

Fundación **BBVA**

V CICLO DE CONCIERTOS DE
MÚSICA CONTEMPORÁNEA
FUNDACIÓN BBVA
BILBAO 2014-2015

24 de marzo de 2015



Martes, 24 de marzo de 2015

Fundación BBVA
Edificio San Nicolás
Plaza de San Nicolás, 4
Bilbao

Fundación BBVA

La Fundación BBVA es expresión del compromiso del Grupo BBVA con la mejora y el bienestar de las sociedades en las que está presente. Fomenta y apoya la investigación científica y la creación artística de excelencia, así como su proyección a la sociedad. Dentro del programa de Cultura, dedica especial atención a la música clásica, con énfasis en la composición del siglo XX y comienzos del presente. La tipología de actividades incluye las siguientes:

- Concursos y premios, como son el Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento y la Cultura, en la categoría de Música, y el Premio de Composición Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS)-Fundación BBVA.
- Ciclos de interpretación de música de los siglos XX y XXI, entre los que destacan el Ciclo Retratos, a cargo de PluralEnsemble, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid; el Ciclo de Solistas y el de Conciertos de Música Contemporánea, en las sedes de la Fundación BBVA en Madrid (Palacio del Marqués de Salamanca) y Bilbao (Edificio de San Nicolás), respectivamente.
- Formación académica de excelencia, a través de un programa de becas destinadas a la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), complementado con la creación de la Academia Orquesta Nacional de España-Fundación BBVA, un nuevo programa pedagógico en colaboración con la Orquesta y Coro Nacionales

de España (OCNE), que hará posible la participación de músicos de la JONDE en conciertos de la OCNE, y el apoyo a la Cátedra de Viola Fundación BBVA Escuela Superior de Música Reina Sofía y a la Sinfonietta de Música Contemporánea de la misma escuela.

- Ciclos de Jóvenes Intérpretes, desarrollados en las sedes de la Fundación en Madrid y Bilbao.

- Grabaciones en audio y vídeo y difusión de música de nuestro tiempo, señaladamente la serie NEOS-Fundación BBVA y la Colección de Compositores Españoles y Latinoamericanos de Música Actual, impulsada por la Fundación BBVA en colaboración con el sello Verso. Se desarrollan también proyectos singulares dedicados a la grabación en audio o en vídeo de la interpretación de artistas particularmente destacados, entre ellos los dos dedicados al maestro Achúcarro (con Opus Arte y Euroarts), a obras o figuras emblemáticas, como Tomás Luis de Victoria (con la BBC), la Carta Blanca *Ecos y sombras* dedicada a Cristóbal Halffter (con Koala Productions) y la grabación del estreno mundial de su ópera *Lázaro* (con NEOS), el *Panambí* de Ginastera (con Deutsche Grammophon), las óperas *Eugene Onegin* de Chaikovski y *Rigoletto* de Verdi (con la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera [ABAO]), *Spanish Landscapes* de Leticia Moreno (con Deutsche Grammophon), y *Aura* de Judith Jáuregui (con BerliMusic).

- Colaboración recurrente con orquestas e instituciones dedicadas a la música clásica y la ópera, destacando el programa con la ABAO, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM), la Orquesta Sinfónica de Madrid, el Teatro Real de Madrid, y el Gran Teatro del Liceo de Barcelona.

- Encargos de composición a creadores españoles e internacionales, en especial con el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), la ORCAM, y la Orquesta Sinfónica de Euskadi, además de otros encargos directos.

- Ciclos de conferencias y actividades orientadas a difundir y desvelar al público interesado el significado de la creación musical. Apoya también publicaciones de referencia en el ámbito de la música como la revista *Scherzo*.

