

TEMPORADA **2015**  
**2016**



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
**JOSÉ PONS** DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

# CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA

22 Y 29 DE noviembre de 2015

Carta blanca a  
**GEORGE BENJAMIN**



Auditorio Nacional de Música (Madrid) Sala de Cámara





# Programa

## ONE Actual

---

*George Benjamin*, director

I

*Roberto Gerhard (1896-1970)*

*Libra*

*Alexander Goehr (1932)*

*Dúo para dos violas (Dúos, opus 66)*

**Juliet Jopling**, viola  
**Catherine Bullock**, viola

*Olivier Messiaen (1908-1992)*

*Oiseaux exotiques*

**Paul Crossley**, piano

II

*George Benjamin (1960)*

*Viola, Viola*

**Juliet Jopling**, viola  
**Catherine Bullock**, viola

Carta Blanca a George Benjamin - Ciclo de Cámara y Polifonía - Concierto 1  
Martes 22 de noviembre de 2005, a las 19:30 h.


Auditorio Nacional de Música (Madrid). Sala de Cámara.

ONE Actual/Benjamín

## DISCÍPULOS Y MAESTROS

En la “Carta blanca” de hoy, George Benjamin ha anotado composiciones de él mismo, de sus dos principales maestros, Goerh y Messiaen, y del único gran compositor español asentado en la Inglaterra de su tiempo, Roberto Gerhard.

La vida musical de Roberto Gerhard (Valls, 1896-Cambridge, 1970) –el principal dodecafonista español junto con Rodolfo Halffter– terminó en punta, como se dice de las sinfonías con final fuerte. Como observa Joaquín Homs, su discípulo y biógrafo, en los diez últimos años compuso tantas obras como en los cuarenta anteriores, lo que es aún más notable si tenemos en cuenta que, en ese período, la enfermedad cardíaca y respiratoria que sufría le consumía cada vez más energías. En los últimos metros de ese sprint final, Gerhard compone dos obras extraordinarias. En 1968, ya gravemente enfermo, decide interrumpir su trabajo de reelaboración de la Segunda sinfonía para concentrarse en la composición de Libra, que era su propio signo zodiacal. Pocos meses después, compone Leo, el signo de Poldi, Leopoldina Feichtegger, su esposa y compañera desde hacía medio siglo, cuando ambos frecuentaban a Schönberg en Viena. Libra y Leo, especie de autorretrato último con esposa, son dos obras maestras, escritas ambas para conjunto de cámara. Tienen tanta densidad serial como potencia expresiva, caracteres aparentemente contradictorios que sin embargo conviven con naturalidad en buena parte del catálogo de Gerhard. El joven maestro Ernest Martínez Izquierdo señala que, en Libra, Gerhard adjudica al violín y a la guitarra la tarea de conducir el discurso musical y añade que “en algunos momentos los toques desgarradores de la guitarra pueden recordar la música española”, si bien de una manera abstracta y sutil. Es muy significativo el final de Libra, una especie de canción de rara serenidad que se desvanece en el silencio. Y aún más significativo es el hecho de que Leo, su pareja, termine casi igual. La figura de Alexander Goehr (Berlín, 1932), alemán de nacimiento e inglés de ejercicio, parece ejercer de puente entre George Benjamin, anfitrión de esta velada, y Roberto



Gerhard. Walter, el padre de Goehr, fue discípulo de Schönberg, igual que Gerhard. El joven Alexander se formó en el Royal Manchester College, junto con Harrison Birtwistle, Peter Maxwell Davies y John Ogdon, y posteriormente en París con Messiaen y con Yvonne Loriod, igual que Benjamin. Como Gerhard, Alexander Goehr ha sido productor y programador de la BBC y, también como el español, ha sido más de una vez profesor en Tanglewood. Goehr es actualmente Catedrático de Música de la Universidad de Cambridge. Gerhard no llegó a serlo. Vecino durante medio siglo de esa localidad, enseñaba música privadamente, pero al final de sus días recibió un doctorado “honoris causa” de esa Universidad. Goehr es un compositor de éxito, autor de cuatro óperas y padre de un sistema propio de bajo cifrado. Bajo el título *Dúos*, su opus 66, publicada en 1998, contiene dos piezas: un dúo para violín y viola y otro, que escucharemos hoy, para dos violas. En esta música, Goehr pone a los protagonistas a conversar en un intercambio camerístico sustancial en cuanto al contenido y magistral en cuanto a la escritura.

