

Fundación
BBVA

Preludios & Aves



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

31
MAY
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 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.

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.



Intérprete

Alfonso Gómez, piano

Programa

Claude Debussy (1862-1918)

Préludes (selección)

Olivier Messiaen (1908-1992)

Catalogue d'oiseaux (selección)

Debussy

Libro II, n.º 7

La terrasse des audiences du clair de lune

(4 min 30 s)

Messiaen

Libro I, n.º 2

Le loriot (8 min)

Debussy

Libro I, n.º 2

Voiles (4 min 30 s)

Messiaen

Libro V, n.º 8

L'alouette calandrelle (5 min 30 s)

Debussy

Libro II, n.º 5

Bruyères (3 min)

Messiaen

Libro III, n.º 5

La chouette hulotte (7 min)

Debussy

Libro I, n.º 7

Ce qu'a vu le vent d'Ouest (4 min)

Messiaen

Libro III, n.º 6

L'alouette lulu (7 min 30 s)

Debussy

Libro II, n.º 1

Brouillards (3 min 30 s)

Messiaen

Libro I, n.º 3

Le merle bleu (13 min 30 s)

Notas al programa



Claude Debussy

Préludes (selección)

Aunque sí tuvo una sólida formación musical —ingresó en el Conservatorio de París con solo diez años—, Claude Debussy fue en gran parte un artista autodidacta. Esta característica lo llevó, al igual que a otros músicos formados a sí mismos como Arnold Schoenberg, a internarse por sendas creativas particulares y, en última instancia, a presentar hallazgos musicales únicos que terminarían por influenciar profundamente el desarrollo del modernismo musical incipiente en los primeros años del siglo xx. En el caso de Debussy, el mayor de cinco hijos de un vendedor de porcelana, su desarrollo personal llegó tarde. «Sin haber ido nunca a la escuela y sabedor de las lagunas en su formación intelectual, Debussy [...] fue consciente desde muy temprano en su vida de los valores que podían enriquecer su personalidad. Su educación tardía pero más duradera se produjo entre los veinticinco y los treinta años, gracias a sus contactos con los simbolistas», afirma el musicólogo François Lesure.

Iniciado en Francia con la publicación de *Les fleurs du mal* (Las flores del mal) de Baudelaire en 1857, el movimiento simbolista renegaba del sentimentalismo de los románticos, exigiendo que las verdades e ideales se representasen simbólicamente en lugar de hacerlo directamente. Debussy conocía en profundidad la obra de las dos figuras que están en el origen del movimiento: Poe y Baudelaire, a quien puso en música por primera vez en 1889; y posteriormente empleó textos de otros poetas simbolistas como Verlaine y Mallarmé. Los valores de los simbolistas, que, según Paul Robert, perseguían «lo que hay detrás de las apariencias externas, lo intangible e “inexpresable”», encontraron su eco en la música de Debussy. Según el pintor simbolista Maurice Denis (1870-1943), «su música encendió en nosotros extrañas resonancias, despertó en nuestras profundidades la necesidad de un lirismo que solo él podía satisfacer. Lo que la generación simbolista buscaba con tanta pasión y ansiedad (luz, sonoridad y color, la expresión del alma y el escalofrío del misterio), lo realizó infaliblemente; casi, nos parecía entonces, sin esfuerzo... Percibimos que aquí había algo nuevo».



Debussy logró estos efectos desarrollando un lenguaje que se oponía a los estrictos parámetros compositivos de la escuela alemana. Mediante el uso de formas musicales reconocibles pero distorsionadas, el uso constante de armonías no resueltas, líneas melódicas simples pero arropadas por una neblina de detalles de gran complejidad, así como la adopción de los modos medievales o su inclinación por el exotismo de culturas como la española o la asiática, el compositor francés estaba desafiando a la estética musical tradicional y buscando la belleza en una ambigüedad sonora que estuviera alineada con el resto de disciplinas artísticas. «La fluctuación conjunta de literatura, poesía, pintura, artes decorativas y música, las tendencias de diferentes naciones convergiendo hacia objetivos similares», en palabras de Klaus Berger.

