

Fundación
BBVA

**X Ciclo de Conciertos de
Música Contemporánea**

Bilbao
2019-2020

Cuarteto Signum

Fundación BBVA
Edificio San Nicolás
Bilbao

14
ENE
2020



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

Cuarteto Signum

Florian Donderer, violín
Annette Walther, violín
Xandi van Dijk, viola
Thomas Schmitz, violonchelo

Programa

PRIMERA PARTE

Konstantia Gourzi (1962)
Cuarteto de cuerda n.º 2, «P-ILION, neun fragmente einer ewigkeit» 10'

- I. einatmen, 19:19
- II. ausatmen, 20:12
- III. tettix, 22:15
- IV. jasmin, 22:22
- V. geheimnis, 22:55
- VI. ode, 23:17
- VII. windig, 23:47
- VIII. tanz, 00:00
- IX. nachtblume, 01:11

Gabriel Erkoreka (1969)
Duduk IV 8'

Thomas Adès (1971)
Arcadiana 21'

- I. Venezia notturno
- II. Das klinget so herrlich, das klinget so schon
- III. Auf dem Wasser zu singen
- IV. Et... (tango mortale)
- V. L'embarquement
- VI. O Albion
- VII. Lethe

SEGUNDA PARTE

Arvo Pärt (1935)
Fratres 9'

Kevin Volans (1949)
Cuarteto de cuerda n.º 12 36'

Coordinación del ciclo

Gabriel Erkoreka

Notas al programa

Konstantia Gourzi

Cuarteto de cuerda n.º 2, «P-ILION, neun fragmente einer ewigkeit»

Konstantia Gourzi es una compositora y directora griega para quien su trasfondo cultural específico juega un papel fundamental. Durante sus estudios bebió de la escuela coreana de Isang Yun (a través de su alumno Michalis Travlos) y de la tradición alemana de Franz Martin Olbrisch, pero pronto sintió la necesidad de definirse como individuo y el camino para ello lo halló en su herencia cultural. Así, en su música se hacen evidentes unas raíces griegas «que son inseparables de las antiguas tradiciones cristianas bizantinas y de la influencia de las culturas musicales orientales en el sur de Europa», explica Gourzi, quien, por otra parte, no renuncia al mundo occidental, con su canon polifónico y los usos instrumentales desarrollados por las vanguardias internacionales, basados en la investigación del sonido, el ruido y la estructura. La creatividad de Konstantia Gourzi proviene, precisamente, de la tensión entre estos opuestos, conjugado además con un interés por la psique humana. «Su música nunca es puramente intelectual o conceptual», asegura Christoph Schlüren. «Sus experimentos se basan, en el fondo, en experiencias profundamente sentidas».

Pilion, o Pelión en castellano, es una región en Grecia de exuberante naturale-

za y fecundo corpus mitológico: en el monte del mismo nombre que domina dicho territorio moraban los centauros, y la aventura de Jasón y los argonautas se originó también en sus confines. Gourzi estaba pasando unos días en sus inmediaciones cuando, inspirada por la belleza del emplazamiento, decidió comenzar a componer su segundo cuarteto de cuerda. El propio nombre del lugar le sugirió algunas ideas: la primera letra de Pilion, la mayúscula griega *P*, es también el número π (Pi), que en el idioma griego antiguo era el símbolo empleado para representar una puerta o una entrada. *Illion*, por su parte, proviene de la palabra griega *illios*, que significa sol o luz. Por tanto, con el título de la pieza Gourzi quiso establecer la referencia a una «puerta a la luz», en alegoría a cómo ella experimentó la península griega de Pelión durante su estancia.

El cuarteto, estrenado en la Kasseler Musiktage de 2007 por el Athena Quartet, está dividido en nueve breves movimientos que atrapan un instante fugaz del día o de la noche. La autora explica que «a menudo, un evento intenso no dura mucho: como el tiempo que conlleva inhalar o exhalar. Sin embargo, a veces se siente como una eternidad. Algunas de estas nueve miniaturas son muy cortas pero se sienten muy largas. [...] Las miniaturas describen momentos que conducen a la

luz. Su objetivo es crear una intensidad de expresión que me obligue a experimentar el tiempo con mayor intensidad y a sentir su eco de manera diferente. Los números junto a cada título son horas del día. Cada minuto se paralizaba cuando el evento era tan intenso que alteraba la percepción del tiempo».

Gabriel Erkoreka

Duduk IV

Hace apenas dos meses, y de manos de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, los grandes auditorios de Euskadi acogieron el estreno vasco de *Zuhaitz*, un concierto para instrumentos folclóricos y orquesta firmado por Gabriel Erkoreka que supone la recuperación de una línea de investigación que en el pasado había sido fundamental para el compositor bilbaíno. Erkoreka vivió su etapa de fascinación por el folclore desde finales de los años noventa hasta bien entrado el nuevo milenio, con una visión amplia del fenómeno: lejos de centrarse solo en la música popular vasca, oculta tras algunas de sus creaciones de más éxito (como *Kantak*, con la que ganó el Premio de Composición de la SGAE en 1996), Erkoreka investigó los folclores de otros rincones del globo en piezas como los cuatro *Duduk* (2000-2002), inspiradas en el oboe armenio del mismo nombre; *Afrika* (2002), un concierto para marimba cercano en su espíritu a

la txalaparta; *Rabel* (2003), en torno a dicho instrumento de cuerda frotada de la cornisa cantábrica; o *Yidaki* (2006), reencarnación del *didgeridoo* australiano en la piel de un saxofón barítono.

El acercamiento de Erkoreka a los materiales tradicionales no es literal, ya que no hace uso de melodías folclóricas o, de hacerlo, no suelen ser reconocibles. El folclore está en la base de las composiciones pero, más que exhibirse, se oculta latente tras los giros melódicos, en la fisonomía de los ritmos y en un tratamiento tímbrico de los instrumentos que imita el carácter tosco y a menudo desafinado de los folclóricos, poseedores, en su imperfección, de una cualidades acústicas ausentes en sus civilizados hermanos occidentales. Erkoreka, con una actitud en cierto modo política, hace una apología de esta imperfección: «El cambio de cada mínimo detalle —por ejemplo: las sutiles desviaciones rítmicas o las desviaciones microtonales en la línea melódica— está escrito con extremo cuidado y minuciosidad, otorgando su peculiar aroma a la totalidad del mismo modo que cada uno de estos pequeños detalles es también vital para la existencia del mundo en el que habita», explica Philip Howard.

Como ya hemos señalado, Erkoreka compuso entre 2000 y 2002 una serie de cuatro piezas inspiradas en el oboe armenio conocido como *duduk*. cons-

truido tradicionalmente con madera de albaricoquero y que se caracteriza por una sonoridad nasal y un tanto plañidera que puede asemejarse a la del saxofón soprano. Erkoreka abrió la serie, justamente, con una obra para saxofón soprano a solo (*Duduk I*), cuyos hallazgos sonoros proyectó más tarde al espectro mayor del cuarteto de saxofones en *Duduk II*. Continuó con un trío para dos oboes y corno inglés —los instrumentos occidentales equivalentes al *duduk*—, y finalizó la serie con la obra que escucharemos esta noche, *Duduk IV*, un cuarteto de cuerda que elabora los materiales del anterior cuarteto de saxofones adaptando la escritura a los instrumentos de arco.

Las peculiaridades de la música armenia están muy presentes en los *Duduk* de Erkoreka, que toman como base de escritura las escalas tradicionales del folclore armenio y también los «*duduk-bordones*», instrumentos de mayor tamaño que acompañan al instrumento principal mediante el uso de un soplo continuo. De esta forma, «la polarización que existe entre bordón y melodía, llevada a sus extremos, se propone experimentar con el material de forma tal que refleje igualmente un extremo trasfondo emocional: el trauma que brota de la añoranza por la tierra perdida junto con un instinto de supervivencia que caracterizan al pueblo armenio», afirma Erkoreka.

