



# AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Director artístico: José Manuel López López

## I Concurso Internacional de Composición Auditorio Nacional de Música – Fundación BBVA

### Premios





## **PROGRAMA E INTÉRPRETES**

### **I Premio (ex aequo)**

Stefan Lienenkämper	Of thee I sing
Donghoon Shin	Kalon

### **II Premio**

Jesús Navarro	Blind Focus
---------------	-------------

### **III Premio**

Eneko Vadillo	Cimes
---------------	-------

### **Jurado del Concurso:**

Luis de Pablo, España (Presidente)  
Cristobal Halffter, España  
Giorgos Kouroupos, Grecia  
Zygmunt Krauze, Polonia  
Alexander Muellenbach, Luxemburgo  
Hilda Paredes, Méjico  
Agustín Charles, España



El Concurso Internacional de Composición Auditorio Nacional de Música es un certamen de carácter anual que cuenta con la colaboración en exclusiva de la Fundación BBVA, abierto a creadores/ras de todas las nacionalidades, sin límite de edad.

El pasado 20 de octubre de 2009, el jurado internacional del concurso, compuesto por Agustín Charles (España), Cristóbal Halffter (España), Georges Kouroupos (Grecia), Zygmunt Krauze (Polonia), Alexander Muellenbach (Luxemburgo), Hilda Paredes (México), y presidido por Luis de Pablo (España), seleccionó las obras finalistas entre las trescientas trece partituras recibidas. En la final de este concurso, la Orquesta Nacional de España interpretará las obras finalistas. Terminado el concierto, el jurado hará público su veredicto y se hará entrega de los tres premios, dotados con 30.000, 15.000 y 8.000 euros cada uno. La obra galardonada con el primer premio será incluida en la programación de la temporada de abono 2011-2012 de la Orquesta y Coro Nacionales de España.

## **I PREMIO**

### ***Of thee I sing*, Stefan Lienenkämper**

“Of thee I sing” es una obra para orquesta, viola de amor y electrónica en vivo que nació en su mayor parte en las montañas de Austria en el verano de 2009.

El tema principal de la obra, es el de la transformación. La estructura musical está determinada esencialmente por la transformación continua de un cierto elemento de sonido, que forma la base de la composición en su totalidad. Todo gira alrededor de esta idea central y de sus posibles cambios. La transformación es vista como un suceso de construcción de sentido que ocurre esencialmente en un proceso de cambio de perspectiva sobre la materia: el cambio de cercanía y distancia, de angostura y anchura. Estos cambios tienen una función importante a varios niveles. A lo largo de la composición hay variaciones de sonidos complejos a sonidos armónicos, tienen lugar movimientos en el espectro de colores de armonía y de sonido, y a su vez se aprecia el movimiento del sonido en el espacio.

El instrumento que toca el solo, utilizado en mi composición, la viola de amor, es un instrumento de cuerda barroco de siete cuerdas con una cantidad igual de cuerdas de resonancia, que resuenan indirectamente a través de las vibraciones sonoras de las armonías tocadas. Su sonido se considera único entre los instrumentos de cuerda debido a su complejidad y su fuerte colorido, lo que me fascina desde hace mucho tiempo.

De su voz frágil, que se refleja a si misma a través de la vibración de las cuerdas de resonancia, nacen una unidad única y al mismo tiempo una diversidad.



Contraponer la viola de amor a una orquesta, y explorar eso lúdicamente, es la idea central de mi composición.

Aparte de la orquesta en el escenario se colocan también baterías y altavoces alrededor del público. Al mover sonidos por la sala y cambiar su dirección, se evoca una sensación en la audiencia que la hace más consciente del espacio escénico y de su lugar en él.

Por el movimiento en el espacio y las desviaciones de perspectiva, el espacio de resonancia – experimentado por la audiencia – crece en el interior del espectador por lo que adquiere una mayor profundidad.

La obra de una sola pieza empieza con una parte dominada por las percusiones que introduce la primera entrada de la viola de amor. Aquí los sonidos tienen su origen en direcciones distintas. Así se produce un contraste entre el espacio externo y la introversión sonora de la viola de amor.

Por medio de la amplificación de las cuerdas de resonancia se aumenta el espacio íntimo de la viola, que penetra a través de los altavoces, casi como a través de un vidrio ustorio, el gran espacio. Su lado más íntimo se vuelve externo.

La obra continua con sonidos planos, determinados por platillos que se tocan con arco. Estos planos alternan entre sonido y armonía por medio de la orquestación, formando el inicio de una evolución larga en la cual los planos se concentran en un solo sonido para por fin derramarse en la extinción del sonido. Varias veces aparecen trompetas apagadas con una vuelta concisa, ascendente. Los instrumentos de cuerda y de viento de madera conducen a la parte final, un corto solo de bombo.

También aquí los movimientos y las direcciones de los sonidos tienen una función creadora de forma, como al inicio de la pieza; se realizan de nuevo, por una parte, por medio de los altavoces distribuidos en el espacio; por la otra, a través de las posiciones de las percusiones.

La mayoría de las veces se contraponen fuertemente el solista y la orquesta. Hay pocos momentos en los que ambos toquen simultáneamente. Aún así predomina siempre una sola idea musical en este contraste instrumental, la cual corresponde al principio del cambio de perspectiva hacia el mismo objetivo: una idea que forma la base de la composición completa.

Como evoca el título “Of thee I sing”, pienso más en canto que en música instrumental sobre todo para la parte de solo de mi composición. El sonido cálido y lleno de la viola de amor, tan cercano a la voz humana, ha sido la fuente principal de mi inspiración.

**Stefan Lienenkämper**



### **Kalon, Donghoon Shin**

Pienso en el romanticismo de Johannes Brahms. Su romanticismo viene totalmente de la estructura de la armonía. Es diferente a los intentos de algunos compositores que para expresar el romanticismo igualan el concepto romántico a los gestos dramáticos. En el mismo sentido, comprendo el romanticismo de los cuentos de Borges. No se trata de un romanticismo por lo dramático de la narración sino por las palabras refinadas, por la profundidad del pensamiento que llena los espacios que hay entre palabra y palabra.

Como las palabras que al unirse forman una frase en la novela, los tonos en la música forman la armonía reiterándose mutuamente. El tono y la armonía son parámetros básicos en la música y, al mismo tiempo, son los lineamientos más propios para alcanzar el matiz que anhela el compositor mismo.

Esta pieza nació de una idea simple que manifiesta la realización del romanticismo por medio de la armonía y el timbre. Esta idea vino de un gusto muy personal y de la necesidad artística que surge de la mirada estética del compositor.

La secuencia del clarinete que comienza con un tresillo regular da forma a un sonido romántico detenido. Este sonido es el tema que controla toda la pieza. La parte del solo de violín que se basa en él, rechaza la regularidad y canta con libertad. Sin embargo, estos aspectos contrastivos se mantienen solamente por un momento. Ambos se desaparecen perdiendo sus características propias para formar un todo musical.

La cadenza, el solo de violín, aparece como triplete de nuevo formando una imagen que regresa. Escribir una composición musical es como viajar. Vuelvo al punto de partida y pongo un final a este viaje corto pero a la vez largo.

Esta pieza está dedicada a mi madre. Durante mi trabajo de composición, mi madre estaba enferma luchando contra su enfermedad. Tal vez el romanticismo que mencioné antes viene de ese sentimiento muy personal. Además, esta obra puede que sea demasiado íntima también. Pero ingenuamente quiero creer que todavía existirá alguien que podrá identificarse con esta pieza personal. Quiero creerlo.

**Donghoon Shin**

## **II PREMIO**

### **Blind Focus, Jesús Navarro**

“Blind Focus” es una pieza realizada entre finales de 2008 y principios de 2009, si bien las ideas principales de esta pieza provienen del ideario estético en el que llevo trabajando, en el campo de la música de cámara, desde hace unos tres años.



Es una pieza para orquesta grande, articulada en cuatro secciones o partes sin ningún tipo de pausa entre ellas. Los materiales utilizados se presentan en las dos primeras secciones, mientras que las otras dos son una especie de planteamiento, a modo de “collage”, de los materiales expuestos conectados y asociados entre sí de manera distinta.

Todo esto se debe a que me interesaba realizar una obra con un tratamiento un tanto operístico, marco en el que mejor se justifica un desarrollo del discurso no sólo por evolución y transformación de los materiales, sino también por yuxtaposición. Esta última idea de yuxtaposición- muy empleada por compositores como Messiaen o Stravinsky-, me parecía muy interesante a la hora de crear grandes contrastes e intensos cambios de “atmósfera” sin que se percibieran como ruptura del discurso. Esto me llevó a la conclusión de que si quería unidad en un discurso tan lleno de cambios, debía ser sobrio en los materiales y cuidadoso con su elección. Han de ser materiales especialmente susceptibles de ser transformados conservando su esencia, para que de algún modo sean reconocibles de manera más o menos explícita y, por tanto, cohesionen bien entre sí, pues por encima de todo, mi mayor preocupación es la direccionalidad musical, que la música se mueva claramente a puntos muy concretos.

Dicho esto, y puesto que esto no es un análisis, sino más bien una orientación a la escucha del oyente, intentaré explicar, de la manera más sencilla posible, cómo funcionan cada una de las cuatro piezas y cómo se relacionan entre sí para formar “Blind Focus”.

La primera pieza comienza con la indicación “Metallic Sounds”. Con ello no sólo pretendo describir un color, sino que estoy jerarquizando ideas. Lo más importante en esta introducción es el timbre, el color y los comportamientos texturales. No se descuida la armonía, pero ésta deviene del timbre y está supeditada a él. Además se verá inevitablemente transformada, puesto que las variaciones tímbricas que van a tener los instrumentos se van a dar en el universo espectral, sin embargo, las alturas son tonales. Me parecía sugerente la idea de hibridar la sonoridad tonal- pensamiento de notas-, con la sonoridad puramente tímbrica –pensamiento de sonidos-, pues así se da una constante mutación tímbrica y de alturas.

Este material lo trabajo creando un pulso entre ambos conceptos; unas veces se decanta por el primero y la obra cobra un cierto aire Wagneriano- por las armonías expuestas-, y otras veces se decanta hacia lo tímbrico y todo adquiere un aire totalmente textural. Como elemento neutro entre ambas dialécticas tomo el gesto. El gesto es algo que contiene en sí mismo la esencia de los dos mundos, y aquí está tratado como glissandis y como glisandos “agrandados”, es decir, grandes masas ascendiendo o descendiendo a gran velocidad hacia un punto.



La segunda pieza contiene dos partes claramente diferenciadas, pero lo que la caracteriza con respecto a la anterior es su serenidad. Tras la tensión y actividad de la primera pieza, quiero sumergir al oyente en una calma reposada.

No sólo baja el tempi, sino que también bajan la densidad y el “volumen”. Con un tratamiento totalmente camerístico, la pieza II contiene una primera parte construida a partir de modos hindúes y un halo de intimidad poética. La segunda parte, introducida por los metales, es lo contrario. De un modelo oriental, paso a nuestro modelo occidental, e intento reflejar nuestra épica pasada, con un tratamiento entre el sonido Wagner y el sonido Debussy- el Debussy orquestal, claro está, que ya era en sí mismo un tanto Wagneriano.

Por último las piezas III y IV, como ya he mencionado anteriormente, son un juego de collage. Las divido porque la pieza III es más reposada y contiene más elementos de la pieza I. La pieza IV es más rápida y explosiva, y contiene más elementos de la pieza II, y elementos de la III, es decir, collage sobre collage.

**Jesús Navarro**

### **III PREMIO**

#### ***Cimes, Eneko Vadillo***

Cimes se estructura como una serie de imágenes (termino acuñado por Debussy) inspirado por los prodigios del éxtasis. Cimes toma su nombre como alegoría de la consumación, tras una lectura de la colección “ POEMAS DE LA CONSUMACIÓN” ( Aleixandre 1968), guía poética ,entre luces y sombras, por los caminos del éxtasis. La temática del éxtasis ha sido tratada de múltiples maneras en diversos ámbitos culturales y artísticos. Desde expresiones como las danzas derviches, la música ritualística africana, el sufismo, la pintura de Klimt, hasta la poesía mística de Teresa de Ávila, el elogio al éxtasis, y el misterio que subyace de ello, es un elemento que ha ejercido una poderosa inspiración y atracción a lo largo de los tiempos.

El título escogido, Cimes ( Cimas-cumbres), elogio y misterio del éxtasis hace alusión a cierto universo de las transformaciones de elementos etéreos y resonantes como acordes y armonías en su búsqueda por alcanzar los máximos grados de tensión, plenitud sonora , ya sea por exceso de volumen, por saturación tímbrica o por oposición, plenitud orquestal, belleza tímbrica, etc.

En general, son dos los parámetros utilizados para la organización de la partitura: la repetición fractal y la saturación o distorsión como elemento relacionable con el paroxismo sonoro...con el éxtasis...

Esta pieza, escrita para gran orquesta es ante todo un trabajo de investigación sobre las combinaciones tímbrico-armónicas a partir de análisis espectrales de modelos de



resonancia de instrumentos concretos: piano, campana tubular, trombón y tam tam. Sonoridades plenas y resonantes, representativas de sonido exultantes, vivos...

Las posibilidades armónicas son utilizadas como un color variante, a través de toda la pieza, dando unidad y variedad al material. La direccionalización y la articulación de la energía vienen dadas por la organización del material armónico como acordes fijos reconocibles, como nubes de textura caótica.

Cada movimiento explora un cierto aspecto de la transformación, de la evolución rizomática, dentro de una estructura calculada para crear una composición que podríamos describir como cercana a una forma en arco. La pieza está constituida de una aumentación progresiva de elementos que están llevados al extremo, a sus últimas consecuencias tímbricas y transformativas de material. Esta forma en arco es el resultado de una forma de composición compleja, ordenada por secciones (sobre todo la primera) según un procedimiento: algoritmos y fractales. Esta concepción genera la aplicación de ciertas reglas de evolución, donde los conceptos de transformación temática o variación son sustituidos por sistemas arborescentes y evolución rizomática.

Otro de las ideas principales que se presentan en la obra, es la de transformar los modelos armónicos generados por el análisis espectral, según procedimientos y procesos que tienden hacia la distorsión. La exploración sonora que se hace en Cimes, incluye aspectos de la saturación sonora como un elemento relacionable con el paroxismo sonoro, y con el éxtasis.

Esta pieza presenta un aumento gradual de las intensidades de una ebriedad casi corporal, con caídas, lagunas etc...divididas en 5 secciones que son:

- I- emergences/metastaseis
- II- arborescences/interlude/ noctuaire
- III-resurgences/apogeum/clameur
- IV-resilences/decombres/postlude
- V-transparences/disparitions/traces

Se trata de ir atrapando al oyente por medio de una variedad de formas, que lo conduzcan hasta los límites del éxtasis. El final de la pieza debe ser considerada como una huella del material anterior...se trata de ir liberando peso y actividad textural...se crea así una levedad liberadora, que eleva al oyente hacia regiones encantadas en las que se sienten y se diluyen los residuos de trazos sonoros utilizados como origen y material principal de la pieza--se crea la sensación de resonancia sin ataque...de una huella que termina en el silencio...la difuminación hacia la nada....

