación y negación de oportunidades en su juventud, ya que su padre defendía que únicamente sus hijos varones debían asistir a la escuela. Woolf creía que era esta situación de dependencia económica y social con respecto a los hombres la que cortaba las alas de las mujeres que deseaban dedicarse a la creación, y defendía en consecuencia que «una mujer debe tener dinero y una habitación propia para escribir novelas».

Sofía Martínez quiso rendir homenaje a Woolf y a su texto con *Musique pour une chambre à soi* (Música para una habitación propia), una pieza para dos

guitarras escrita en 2017 para el dúo Lallement-Marques, a quienes ya había dedicado otra pieza con anterioridad (en 2011) titulada *Surgiendo del mar*. Según Martínez, *Musique pour une chambre à soi* «está escrita para dos guitarras afinadas en octavos de tono, y las seis cuerdas de la guitarra son de *la*. La afinación de las cuerdas es propia del dúo Lallement-Marques, para facilitar las digitaciones». La compositora vitoriana revela también que «en esta pieza trabajo sobre el *glissando* lentísimo descendente y ascendente, y también con alguna escala microtonal».

Mark Andre

iv 14

Aunque estudió composición, contrapunto, armonía, análisis y musicología en el Conservatorio Nacional Superior de París, en determinado momento de su vida Mark Andre decidió dejar atrás su bagaje musical francés y, en el camino, también la tilde que originalmente orlaba su apellido (André). Tras su paso por París, Andre se trasladó a Stuttgart a finales de los noventa para estudiar con Helmut Lachenmann y poco después trasladó definitivamente su residencia a Berlín. En esta mudanza de la esfera francesa a la alemana, abrazó el ideario de la «música concreta instrumental» y comenzó a someter sus procesos compositivos a sistemas derivados de

técnicas seriales. El resultado son unas creaciones de férrea solidez estructural y condensación casi weberniana, en las que no hay una sola nota que no sea estrictamente necesaria en el marco de una lógica sonora y temporal que es, paradójicamente, de gran imaginación pero de extrema sobriedad.

iv 14 es la decimocuarta entrega de un extenso ciclo de piezas para instrumentos solistas o pequeños conjuntos de cámara, que Andre puso en marcha en 2007 con una obra para violonchelo solo y que en la actualidad alcanza ya las diecisiete entregas —las últimas, *iv 16* e *iv 17*, son para tuba y para soprano y piano, respectivamente, y se han estrenado este mismo año—. *iv 14* hace uso de dos guitarras y se atiene a los valores musicales que caracterizan a todo el ciclo: un uso no convencional de los instrumentos —en este caso, ayudándose de elementos externos para buscar microsonidos de la guitarra—, un rango dinámico muy cercano al silencio y una (solo en apariencia) falta de dirección o espontaneidad en el discurso, articulado en forma de movimientos muy breves. *iv 14* fue estrenada en Múnich en febrero de 2015 por el dúo Conradi-Gehlen, pero nuestros intérpretes de esta noche la han hecho suya y la defienden a menudo en sus actuaciones.

Félix Ibarrodo

Pakeruntz

El de Félix Ibarrodo es un nombre habitual en la programación de este ciclo bilbaíno de la Fundación BBVA, y no es para menos ya que se trata de un compositor fundamental en la historia reciente de la música vasca. Para ser justos, su prestigio y repercusión superan ampliamente las fronteras del País Vasco, y prueba de ello es el Premio Nacional de Música que ha recibido hace apenas un mes, otorgado por el Ministerio de Cultura y Deporte de España.