Thomas Adès

Arcadiana

Aunque Thomas Adès es una figura que lleva casi tres décadas en la primera línea de la música británica, no hay que olvidar que es un creador que aún no ha alcanzado la cincuentena. Y es que su precocidad musical fue asombrosa: quizá no tanto como pianista —ganó el premio BBC Young Musician of the Year en 1989, con 18 años—, pero como compositor su nombre empezaba a oírse ya a principios de los noventa en los círculos de la música contemporánea y, en 1995, con el sensacional éxito de su ópera *Powder Her Face*, saltó a la palestra internacional. Su consagración llegaría en el año 2000, sin haber cumplido aún los treinta años, cuando le otorgaron el Grawemeyer Award, el más prestigioso premio de composición del mundo junto con el Polar, por su obra orquestal *Asyla*. Adès fue el compositor más joven en recibir este galardón que anteriormente había reconocido a artistas como Lutostawski, Ligeti, Penderecki o Takemitsu.

Arcadiana es un cuarteto de cuerda que pertenece a la producción inicial de Adès. Catalogado como opus 12, es un año anterior a *Powder Her Face* y en su seno están ya muy definidos los rasgos de la inconfundible personalidad creativa del londinense: una portentosa y heterogénea técnica compositiva puesta

al servicio de una inspiración poética extremadamente culta y delicada, a menudo apoyada en elementos extramusicales y que no renuncia al sentido del humor. Sobre *Arcadiana*, que fue estrenada por el Endellion String Quartet, Adès escribe lo siguiente: «Seis de los siete títulos que componen *Arcadiana* evocan "idilios" desaparecidos o que están por desaparecer. Los movimientos impares son todos acuáticos y se unirían entre sí de interpretarse consecutivamente. *I* podría ser la balada de un lúgubre gondolero; *III* toma el título y la figuración de un *Lied* de Schubert; en *V* se ve a un barco agitándose hacia *L'Isle Joyeuse*; *VII* es el Río del Olvido. [...] Los movimientos segundo y sexto habitan Arcadias pastorales, respectivamente: el "Reino de la Noche" de Mozart y terruños más locales. El comodín en este paquete es el cuarto movimiento, literalmente el punto muerto: la tumba de Poussin con la inscripción "Y en la Arcadia estoy"».

Arvo Pärt

Fratres

Aunque el rechazo de la tradición fue una actitud compartida por muchos autores de la segunda mitad del siglo xx, hubo un pequeño grupo de compositores, denominados posteriormente *minimalistas místicos*, que en los años 70 y 80 encontraron una solución muy

diferente al problema de la relación con la música del pasado: mientras en Centroeuropa estaban embarcados en una dinámica rupturista y de constante reinvención del lenguaje compositivo, Arvo Pärt y sus semejantes (John Tavener y Henryk Górecki son los más conocidos) optaron por volver la mirada atrás, hasta las mismas raíces de la música occidental, la música griega y el canto gregoriano, en busca de una pureza sonora perdida y profundamente vinculada con la experiencia religiosa.

En su juventud, el estonio Pärt había buscado su voz escribiendo músicas neorrománticas, experimentando con el serialismo y con técnicas de pastiche, pero no fue hasta mediados de la década de 1970 que logró desarrollar una fórmula que le permitía destilar en música su espiritualidad cristiana sin el riesgo de enfrentarse a la censura soviética, que ya había ejercido el veto sobre obras anteriores como *Credo* (1968). La nueva técnica, que denominó *tintinabulación*, era una reelaboración personal del canto gregoriano y de los *organum* polifónicos primitivos del siglo x. Pärt recuerda el instante de aquella revelación: «Era una grabación de canto gregoriano, no puedo recordar dónde la escuché, quizá en una librería de Tallin. La música era tan simple, y tan clara y tan lúcida. Me quedé pasmado y, de repente, me di cuenta de que en eso, en ese tipo de pensamiento musical, se ocultaba la verdad».

Pärt basó su nueva técnica en la combinación de una escala diatónica y un único acorde de tríada mayor o menor; es decir, el material más básico sobre el que se construye toda la música tonal occidental. Estos elementos tan puros se constituyen en una suerte de icono sonoro, colmado de valor simbólico, que es manipulado de la manera más neutra posible por el compositor: Pärt prácticamente se limita a seleccionar los instrumentos y las pautas de un proceso combinatorio entre la escala y el acorde que, una vez puesto en marcha, cobra vida propia, acercándose así a la perfección divina. «No es la melodía lo que importa aquí», explica Pärt. «Es su combinación con la tríada. Crean una unión que desgarrar el corazón. El alma anhela cantarlo eternamente».