Dentro de las artes visuales, Debussy halló tantos o más referentes que en la literatura: las pinturas de fiestas galantes de Watteau, los paisajes marinos impresionistas de Turner, las enigmáticas escenas de McNeill Whistler, los estilizados retratos prerrafaelitas de Rossetti... Por sus escritos, sabemos también que le gustaban las obras de Degas y Gauguin, y los grabados en madera japoneses de Hiroshige y Hokusai –*La gran ola de Kanagawa* está directamente vinculada con una de sus obras capitales, el imponente poema sinfónico *La Mer*–. Tal y como afirmaba Louis Laloy, su primer biógrafo, el compositor «recibió sus lecciones más provechosas de poetas y pintores, no de músicos».

El primer libro de *Preludios* de Debussy se publicó en 1910, el año en que se cumplía el centenario del nacimiento de Frédéric Chopin, autor de la más célebre colección de preludios pianísticos. En su homenaje, varias editoriales francesas publicaron diferentes colecciones de preludios, y el *Primer libro* de Debussy fue la apuesta de la editorial Durand. Fue bien recibido y continuó elaborando luego el *Segundo libro* de *Preludios* hasta 1913, mientras trabajaba simultáneamente en el *ballet Jeux*.



Se suele decir que, con sus veinticuatro *Preludios*, Debussy llevó al siglo XX el desarrollo del prelude como género musical individualizado. Ya desde los primeros preludios de órgano o laúd del siglo XV, el término sugería un «preludio de algo», bien fuera a una obra o al propio concierto, para calentar los dedos o afinar el instrumento. A partir de Chopin, y ya en el siglo XX con autores como Rajmáninov o el propio Debussy, el prelude se convertiría en una pieza de carácter independiente. Pero a diferencia de Chopin, Debussy les otorgó títulos, aunque aparezcan de forma discreta, al final de la partitura de cada prelude, entre paréntesis y precedidos por tres puntos suspensivos, como si se tratase más bien de una asociación de ideas espontánea que de temas que deban guiar con precisión la imaginación del público.

En una entrevista concedida en 1911, cuando había comenzado ya a trabajar en el *Segundo libro de Preludios*, Debussy se preguntaba: «¿Quién puede conocer el secreto de la composición? El ruido del mar, la curva del horizonte, el viento en las hojas, el piar de un pájaro... todos dejan impresiones en nosotros. Y, de repente, cuando uno menos lo desea, una de esas memorias se derrama y se expresa a sí misma en términos musicales». Los veinticuatro *Preludios*, quizá más que ninguna otra obra de Debussy por su formato serializado de piezas breves, desbordan imágenes sensoriales de todo tipo junto a infinidad de guiños a la pintura, la poesía y otras referencias a la contemporaneidad de Debussy. Tendremos una sugerente muestra de su variedad en los cinco *Preludios* que ha escogido Alfonso Gómez para este recital.

La terrasse des audiences du clair de lune (La terraza del público a la luz de la luna) tiene su origen en un artículo publicado en una revista francesa en diciembre de 1912, en el que el periodista René Puaux, desde la India, describía la coronación del rey Jorge V de Inglaterra como emperador del país asiático. Una línea del texto en particular, la que da nombre al *Preludio*, quedó grabada en la imaginación de Debussy y le sugirió esta serena escena nocturna de exotismo oriental.



Voiles (Velos), con su uso de escalas pentatónicas y sutiles efectos percusivos que recuerdan a los instrumentos metálicos de un gamelán, se ha asociado a menudo con los paisajes marinos de William Turner. Pero el compositor Edgard Varèse, que conoció a Debussy, sugirió que representaba el movimiento de los velos de la bailarina estadounidense Loïe Fuller, célebre en la época por emplear efectos de luces y largos tejidos que flotaban en el aire.

Según la pianista Marguerite Long, el idílico ambiente de *Bruyères* (Brezos) evoca «el olor de la niebla del mar mezclado con el de los pinos costeros». El *Preludio*, del que emana paz y satisfacción, se inspira seguramente en las vacaciones de verano que Debussy solía pasar en las costas de Normandía. *Bruyères* establece además paralelismos con uno de los preludios más célebres del ciclo, *La fille aux cheveux de lin* (La muchacha de cabellos de lino).