Aunque se inició en la música en su Oñate natal con su padre Antonino Ibarrodo y después prosiguió sus estudios en Bilbao con Juan Cordero, la gran evolución de Ibarrodo como compositor se produjo en París. Llegó a la capital francesa en 1970 y se convirtió en pupilo de un enorme compositor, Henri Dutilleux, y de un gran pedagogo, Max Deutsch, representantes de dos escuelas de composición antagónicas. Dutilleux era una figura principal de la música francesa ya en vida. Como maestro de la orquestación y del color instrumental como herramienta para trazar los más sutiles detalles poéticos, y como creador de mundos sonoros tan voluptuosos como misteriosos, influyó profundamente a Ibarrodo en muchos aspectos. Max Deutsch, por su parte, era el propagador en Francia

de la música dodecafónica y serial. Discípulo de Schönberg y compañero de Webern y Berg, su presencia en París fragmentó, enriqueciéndolo, el *establishment* musical excesivamente dominado por la figura conservadora de Nadia Boulanger. Deutsch creyó desde un primer momento en el talento de Ibarrodo y llegó a brindarle elogios inusitados, a los que el vasco respondió con una sincera fidelidad que se prolongó hasta su muerte. Pero la influencia musical de Deutsch sobre Ibarrodo fue solo parcial.

En ese sentido, fue mucho más importante la relación que Ibarrodo estableció con Maurice Ohana —casi su profesor y mucho más que un amigo, según sus propias palabras—. Ohana fue su guía en un plano, más que estético, vital: «el vivir cerca de alguien de esa talla repercute en uno, naturalmente —afirma Ibarrodo—. Su insistencia en ser uno mismo, yendo más lejos de todo academicismo o técnica aprendida, te ayuda a plantearte el acto creativo en cierta dirección».

Pakeruntz es una creación que nació por petición directa de Ohana: «"Félix, sé tú mismo y cultiva tus orígenes" —me decía—. Muchas de mis obras de aquellos años —finales de los 70 y los años 80— nacieron como fruto de mi relación con él. *Musique pour la Messe* (1977), obra importante en mi trayecto-

ria, surgió por proposición suya. *Cristal y piedra* (1978), mi primera obra para guitarra o *Pakeruntz* (1979), para dos guitarras, eran obras que se las habían encargado a él en primera instancia». *Pakeruntz* la estrenó en París el dúo formado por Jean Horreaux y Jean-Marie Tréhard, y consagró la afinidad de Ibarrodo con este instrumento y con los dos intérpretes, que estrenarían en 1982 un nuevo concierto para dos guitarras y diecisiete instrumentos titulado *Abyssal*, que está dedicado a Ohana y que fue muy importante en la carrera de Ibarrodo al ser interpretado por la Orchestre Philharmonique de Radio France.

Según el dúo Lallemente-Marques, grandes amigos del compositor y profundos conocedores de su música, «*Pakeruntz* es una música áspera, muy lírica, vehemente, con mucha energía. Hay fuerzas telúricas en esta pieza que entran en tensión con momentos suspendidos, ricos en armónicos, con sonoridades celestiales. Una de las principales dificultades consiste en manejar esta tensión entre la precipitación rítmica y la inmovilidad de ciertos pasajes. Ibarrodo usa dos acordes complementarios, por lo tanto, el material armónico y melódico se distribuye muy a menudo entre las dos guitarras, con una alternancia muy rápida. Esto requiere gran vivacidad psicológica, lo que contribuye a la tensión de la música».

Helmut Lachenmann (1935)

Salut für Caudwell

Es sorprendente comprobar cómo Helmut Lachenmann, que seguía siendo una figura radical casi hasta la década de 1990, ha terminado erigiéndose en uno de los grandes arquitectos del «sonido» del siglo XXI, a tenor de la naturalidad con la que las nuevas generaciones han abrazado su ideario sonoro.

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

«Todo el mundo sabía lo que era la *musique concrète*, tocada con elemen-

tos de nuestra vida diaria, montados en cinta; y yo quería hacer lo mismo, pero no con aparatos, sino con instrumentos». Lachenmann no fue el único en atreverse con algo semejante, pero su acercamiento fue tan sistemático, y sus resultados sonoros tan fascinantes —es un compositor genial cuyo talento transita mucho más allá de sus organizaciones seriales—, que abrió un camino vertiginoso y sin retorno en el uso ampliado de los instrumentos acústicos tradicionales.