El primer experimento de Pärt con esta técnica se produjo en 1976, en la pieza para piano solo *Für Alina*, pero su obra más popular de este periodo es, sin duda, *Fratres* (Hermanos, 1977), que en la actualidad se estima que es interpretada a diario en algún lugar del mundo, en cualquiera de las casi veinte versiones que el estonio ha realizado hasta la fecha. Una secuencia de acordes de re menor, un bordón y tres voces homofónicas, junto con un sencillo motivo de percusión (que Pärt denomina *refugio* y que en la versión para cuarteto es simulado por *pizzicati* del violonchelo), es todo lo que *Fratres* necesita para

cobrar vida propia en su parsimoniosa trayectoria desde el registro agudo de los instrumentos hasta el más grave.

Kevin Volans

Cuarteto de cuerda n.º 12

Al igual que Pärt, Kevin Volans practica el minimalismo aunque de un tipo muy diferente. Ambos comparten, además, el haber descubierto su propia voz como consecuencia de una reacción: en el caso de Volans, a la veneración por el serialismo que le inculcó su maestro Stockhausen. Tras sus inicios en la música y la pintura en su ciudad natal, Pietermaritzburg (Sudáfrica), Volans llegó a Alemania en 1973 y se estableció en Colonia, uno de los centros más punteros de la vanguardia por aquellos años. Según Bob Gilmore, «la nueva escena musical en Alemania en la década de 1970 estaba obsesionada con el estilo, pero de una manera completamente prescriptiva —de hecho, proscriptiva—. A los estudiantes de Stockhausen no se les permitía escribir música tonal; ni siquiera se les permitía escribir octavas, porque creaban un énfasis no deseado en un tono sobre los demás y, por lo tanto, daban la impresión de un centro tonal». Según Volans, Richard Toop, el asistente de Stockhausen —y más tarde influyente musicólogo— les prohibía que en sus ejercicios hubiera «inada de belleza!», y recuerda también que

«Stockhausen no soportaba la incompletitud e insistía en que trabajáramos todas las posibilidades de nuestro material [sonoro]. Nos decía: "Si no usáis todas las posibilidades no sois más que unos manieristas". Nos inculcó el sentimiento de culpa de la serie».

Tras unos años sometido a este espartano ideario compositivo, Volans se hartó y, junto con otros estudiantes «renegados» de Stockhausen (Michael von Biel, Chris Newman o Walter Zimmermann), comenzaron a escribir músicas que contradecían los preceptos de las vanguardias seriales, creando un movimiento artístico que sería bautizado como *Nueva simplicidad* y que es considerado uno de los primeros exponentes del posmodernismo musical en Europa. En palabras de Gilmore, «el punto era que la simplicidad ya no estaba prohibida, ni la tonalidad, ni el ritmo métrico, ni la cita o paráfrasis de otras músicas. Estos compositores se negaron a hacer del estilo el árbitro del valor. Ya no creían en el "dogma historicista" de que la música evoluciona en línea recta y que hay formas aceptables e inaceptables de componer».

En el caso de Volans, la clave para reconfigurar su mundo sonoro la encontró en la música africana, con la que estaba familiarizado desde su infancia en Sudáfrica y que comenzó a estudiar seriamente durante su estancia en Co-

lonia. Sin embargo, lo que más le interesó de la música africana no fueron sus peculiares rasgos rítmicos, melódicos o tímbricos, sino la forma abierta en que esta música se desarrolla en el tiempo. «Me interesaba la música africana porque era un tipo de música que no tiene percepción de la forma, ni percepción del tiempo tal como la conocemos, ni un sentido de la culpa en relación al cambio. Si en los años 70 teníamos la culpabilidad de la serie, en los años 80 esta se convirtió en ansiedad por el cambio: en el instante en que una pieza musical daba comienzo ya sentíamos que teníamos que empezar a variarla. Pero en la música africana ese sentimiento no existe, está libre de culpa, y yo estaba interesado en tratar de escribir música que no tuviera forma».

