

Fundación  
**BBVA**

**X. Musika Garaikideko  
Konzertu Zikloa**

**Bilbao**  
2019-2020

# Ensemble Sonido Extremo

Fundación BBVA  
San Nikolas Eraikina  
Bilbao

2019  
**17**  
**ABE**



## 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

### Ensemble Sonido Extremo

Jesús Gómez, flauta  
Alfonso Pineda, klarineta  
Javier González, saxofoia  
Sarai Aguilera, perkusioa  
Beatriz González, pianoa  
Elsa Sánchez, biolina  
Iván Siso, biolontxelo

**Jordi Francés**, zuzendaria

## Egitaraua

### LEHEN ZATIA

**Inés Badalo** (1989)  
*Glosas* 11'

**José Río-Pareja** (1973)  
*Luminosa azul* 6'

**Elena Mendoza** (1973)  
*Díptico I y II* 13'

### BIGARREN ZATIA

**Hèctor Parra** (1976)  
*Trío con piano n.º 1, «Wortschatten»* 8'

**Núria Giménez Comas** (1980)  
*Notturmo II\** 8'

**Mauro Lanza** (1975)  
*The skin of the onion* 10'

\* Erabateko estreinaldia. BBVA Fundazioaren enkargua

## Zikloaren koordinazioa

Gabriel Erkoreka

## *Hamar urte soinua muturreraino eramaten*

2019an Ensemble Sonido Extremo extremadurar taldearen hamargarren urteurrena izan da; sortu zenez geroztik hona, Espainiako estatuan egiten diren musika garaikideko jaialdi garrantzitsuenetan jo izan du: taldea elkarrizketa historiko baten ondorioz sortu zen, eta Sonido Extremok kontzertu guztietan proposatzen du elkarrizketa hori, dela XIII. mendeko orrialdeekin, dela berrogei partitura baino gehiago estreinatuta; hala, gaur egungo marjina estetikoak zabaltzen ditu, taldearen programak egituratzen dituen pluraltasun estilistiko baten alde, betiere musikologia-ikerketan funtsatuta. Hala, Sonido Extremo, jarraian egin izan dituen proiektu artistiko eta pedagogikoen bidez, kontzertuaren ideia bat eratzen saiatu da: hala, kontzertu batean, programaturiko piezek elkarri eragiten diote eta osotasun elkartu bat ehuntzen dute, kultura, musika eta artearekin lotura ugari sortzen dituela, nola iraganean hala orainean.

Gaur Sonido Extremok Bilbon aurkeztuen duen programaren ezaugarri nagusia, hain zuzen, egungo musikaren pluraltasun hori da; are gehiago, modu parekidean erakusten du musika-pluraltasuna, eta horrek agerian uzten du Extremadurako ensemblearen beste kezka bat: gaur egun ditugun emakumezko musikagileei ahotsa ematea.

Programa hori, horrenbestez, oso konprometituta dago gizartearekin eta artearekin; gainera, Sonido Extremorekin duela urte askotik hona landetzan aritu diren artistak ere sartu ditu Jordi Francés-ek programan. Badajozeko musikagile eta gitarra-jotzaile Inés Badalo da artista horietako bat; Badalo finalista izan da SGAE-CNDM Fundazioaren Musikagile Gazteen Sariaren azken edizioetako batzuetan. Luís Tinoco eta José Manuel López López musikari ikasle Inés Badaloren *Glosas* (2019) entzungo dugu; flauta, klarinete, bibrifono, piano eta biolontxelorako kinteto horri buruz honako hau dio Badalok: «XVI. mendean, Espainiako eta Portugaleko musikaren glosa bi elementutan zetzan: batetik, melodiaren apainketan; eta bestetik, tema bati egiten zitzaizkion bariazioetan, parafasian. Abstrakzioaren ikuspegitik, glosatzeko teknika aplikatzean datza obra: musika-tresna bakoitzetarako altueren eskema batetik hasi eta zelulak elkarren segidan sortzen dira berezko erritmo batekin; horrela, zelula bakoitzaren azelerazioa edo dezelazioa lortzen da glosaren bidez eta, horrenbestez, tentsioen eta distentsioen jolas bat sortzen zaigu, etengabeko tinbre-miaketa baten bidez arian-arian kolorez aldatzen joango direla. Horren azpiko ideia melodikoa eraldatu eta lausotzen joango da obrak aurre-