Más allá de la vertiginosa ampliación de técnicas instrumentales, lo esencial en Lachenmann fue el marco de pensamiento en el que imbricó dicho cambio de paradigma. En un importante artículo publicado en 1980, *The "Beautiful" in Music Today* (Lo "bello" en la música de hoy), Lachenmann explica cómo en las décadas de 1960 y 1970 la "belleza", entendida como sinónimo de «acogedor» y «familiar», era algo visto con desconfianza por los artistas de la vanguardia. Y cómo, en su caso, el tocar por debajo del puente del violonchelo, soplar un clarinete sin boquilla, raspar la caja de resonancia de una guitarra u otras técnicas no tradicionales suponían una provocación a estos hábitos de escucha burgueses. Así se percibió, desde luego, en Frankfurt en 1969, cuando el director Lukas Foss tuvo que defender con uñas y dientes la primera obra orquestal de Lachenmann, *Air*, ante una orquesta

reacia y un público escandalizado. Para Lachenmann, sacar de su zona de confort a los músicos y desafiar al público era una forma de articular un poderoso mensaje político, de atacar los valores burgueses amparados tras la así llamada «música bella».

Lachenmann desarrolló asimismo un concepto, el de «ruinas musicales», que es central en *Salut für Caudwell*, un dúo para guitarra escrito en 1977. En efecto, el hecho de que la obra esté escrita para dos guitarras nos aboca inmediatamente a unas preconcepciones, a la sugestión de música popular o de folk, que el compositor acata, sí, pero transformándola en «ruina» de la versión idealizada que podríamos concebir nosotros. En palabras de Lachenmann, «el aura típica que rodea a la guitarra como instrumento tanto popular como artístico abarca tanto lo primitivo como lo extremadamente sensible, íntimo y colectivo, e incluye motivos que pueden ser descritos en términos históricos, geográficos y sociológicos». Esto es inmediatamente perceptible en los minutos iniciales, en los que constantemente se establecen pulsaciones casi regulares que insinúan ritmos de cariz popular, incluso militar, pero expresados a través de sonoridades que contradicen esa imagen. Pronto se añade, además, la dimensión literaria, ya que Lachenmann introduce fonemas fragmentados procedentes del ensayo *Illusion and Reality*

(Ilusión y realidad) del escritor marxista británico Christopher Caudwell, y por breves instantes se recitan también algunas palabras de *Así habló Zaratustra* de Nietzsche.

Según explica Ian Pace, tras los primeros intensos siete minutos «la música muere casi hasta la nada. Y el pulso comienza otra vez pero ahora parece surgir del interior en vez de ser impuesto desde fuera. Esto hace posible interacciones maravillosas entre los intérpretes. Lachenmann abre grietas en la textura que se extienden hasta tal punto que empiezan a ser comprensibles solo como aberraciones, y consecuentemente se recontextualiza todo lo que ha precedido. Como en muchas de sus piezas, el pensamiento formal, tan radical como el sonoro (aunque Lachenmann no es en absoluto un formalista), es lo que hace que la música sea mucho más que un catálogo de efectos inusuales o un conjunto de "mundos sonoros"».

Isaac Albéniz

Almería (transcripción para dúo de guitarras del Duo Lallement-Marques)

El recital del dúo Lallement-Marques finaliza en un tono muy distinto al del resto del programa. ¿O quizás no? Al fin y al cabo, las de Isaac Albéniz se cuentan entre las creaciones más complejas que

se escribieron en aquella etapa trascendental para la música que fue la última década del siglo XIX y la primera del XX. Así parecen probarlo la admiración que Olivier Messiaen sentía por su obra, o los intentos de numerosos compositores por trasladar a la orquesta la inmensa suite *Iberia*, con resultados siempre poco convincentes debido a la gran densidad de su entramado pianístico.

A *Iberia* pertenece, precisamente, *Almería*, que el dúo Lallement-Marques ha arreglado para dos guitarras. Existen innumerables versiones para guitarra de piezas de Albéniz, pues el pianismo del compositor de Girona, pese a su gran idiomatismo, bebe irremediablemente de la música para guitarra y su conversión a este instrumento parece producirse de forma relativamente natural, de forma que las primeras adaptaciones de su música para la guitarra fueron prácticamente contemporáneas a las versiones originales para piano.

Existe un hábil arreglo para guitarra sola de *Almería* realizado en 2007 por Javier Riba, pero la complejidad de las coplas, armonías disonantes y ritmos de taranta que pueblan la creación de Albéniz son difícilmente reproducibles con una sola guitarra, por lo que este arreglo para dos instrumentos promete hacer mayor justicia al original.

Mikel Chamizo

Duo Lallement–Marques



Fundado en 1998 por Estelle Lallement y Filipe Marques, diplomados superiores de l'École Normale de Musique de París, el dúo Lallement-Marques es en la actualidad reconocido por sus interpretaciones del repertorio contemporáneo.

Sensibles a la diversidad estética, interpretan obras de Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough, José Manuel López López, Mark Andre, Valerio Sannicandro, Rolf Riehm, Édith Canat de Chizy, James Tenney, Maurice Ohana y Klaus Huber, entre otros.

Asimismo, su compromiso con la creación les permite mantener un estrecho vínculo con múltiples compositores contemporáneos, como Félix Ibarrodo, que les dedicó la obra *Ibilkerak*, compuesta para dos guitarras solistas y conjunto instrumental, en cuyo estreno participó el Ensemble TM+. Igualmente dedicada a ellos, la pieza *Beta Persei* de Jean-Marc Chouvel les permite rastrear nuevos horizontes con una partitura para dos guitarras afinadas en sextos de tono.

Es también de interés su trabajo con Sofía Martínez, que compone para el dúo *Surgiendo del mar* y una segunda pieza para dos guitarras afinadas

en octavos de tono, *Musique pour une chambre à soi*. Exploran, junto a Pascale Criton, el potencial de la guitarra afinada en doceavos de tono con la obra *Trans*. Y Francisco Luque les dedica *Le vol des oiseaux* para dos guitarras afinadas en cuartos de tono. Todas estas colaboraciones son la expresión de un deseo: forjar un nuevo repertorio, ampliar las posibilidades de la guitarra y renovar la técnica instrumental.

De la misma manera, interpretan con entusiasmo el repertorio romántico, en particular las obras originales para dos guitarras de Fernando Sor y François de Fossa, esta vez con instrumentos de época. Transcriben obras de Isaac Albéniz, Erik Satie, Domenico Scarlatti y Antonio de Cabezón, con las que tienen una profunda afinidad, aportándoles una nueva dimensión.

El dúo Lallement-Marques ha ofrecido actuaciones y recitales en festivales y temporadas como London Contemporary Music Festival, Bernaola Festival de Vitoria-Gasteiz, gmcm-CNCM-marseille, Scène nationale 61 de Alençon, Maison de la musique de Nanterre, etc. Sus actuaciones y grabaciones han sido retransmitidas por Radio France y la BBC.

Próximos conciertos

X Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA

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

17 | 12 | 2019

Ensemble Sonido Extremo

Jordi Francés (director)

Obras de Mauro Lanza, Elena Mendoza, Hèctor Parra, José Río-Pareja, Inés Badalo y Núria Giménez Comas* (* Encargo de la Fundación BBVA)

14 | 01 | 2020

Cuarteto Signum

Obras de Thomas Adès, Konstantia Gourzi, Gabriel Erkoreka, Kevin Volans y Arvo Pärt

11 | 02 | 2020

Grupo Vocal KEA

Enrique Azurza (director)

Zurezko Olerkia de Luis de Pablo (homenaje en su 90 aniversario)

10 | 03 | 2020

United Instruments of Lucilin

Obras de Tristan Murail, Claude Lenner, Clara Olivares, Israel López Estelche, Julián Ávila, Fausto Romitelli y Helmut Lachenmann

31 | 03 | 2020

Trio Catch

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

21 | 04 | 2020

Alberto Rosado (piano y electrónica)

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

5 | 05 | 2020

Trio Accanto

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

Concierto fuera de ciclo

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

5 | 03 | 2020

Darío Martín (piano)

Obras de Enrique Granados, Heitor Villa-Lobos, Isaac Albéniz, Ernesto Lecuona y Alberto Ginastera



Depósito legal: BI-02560-2019