Las dos obras que procuraron mayor éxito internacional a Volans fueron sus dos primeros cuartetos de cuerda, *White Man Sleeps* (El hombre blanco duerme) y *Hunting: Gathering* (Caza: Recolección), estrenados por el Kronos Quartet en 1986 y 1987. Tras afincarse en Irlanda, donde ha sido maestro de toda una generación de compositores, Volans siguió cultivando el género con regularidad hasta llegar a su *Cuarteto de cuerda n.º 12*, que fue presentado en Birmingham en 2016 por el mismo conjunto que lo interpretará esta noche, el Cuarteto Signum. Se trata de un extenso lienzo de alrededor de cuarenta



minutos en el que dos caracteres sonoros opuestos conviven, se enfrentan o entremezclan: uno es extremadamente móvil, realizado a base de contundentes *pizzicati*, y el otro está configurado por estáticas notas largas, a menudo emitidas en frágiles armónicos. Unos y otros se escanden a lo largo de un único y larguísimo movimiento, que abraza la repetición hasta generar un efecto hipnótico que nos empuja, tal y como ocurría con la primera obra del programa, la de Konstantia Gourzi, más allá de la percepción tradicional del tiempo.

Mikel Chamizo

Cuarteto Signum



El Cuarteto Signum ha dejado su huella (lat. *signum*) en la escena internacional de los cuartetos en virtud de sus interpretaciones enérgicas y animadas, y se ha establecido como uno de los conjuntos jóvenes más emocionantes de la actualidad.

Fundado en 1994, el cuarteto ha contado con el apoyo de Bayer Kultur como parte de su iniciativa stART-Künstler, y en la actualidad es miembro del programa BBC Radio 3 New Generation Artists.

Estudios intensivos con el Cuarteto Alban Berg, Cuarteto Artemis y Cuarteto Melos, así como colaboraciones con György Kurtág, Walter Levin, Alfred Brendel, Leon Fleisher y Jörg Widmann, han caracterizado el desarrollo artístico del cuarteto, que ha ganado numerosos premios, entre ellos los prestigiosos International String Quartet Competition—Premio Paolo Borciani de Reggio Emilia, Internationale Kammermusikwettbewerb (ICMC) de Hamburgo y London String Quartet Competition, donde también obtuvo el Premio del Público. En 2018, su último trabajo discográfico *Schubert: Aus der Ferne* ha sido galardonado con el premio Diapason d'Or y en 2019 recibió el premio Opus Klassik, uno de los

más importantes que se otorgan en Alemania, considerado el Óscar de la música clásica.

El cuarteto, cuyos mentores siguen siendo Jörg Widmann y Alfred Brendel, ha actuado, entre otras muchas ciudades, en París, Viena, Colonia, Basilea, Oslo, Frankfurt y Santa Fe, y ha participado en prestigiosos festivales tales como Davos Festival, Lofoten Internasjonale Kammermusikkfest, West Cork Chamber Music Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau Musik Festival, Aldeburgh Festival of Music and the Arts y Festival d'Aix-en-Provence. También ha actuado en la Philharmonie de Berlín (ciclo Quartett de la Berliner Philharmoniker), Tonhalle Düsseldorf con Leon Fleisher, Wigmore Hall de Londres dentro de los BBC Proms, Laeiszhalle de Hamburgo, Kultur- und Kongresszentrum Liederhalle de Stuttgart, Concertgebouw de Ámsterdam y Harvard Musical Association de Boston.

Por invitación del Goethe-Institut, el conjunto ha realizado giras por Asia, América Central y África. En nuestro país ha ofrecido conciertos en Madrid y Barcelona, así como para la Sociedad

Filarmónica de Valencia, Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes y Festival Internacional de Música de Canarias. Entre sus próximos compromisos cabe destacar su participación ya habitual en la Strijkkwartet Biennale de Ámsterdam y su debut en noviembre de 2020 en el Carnegie Hall de Nueva York.

Próximos conciertos

X Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA

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

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-00060-2020