ra egin ahala, eta batzuetan obraren jatorria ere atzeman ahalko da, sortutako soinu-diskurtsoaren hazia. *Glosas*, nire obretako asko bezala, testuran eta tinbreen ardaztuta dago hein handiagoan. Fenomeno jarraituekin lan egitea gustatzen zait, eta horretarako, mikrobibrazioen bitartez aldian-aldian modulatzu joaten diren testurak baliatzen ditut, egitura harikor eta malguak izango balira bezala. Aldi berean, tinbreen hibridazioa —alegia, izaera desberdineko tinbreak elkartzea eta homogeneizatzeta— oso esparru interesgarria iruditzen zait, baita sintesi horren ondoriozko soinu orokorra eta ematen dituen aukeren aniztasuna ere».

Musika horren bidez, horrenbestez, etengabeko bilaketa bati ekiten zaio, eta materiaren hainbat egoeretatik igarotzen da prozesu hori: erresonantziak batzuetan estatikoak dira eta, beste batzuetan, berriz, iheskorak; dinamismoak —erritmo-pultsio nabarmenekoak— ehun harmonikoak —aurretik zimurtasun handiengoaren bidez konstelazioetan albaintzen dituenak— desmaterializatzen ditu; hainbat alderdi biltzen ditu lanak: perkusio-efektuak pianoan, tonurik gabeko aire-proiektzioak haize-instrumentuetan, eta Salvatore Sciarrino gogoraraziko diguten *Glosaseko* erdiko konpasak hari-instrumentuetan. Altuera-egitura baten sintesi findua izanik, *noise*-teknikez tartekatuta dago, ehundurak

konplexuagoak izan daitezten lortzeko; hala, kintettoa urrundu eta galdu egiten da azken konpasetan: *moto perpetuo* baten tankerako zerbait, zeinaren ostertzek glosen errizoma amaiezin bat iradokitzen baitute, behin partituraren mugak gainditu direla.

José Río-Pareja musikagile katalana ere oso ondo ezagutzen dute Sonido Extremokoek; izan ere, ensembleak Río-Parejaren opera bat estreinatuko du laster: *La paz perpetua* (2019-2020). Gaur entzungo dugun partitura —*Luminosa azul* (2016)— flauta, klarinete, saxofoi, piano, perkusio, biolin eta biolontxelorako septeto bat da, eta 2016ko urriaren 17an estreinatu zuen Sonido Extremok, Badajozeko Elkarte Filarmnikoaren hogeigarren urteurrena ospatzeko egindako ekitaldien esparruan (hortik dator, hain zuzen, azpititua: *Sonoridades radiantes para un aniversario*). Badajoz hiriko zerua da musikaren protagonista; izan ere, Río-Parejak aspaldi esan zuen bezala, «hiri honetatik gehien gustatzen zaizkidan gauzetako bat ibaia gaez gurutzatzea eta zurbiko argi piztuak ibaian islatuta ikustea da; oso irudi poetikoa iruditzen zait, eta zerua gogorarazten dit». Izan ere, *Luminosa azul* obraz gain, Río-Parejak beste partitura batzuetan ere bihurtzen du zerua musika, hala nola ganbera-musikako *Estrellas variablesen* (2015); hori ere Sonido Extremok estreinatu zuen. Bi obrek ezaugarri komun bat dute:

denbora argiaren bidez interpretatzen da, astroen eta horien distiren bitartez. Horri dagokionez, musikagileak hau zehazten du: «izar askok argitasun- eta distira-aldaketa esanguratsuak izaten dituzte denbora igaro ahala, eta horregatik, “izar aldakor” deritze. Ia maila mikroskopikoan anplitude, frekuentzia eta espektroko alterazioak dituzten soinu- eta izarren argitasun-aldaketa horien arteko analogiak osatzen du, hain zuzen, obra honen sormen-oinarrria».

*Luminosa azul* lanean, izar aldakor mota jakin batean dago jarrita arreta, eta izar mota hori, argitasun-maila handiagokoa, Badajozeko zeru izartsuarekin lotzen du egileak. Izar horien argiak eta distirak etengabe aldatzen dira septetoan, kliska musikalak sortzen dira, eta horien artean, ensemble baten bidez birsintetizatutako kromatismo finak agertzen dira; Río-Parejak «soinu aldakorreko soinuak anplifikatzen dituen hiperinstrumentutzat» hartzen du lan horretako ensemblea. Argi eta kliska mota guztiak musikatzeko, musikagile katalanak bi elementu baliatzen ditu: «batetik, intentsitate handiko tinbre- eta espektro-harmonia jakin batzuk, al-dizkakoak, dirdira-pirrintak irudikatzen dituztenak; eta bestetik, soinu zuriak, hainbat mailatakoak, etengabe pieza osoan, zeharkakotasun- eta argitasun-mailak ezartze aldera». Justo Romero-ren arabera, aztergai dugun partitura Claude Debussyren impresionismoaren

merezitako oinordekoa da, baina eguneratuta dago tratamendu posespektoral delikatu baten bidez; horrela, Guadiana ibaiaren gaineko astro-erlantzaren aberastasun harmonikoaren lekuko bihurtzen gara.

*Glosasek bezala, Díptico* (2004) lanak —klarinete, saxofoi, biolontxelo, perkusio eta pianorako kintetoak, nazioartean entzute handiena izan duen espainiar konpositoreetako batenak, Elena Mendozarenak—, elkarrizketa historiko berri bat ezartzen du, Guillaume de Machauten *Messe de Nostre Dame* obrarekin (c. 1360-65) konbinatzeko idatzi baitzen, Taller Sonororen proiektu baten esparruan. *Díptico* Machauten partiturarekin duen harremanari dagokionez, Mendozak dioenez, «*Messe de Nostre Dame* Ars Novaren lan gailentetako bat da; Ars Nova mugimendua XIV. mendeetako Frantzia eta Italia hedatutako musika korrante berritzaile bat izan zen, iraganeko musika-adostasuna zalantzan jartzen zuena eta aurreko mendeetako bano estilo polifoniko konplexuagoa eta landuagoa sortu zuena. Gaur egungo musikagileok, Ars Novako musikagileek bezalaxe, bilaketa, esplorazio eta aurkikuntzarako espiritu handia dugu, baina horrek inola ere ez du esan nahi negatiboaren apainketa-estetika bati atxikitzea; gai hori, gainera, eztabaidagarria da, jada onartu ohi denaren parte izatera iritsi baita. Aitzitik, benetako hizkuntza per-



tsonal bat bilatzea da kontua. Mezari buruz egiten dudan gogoeta espiritu komun horretatik abiatzen da, mendeetan zehar proiektatzen den espiritu hartatik. Machautek polifonia formalki egituratzen duten konposizio-teknikak bilatzen ditu, baina nik, ordea, tinbrearen gaineko ideia global bat formalki egituratzen duten konposizio-teknikak garatu nahi ditut, halako moldez non gertaera globaltzat hautemateko modukoa izaten jarraitzen baitu eta, gainera, interesgarria eta beti harrigarria ere baita xehetasunei gagozkiela, eta horixe gertatzen da, hain zuzen, partituraren segundo guztietan. Machauten mezikatik liluratzen nauena zera da, baliatzen dituen tekniken bidez (adibidez, isorritmia), hain zuzen ere, askotariko polifonia bat lortzen duela, xehetasunean konplexua, beti aldakorra, baina oso-oso bateratua forma globalean».

«*Díptico* izenak Machauti emandako konposizio-erantzunaren izaera bikoitzari egiten dio erreferentzia, eta Ars Nova garaiko diptiko piktorekoen forma gogorarazten du: bi taula bata bestearen ondoan, bi zati, independenteak baina, aldi berean, elkarren osagarriak. Era berean, nire bi piezek ere oso izaera desberdina dute, baina biek konposizio-bilaketa berari erantzuten diote eta Ars Novaren teknika batzuk berrinterpretatzen dituzte, betiere nire tinbre-hizkuntza propioan. Bi pieza horietako bakoitzean jarraitutasun

poetiko bat ezarri nahi dut Machauten mezaren aurreko mugimenduarekin, denboran jauzi bat eman eta XXI. mendean kokatutako ispilu batean islatuko balitz bezala, nolabait esateko». Iturburu historiko oparo horretan funtsatuta, *Díptico* bi mugimendu ditu, kontraste handikoak: lehena bizia da, eta bigarrena, ordea, estatikoa; hala eta guztiz ere, mugimendu horiek, oso desberdinak izanik ere, ez dira unibertso hermetikoak, behin eta berriz ebakitzen baitute elkar. Nolabait, aztergai dugun obraren mekanismoak bizitasun tirabiratsukoak dira eta, halaber, gaur egungo tekniken bidez iraganaren oihartzun gisa tratatutako materialak errukirik gabe ugaritzen doaz; horrek gogora ekarriko digu György Ligeti, Erdi Aroko musikaren beste miresle handi bat; musikagile horrek oraina eta iragana ehundu ohi zuen, tinbre- eta erritmo-unitate oparoko sare mikropolifonikoetan, betiere heterogeneotasun emankorraren barnean; horixe entzun dezakegu, hain zuzen, *Díptico*n.

Kontzertuaren bigarren zatian Ircam-*i* estuki lotutako hiru musikagile daude, lehenik eta behin, Hèctor Parra; partitura esanguratsuenetako batzuk Parisko estudioetan sortu zituen Parrak, *Hypermusic Prologue* opera (2008-09), kasu baterako. Hèctor Parrari dagokionez, bere *Trío para violín, violonchelo y piano n.º 1*, «*Wortschatten*» (2004) entzun dezakegu, Paul Celanen

*Schneepart* olerkian —1971n argitaratua, idazlea hilda zegoela— inspiratutako partitura bat, zeinetik Parrak bere azken estrofa hartzen duen: “*die Wortschatten / heraushaun, sie klaffern rings um den Krampen / im Kolk*” (José Luis Reina Palazónek Trotta argitaletxerako egindako itzulpenean oinarritua: «hitzen itzalak / ateratzea, pilatzea / briden inguruan, sakonunean»).

*Wortschatten* funtsezko pieza da Hèctor Parraren bilakaera estetikoan; izan ere, egileak berak dioen bezala, horren bidez lortu nahi du «lehen aldiz, erritmo-ahoskera trinko, oso irregular eta antolatu baten integrazioaren ondorioz sortzen diren tinbre-mikroespazioetan sakontzea, soinu “ezohikoak” sortzearekin lotutako instrumentu-teknika jakin batzuk baliatuta, hala nola harmonikoen tremoloak edo *sforzato sul ponticello*ko karrankak. Nire asmoa zen musika-tresnen energia-pultsioek entzulearen denborapertzepzio erritmikoan eragin dezaten lortzea, musikak garatutako denboraflexuen “esperientzia indartsu” baten bidez hunkitzeko. Hala, *Wortschatten* lanaren lehen zatian, “musika-fluxua” duten bi egitura behin eta berriz kontrajartzen dira: horietako bat arina eta jarraitua da; bestea, berriz, esekia eta estatikoa. Biolinak eta biolontxeloak diskurtsoaren bultzatzaile gisa dihardute, erdiko erregistroan (oso erregistro estua) dinamika aldakorreko esaldi la-

bur eta urdurien bidez; pianoak, berriz, erresonantziako gune harmonikoak sortzen ditu, besterik gabe. Hariak eta pianoa tartekatzen dituen elkarrizketa herabea handituz doa, nola anplitudez hala intentsitatez, partitura amaitzen den arte, muturreko testurez beteta, gehieneko piano-hedapena duten bi une gorenetatik igaro ondoren. Musika-tresnen paperak alderantzikatu egin dira: pianoaren erregistro baxuaren perkusio-erasoek gero eta diskurtso eten eta malkartsuagoa egituratzen dute; biolina eta biolontxeloak, berriz, apurka-apurka desagertzen dira dagozkien erregistroetako notarik altuenetan eta baxuenetan, hasierako energia-pultsioen arrasto iragankorrek uzten dituztela, berridazten ari den hizkuntza baten hitz berantiarren itzalak izango balira bezala».

Hèctor Parrak bezala, Núria Giménez Comas kataluniar musikagileak ere Ircamen aktiboki lan egiten du. Hala, gaur gauean BBVA Fundazioaren enkar-gu bati esker estreinatuko den kuartetoan eragin nabarmena izango du lan horrek. *Notturmo II* (2019) partituraz ari gara; egileak honako hau adierazi digu partitura horren gainean: «*Notturnos* zikloaren bigarren zatia da; zikloa beste pieza batek ere osatzen du, *Notturmo I* (2019) izenekoa, Arnold Schönbergen *Pierrot Lunaire*-ren (1912) ensemble instrumental klasikoa erabiltzen duen kintetoa. Bigarren pieza honetan bio-

lin, biolontxelo, perkusio eta klarinetez osatutako plantilla bat dugu; halako kuarteto batek, berez, ezohiko tinbre-aukerak ematen ditu, eta oraingoan tinbre-miaketa berrietarako ere prest dago, *Nottornos* zikloaren funtsezko ideietako bat horixe izaki, hain zuzen. Musika-tresnen prestaketa txiki baten bidez, gainera, ezohikoa eta pertsonala izango den sonoritate bat lor dezaket, hala nola hari-instrumentuetan tinbre metalikoagoak, klipekin prestaketa jakin batzuk egin ondoren; ildo horretan, metalezko bibrazioak ere lor ditzaket perkusio-instrumentuetan aluminio-papera gehitzen badiet («musika saturatu» izenez ezaguna den korronte bateko obretan nahiko ohikoa da prestaketa hori). Formari dagokionez, askotariko tempoak erdietsi nahi ditudala nabarmendu nahi dut: pultsuarekin edo haren gabeziarekin jolasten naiz, betiere forma trinko bat sortzeko; oraingo honetan, forma espontaneoaz izatea ere nahi dut. *Nottorno II* lanean, anbiguitasun mikrotonala eta tinbrikoa duten soinuak entzungo ditugu, eta gero eta argitasun handiagoz nabarmentzen diren motiboekin nahasten dira soinu horiek, halako keinuek perkusioaren soinu metalikoaren eta gainerako musika-tresnen zimurtasuna lortu nahi izatearen artean hitz egiten dutela. Egitura argiak ere nabarmentzen dira, eta kontraste handia izango dute halakoek oso soinu delikatuetakoren eremu gorabeheratsuekin, hala nola soinuen

tartean hitz egiten duten errebote txiki-ekin, ia ezerezetik aieratzen diren keinu-uholde batekin amaitzen dela».

Núria Giménez-ek Ircamen lantzen dituen sonoritate elektronikoen aztarna duen musika batean barneratzen gaitu horrek guztiak, zeinak, aztergai dugun piezan, instrumentu akustikoen bidez garatzen diren: bibrazioen espazioa, instrumentuen arteko oihartzunen bidez zabalduz doan pulstu batean: tonurik gabeko airea klarinetearen multifonikoetan; harmonikoen jokia eta zarata harien *sul ponticelloan*; granularitate-aniztasuna, arku-gainpresioaren bidez lortua. Elementu horiek guztiak etengabe aritzen dira elkarriketan perkusio-set luze batekin, zeinak etengabe espoliatzen eta korapilatzen baititu erritmo-arkitekturak; erritmo-arkitekturaren barnean, askotariko soinuak daude: hasierakoak desegituratuta daude, eta bukaerakoak, berriz, organikoagoak dira kuarteto gisa, tarteak —*lontanon* entzuten direnak— harmonikoen erreberazio xuxurlatzaillean esekitako pasarteak direla.

Kontzertu honen amaieran, Europara begiratu dugu, Mauro Lanza italiarraren eskutik. Haren *The skin of the onion* (2002) sestetoa entzungo dugu. Lan-zak honako hau esaten digu, flauta, klarinete, piano, perkusio, biolin eta biolontxelorako bere partiturari buruz: «*The skin of the onion*, "egoera diskre-

tu" izena — informatikaren terminologiakoa— har lezakeen musika-forma bat eraikitzeko saiakera bat da, hainbat musika-figura etengabeko abiaduran gertatzen baitira. Horietako bakoitza diskurtsoaren osagai "minimo" bat da, eta iragazgaitza da, bai aurrekoarekin bai hurrengoarekin. Nola sor dezakegu jarraitutasun eta koherentzia bat hain zatituta dagoen diskurtso bate-tik abiatuta? Garrantzitsuena ordena bat ezartzea da, erregularutasun bat, atzemateko moduak izan daitezen aldaketak. Bi figuraren segida dela-eta, aurreikusteko modukoa da lana beharbada (ohitura bat ezartzea baitakar horrek berekin) edo, aitzitik, berritasun eta haustura bat ere izan daiteke. Piezaren izenak Alan Turing matematikari eta logikari ingelesaren adierazpen bat hartzen du, *Mind* aldizkarian 1950ean argitaratutako artikulu ospetsu bate-tik ateratako aipamen bat, hain zuzen. Tipularen azala giza garuna litzateke. Geruza bakoitzaren azpian benetako espiritua aurkitzea espero dugu, ezein azalpen mekanizistak azaldu ezin duen elementu hori; baina geruza baten az-pira iristen garen bakoitzean, beste geruza bat topatzen dugu, eta azken geruzaren azpian jada ez dago ezer». Musika hori, horrenbestez, Mauro Lan-zak Ircamen garatutako konposizio informatikoarekin lotzen da; izan ere, gutxieneko egitura «digitalak» sortzen dira bertan, sesteto instrumental baten bidez; halaber, aldizkakotasun-ereduak

hedatzen dituzte egitura horiek, eta veneziar musikariaren lehenengo obretan espektralismoaren arrastoak agerian uzten dituzte, pixkanaka argitzen doazen bilbe nahasiak egonik.

Hain heterogeneoa den kontzertu bat *The skin of the onione*kin amaitzeak aukera ematen digu izen horren eta programaren artean analogia bat egiteko, kontuan izanik, programaren bidez segidako musika-geruzak lortu nahi direla; baina xede hori ez dago hain zentratuta bere baitan musika oso-oso-a bil lezakeen partitura nagusi bat aurkitzean, Borgezen *Alephen* gertatzen den bezala; horren orde, gaur egungo musikaren aniztasun interaktiboa osatzen duten geruza horien guztien errealitateari begirada adimentsu bat eman nahi zaio, eta horretarako, errealitatea ulertzeko eta errealitatearekin harremanak izateko aukera ematen diguten sei partitura baliatzen dira, berehalakotasunaren eta banalitatearen norabideak saihestuta, Hèctor Parrak arte-sorkuntzako musikari buruz esaten duenaren ildo beretik.

**Paco Yáñez**

## Ensemble Sonido Extremo



Kulturarekin, artearekin eta horiek gaur egungo musikaren bidez hedatzearekin konprometitutako ensemble instrumentala da Sonido Extremo. Taldeak, bere proiektu artistikoaren bidez, oreka lortu nahi du programazioarekin lotutako musikologia-ikerketaren, dibulgazioaren, egungo sorkuntza-proiektuen estimulazioaren eta musika-sorkuntzak azken hamarkadetan izan duen aniztasun estetikoarekiko konpromisoaren artean. Taldea aniztasun horren alde dago, eta gure garaiko musikaren hizkuntza ugari buruzko hausnarketa-rekin identifikatuta sentitzen dira haren partaideak. Taldearen kezkak hizkuntza horien konbinazioan ere jartzen du arreta, obren alderdiak nabarmentzen dituzten kontzeptu edo ideien inguruan, edo alderdi horiek muntatu eta unitate bat osatzen duten kontzeptu edo ideien inguruan.

Taldea 2009an sortu zenez geroztik, hainbat jaialdi eta ziklotan aritu dira: Musika Zabaltzeko Zentro Nazionalaren (CNDM) 20/21 Serieetan, Donostiako Musika Hamabostaldian, Tres Cantoseko Musika Jaialdian, Lisboako Goi Mailako Musika Eskolaren denboraldian, Badajozeko Musika Garaikideko Zikloan, Santiago de Compostelako Musika Garaikideko Jardunaldietan, Museo

Vostell Malpartida Musika Garaikideko Zikloan, Trujillo Hiriko Nazioarteko Musika Jardunaldian eta beste askotan.

Espainiako musikagile garrantzitsuenetako batzuekin harreman artistiko estua dute, eta ohiko estreinalditik haratago doazen sorkuntzak izan dira harreman horren ondorioz. Hauek dira horietako batzuk: José Manuel López López, José María Sánchez-Verdú, Mauricio Sotelo, José Río-Pareja, Juan Arroyo, Jesús Rueda, Raquel García-Tomás, Francisco Lara, etab. Sonido Extremok berrogeita hamar obra baino gehiagoren estreinaldi absolutuak egin ditu, horietako batzuk CNDMren eta Badajozeko Elkarte Filarmonikoaren laguntzari esker.

2016/2017 denboraldian, Casa de Velázquez erakunde frantseseko egoiliar musikagileekin lan egin zuten; izan ere, aurkezpen bat egin zuten, musikagile horiekin batera, Madrilen, zehazki, Sofia Erregina Arte Zentroaren Museo Nazionaleko 400. Auditoriumean, CNDMren 20/21 Serieen zikloaren barruan. Urtebete geroago, arrakasta handiz itzuli ziren Madril hirira, Schubert eta Zender musikagileen *Winterreise* lanaren bertsiio erdiantzetzuekin, Gustavo Peña tenorarekin eta Susana Gomez esze-

na-zuzendariarekin, Madrilgo Erkidegoko Orkestra Gaztearekin elkarlanean. Oraintsuago, SGAE-CNDM Fundazioko Musikagile Gazteen Sariaren obra finalistak estreinatzeko ardura izan zuen taldeak. Askotan, taldeak kritika ezin hobeak izan ditu: taldearen interpretazio-maila oso altua dela irizteaz gain, taldearen proposamenak originalak eta ausartak direla ere nabarmendu izan da.

Ensemble Sonido Extremo taldea Jordi Francésék zuzentzen du.

## Jordi Francés



Jordi Francés musikari gazteak jardue-  
ra interesgarria gauzaten du artearen  
inguruan, begirada zabalean oinarritu-  
ta. Musika eta pentsamenduaren arte-  
ko harremana biziki interesatzen zaio  
Francési, eta orkestra-zuzendari gisa,  
operaren, errepertorio sinfonikoaren  
eta egungo sorkuntzaren artean bizi  
da. Musikariaren gertueneko konpro-  
misoen barnean, hauen gonbidapenak  
dira nabarmentzekoak: Espainiako Or-  
kestra Nazionala, Madrilgo Erkidegoko  
Orkestra, Valentiako Orkestra, Bilboko  
Orkestra Sinfonikoa, Sodreko Gazte Or-  
kestra (Uruguai) eta Espainiako Orkes-  
tra Nazional Gaztea (JONDE) —maiz  
aritzen da lankidetzan talde horrekin—;  
gainera, Ensemble Sonido Extremo tal-  
dearekin kontzertuak eskaintzen ditu  
(izan ere, zuzendari artistikoa da).

xx. mendeko musikak liluratu egiten  
du Jordi Francés, baita garai hartako  
musika-pentsamenduko korronteeak  
eta unibertso propioak sortu zituzten  
konpositoreek ere (Mahler, Ives, Bartók,  
Scriabin, Strauss edo Ligeti); bestalde,  
hainbat talderen zuzendari izan da, hala  
nola hauena: RTVEko Orkestra Sinfo-  
nikoa, Ensemble intercontemporain,  
Lucerne Festival Academy Orchestra,  
Orchestre Dijon Bourgogne (Opéra de  
Dijon) eta BBC Philharmonic (BBC

berak ekoiztitako grabazio bat egin  
zuen BBC Philharmonic orkestrarekin).  
JONDEekin ez ezik, Extremadurako  
Orkestrarekin eta Madrilgo Erkidegoko  
Orkestra Gaztearekin (JORCAM) ere  
lankidetzan aritzen da.

Sorkuntza garaikidea ere biziki intere-  
satzen zaio, laurogei obraren baino ge-  
hiagoren mundu-estreinaldiak ere egin  
ditu, besteak beste, musikagile haue-  
nak: Birtwistle, Eötvös, Haas, Manoury,  
Sotelo, López López, Hurel, Sánchez-  
Verdú, Camarero, Torres, Río-Pareja,  
Magrané, García-Tomás eta Rueda.

Josep Ponsen eskutik gerturatu zen  
operaren mundura, neurri handi ba-  
tean; 2015ean, izan ere, Liceuko Gran  
Teatren lagundu zion Ponsi, bes-  
teak beste, honako obra hauetan:  
*Götterdämmerung*, *Elektra*, *Tristan eta  
Isolda* eta *Katja Kabanová*; halaber, Da-  
vid Afkhamen eskutik ere gerturatu zen  
operaren mundura: Espainiako Orkes-  
tra Nazionalean lagundu ohi zion, eta  
2017an harekin aritu zen lanean, Madril-  
go Teatro Realean egindako *Bomarzo*  
operaren ekoizpenean. Horren haritik,  
Teatro Realeko debuta, zuzendari gisa,  
2016an izan zuen, *Brundibár* lanarekin.  
Bulgariako Opera Nazionalean ere lan  
egin du *Madama Butterfly* zuzentzen,

eta musikariaren agendan konpromiso liriko garrantzitsuak ageri dira hurrengo denboraldietarako.

Azpimarratzekoa da Errioxako Unibertsitatean musikologia-prestakuntza jaso zuela, eta musika-erakundeen programazioan kontzentratutako ikerketa bat egiten ari dela gaur egun. Arlo horretako jarduera nagusi gisa, gainera, nabarmendu beharrekoa da UC3M Unibertsitateko Humanitate, Komunikazio eta Dokumentazio Fakultateak antolatutako *Hacia nuevos horizontes de escucha* mintegiaren zuzendarietako bat dela.

Maastrichteko (Herbehereak) Zuyd Hogeschooleko titulua du, eta erreperitorio garaikideko zuzendaritzan graduatu zen Suitzako Conservatorio della Svizzera Italianan. Horrez gain, sariak ere baditu nazioarteko zuzendaritza-lehiaketetan, eta urte askoz bi lan egin zituen aldi berean: perkusio-kontzertista ez ezik, orkestra-zuzendari ere izan zen (gaur egun, orkestra-zuzendaritza da bere jarduera nagusia). Prestakuntza zabala du zuzendari gisa; besteak beste, maisu espezialista handiekin —hala nola Kurt Masur, Peter Eötvös, Neeme Järvi eta Paavo Järvi— askotariko erreperitorioak sakonki landu izan ditu

hainbat erakundetan, adibidez, New Yorkeko Manhattan School of Music-en, Estoniako International Pärnu Music Festival Järvi Academy-n, Budapesteko Peter Eötvös Contemporary Music Foundation-en eta Parisko IRCAM-en.



# Hurrengo kontzertuak

---

## Musika Garaikideko X. Kontzertua Zikloa BBVA Fundazioa

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

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 Lenner, 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