Ce qu'a vu le vent d'Ouest (Lo que vio el viento del Oeste) es una pieza disruptiva dentro de la serie de *Preludios*, ya que es una página de gran turbulencia y, en consecuencia, de enorme virtuosismo. El viento del Oeste que atrapó Debussy en la partitura es el del relato *El jardín del paraíso* de Hans Christian Andersen, que se había publicado en francés poco antes. En él, el viento se jacta de sus poderes destructivos ante su madre, la Naturaleza, y Debussy dio forma sonora a ese poder maléfico mediante el uso de acordes disonantes de segunda, séptima y novena, así como del *diabolus in musica*: el tritono.

Por último, *Brouillards* (Nieblas), que abre su segundo libro de *Preludios*, captura la movilidad de la bruma, los misteriosos perfiles y colores que arroja sobre el paisaje y los estados de ánimo que provoca. Para ello, Debussy se vale de una indefinición tonal lograda mediante la bitonalidad de los centros vecinos de do y re bemol, con pasajeros momentos de mayor claridad a través de los cuales se escuchan campanas distantes.



Olivier Messiaen

Catalogue d'oiseaux (selección)

Lucrecio, en *De rerum natura*, narra cómo el hombre aprendió de las aves el arte de la música: «Entre la selva escucharon el encantador ruido de las gorjeantes aves e intentaron amoldar sus voces e imitarlas. De esta manera las aves instruyeron al hombre, y le enseñaron cantos antes de que comenzara su arte». La música occidental ha rendido pleitesía a las aves de mil maneras diferentes, desde *Le chant des oiseaux* de Clément Janequin hasta el *Cantus Arcticus* de Einojuhani Rautavaara, pasando por obras de Vivaldi, Händel, Couperin, Mozart, Beethoven, Schubert, Rossini, Saint-Saëns, Respighi o Stravinsky, por citar solo a algunos de los más conocidos. Pero ningún compositor había elevado su fascinación por las aves a una parte tan central de su creatividad como Olivier Messiaen, quien se presentaba en público –así figuraba en su tarjeta de visita– como «compositeur de musique, ornithologue et rythmicien».

En un artículo aparecido en *Les Cahiers de la culture et de l'environnement* (Cuadernos de la cultura y del medio ambiente), en febrero de 1978, Messiaen afirmaba sentirse ornitólogo y declaraba ser «un enamorado, no puedo decirle el porqué... Adoro los cantos de los pájaros. Me gustan todos y los he anotado durante años. Cuando comencé a anotarlos tendría unos diecisiete o dieciocho años. Lo hacía fatal. No entendía nada. No sabía lo que escuchaba ni a quién atribuirlo. No conocía los nombres [...] pero después recibí unas clases sobre el terreno con ornitólogos de renombre y actualmente puedo reconocer de oído una cincuentena de pájaros europeos, una decena de pájaros de América del Norte, otros tantos pájaros japoneses y cinco o seis de las islas del Pacífico, y especialmente de Nueva Caledonia».



Aunque introdujo los cantos de aves a lo largo y ancho de su producción musical, Messiaen creó tres obras pianísticas de gran envergadura en torno a las aves: el célebre *Catalogue d'oiseaux* de 1956-58; *La fauvette des jardins* de 1970 (La curruca mosquitera) y los *Petites esquisses d'oiseaux* de 1985 (Pequeños esbozos de pájaros). En ellas retrató las aves y en ocasiones también el ecosistema en el que habitan, pero es la transliteración de la siringe de las aves canoras lo que le resultaba más fascinante. Sobre este punto, Messiaen explicó que «la línea melódica y el ritmo no lo son todo. Uno tiene que reproducir los timbres, y esto es muy complicado, porque los pájaros tienen timbres muy característicos con muchas armonías [...]. En última instancia, uno necesita proporcionar a cada nota un acorde para reproducir el timbre». Y aunque pudiera parecer que el piano es una herramienta limitada para reproducir toda esta variedad de timbres, Messiaen opinaba que «el piano, con su extenso registro y rapidez de ataque, es el único instrumento capaz de competir [con los pájaros] con gran virtuosismo en velocidad, tiempo y saltos [interválicos]».