Los *Oiseaux exotiques* [Pájaros exóticos] (1956) de Olivier Messiaen están rodeados de congéneres. La obra anterior de entre las del autor es el *Réveil des oiseaux* [Despertar de los pájaros], de 1953 y la siguiente, el *Catalogue d'oiseaux* [Catálogo de pájaros], de 1958. Estamos, obviamente, en el momento clave del averío de Messiaen, pero también en el período del piano. Por lo menos desde las *Trois petites liturgies de la présence divine* [Tres pequeñas liturgias de la presencia divina] (1944), y después, prácticamente hasta el final de su obra, el piano ha sido un ingrediente clave de la “orquesta Messiaen”. Bien con función netamente solista, como es el caso de estas composiciones pajareras de los cincuenta, o bien con un cometido menos dominante, el piano se destaca, no como en la tradición concertante de la orquesta europea, sino de una manera muy distinta. El piano de Messiaen es primordialmente ritmo y armonía. Está ahí por su incomparable habilidad de proferir, por una parte, ritmos limpiísimos, percusiones nítidas, y por otra, notas y acordes ricos de afinación precisa. Sólo los

---

---

---

instrumentos de percusión (entre los que sin duda se cuenta) se comparan al piano en poder rítmico y ninguno de ellos ofrece similar paleta de notas corpóreas y “bien temperadas”.

Messiaen, que en su *Quatuor pour la fin du temps* [Cuarteto para el fin de los tiempos] -1941: antes de Cage, aunque después de Satie-, ya le había encontrado al piano una función nueva, la de congelar el tiempo, realiza en las obras de estos años cincuenta la fusión de dos conceptos musicales que, inicialmente, parecerían incompatibles: el piano y el canto de los pájaros. Teniendo a mano flautas, oboes, dulzainas, requintos, ocarinas, caramillos, armónicos de violín, reclamos de cazador, cintas magnetofónicas, silbatos de mil tipos y expertísimos silbadores, ¿por qué encomendar el canto pajaril?... ¡a un pianista! A nadie se le ocurriría. Para Messiaen -y creo que para nadie más- los pájaros son músicos. No productores de sonidos maravillosos, sino músicos, “los más grandes músicos del planeta”, en sus propias palabras. Quiero decir que Messiaen da al canto de los pájaros el mismo trato que un compositor suele dar a los temas o los hallazgos de otro. Messiaen hace con la curruca zarcerilla y con el busardo ratonero lo mismo que Brahms con Haydn, o Bach con Vivaldi, o Liszt con sus múltiples parafraseados: dejarse inspirar por ellos “de compositor a compositor”, anotar su música en el pentagrama, mirarla, admirarla y darle algunas vueltas con las herramientas del taller del músico. En sus madrugadas del bosque, Messiaen jamás usó micrófono. Anotaba en papel el canto de los pájaros y, al hacerlo, le daba al pío-pío un sentido musical: lo transportaba varias octavas hacia el grave, ampliaba el valor de sus figuras rítmicas y ampliaba también sus intervalos, igualando el más pequeño, que generalmente era microtonal, al semitono y ponderando correspondientemente la amplitud de los demás. Por último, Messiaen trasponía el timbre del bosque al ámbito del concierto, utilizando a menudo para ello medios armónicos. Es decir, Messiaen no fue nunca un ornitólogo, como a veces se dice. No le interesaba la taxonomía. Como Liszt con el aria de un colega, Messiaen se fascinaba con el canto



---

---

---

de un “hermano pájaro” y ponía al servicio de esa chispa estética toda la potencia de su oficio, que era inmenso. Para recrear en un escenario el canto del estornino de las praderas, un ornitólogo acudiría al flautín. Para conversar de tú a tú con ese mismo pájaro, Messiaen acudía, muy razonablemente, al piano. Ello explica que, mientras las obras de Messiaen dejaban siempre confusos a los naturalistas, él alardeara de la exactitud de sus anotaciones: “Personalmente, estoy muy orgulloso de la precisión de mi trabajo”.

Oiseaux exotiques llega a nuestro oído en secciones limpias, adyacentes. Hay una introducción y dos grandes tutti que ocupan los lugares central y final. Separando estos bloques, se dispone una secuencia alternada de cadencias del solista y ensembles de tipo camerístico. El esqueleto de aquellos plenos, central y final, está hecho, como de costumbre en Messiaen, de ritmos griegos e indios. A lo largo de la obra, Messiaen “parafrasea” el canto de cincuenta y seis pájaros diferentes. Treinta y nueve de ellos son norteamericanos, desde el cardenal de Virginia o el turpial de Baltimore a la tángara carirroja de Louisiana o el cuitlacoche de California. Hay cuatro pájaros indios: el bulbul Orfeo, el gárrulax de moño blanco, también llamado tordo gárrulo del Himalaya, la miná común y la shama malabar. También suenan el ruiseñor de Pekín, el verdín dorado de Malasia, el uirapuru del Amazonas, cuya leyenda cantó Villa Lobos, y nuestro canario silvestre, que abunda en Tenerife y La Gomera. El mismo año de su composición, Yvonne Loriod estrenó la obra en el Petit Théâtre Marigny, bajo la dirección de Rudolf Albert, en los conciertos del Domaine Musical. George Benjamin pianista, director y compositor;

programador de este ciclo, director del concierto de hoy y autor de las dos obras de su segunda parte, es uno de los músicos más notables del presente cambio de siglo. Fue alumno predilecto del viejo Messiaen, que admitió en su clase a un Benjamin de quince años. El católico, campestre y francesísimo Messiaen no le transmitió a este inglés, urbano y judío el fervor religioso ni la afición a las aves,



iBus nost faceperci te sinulparum exesececes ma pe-  
lestempel et qui audiorit andeliqui utem dipi-  
dent quasini hitatur iorerup tureped mincipi endant.  
Et hil ipideni hillupt atiuntur, iur seditius et duntur?  
Ad quis nam am inum es doluptaest, volo dolenihi illecea-  
qui quae sim se consequo maximaio ommoluit elest, ex-  
ped ea doluptatur audi arum rempore dusti consequen-  
sus. Ducimenti usci inusaped est od et quatur, saniandi ullupid qui odi  
doluptia volorentota vendips andit, optatio rporatiur aut quiae.  
Itatempos aspeditae. Me vent, odi dolores aut ut aut amusaersped  
molesed iciam, exeri to inulpa que pa nostiisciet is maiore, ipitia-  
tur aut et molore ea vel iuremol estistium quibus eos eos ut quaturit  
aut untur? Apiet audae. Ditatia nonecto moluptae peri sequibus es  
nam de nonsene excerrum, con rese nisinciatur assed qui ullaut uta-  
tat dipsaepitium que aut atincit perchitatet dolor sumenim dia ped  
modis doleceribus quam quam, eatem et hil ius sintintotame prat.  
Dit occabor epedissitas molum acculla borer-  
chil invent vent ut proris aut evendel minum quatur?  
Lo mo torepudis il iduci cullaccae. Solliquis et lique natibus vo-  
luptur ad millab illaut repudant esenihi incium quodit es-  
tem que ium, eius volorrer saeratum liqui atem fugiti rem. Ita-  
te velis et eosaped quiasit assimus sum hiciatio voluptibus prat.  
Accaepedia cusae accatqui deria nonseque ea que dolum face-  
ped et quiandiciis mos alic tem eatur, et eost, as illam fugia-  
tiur reium ut que offictur, custium es verum exerument pedi-  
tae plab ilia ium acesi aliqui alitaspel magnamus aliquis inciat.  
Cum, se consecu llaudit iditae. Laborer ferfernam, sequam non  
pedit es adici doluptus, quodia quatia diti quiamusantin nullectu-  
res volecta inust, utasimodi blabo. Voluptae el incitiis ellabor sinis  
magnimus, sitatatia providunt eumquas sequod untiisi taspiciat  
omnisqui tescien daeriandam quam, inum in con et poreri sin con-  
net fuga. Nequid molluptiae quate num qui derio tectum nissu-  
met dolupta tectio volorumturdaped evelecto tem ant maio. Ut es  
ea quo quid quam fugit, ulla di tem aut quuntur reperumquis ip-  
sam, quid molore volor apit faccae volutem repelen dignam re sim-  
poribus moluptae mosande llentio raeres earumqui nobitate eum,  
testin res experfe rectum audae eum erum re nullupt ioreped mo-  
lorpor re illorest exeribus, conseditatur min nectur repel inctota-  
tiae que volut re dit re rem fugia et ulpa dolest am, exerisquid ma  
in est, cum di blab iur aut laborerepta consequam nonsequia den-  
debis aut dolore iundipidem eum dus voloremolo bla delessunt.







