

Fundación
BBVA

**X. Musika Garaikideko
Konzertu Zikloa**

Bilbao
2019-2020

**Duo
Lallement
Marques**

Fundación BBVA
San Nikolas Eraikina
Bilbao

2019
26
AZA



BBVA Fundazioa

BBVA Fundazioak ezagutza zientifikoaren eta kultura-sorkuntzaren inguruan antolatzen du bere jarduera. Alde horretatik, gizarteak musikaren arte-adierazpena eskuratzen duen modu desberdinetatik barrena egindako ibilbide osatu baten antzera antolatzen du bere Musika egitaraua. Era horretan, obra berrien sorkuntza sustatzen du konposizio-enkarguen bidez, eta horiek zaintzea eta ezagutaraztea ahalbidetzen du punta-puntako zigilu eta interpreteekin elkarlanean egindako grabazioen bitartez. Zuzeneko musika sustatzen du urteko kontzertu-zikloen bidez, eta doakoak direnez, gaur egungo errepertorioan erreferentzia bilakatu diren ensemble eta bakarlariek jartzen ditu publikoaren esku. Hitzaldi-zikloak antolatzen ditu eta hainbat argitalpen kaleratzen ditu egileen, instrumentujotzaileen eta zuzendarien lana hobeto ulertzeko, edota konposizio-aldi jakin batzuen azterketan sakontzeko.

Musikari gazteen heziketa sustatzen du Reina Sofía Musikako Goi Eskolarekin garatzen dituen programei esker, eta ikertzeko, musika-ondarea berreskuratzeko eta sorkuntza-lan guztiz berritzaileak burutzeko proiektuak garatzen ditu Musika eta Opera arloko Leonardo Beken bidez.

Orkestren kudeaketari buruzko jardunaldi espezializatuak antolatzen ditu; estatu osoko opera-antzoki eta musika-egitura nagusiekin elkarlanean dihardu —hala Teatro Realekin nola Gran Teatre del Liceurekin, baina baita Madrilgo Orkestra Sinfonikoarekin eta Operaren Lagunen Bilboko Elkartearekin ere—, eta horiei esker, goi mailako kontzertuak eta opera-programak eskaintzen ditu; eta bikaintasuna aitortzen du Musika eta Opera alorreko Ezagutzaren Mugak BBVA Fundazioaren Sariaren bitartez eta Espainiako Orkestra Sinfonikoen Elkarte-BBVA Fundazioaren Konposizioaren Sariaren bitartez.



Fundación **BBVA**

Interpreteak

Duo Lallement–Marques

Estelle Lallement, gitarra
Filipe Marques, gitarra

Egitaraua

LEHEN ZATIA

Brian Ferneyhough (1943)
No time (at all)

Sofía Martínez (1965)
Musique pour une chambre à soi

Mark Andre (1964)
iv 14

Félix Ibarondo (1943)
Pakeruntz

BIGARREN ZATIA

Helmut Lachenmann* (1935)
Salut für Caudwell

Isaac Albéniz (1860-1909)
Almería
(Lallement-Marques Duoaren
gitarra-duorako transkripzioa)

* BBVA Fundazioa Fronteras del Conocimiento Saria Musika eta Operan 2010

Zikloaren koordinazioa

Gabriel Erkoreka

Brian Ferneyhough

No time (at all)

Brian Ferneyhough ospetsua da bere idazkeraren konplexutasunagatik, ia ezinezkoa baita hari heltzea. Idazkera hain dentsitate handikoa da, ezen gaitasun tekniko, fisiko eta psikologikoen mugara eramaten baititu interpretateak. Nolanahi ere, egile honen ekoizpenean badaude zenbait gai nagusi, partituretako grafiaren xehetasunen muturreko bilaketaz harago doazenak. Horietako bat da denbora eta haren pertzepzioa. Hainbatetan heldu dio ikerketako subjektu horri, modu esplizituan *Time & Motion Studies* (1971-77) izeneko bi lanetan, eta, halaber, baheetu du gaia beste erreferentzia batzuen bidez zenbait sorkuntzatan, hala nola *Adagissimo* (1983), *Mnemosyne* (1986) edota *Chronos Aion* (2008) lanetan. Bestalde, bada egilea liluratzen duen beste alderdi bat: *asmamena*; jolasa, adimenaren indartzaile gisa; eta gure *homo ludens* delakoarekiko atxikimendua, errealitatearen muturreko konplexutasunari aurre egiteko tresna gisa. Pianorako egin zuen obra handienetakoa bat izan zen *Lemma-Icon-Epigram* (1981), eta haren partituraren hasieran Baudelaireren aipu bat ageri da, «Guztia da hieroglifikoa» dioena. Era berean, aski ezaguna da Ferneyhough-ek hurbiltasun handia zuela Walter Benjamin filosofoaren pentsamenduarekiko; Benjaminen esanetan «mundua ez da

inoiz errealitate ulergarri bezala agertzen gure aurrean, baina, aitzitik, beti agertzen da soluziorik gabeko *puzzle* bat balitz bezala». Elementu horiei Ferneyhoughen berezko izaera gehitzen badiogu, alegia, ironia erabiltzeko joera eta bere obra asko «estudio» gisa lantzeko zaletasuna, gaur gauean entzungo dugun lehen obrari buruzko zenbait gako eskuratuko ditugu.

Itxuraz, *No time (at all)* (2004) proposamen bakun bat da: bilduma bat, bost estudiantan banatuta, *Les Froissements d'Ailes de Gabriel* (2003) obratik hartutako zenbait zati biltzen dituena. 2003. urtean idatzi zuen gitarra eta ensemblerako kontzertu hori, zeina, era berean, *Shadowtime* Ferneyhough-en lehen operako bigarren eszena baita. Kontzertu horretan, Benjaminen filosofiako zenbait kontzeptu garatzen ditu konpositoreak, sintaxi oso berezi baten bidez, *fragment form* (zati-forma) ideari jarraikiz antolatzen baitu soinu-materiala; hau da, ez du egitura zabal eta bakar bat sortzen obrarako, 124 zati labur desberdin lotzen ditu. Zati-tien hautaketa bat denez, *No time (at all)* lanak —*Ez dago denborarik (inondik inora)* izan liteke itzulpena— are urrunago darama «miniaturizazio surrealista» eta «tradizioko ia artefaktu konbentzional guztiak epigrama forman» erabiltzea. Horiek dagoeneko erabili zituen Ferneyhough-ek gitarrarentzako egin zuen obra garrantzitsueneko (*Kurze*

Schatten II, 1983-89) zazpigarren mugimendu bizian. Horrez gain, kontuan hartzen badugu hura konposatzeko erabili zuen denbora laburra, bai eta aurretiaz egindako material ugari birziklatu zituela ere, litekeena da izenburuak zerikusia izatea, halaber, Ferneyhough-ek lana idazteko izan zuen presarekin. Geoffrey Morris, Mats Scheidegger eta Magnus Andersson gitarra-jotzaileei eskaini zion obra.

Sofía Martínez

Musique pour une chambre à soi

Virginia Woolfen 1929ko *Gela bat norberarena* saiakera kontsideratzen da lehenetariko testu feministetako bat. Bertan, emakume sortzaileek —zehazki idazleek— gizona idazleekin alderatuta bizi duten desabantaila-egoera salatzen zuen britainiar idazleak. Gaztaroan pairatu behar izan zuen Woolfek diskriminazio eta aukera ukapena; izan ere, bere aitaren ustez, semeek soilik joan behar zuten ikastetxera. Woolf sinetsita zegoen gizonetikiko mende-kotasun ekonomikoa eta soziala zela sorkuntzan jardun nahi zuten emakumeen oztopo nagusia, eta, haren ustez, «emakume batek dirua eta gela propioa behar ditu, eleberriak idazteko».

Sofía Martínezek omenaldi bat egin nahi izan zion Woolfi eta haren tesuari *Musique pour une chambre à soi*

(Norberaren gela batentzako musika) izeneko piezaren bidez. Bi gitarrarako pieza bat da, 2017koa, eta Lallement-Marques duoarentzat idatzi zuen. Nolanahi ere, ez zen duo horrentzat egin zuen lehen lana; izan ere, 2011n, beste pieza bat idatzi zuen haientzat, *Surgiendo del mar* izenekoa. Martínezen arabera, *Musique pour une chambre à soi* lana «tonu baten zortzirengoan afinatutako bi gitarrarako dago idatzia, eta gitarraren sei sokak la notarenak dira. Berezko afinazioa erabiltzen du Lallement-Marques duoak, digitazioak errazte aldera». Gasteizko konpositorearen esanetan, «oso mantsoa den *glissando* beherakor eta gorakor baten gainean egin dut lan pieza honetan, eta, era berean, eskala mikrotonalen bat ere erabili dut».

Mark Andre

iv 14

Konposizioa, kontrapuntua, harmonia, analisisa eta musikologia ikasi zituen Parisko Goi-mailako Kontserbatorio Nazionalean, baina, bere bizitzaren une jakin batean, Mark Andrek erabaki zuen atzean uztea bere frantziar eskarmentu musikala, eta, era berean, bere abizenak zuen azentu-marka (André) baztertu zuen. Paristik Stuttgartera joan zen Andre laurogeita hamarretako hamarraldiaren amaieran, Helmut Lachenmanekin ikasteko; eta, han-

dik gutxira, behin betiko mugitu zen Berlinera. Frantziar eremutik alemaniarrera egin zuen aldaketa horretan, «musika zehatz instrumental» delakoaren ideiekin egin zuen bat, eta bere konposizio-prozesuak teknika serialeatik eratorritako sistemetan oinarritzen hasi zen. Prozesu horren emaitza dira egitura-sendotasun latza eta kondentsazio ia weberniarra duten konposizioak. Paradoxikoki, imajinario handikoa baina neurritasun handiko soinu- eta denbora-logikako esparru bat du oinarri, eta, konposizio horietan, ez dago nota bakar bat ere aipatu esparru horretan erabat beharrezkoa ez dena.

iv 14 instrumentu solistarako edo gaberata talde txikirako egindako piezaziklo zabal bateko hamalaugarren emanaldia da. 2007. urtean abiatu zuen zikloa Andrek, txelo-bakarlarirako obra batekin. Orain arte, hamazazpi emanaldi argitaratu ditu guztira —azkenak, *iv 16* eta *iv 17*, tubarako eta soprano eta pianorako, hurrenez hurren, eta aurtien estreinatu dira—. *iv 14* lanean, bi gitarra erabiltzen ditu, eta ziklo guztia-zen ezaugarri diren balio musikaletan oinarritzen da: instrumentuak ohikoa ez den era batean erabiltzea —kasu honetan, kanpo-elementuak erabiltzen ditu gitarraren mikrosoinuak bilatzeko—; isiltasunetik oso hurbil dagoen tarte dinamiko bat; eta norabilderik ez duen (soilik itxuraz) bat-bateko dis-

kurtso bat, oso mugimendu laburretan egituratua. München estreinatu zen *iv 14* 2015eko otsailean, Conradi-Gehlen duoaren eskutik, baina gaur gaueko gure interpreteek bere egin dute obra hori, eta maiz jotzen dute beren emankizunetan.

Félix Ibarrodo

Pakeruntz

Félix Ibarrodoren izena jada ohikoa da BBVA Fundazioak Bilbon egiten duen ziklo honetan, eta ez da gutxiagorako, funtsezko konpositorea baita euskal musikaren historia hurbilean. Egiazki, egile honen prestigio eta oihartzunak Euskal Herriko mugak gainditu ditu, eta horren erakusgarri da duela hilabete eskas jaso duen Musikako Sari Nazionala, Espainiako Kultura eta Kirol Ministerioaren eskutik.

Jaioterrian, Oñatin, ekin zion bere musika-ibilbideari bere aita Antonino Ibarrodorekin, eta, gero, Bilbon jarraitu zuen ikasten Juan Cordero maisuarekin. Nolanahi ere, Parisen gertatu zen Ibarrodok konpositore gisa izan zuen bilakaera handia. 1970ean iritsi zen Frantziako hiriburura, eta, bertan, aparteko konpositore baten —Henri Dutilleux— eta pedagogo bikain baten —Max Deutsch— ikasle bilakatu zen. Bi konposizio-estilo antagonikoren ordezkari ziren. Bizirik zegoela,

frantziar musikako figura nagusi bat zen jada Dutilleux. Orkestrazioaren eta xehetasun poetiko sotilenak marrazteko tresna gisa instrumentuen kolorea erabiltzearen maisua, soinu-mundu limurkor eta misteriotsuen sortzailea, lbarrondorengan eragin sakona izan zuen hainbat alderditan Dutilleuxek. Max Deutsch, aldiz, musika dodekafoniko eta serialaren zabaltzailea izan zen Frantzian. Schönbergen jarraitzailea eta Webern eta Berg-en kidea zen. Parisa iritsi zenean, Nadia Boulanger kontserbadoreak behar baino gehiago menderatzen zuen bertako musikaren *establishment*a, eta Deutschen presentziak hura zatitzea ekarri zuen, era horretan, aberatsago bihurtuz. Deutschek lbarrondoren talentuan uste osoa izan zuen hasi-hasieratik eta ohi ez bezalako laudorioak eskaini zizkion. Euskal herritarrak hil arteko leialtasun zintzoa itzuli zion trukean. Dena dela, Deutschek lbarrondorengan izandako eragin musikala ez zen erabatekoa izan.

Ildo horretan, askoz garrantzitsuagoa izan zen lbarrondok Maurice Ohana konpositorearekin izandako harremana; izan ere, lbarrondoren hitzetan, ia bere irakaslea izan zen, eta lagun mina. Plano estetiko batean baino, bizitzan bere gidaria izan zen: «maila horretako norbaitengandik gertu bizitzeak eragin nabarmena du norberagan, jakina —dio lbarrondok—. Akademizismo edo teknika ikasi guztiak baino garrantzi-

tsuagoa zela nork bere buruari eustea esaten zuen maiz eta, jakina, hori lagungarria da sormen-ekinbidea norabide zehatz batera bideratzeko».

Ohanak zuzenean eskatuta jaio zen *Pakeruntz* izeneko sorkaria: «"Félix, izan zaitez zu zeu, eta landu zeure jatorria" —esan ohi zidan—. Urte haietako nire lan asko —70eko hamarraldiko amaiera eta 80ko hamarraldia— Maurice Ohanarekin nuen harremanaren ondorioz sortu nituen. *Musique pour la Messe* (1977), nire ibilbideko lan nabarmena, hark proposatuta sortu nuen. *Cristal y piedra* (1978), gitarrarako nire lehen lana edo *Pakeruntz* (1979) bi gitarrarako lana hari enkargatutako lanak ziren hasiera batean». Jean Horreaux eta Jean-Marie Tréhard artistek osatutako duoak estreinatu zuen *Pakeruntz* Parisen, eta, hori dela eta, lbarrondok instrumentu horrekin nahiz bi interprete horiekin zuen lotura sendotu zuen. Hain zuzen, bi gitarra-jotzaile horiek estreinatu zuten 1982an bi gitarra eta hamazazpi instrumenturako egindako obra berri bat, *Abyssal* izeneko. Lan hori Ohanari eskaini zion lbarrondok, eta oso garrantzitsua izan zen bere ibilbidean, Radio Franceren Orchestre Philharmoniquek interpretatu baitzuen.

Lallemente-Marques duoaren arabera —konpositorearen lagun handiak eta haren musika ongi baino hobeto eza-gutzen dutenak—, «*Pakeruntz* musika

latza da, oso lirikoa, kartsua, energia handikoa. Pieza honetan badira indar telurikoak, tentsioan sartzen direnak esekitako uneekin, harmonikoetan aberatsak, sonoritate zerutiarrekin. Erritmo bizkorreko pasarteen eta paisaia jakin batzuen gelditasunaren arteko tentsioa maneiatzea da zailtasun handienetako bat. Bi akorde osagarri erabiltzen ditu lbarrondok; horrenbestez, material harmonikoa eta melodikoa bi gitarren artean banatzen da maiz, txandakatze oso azkar baten bidez. Oso bizkortasun psikologiko handia behar da horretarako, eta, hain zuzen, musikaren tentsioari laguntzen dio horrek».

Helmut Lachenmann (1935)

Salut für Caudwell

Helmut Lachenmann figura erradikal bat izan zen ia 1990eko hamarraldira arte; hori dela eta, harrigarria da ikustea azkenean XXI. mendeko soinuaren arkitekto handietako bat bilakatu dela.

Izan ere, belaunaldi berriek naturaltasun osoz besarkatu dituzte egile honen soinuaren gaineko ideiak.

Iraultzailatzat onartua dagoen arren, egile horren «musika zehatz instrumentala» ez zen ezerezetik sortu: musika akusmatikoaren esentzia hartu zuen, bere maisu Luigi Nonoren metodoaren eta ideia politikoen bitartez iragazi ostean,

zeinarekin oso harreman traumatikoa eduki baitzuen. Horren ondoan, hor dago, halaber, estrukturalismoa, bai eta John Cage ere. Lachenmannek eta Cagek polemika garratz bat izan zuten 1959an, baina, gaur egun, alemaniar konpositoreak AEBko musikagileak berarengan izan zuen «eragin sakona» onartzen du. Hala ere, haietako inork, ez eta beste ezein egile garaikidek ere, ez zuen lortu Lachenmannek gauzatu zuen bezalako muturreko soinu instrumentalaren eraldaketa. «Hirurogeiko hamarraldiaren amaieratik, zurruntasunez eraikitako ukapen batean datza nire musika, eta nire ustez gizartean aurretiaz sortu eta entzun nahi denaren ikuskerak baztertzten ditut» dio egileak.

«Mundu guztiak zekien zer zen *musique concrète* delakoa, gure eguneroko bizitzako elementuez joa, zinta batean muntatuak; eta nik gauza bera egin nahi nuen, baina gailuekin beharrean, instrumentuekin». Lachenmann ez zen horrelako zerbait egitera ausartu zen lehena izan, baina hain sistematikoa izan zen, eta soinu-emaitzak hain lili-ragarriak —konpositore bikaina da, eta haren talentua bere antolaketa serialez askoz harago doa—, ezen bide zeharo azkar eta itzulerarik gabeko bat ireki baitzuen instrumentu akustiko tradizionalen erabilera zabalduari dagokionez.

Nolanahi ere, teknika instrumentalaren zabalkunde azkar horrez gain,

Lachenmannen funtsezko ekarpena da paradigma aldaketa hori zer pentsamendu-esparrutan txertatu zuen. 1980. urtean argitaratu zen *The «Beautiful» in Music Today* («Edertasuna» egun-go musikan) artikulu garrantzitsuan, Lachenmannek azaldu zuen 1960ko eta 1970eko hamarraldietan “edertasuna”, “abegikor” eta “familiar” kontzeptuen sinonimotzat ulertua, mesfidantzaz ikusten zutela abangoardiako artistek. Era berean, adierazi zuen biolontxelo zubiaren azpitik jotzea, klarinete batean bokilarik gabe putz egitea, gitarra baten erresonantzia-kutxa urratzea edota bestelako ohikoak ez diren teknikak erabiltzea probokazioa zirela entzute-ohitura burges horientzat. Horixe igarri zen, dudarik gabe, Frankfurtan 1969an, Lukas Foss zuzendariak hortzez eta haginez defendatu behar izan zuenean *Air*, Lachenmannen lehen orkestralana, hura jotzeko zailtasunak jartzen zituen orkestraren eta asaldatutako publikoaren aurrean. Lachenmannen ustez, musikariak euren konfort-zonatik ateratzea eta publikoari buru egitea mezu politiko indartsu bat artikulatzeko modua zen, bai eta «musika eder» deiturikoan babesten ziren balio burgesei eraso egiteko modu bat ere.

Era berean, Lachenmannek kontzeptu bat garatu zuen, «hondakin musikalak» delakoa, zeina ardatz baita 1977an idatzitako *Salut für Caudwell* gitarra-duorako lanean. Hain zuzen ere,

obra hori bi gitarrarako idatzita egoiteak aurrez eraikitako ikuskera bateara garamatza berehala, herri-musika edo folkean pentsatzera, eta konpositoreak hori onartzen du, baina guk imajina dezakegun bertsiio idealizatuaren «hondakin» batean eraldatzen du. Lachenmannen hitzetan, «gitarrak herri-instrumentu nahiz instrumentu artistiko gisa duen aura tipikoak barne hartzen du primitiboa dena nahiz zeharo sentikorra, intimoa eta kolektiboa dena, eta berarekin dakartza zenbait motibo, termino historiko, geografiko eta soziologikoen bidez deskriba daitezkeenak». Hori berehala hauteman daiteke hasieran; lehen minutuetan, etengabe ezartzen dira pultsazio ia erregularrak, erritmo herrikoiak iradokitzen dituztenak, bai eta militarrek ere, baina irudi hori gezurtatzen duten sonoritateen bidez adierazten direnak. Horrez gain, berehala gehitzen dio dimentsio literarioa; izan ere, Christopher Caudwell britainiar idazle marxistaren *Illusion and Reality* (Ilusioa eta erreallitatea) saiakerako fonema zatikatuak sartzen ditu Lachenmannek —halaber, une labur batez, Nietzscheren *Honela mintzatu zen Zaratustra* laneko zenbait hitz errezitatzeko dira—.

Ian Pace piano-jotzailearen arabera, hasierako intentsitate handiko zazpi minutuen ostean «musika hil egiten da, ia ia ezerezeraino. Eta, gero, berriro hasten da pultsua, baina oraingoan barrenetik

sortzen dela dirudi, kanpotik inposatua egon beharrean. Hori dela eta, interpreteen arteko interakzio zoragarriak gertatzen dira. Arrakalak eragiten ditu Lachenmannek testuran; hain dira handiak arrakala horiek, ezen aberrazio gisa soilik ulertzeko modukoak bilakatzen baitira, eta, horrenbestez, aurreko guztia-ri testuinguru berri bat ematen diote. Egile honen pieza askotan gertatzen den bezala, pentsamendu formala da —soinu-pentsamendua bezain erradikala berau— musika ohiz kanpoko efektuen katalogo huts bat edo «soinu-munduen multzo» huts bat baino gehiago izanarazten duena (nahiz eta Lachenmann ez den inondik inora formalista).

Isaac Albéniz

Almería (Lallement-Marques Duoaren gitarra-duorako transkripzioa)

Lallement-Marques duoaren emanaldia programako gainerako lanen oso bestelako tonu batean amaitzen da. Edo agian ez? Izan ere, musikarentzat hain garrantzi handikoa izan zen etapan —xix. mendearen azken hamarraldia eta xx. mendearen lehena— idatzitako sorkari konplexueneren artean daude Isaac Albénizen lanak. Horren erakusgarri dira, besteak beste, Olivier Messiaen musikagileak haren obrarekiko zuen miresmena, edota hainbat konpositorek *Iberia* suite aparta orkestrarako moldatzeko egindako saiake-

rak, non emaitzak inoiz ez baitira izan oso biribilak, obra horren piano-egituraren dentsitate itzelaren ondorioz.

Iberia suitearen zati da, hain zuzen, Lallement-Marques duoak bi gitarrarako moldatu duen *Almería* pieza. Albénizen piezen hainbat eta hainbat gitarrarako bertsio daude, izan ere, Gironako konpositorearen pianismoak idiomatismo handia duen arren, ezinbestean elikatzen da gitarrarako musikatik, eta instrumentu horretara modu erlatiboki natural batean egokitzen da. Hori dela eta, Albénizen musikaren gitarrarako lehen egokitzapenak jatorrizko pianorako bertsioen garaikideak izan ziren kasik.

Bada *Almería* piezaren gitarra bakarrerako moldaketa trebe bat, Javier Ribak 2007an egina, baina, hala ere, oso zaila da gitarra batez interpretatzea Albénizen sorkariko koplen konplexutasun, harmonia disonante eta taranta-erritmo guztiak, asko baitira. Hori dela eta, jatorrizko obrarekiko fidelagoa da bi instrumenturako moldaketa honen bidez lortzen den emaitza.

Mikel Chamizo

Duo Lallement–Marques

1998. urtean sortu zuten taldea Estelle Lallementek eta Filipe Marquesek, biak ala biak Parisko l'École Normale de Musiqueko diplomadunak. Gaur egun, ospea du Lallement-Marques duoak, egiten dituen erreperitorio garaikideko interpretazioak direla eta.

Aniztasun estetikoarekiko sentikor, hainbat egileren lanak interpretatzen dituzte, eta horien artean daude honako hauek: Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough, José Manuel López López, Mark Andre, Valerio Sannicandro, Rolf Riehm, Édith Canat de Chizy, James Tenney, Maurice Ohana eta Klaus Huber.