Pocas áreas de la cultura expresan de manera tan acabada como la música el equilibrio entre el mantenimiento de una rica tradición –reactualizada y enriquecida permanentemente– y de innovación radical, aportando ambas una componente esencial de la sensibilidad de nuestro tiempo. Y por ello forma parte central del programa de la Fundación BBVA, con una dedicación que le ha hecho merecedora de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, y la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Fundación **BBVA**

PROGRAMA

PRIMERA PARTE:

128 erfüllte Augenblicke
Mathias Spahlinger (1944)

Vermillion
Rebecca Saunders (1967)

*Sobre lo apenas entrevisto**
Mikel Urquiza (1988)

SEGUNDA PARTE:

Trío para violín, violonchelo y acordeón
Aureliano Cattaneo (1974)

Main Surplombe
Ramon Lazkano (1968)

INTÉRPRETES

SMASH ensemble

Andrea Nagy, [clarinete](#)
Naiara de la Puente, [acordeón](#)
Bertrand Chavarría-Aldrete, [guitarra](#)
Natalia Baquero, [piano](#)
Sisco Aparici, [percusión](#)
Andrés Balaguer, [violín](#)
Jan-Filip Tupa, [violonchelo](#)

Carola Schlüter, [voz](#)

DIRECTOR

Txaber Fernández

* Estreno absoluto. Encargo de la Fundación BBVA

COORDINACIÓN DEL CICLO

Gabriel Erkoreka

The background features a central point from which several triangular shapes radiate outwards. The colors range from light sky blue to deep navy blue. The triangles vary in size and orientation, creating a dynamic, abstract composition. The text 'Notas al programa' is positioned in the upper right quadrant, set against a dark blue background.

Notas al programa

Sin renunciar a una saludable diversidad de propuestas estéticas, el programa que en esta ocasión ofrece el SMASH Ensemble va más allá de la habitual intención panorámica: la presencia del elemento aéreo –ya en una forma vocal expresa, ya en su condición puramente acústica, como columna sonora (acordeón, clarinete)– dota de una atractiva ambivalencia y coherencia tímbrica a las cinco obras que lo conforman. Y, ahondando en sus criterios fundamentales, permite asistir a varias de las múltiples posibilidades de dotación de sentido al sonido musical: su conjunción con discursos lingüísticos paralelos (Urkiza, Lazkano), su apertura a ámbitos de sugerencia perceptiva visual (Saunders), su apelación a intuiciones expresivas (Cattaneo) o formales (Spahlinger) hondamente arraigadas en la escucha. Cinco expresiones, en definitiva, de una misma aventura: la de la creación musical de nuestro tiempo como una apuesta por definir los posibles «audibles provisionales del devenir interminable» del sonido, en palabras de Søren Kierkegaard.

Mathias Spahlinger constituye, por su situación generacional, el puente lógico entre las actitudes de vanguardia aún herederas –bien por continuidad, bien por contradicción– de las diversas experiencias darmstadtianas (Helmut Lachenmann, 1935) y la omnívora desinhibición de los años setenta (Wolfgang Rihm, 1952). De una manera consciente, incluso en su obra teórica, el compositor de

Fráncfort ha asumido esta condición jánica y explorado un territorio estético fronterizo, de notable complejidad y reivindicativo de la creación sonora como ámbito contaminado por propósitos extremos, del silencio a la saturación absoluta (*Musica impura*, 1983). *128 erfüllte Augenblicke* (1975) –que podría traducirse como «128 instantes colmados»– supone una de las aportaciones más significativas del catálogo temprano de Spahlinger y, al mismo tiempo, una experiencia radical en el ámbito de lo que acabaría convirtiéndose en uno de los elementos imprescindibles de la *lingua franca* de la vanguardia, en cualquiera de sus categorías y momentos cronológicos: la exploración de las posibilidades de relajación o pérdida de dominio, por parte del compositor, de la conformación formal definitiva de su obra. Como indica su subtítulo («ordenados sistemáticamente para ser interpretados de manera variable») y según ha estudiado en detalle Philipp Blume en su análisis de la obra («Mathias Spahlinger's *128 erfüllte augenblicke* and the Parameters of Listening», *Contemporary Music Review*, vol. 27, núm. 6 [diciembre de 2008], pp. 625-642), esta se funda en la tensión conceptual interna planteada por la convivencia entre la extrema precisión de cada uno de los «instantes» de la partitura, perfectamente diferenciados en duración y densidad del evento sonoro y en variedad de las alturas disponibles, y las casi infinitas posibilidades de elección del número, repetición y

ordenación interna de esos «instantes», al arbitrio de los músicos (soprano, clarinete y violonchelo). Es, pues, responsabilidad de los ejecutantes dotar a cada versión de *128 erfüllte Augenblicke* de una determinada dirección narrativa, al optar por un despliegue orgánico de sus componentes, o, por el contrario, enfatizar el contraste entre ellos, superando su mero estatus tradicional de «traductores» de las intenciones del compositor y erigiéndolos en «cocreadores» de su propuesta sonora.

Cuanto de «juego» formal hay en la obra de Spahlinger lo descubrimos en la dimensión tímbrica en el caso de Rebecca Saunders, cuya trayectoria internacional la ha consolidado como el referente de la composición británica de nuestro siglo, hasta el punto de alcanzar, en este 2015, un resonante refrendo público al alzarse sucesivamente con el Happy-New-Ears-Prize de la Hans und Gertrud Zender Stiftung y el Mauricio Kagel Musikpreis. En *Vermillion* (2003), un encargo de la Bienal de Múnich para el Ensemble Triolog, que la estrenó el 17 de marzo de 2004 en la capital bávara, se aúnan el interés de la compositora por la guitarra eléctrica –instrumento que ya había empleado en *Dichroic seventeen* (1996)– y una concepción visual colorista del sonido, manifiesta en la combinatoria de grupos instrumentales de su proyecto *Chroma* (2003-2013), así como en obras en que la referencia cromáti-

ca del título se erige para el oyente en clave interpretativa, como *The under-side of green* (1994), *Into the Blue* (1996), *Blue and Gray* (2005) o *Caerulean* (2010-2011). La obra programada esta noche integra veintitrés episodios, separados entre sí por espacios de silencio o resonancia sutil, una sucesión de ataques súbitos que generan reflejos de extraña luminosidad –por ejemplo, en la fluctuación microtonal de alturas-eje, en el batido rítmico producido por la colisión de parciales o en la generación y desvanecimiento de sonidos multifónicos– en un material austero, aunque de enorme capacidad de sugerencia poética.

Finaliza la primera parte del concierto con la primera audición de un encargo de la Fundación BBVA, *Sobre lo apenas entrevisto* (2014-2015), del joven compositor bilbaíno Mikel Urquiza, cuyo lenguaje técnico e inquietudes estéticas han ido definiéndose al calor de los magisterios de Gabriel Erkoreka, Ramon Lazkano, Mark Andre y Gérard Pesson. Joven –apenas mediada la veintena–, pero poseedor en los últimos años de un creciente protagonismo, visible en otros estrenos recientes o inminentes, como es el caso del quinteto de viento *Manual de vuelo del aeronauta inexperto*, a cargo del Ensemble Intercontemporain en febrero de este año, o de un nuevo cuarteto de cuerda, confiado al Cuarteto Diotima para su presentación el próximo mes de octubre.

Sobre lo apenas entrevisto, basado en poemas de María Hidalgo, se constituye como un ciclo vocal para soprano, guitarra, acordeón y percusión, que prolonga el interés de Urkiza por la relación entre texto poético y discurso musical iniciado en *White Nights* (2014). Desde un punto de vista de generación del material sonoro, es la primera pieza, que da título a toda la colección, la que actúa como cantera de gestos y comportamientos sonoros luego sometidos a desarrollo o contracción, estableciendo diversos niveles de inteligibilidad, articulación y escritura vocal del texto, rupturas y discontinuidades temporales, y un esmerado control de los grados de tensión armónica.

No obstante, cada una de las canciones del ciclo responde de manera cuidadosa a la incitación del texto y renuncia, por tanto, a extremar esa relación dialéctica entre razón verbal y asociación sonora tan habitual en buena parte del repertorio vocal contemporáneo: no se trata de plegarse de modo incondicional a la palabra, sino de iluminar su esfera comprensiva por medio de una nueva retórica musical, expandida sin perjuicio de su propia lógica intrínseca. Ya sea el planteamiento de una figuración rítmica iterativa e implacable que acompaña el deambular del sujeto poético (núm. 2, «Y yo que iba», y su transfiguración en el núm. 6, «Y yo que iba (double)»), ya la concepción fluida, *quasi scorrevole*, del ritmo (núm. 4, «Ventre se

vuelve») o la tensión armónica y la angulosidad de la línea vocal (núm. 7, «Tuyo y yo otro»), la estrategia de coherencia del ciclo apuntala, a nuestro juicio, dos momentos de especial relevancia semántica y estructural: la consideración perceptiva del vacío (núm. 3, «El silencio») como espacio habitado por la expectativa y la consideración fragmentaria de toda posibilidad de sentido, mediante la disgregación morfológica y fonética del texto (núm. 5, «Lejos cuántos»).