Nullit ad ullorumqui dellum solore nulparu ptaepre vole-  
cae net la dolut denimag nisquo voluptaque consequere nam ve-  
nissim veraepudae pere minti ommolup taspit que est a nim-  
pellit aut as et molorepra precte net vellabore rendipsandam et  
prata dolut optatiis est endictate cus, consequiat estia voluptas sit fuga. Ecat.  
Occum iunt. Ici quatestisqui con reri dolorem ilic temquis natus aliquas  
sequae volores tiamet que natistrum facea volorio blam resedi tem. Pudant  
minctenecta nis nobis cus si doloribus, unde reptassequid eum solores  
sequis volor moluptaturem evellat urerum ut officillate et lamet ipitatur?  
Nate et od mo exped es eiusa di ut aut volorec temporemo consequere  
aepstat rescia nullit eos exped maximax imaximil ipsae omnim volup-  
ta erestrumquis dolorrume estibus apienes eruntota doluptas modit  
ommissi cum elignatias et eiuntenienis re nonsedis ame cuptati berna-  
ti ullo qui vendignimet aut es volupta temped eum et quiam ent es resi-  
tiis exerum exeribus dolorru ptaquamusdae dolorerero blabo. Elascit  
atiatibus, que a paribus ut estrum dis eium inis adiasi officimi, soluptur?  
Beatecto voluptas re necum velest, inctionet rem in natem rerit, si nonser-  
ferum fugiasp eliqui odicae. Itate peris di dem accus rem iminctur res alibus  
sam faciaspiciis eatur, quam nobita voluptae elitem re qui ressequost, quam  
ex enditia que doluptatias qui que nimusam, tem quae consedi nonsenissi  
dolum eos ex esequid que net aut repratem reium vitint quaersp ellaut ear-  
ciam quae ento tori beri voluptatet idis maxim fugita solecestrunt faccuscite  
accume magnim hil most, ullam facepudam, sed quae. Ugia dolutat quibus,  
ullabor ibusci aut dis quatempore vendio. Ic temodis untiorr ovitemque est  
vollorum eum harumquis inctae que omnihil imin rererume voloria spero-  
resed excerer sperem vent landitas nonet enem nobis ium reperum di iliquae  
plisotatus et fugiae velliciis quam, quissitibus audam acit faccus, sincien di-  
ciend aérias nonsequ issitas eniaepe rionsendant magnimil ipitiant a quae.  
Nam quatqui volorem dolorempores unt ati berchil iquassunture volupta aut  
a elibusam autem. Ut min re voluptaerum am restium et idus aut estia conse-  
sequi doles quataecum, sunt perspel ipsuntinvel maionest occus min ren-  
turi ducimusda sitiund ignatia quodi ut aut pres apid quodit untur? Quiatis  
comni dessunt fugit quaectati ut prectaquid eium endicius, comnimagnate  
con cuptat fugia dolum dollabo restrunti que idus magnim quis adit explaut  
a cusam, inihillatia as et optatqu idundiaestis dentis essimaio. Lab ium ha-  
runtem vid magna incto et alit ut ex eum et, sim venitiatur reicipi ssimint.  
Labo. At. Odist doluptates autae explam, sit et id unt et unt idis del ipis  
andi nonempores non conse omni doluptatis et la quis ditintem sum,  
to bearchiliqui ium quam, tem es as et et faceat vid ut qui repta sunt.  
Ugiatem essed maioreici restia quid eatem core alitet que ommoluptat qui  
dest, volorpo rition res anim eatium aut landelestio ma pre sanihitia di in  
reperi que enimust imus rem illestis elit voluptistis ratium quiaeritas essunt  
acculli quiamenim cus ut vel moluptas endest mincid magnaturis expe res-  
ciusciat ipsam faceati oremque soluptaturia volupta diaspit, sitis essitatures  
dolorer orepuda nulparum fugiasp icienis rese laborib usandit alit quiam