Era berean, sorkuntzarekiko duten konpromisoari esker, lotura estua dute hainbat konpositore garaikidekin, hala nola Félix Ibarrondorekin. Euskal konpositore horrek *Ibilkerak* obra eskaini zien, bi gitarra solista eta talde instrumentalerako egindako lana, zeinaren estreinaldian Ensemble TM+ taldeak parte hartu baitzuen. Jean-Marc Chouvel konpositoreak ere *Beta Persei* izeneko pieza eskaini zien, eta, haren bidez, leku berriak esplora ditzakete, tonu baten seirangoan afinatutako bi gitarrarako partitura baita.

Interesgarria da, halaber, Sofía Martínezekin egindako lana. Gasteizko egileak *Surgiendo del mar* lana idatzi zuen duoarentzat, bai eta tonu baten zortzirengoan afinatutako bi gitarrarako *Musique pour une chambre à soi* pieza



ere. Pascale Critonekin batera esploratu zuten tonu baten hamabirengoan afinatutako gitarraren potentziala, *Trans* obraren bidez. Eta Francisco Luquek *Le vol des oiseaux* eskaini zien, tonu baten laurengoan afinatutako bi gitarrarako lana. Nahi baten adierazpenak dira kolaborazio horiek guztiak: erreperitorio berri bat eraikitzea, gitarraren aukerak zabaltea eta teknika instrumentala berritzea.

Era berean, gogo beroz interpretatzen dute erreperitorio erromantikoa, bereziki bi gitarrarako idatzitako Fernando Sor eta François de Fossa egileen jatorrizko lanak —kasu horretan, garaiko instrumentuekin—. Isaac Albéniz, Erik Satie, Domenico Scarlatti eta Antonio de Cabezón maisuen lanak transkibatzen dituzte, hurbiltasun handia sentitzen baitute haien lanekiko, eta dimentsio berri bat ematen diete.

Lallement-Marques duoak emanaldiak eta errezitalak eskaini ditu hainbat jaialdi eta denboralditan, horien artean daude honako hauek: London Contemporary Music Festival, Gasteizko Bernaola Jaialdia, gmem-CNCM-marseille, Alençongo Scène nationale 61, Nanterreko Maison de la musique eta abar. Musikari-bikote honen emanaldiak eta grabazioak Radio France eta BBC hedabideek eman dituzte.

Hurrengo kontzertuak

Musika Garaikideko X. Kontzertua Zikloa BBVA Fundazioa

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

2019 | 12 | 17

Ensemble Sonido Extremo

Jordi Francés (zuzendaria)

Mauro Lanza, Elena Mendoza, Hèctor Parra, José Río-Pareja, Inés Badalo eta Núria Giménez Comas*-en lanak (* BBVA Fundazioaren enkargua)

2020 | 01 | 14

Cuarteto Signum

Thomas Adès, Konstantia Gourzi, Gabriel Erkoreka, Kevin Volans eta Arvo Pärt-en lanak

2020 | 02 | 11

KEA Ahots Taldea

Enrique Azurza (zuzendaria)

Luis de Pabloren *Zurezko Olerkia* (bere 90. urteurrenaren omenaldiz)

2020 | 03 | 10

United Instruments of Lucilin

Tristan Murail, Claude Lenners, Clara Olivares, Israel López Estelche, Julián Ávila, Fausto Romitelli eta Helmut Lachenmann-en lanak

2020 | 03 | 31

Trio Catch

Isabel Mundry, Gérard Pesson, Dai Fujikura, Mikel Urquiza eta Irene Galindo Quero-ren lanak

2020 | 04 | 21

Alberto Rosado (pianoa eta elektronikak)

Iñaki Estrada, Aurélio Edler-Copes, Manuel Martínez Burgos, Raquel García-Tomás, Gustavo Díaz-Jerez, Carlos D. Perales eta Jonathan Harvey-ren lanak

2020 | 05 | 5

Trio Accanto

Georges Aperghis, Johannes Schöllhorn, Ramon Lazkano eta Mikel Urquiza-ren lanak

Zikloz kanpoko kontzertua

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

2020 | 03 | 5

Darío Martín (pianoa)

Enrique Granados, Heitor Villa-Lobos, Isaac Albéniz, Ernesto Lecuona
eta Alberto Ginastera-ren lanak