El *Catálogo de pájaros* consiste en trece piezas repartidas a lo largo de siete libros, cada una de ellas encabezada por el nombre de un ave que es la principal protagonista pero no la única, ya que Messiaen intenta retratarlas en su entorno natural, como deja bien claro en el subtítulo de la colección: «Cantos de pájaros de las regiones francesas. Cada solista se presenta en su hábitat, rodeado de su paisaje y del canto de otras aves (77 en total) de la región». El objetivo del compositor era ser lo más exacto posible en las descripciones, «incluso del campo, con todas las vistas, sonidos, olores y corrientes térmicas que lo acompañan». Y, para ello, tal y como reconoció al musicólogo Claude Samuel, tuvo que introducir algunas novedades formales: «En lugar de tomar como referencia un molde antiguo o clásico, o incluso algún molde que yo podría haber inventado, [...] he intentado reproducir de forma condensada el vívido curso de las horas del día y de la noche».



Alfonso Gómez interpretará cinco páginas del *Catálogo de pájaros*: *Le loriot* (oropéndola europea), *L´alouette calandrelle* (terrera común), *La chouette hulotte* (cárabo común), *L´alouette lulu* (alondra totovía) y *Le merle bleu* (roquero solitario). Se trata de una selección de lo más variada: aves grandes y pequeñas, paseriformes y rapaces, costeras y de interior, diurnas o nocturnas, de gran viveza o de temperamento tranquilo. Pero a través de sus cantos y llamadas, el oyente escuchará, sobre todo, a Olivier Messiaen, cuyo genio compositivo hizo posible que estos frescos sonoros naturalistas lleguen hasta nuestros oídos como páginas de cautivante musicalidad y riqueza expresiva.

Mikel Chamizo

Alfonso Gómez

Piano



Alfonso Gómez se ha convertido en los últimos años en uno de los más destacados intérpretes de la música para piano de los siglos XX y XXI. Nacido en Vitoria-Gasteiz en 1978, comienza a tocar el piano a la temprana edad de cinco años y estudia en el Conservatorio de Música Jesús Guridi de su ciudad natal con Albert Nieto, donde se gradúa obteniendo el premio de honor de grado superior. Posteriormente se perfecciona con Aquiles Delle Vigne, discípulo de Claudio Arrau, en Codarts Rotterdam (Países Bajos) y con Tibor Szász en la Hochschule für Musik Freiburg (Alemania), donde obtiene matrícula de honor.

Ha ofrecido numerosos recitales en España, Francia, Bélgica, Países Bajos, Austria, Alemania, Suiza, Italia, Ucrania, Estados Unidos, Canadá, México, Taiwán y Corea del Sur. Como solista, ha dado conciertos con la Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt (Oder), Euro-Asian Philharmonic Orchestra, Euskadiko Orkestra, Bilbao Orkestra Sinfonikoa, Orquesta Sinfónica de Navarra, Homburger Sinfonieorchester, Orchestre Symphonique Européen o Louis Spohr Orchester Braunschweig, junto a directores tales como Hans Graf, Roy Goodman, Juanjo Mena, Erik Nielsen, Jurjen Hempel, Nanse Gum, Jonathan Kaell, Scott Sandmeier o Ernest Martínez Izquierdo.

Los 11 CD grabados hasta la fecha para los sellos Erol, Ad Libitum, Sinkro Records, Coviello Classics y Kairos atestiguan la abundancia, diversidad y complejidad de su repertorio. Su disco *Ramon Lazkano: Piano Works* (Kairos) recibió en 2019 el Grand Prix du disque Musique contemporaine de l'Académie Charles Cros.

Firmemente comprometido con la música de nuestro tiempo, ha estrenado numerosas obras de autores contemporáneos —muchas de ellas dedicadas a él— y ha colaborado con grupos como el Ensemble MusikFabrik, Ensemble Recherche, Ensemble SurPlus y Ensemble Experimental del SWR Experimentalstudio.

Sus actuaciones y grabaciones han sido retransmitidas en numerosas ocasiones por la radio y televisión en Europa y Asia. Desde 2001, reside en Alemania y actualmente es catedrático en la Hochschule für Musik Freiburg y profesor asistente en la Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información sobre
la Temporada de Música:

