

Fundación **BBVA**

VIII.
Musika Garaikideko
Kontzertu Zikloa
Bilbao
2017-2018

Trio Salzedo

Fundación BBVA
San Nikolas Eraikina
Bilbao

2018
OTS
20



BBVA Fundazioa

BBVA Fundazioak —ezagutza zientifikoa eta kultur sormena bultzatzea bereizgarri duenak— Musika-programa bat eratu du arte-adierazpen horri onura ateratzeko eta hartaz gozatzeke gizarteak dituen era ezberdinetan barrena egindako ibilbide oso bat izango balitz bezala. Horrela, obra berriak sortzea sustatzen du konposizio-enkarguak eginez, eta haiek zaindu eta zabaltzeari bide ematen dio lehen mailako diskoetxe eta interpreteekin elkarlanean egindako grabazioen bitartez. Zuzeneko musikaz gozatzea sustatzen du urteko kontzertu-zikloen bitartez, zeinei esker herritarrek doan entzuten baitituzte erreperitorio garai-kidean erreferentzia diren ensemble eta solistak. Konferentzia-zikloak antolatzen eta argitalpenak editatzen ditu egile jakin batzuen lana hobeto ulertzeko edota konposizio-aldi jakin batzuen azterketari ekiteko. Musikari gazteei prestatzeko aukera ematen die

honako hauekin garatutako programen bitartez: Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, Joven Orquesta Nacional de España eta Escuela Superior de Música Reina Sofía. Eta ikerketa- eta sorkuntza-proiektu oso berritzaileak gauzatzen ditu Musika eta Operako Leonardo Beken bitartez.

Orkestren kudeaketari buruzko sinposio espezializatuak antolatzen ditu, elkarlanean jarduten du herrialdeko hainbat musika-talde eta antzokirekin (Teatro Real, Teatro de la Maestranza, Gran Teatro del Liceu, Orquesta Sinfónica de Madrid eta Operaren Lagunen Bilboko Elkartea, besteak beste), eta bikaintasuna aitortzen du honako sari hauen bidez: Premio de Composición Asociación Española de Orquestas Sinfónicas-Fundación BBVA eta BBVA Fundazioa Fronteras del Conocimiento Saria Musika Garaikidean.

Fundación **BBVA**

Interpreteak

Trio Salzedo

Marine Perez, flauta
Frédérique Cambreling, harpa
Pauline Bartissol, biolontxelo

Egitaraua

LEHEN ZATIA

Peter Eötvös (1944)
Psy

Ivan Fedele (1953)
Imaginary Skylines

Joan Magrané (1988)
Tres irrealis omegues

BIGARREN ZATIA

Bruno Mantovani (1974)
Tocar

Kaija Saariaho* (1952)
Mirrors
New Gates

Zuriñe F. Gerenabarrena (1965)
Iruleak

* BBVA Fundazioa Fronteras del Conocimiento Saria Musika Garaikidean

Zikloaren koordinazioa

Gabriel Erkoreka

Peter Eötvös

Psy

Peter Eötvös 1944an jaio zen, Ligeti, Kurtág eta Bartóken sorleku ere izandako Transilvaniako eskualde batean, gaur egungo Errumanian. Budapeste-ko Musika Akademian graduatu zen, Zoltán Kodálrekin, eta, gero, Koloniara abiatu zen Deutscher Akademischer Austauschdiensteko (DAAD) bekadun gisa. 1970ean, Stockhausen konpositoreak bere taldean hartu zuen. Harekin Japoniara joan zen, eta beregan eragin handia izan zuen bidaiak, han ezagutu baitzuen zen budismoa eta, bere hitzetan, behatzaile global bihurtu baitzen, benetako esperientzia artistiko orori irekitako espiritu harkor, bizipenok datozen kultur esferatik datozela. «Erat bat poztuko ninduke, baldin eta, nire bizitzaren amaieran, sentituko banu munduak zeharkatu egin nauela eta, galbahe batean bezala, nire baitan harengandik zer edo zer geratu dela», aitortu zuen Eötvösek elkarrizketa batean. «Osorik nirekin eraman nahiko nuke mundua, hain handia edo hain txikia da niretzat. Eta ez artean soilik: musika sektore bat, aukera bat, alderdi bat besterik ez da. Ni ez naiz musikari soilik diren musikari motakoa».

Bizitza-filosofia horrekin zuzenean lotuta, Eötvöseengan funtsezko den konposizio-ideia bat aurkitzen dugu: «soinu-irudi» edo *Klangbild* delakoa; hau da,

musikan birsortzea irudi batek, irakurketa batek edo gertaera batek sortu dituen inpresioak. «Mundua soinuen bitartez deskribatzen saiatzen naiz, idazleek hitzekin, margolariek pintzetarekin eta zuzendariak kamerarekin egiten duten bezala. Askotan, gauza berberak deskribatzen ditugu; bitartekoa soilik da bestelakoa», baieztatu du Eötvösek. Eta konpositore hungariarra betidanik liluratu duten subjektuen artean espazioa dago, dudarik gabe. Iragan urrian, kasurako, bere proiektu asmo handikoenetako bat estreinatu zuen Hanburgoko Elbphilharmonie berri eta bikainean: organo, Hammond organo eta orkestrarako kontzertu bat, *Multiversum* izenekoa, non soinu gisa berrinterpretatzen baititu unibertsoaren egitura azaleratzen saiatzen diren fisika teoretiko zenbait, esate baterako, korden teoria.

Eötvös 1961ean hasi zen espazioari buruz interesatzen, 17 urte zituenean, telebistaren bidez Yuri Gagarinen espazioko abenturari jarraitu eta gero. Urte hartan bertan Big Bang teorian inspiratutako obra bat idatzi zuen pianorako, *Kosmos* izenburupean, baina oraindik ere 90eko hamarkadan, gaur gauean entzungo dugun lana idatzi zuenean, edo are gaur egun, *Multiversum* obrari buruzko elkarrizketetan onartu izan duen moduan, oraindik ere haren go-goan dirau unibertsoaren mugagabetasunari begiratu zitzaioneko lehen al-

diek eragin zioten zirrara, «psyche»-a, nerabezaroan bezainbeste bizirik ere.

Gogo-aldarte horrek, 1993an, bide eman zion *Psychokosmos* obrari, zinbalo eta orkestrarako kontzertuari, zeina Eötvöse «barruaren muga-gabetasun ezezagunean barrentzen den introspekzio» egintza gisa definitu zuen. Nolabait, berarentzat Big Banga izan zen *Kosmos* haren ondotik etorritako 32 musika urteak laburbiltzen zituen lan horretan, eta bertan jaso zituen lanbidean jardundako hiru hamarkadetan arian-arian hedatutako pentsamendu eta ideiak. Motibo labur, melodia bitxi eta jatorrizko soinu osatutako corpus hori flotatzen agertzen da, ñabardura «denboragabeak» hartzen dituen sonoritate eseki baten gisan, dramatikotasun eta bortizkeria kosmikoadun pasadizoak ere izanik.

Psy Eötvöse handik hiru urtera (1996) idatzitako hirukoterako bertsio bat da; txirula, biolontxelo eta zinbalorako idatzia, baina piano, marinba edo harpa batez ere ordezkaria daiteke. Hirukotea ez da *Psychokosmos* obraren transkripzio hutsa: laburragoa da, eta garapena kontzentratuago dago. Tünde Szitharen hitzetan, gehiago da «parafraasi bat, jatorriko obraren espiritua era labur eta birtuosoagoan transmititzen duena, eta birtuosismo instrumental eta melodikoa duena ardatz, orkestrarako obraren suhertasun akustikoa baino».

Ivan Fedele

Imaginary Skylines

Battistelli, Francesconi eta Stroppa ere kide dituen italiar konpositoreen belaunaldi irudimentsuko partaide nabarmena da Ivan Fedele, eta, Eötvös bezala, era askotako interesak dituen egilea da. Bruno Caninorekin pianoa ikasi zuen, Milanen, eta Azio Corghi eta Franco Donatoniarekin, konposizioa, Erroman. Gero, musika elektronikoren alorrean barrendu, eta haren maisu eta aditu izatera iritsi zen. Haren ekoizpen instrumentalean eragin handia izan du horrek, eta baliteke nolabaiteko soinu-zimurtasuna izatea — halabarrez sintesi granularra gogora dakarrena — haren ezaugarri bereizgarriena. Matematikak, naturako fenomenoak, dantza barrokoak, Ekialdeko filosofia, mitologia eta are folklorea — baita euskal folklorea ere, *Txalaparta* izeneko kontzertua baitu —, horra hor italiarrak bere ekoizpen zaballean ukitutako gai ugarietako zenbait.

Fedelek hiru pieza multzokatu zituen 90eko hamarkadan *imaginary* goiburupean: *Imaginary Skylines* (1990), *Imaginary Islands* (1992) eta *Imaginary Depth* (1997). Gaur, horietako lehena izango dugu entzungai. Guztiek egiten dute soinuaren bitartez elementu topografikoak birsortzeko ahalegina, nahiz asmo poetikoz jardun, zientifiko edo esperimentalez baino gehiago.

Imaginay Skylines obrak, adibidez, *Skyline* hitzak «normalean eguzkia sartzean zeruertzean bereizten den paisaiaren ingeradari, siluetari, egiten dio erreferentzia (sarri gizakiak egindakoari; beste batzuetan, berriz, naturalari)». «Horiek horrela», dio Fedelek, «bide linealei jarraitzen diete, diagonal gisa deskriba daitekeen “indar-lerro” baten oinarriaren gainean gurutzatzen diren profil batzuei».

Obraren lehen minutuetan harpak hartzen du erliebe adierazkorraren zeregina, «konnotazio semantiko handia» duten figurak gauzaturaz. Txirulak, berriz, izaera argi eta garbi puntuatua du. Hala ere, apurka-apurka alderantzikatuz joango dira bi tresna horien zereginak; izan ere, konposizioak molde simetrikoa agertzen du, Japoniako *Haiku*aren eta *Tanka* poesiaren bertsi-fikaziotik hartutako metrikari jarraikiz.

Joan Magrané

Tres irrealis omegues

Joan Magrané Reuseko konpositorea Kataluniako musika berriko ahots aktiboenetakoa da, gaztea izan arren —oraindik bete gabe ditu 30 urteak—. Ramon Humeten eta Agustí Charlesen ikasle izan zen Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), baita Beat Furrerena Grazeko Kunstuniversität eskolan eta Stefano Gervasonirena

Pariseko Musika eta Dantzaren Goi Kontserbatorioan ere. Magranék toki nabarmena lortu du Espainiako eta Frantziako musika-programazioetan bere obraren poetika bereziari esker; izan ere, gaur egungo konpositore-belaunaldi berrien artean ezohikoa den sentikortasunez eta zorrotasun intelektualez begiratzen die antzinako arteari eta literaturari —bereziki Erdi Arokoari eta Errenazimentukoari, baina ez horiei soilik—. Horri gaineratzen badiogu fintasun handiko konposizio-teknika duela —jatorriz frantsesa, baina bere ezaugarri pertsonalez betea— eta lanerako gaitasun handia ere baduela —2017an haren katalogoan gehitutako 11 obra zenbatu ditugu—, ulertzekoa da Magranék jadanik sari garrantzitsuak jaso izana, adibidez, Musika Konposizioaren Reina Sofia Saria eta egonaldia Madrilera Casa Velázquez.

Gaur entzungo dugun pieza, Trio Salzedoren enkarguz egin, eta 2017ko udazkenean Gasteizen estreinatu zen; literatura izan zuen inspirazio-iturri, hain zuzen ere, Josep Vicenç Foix abangoardiako poetaren pasarte batzuk, *Sol, i de dol* eta *Les irrealis omegues* bildumetakoak. Foix surrealismoaren aitzindari izan zen eta, Magranéren arabera, haren gaiak «hauxe bera dira, literalki: errealismoaz harago». Konpositorearen hitzetan, «omega irreal alfabetoko azken letra irreal da, baita nire piezan islatu nahi dudana ere: ele-

mentu tradizionalaz egindako musika, baina irudimenaren bitartez urrats bat harago eramana».

Osorik entzuten denean, batasuna itxuratzen du obrak, baina, egiaz, maila formalean gainjarritako hiru piezaz dago osatua». Egilearen arabera, haietan lehena (*Poco mosso*) «txirulamelodia bat da, Erdiko erregistroan eta bitartekotasun nahiko murriztuan, beste hots altu batekiko kontrapuntuan». Bigarrena, *Nervoso*, aktiboagoa eta bertuosismo handiagokoa da, eta «batez ere, goiko eta beheko eskalen segidaz dago egina». Azkenik, *Lento*, *mesto* «elegiazko *passacaglia* motel bat da nolabait, eta bertan isilune artean atomizatzen dira lehen zatiko elementuak». Atal bakoitzak ematen dizkion aldaera estilistikoak gorabehera, oro har izaera «oniriko, lauso, uhindun eta durunditsua» du obrak.

Bruno Mantovani

Tocar

Harpa oso antzinako tresna da, eta hainbat kulturatan ageri da; hala ere, musika klasikoaren alorrean aurreiritzi jakin batzuen mende egon da betidanik. Oraindik ere, musikazale ugariak musika samurrerako eta sonoritate arinetarako instrumentu egokitzat daukate harpa; *glissando*arako, arpegioetarako eta tremoloetarako

erraztasunari esker, eragin atmosferikoak lortzeko gai den tresnatzat. Instrumentuari garrantzi handia aitortu zioten XX. mendeko egile frantsesek ere —adibidez, Debussyk eta Ravelek— ezin izan zieten erabat ihes egin aurreiritzi horiei. Ordea, XX. mendearen erdialdera arte ustiatzen hasi gabeko alderdi ezezagunagoa ere badu harpak, ezin konta ahala tinbre-kolore sortzeko gai baita, hasi soinu harmoniko erabat hauskorretatik eta metalezko hari baxuen orro trumoi-tsuetaraino, baita perkusiozko efektu anitz ere. Azken hamarkadetan harpa, musika sotilei ez ezik, partitura bortitz eta desafiatazaileei ere zor zaiena emateko gai den instrumentutzat agertu zaigu. Hain zuzen ere, bide horretatik zihoan Bruno Mantovaniren ideia *Tocar* idatzi zuenean. «*Tocar* obrak harparen irudia alderantzikatu egiten du; okerki, aretoko eta orkestrazioko instrumentutzat hartzen baita», azaldu du Mantovani, Châtilloneko konpositore eta Pariseko Kontserbatorioko egungo zuzendariak. «Era berean, alderdi erritmikoagoa eta perkusiozkoagoa ere azalaraz dezakegu».

Asmo horien adierazpena balitz bezala, akorde errepikatu bortitz batzuekin hasten da *Tocar*, eta laster pasatzen dira testura tradizionalago baterantz; horretarako bidea *bisbigliandi* leunak dira, baina arian-arian interpretea berriz frenesiaren mugara darama-

ten *glissandi* bortitez hausten dira. Obra osoan errepikatzen da estrategia hori: etengabe hartzen dira harparako idazkeraren bereizgarri diren elementuak, eta pixkanaka bere onetik ateratzen dira, birtuosismoak markatutako prozesu batean, eta nostalgiaren eta tragediaren artean dabilen espiriturarekin. *Tocar* Constance Luzzati harpalariari eskaini zitzaion. Hark jo zuen estreina, Pariseko Maison de la Radion, 2007ko maiatzaren 24an, eta musika berriekiko konpromisoa duten harpa-jotzaile bakarlariren pieza kutuna bihurtu da ordutik.

Kaija Saariaho

Mirrors

New Gates

Mantovanik beraren irudi distortsionatuaren mende jartzen du harpa; Kaija Saariaho finlandiarra, BBVA Fundazioa Fronteras del Conocimiento Sarian saritu berri izan dena, bere hamargarren edizioan, ispilu joko berri bat proposatzen du *Mirrorsen*. Lan laburra, 1997an egina, urte haietan CD-ROM gisa ezagututako euskarri berriak sortutako zirrarrari atxiki zitzaion; izan ere, ikaragarri errazten zituen ikus-entzunezko materialekin elkarreragiteko aukerak. Saariahok diseinaturiko CD-ROM haren testuinguruan, erabiltzaileak bere *Mirrors* bertsoia eratu eta interpreta zezakeen,

aurrez zehaztutako atalak konbinatuz. Asmo harekin idatzi zenez, eta kontzerturako lanaren bertsoian, hainbat bertsiotan berreraiki daiteke, eta guztiak dira baliozkoak.

Partiturak jasotako atalen segida Saariahok gogokoen duena besterik ez da, eta berak ere gonbit egiten die musikariei obra nahierara bertSIONA ditzaten, baina ohartarazten die gutxienez ahalegina egin behar dutela musika-ispiluei buruz dituen ideiei jarraitzeko: «Une oro egon beharko lirateke ispiluak musikaren dimentsio hauetako batean edo gehiagotan: erritmoa, altuerak, keinu instrumentala eta tinbrea». Ispilu horiek horizontalak izan daitezke, obra hasi orduko flautaren eta biolontxeloaren erritmoen artean eratzen dena bezala, edo bertikalak, etengabe sortzen diren keinu-izla ugarien —adibidez, instrumentu batean gorantz eta bestean beherantz egiten duten *glissandi*— eta etengabe gertatzen diren material melodiko eta erritmikoen imitazioen moduan.

Saariahoren bigarren lana, *New Gates*, *Mirrorsen* garaikidea da ia-ia. Txirula, biolontxelo eta harparako hirukote bat da, eta Basileako Trio Sabethentzat idatzi zuen, 1996an. Saariahoren lehen sorkuntza eszeniko garrantzitsua hartzen du abiaburu gisa; hau da, 1991ko *Maa* (Ateak) balleta, Finlandiako Opera Nazionalaren mandatuz idatzia, gidoi

abstraktu eta ez-narratiboarekin, gure munduan barrena edo mundu ezberdinen artean bidaiatzearen esperientziari buruz. Haren bilakaeran, garrantzi arketipikoa hartzen dute ateen edo zubi- en gisako elementu eszenikoek eta berariazko misterioz hornitzen dute ekintza eszenikoa, mistizismoz eta mitologi- az betea. Gainera, zazpi zenba- kiari buruzkoa da ballet hura guztia, zazpi atal eta interprete baitzituen hainbat konbinaziotan banatzen dire- nak. Bada, hirukote formaturako idatzi- tako bigarren atal horietakoa da gaur esku artean dugun piezaren jatorria.

New Gatesen bilakaerari buruz, Saariahok azaldu du «gai orokorra egoera batetik bestera igarotzen dela, atea eta hesiak zabalduz, eroriz, ibaiak zeharkatuz, eta beste (mitologie- tan sarri aurki daitezkeen gaiak dira). Izenburuak iradokitzen duen bezala, ate horietarantz doa musika, zabaldu eta paisaia berriak erakusten dizkigu, eta beste ate batzuetarantz jotzen du jarraian». Bidaia hori guztia tinbri- karen bitartez zuzentzen du Saariahok; izan ere, instrumentuen soinua, ildo horizontal luzeetara bideratua, ezin konta ahala mutazioen pean jartzen da koloreari eta testurari dagokienez, soinuaren eta zarataren erdibidean. Es- pektralismoaren bigarren aroko trata- mendu bereizgarria da, eta Saariahok berak lagundu zuen hura finkatzen ho- nelako obren bidez, aura poetiko be-

rezi baten diskurtsoaren guztiz mende jarriz, erabat, konposatzeko trebezia.

Zuriñe F. Gerenabarrena

Iruleak

Trio Salzedok gaur aurkeztuko duen azken sortze-lana taldeari berari es- kaini zitzaion, eta taldeak berak estrei- natu zuen, 2011ko udan, Donostiako Musika Hamabostaldian. Orduz ge- roztik hainbatetan jo dute, oso pieza eraginkorra baita instrumentuen kon- binazio zeharo berezi honen ahalme- nak arakatzeko, hala banakakoak nola ganberakoak. *Iruleak* idatzi zuenean, hain justu ere, instrumentuen diskur- tsoa elkarriz lotzea zen Gerenabarrena- ren asmoa, «sonoritate konplexuagoak eratuz, justaposizioan duten tinbreari dagokionez. Elkarrekin nahasten dire- nean, obra denboran zehar bilbatzen eta materialaren etengabeko emana berregiten duten hariak balira bezala zuzentzen dira instrumentuak». Dena dela, bilbatze-egintza ez da instrumen- tuen arteko interakzioaren metaforan geratzen; aitzitik, badirudi obraren keinuetan ere utzi duela bere nor- tasunaren arrastoa, esate baterako, harpalariak aise ehungailu gisa irudika genezakeen instrumentu batean gau- zatzen dituen tremolo eta *bisbigliandi* ugarien bidez. Hala, keinu edo ideia jakin batzuk zirrimarratzen ditu ins- trumentu bakoitzak; batzen direnean,

berriz, «ikuslearengana soinu berri eta erakargarri gisa iristen den sonoritatea eratzen dute gehikuntzaz».

Obraren izenburuak Diego Velázquezen margolan ezagunenetako bati egiten dio erreferentzia: *La fábula de Aracne*, *Las hilanderas* izenez ezagunagoa. Koadroa 1650eko hamarkadan margotu zen, eta bost emakume erakusten ditu, Madrileko Santa Isabel tapiz-fabrikari lanegun batean. Genero-eszena bat da itxuraz, baina sinbologia mitologikoa du atzean — Arakne eta Atenearen fabula —, baina ez du alderdi horrek piztu Gerenabarrenaren interesa, ezpada Velázquezen margolanaren antolamendu arkitektonikoa. «Koadroak beste koadro bat du bere barruan, lehen planoan erakusten zaizkigun emakumeak islatzen dituen alegoria baten moduan», azaldu du gasteiztar konpositoreak. «Pintura honek aukera ematen dit obran gogoeta egiteko, materiala hainbat egoeratan eta ispilu gisa komunikatzen diren leihoetan erakusteko ahalmenari buruz. Bada figuraren, linearen eta tinbrearen tratamendu bat, prozesamendu elektronikoa antzeratuz lortua. Halaxe da anplifikatua eta aldatua, non kide bakoitzak aurkezten duen materialaren atzeratze eta errefrakzioak sartzen diren, eta, aldi berean, gainerako instrumentuek eraldatua entzunaldira itzulita.

Mikel Chamizo



Trio Salzedo



2004tik 2010era bitartean elkarrekin emanaldi ugari eman ondoren, Frédérique Cambreling, Marine Perez eta Pauline Bartissol-ek —hirurak ibilbide profesional luzeko interpreteak— talde berezi bat sortzeko konpromisoa hartu zuten. Hala, haien nortasuna eta instrumentuen arteko loturak erreperitorio itzel eta iragarrezin bat aztertzerara eraman zituen. Taldeak 2010. urtean hartu zuen izena: Trio Salzedo.

Ordutik, bere proiektu artistikoen aniztasunagatik nabarmendu da hirukotea. Taldeak ikuspegi sentibera aplikatzen dio beti testuinguruari, eta beren sormena etengabe berritzen da, konpositore eta artista garaikide, txotxongilolari, artista plastiko eta abarrekin batera egiten duen lanari esker.

Hirukoteak Frantziako, Suitzako eta Espainiako izen handiko jaialdietan parte hartu du dagoeneko, bai eta Donostiako Musika Hamabostaldian ere (2011). Bertan estreinatu zuen, hain zuzen ere, Zuriñe F. Gerenabarrenaren *Iruleak* obra. Duela gutxi, halaber, Gasteizko Carmelo Bernaola Jaialdian parte hartu zuen taldeak, eta bertan Joan Magranéren *Tres irrealis omegues* obra estreinatu zuen.

2019. urtean zehar aterako dira Trio Salzedok estreinatutako erreperitorio garaikidearen lehen CD grabaketak.

Hurrengo kontzertuak

Musika Garaikideko VIII. Kontzertua Zikloa BBVA Fundazioa

BBVA Fundazioa • San Nikolas plaza, 4. Bilbao • 19:30 h

2018 | 03 | 13

Ensemble de Cadaqués

Josep Vicent (zuzendaria)

John Adams, Igor Stravinsky, Joan Albert Amargós eta Mikel Chamizo*-ren lanak

2018 | 04 | 10

Trío Zukan

Félix Ibarondo, María Eugenia Luc, Isabel Urrutia, Francisco Domínguez eta Magnus Lindberg-en lanak

2018 | 05 | 15

Ensemble PHACE

Nacho de Paz (zuzendaria)

Paris qui dort, René Clair-en filma. Yan Maresz-en musika

* BBVA Fundazioaren enkargua