En mi alma nacía el día. Brillando estaba de ti, tu alma en mi estaba. (V. Aleixandre)

**Eneko Vadillo**





## **BIOGRAFÍAS DE LOS GANADORES**

### **I PREMIO**

#### **Stefan Lienenkämper, Alemania (1963)**

Estudió Composición en la Hoge School voor de Kunsten Utrecht con Henk Alkema. Además, sus encuentros con los compositores Paul Heinz Dittrich, Gerhard Stäbler, Gabriel Iranyie y Toshio Hosokawa fueron para él especialmente enriquecedores.

Su concepción de la música está marcada por el intento de examinar las condiciones de la subjetividad moderna que se debate entre lo fáctico y lo ideal. En este sentido, Lienenkämper oscila en un movimiento de búsqueda entre el pensamiento estructural y la subjetividad en el que trata de equilibrar las fuerzas internas y externas.

Ha recibido numerosos premios y distinciones, entre los que caben destacar: Primer premio en el concurso de composición del Brandenburgisches Colloquium für Neue Musik (1995. Presidente del jurado: Paul Heinz Dittrich), Primer premio en el Concurso de composición Gustav Mahler de la ciudad de Klagenfurt (2003. Presidente del jurado: Siegfried Palm), Primer premio en el concurso de composición The New Architecture of Sound (2008), convocado con motivo de la reapertura de la sala de conciertos de Detmold en mayo de 2009.

#### **Donghoon Shin, Corea (1983)**

Actualmente cursa estudios con Uzong Choi y Sukhi Kang en la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Seúl, y también con el compositor Unsuk Chin.

Finalista en 2007 de la 33ª edición del concurso de composición Joongang, ha sido galardonado como Mejor Joven Compositor del Programa Educativo de la Orquesta Filarmónica de Seúl “Ars Nova 2007”, bajo la Dirección de François Xavier Roth, y “Ars Nova 2009”, bajo la dirección de Baldur Brönniman.

### **II PREMIO**

#### **Jesús Navarro, España (1980)**

Inicia sus estudios superiores de composición en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza con Agustín Charles Soler. Estudia composición electroacústica e improvisación. En 2006 reside en París donde se relaciona con músicos



performáticos de la talla de Sophie Ángel y vinculados al colectivo iniciado por el compositor Luc Ferrari “La muse en circuit”.

Ha recibido los siguientes premios: Primer Premio Concurso Internacional de Composición “Premio Joan Guin-Joan ciudad de Barcelona” (2008) por *Crazy Mandes* para pequeño conjunto instrumental, Primer Premio Concurso Internacional de Composición de la fundación “Joseph Reinl-Stiftung” (Munich 2007) por *Dithyrambos* para saxo solista y ensemble, Finalista Concurso internacional de Composición del “Mediterranean Music Centre” (Atenas 2005) con *Harz* para cuarteto de cuerda, Primer Premio Internacional de Composición Musical “Jóvenes orquestas Europeas” (Murcia 2004) por su pieza *Tales from the dark rainbow* para piano y orquesta de cuerda.

### **III PREMIO**

#### **Eneko Vadillo, España (1973)**

Estudió piano, violonchelo, composición y dirección de orquesta en el Conservatorio Superior de Música de Málaga. Se graduó con Premio Extraordinario final de carrera y Premio Flora Prieto en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Así mismo ha cursado estudios de musicología y composición electroacústica bajo la dirección de Iván Nommick. Además de otros cursos de formación especializada, ha realizado dos Máster en Composición y Composición para medios audiovisuales en el Royal College of Music de Londres.

Ha trabajado para diversos campos y medios, especialmente en el de la música instrumental contemporánea. En 2008 fue seleccionado por el IRCAM para realizar el Annual Coursus I de Composición Asistida por ordenador en París.

En 2005 obtuvo el premio Reina Sofía de Composición, y ha sido finalista en otros concursos internacionales como el Isan Yung (2007) y el Olivier Messiaen de la Orquesta Sinfónica de Montreal (2006).