Pese a su nacimiento en la localidad lombarda de Codogno y a su formación italiana, Aureliano Cattaneo es compositor bien conocido en nuestro país, gracias a su labor pedagógica en varios centros especializados españoles y a su residencia madrileña, «base de operaciones» desde la que ha desplegado una importante actividad internacional que en los dos últimos meses se ha visto acrecentada por el estreno consecutivo de dos obras de peso en su catálogo: *Ossido*, escrita para el conjunto Les Percussions de Strasbourg y, el pasado día 20 de marzo, *Canzoni*, en la Bial de Salzburgo.

Comparece en el programa de hoy con una obra que podemos considerar de primera madurez, su *Trío para violín, violonchelo y acordeón* (2001-2002), un encargo del Ministerio de Cultura francés estrenado en Royan en octubre de 2006. En él se dan cita dos líneas presentes en su catálogo: el interés

por el acordeón como instrumento (*Dialoghi*, 2006-2007) y el recurso sostenido a la plantilla del trío, en muy diversas disposiciones internas, inaugurado con este *Trío* y, hasta el momento, cerrado con el quinto de la serie, fechado en 2010 y núcleo de su composición concertante *Blut* (2010-2011).

Subdividido en tres partes de extensión disímil, que privilegia la segunda de ellas, el trío despliega, ya desde su inicio, y según Stefano Russomanno, todo un «universo inquieto, atravesado por ruidos fantasmales, repentinos resplandores, resquebrajados ecos líricos y violentos estallidos», prelude –en el segundo movimiento– de la difícil coexistencia entre el carácter inasible del sonido y el delineado de tenso expresionismo de los contornos melódicos y dinámicos. De manera progresiva, la energía acumulada se resuelve, ya en la parte conclusiva, en una especie de implosión del material sonoro, abandonado a dos gestos distintivos: el *pizzicato* del violonchelo y el aliento del fuelle del acordeón.

El programa concluye con una de las *opera magna* del último tramo de la producción del compositor donostiarra Ramon Lazkano, *Main Surplombe* (2012-2013), dada a conocer por el SMASH Ensemble y la soprano Carola Schlüter en Salamanca, en diciembre de 2012, bajo la dirección de Marzena Diakun. Tras su extenso ciclo camerístico

Igeltsoen Laborategia (2001-2011), Lazkano emprende en esta obra una nueva, breve serie –en principio, solo un díptico, completado con *Ceux à qui* (2014)– en que el referente de Oteiza da el testigo a la palabra del escritor cairota de expresión francesa Edmond Jabès, cuyo universo poético ya había reclamado en 1987 la atención de Luigi Nono (*Découvrir la subversion. Hommage à Edmond Jabès*).

Main Surplombe toma su título de uno de los versos del poema «Main douce à la blessure même», incluido en el libro de Jabès *Le sang ne lave pas le sang* (1976-1980), segunda parte de una de sus obras fundamentales (*La mémoire et la main*), cuya edición definitiva en 1986 contó, por cierto, con la colaboración plástica de Eduardo Chillida. No se trata de una elección titular gratuita, sino que, salvo en las secciones primera y octava («Ostinato» y «Ostinato/Double») –en que la voz brinda un material sonoro puramente fonético–, los otros siete episodios recurren al texto del poema original de Jabès, respetando su ordenación en estrofas e invocando para sus títulos («Main», «Sur», «Larmes», «Stèle», «Contre», «Soleil» y «Salut») palabras concretas de cada una de ellas.

Lo que en *Ceux à qui* se abre definitivamente a la expresión comunitaria –y Lazkano lo refleja en la elección de un sexteto vocal en su plantilla–, es en *Main Surplombe*, concebida para voz solista y septeto, la persecución

de una constante interacción textural, armónica y rítmica entre la voz y el conjunto instrumental, la indagación de «puntos de encuentro», a un tiempo fugaces y de sorprendente consistencia, la búsqueda de equilibrios inestables entre la autonomía de cada episodio y su puesta al servicio de una intención común: responder con precisión a la quiebra inesperada entre la subjetividad dialógica del inicio del poema y la irrupción de un «nosotros» combativo, que pugna por romper los muros de la incomprensión y la desesperanza, desde una perspectiva ética, poética y, en nuestro caso, sonora. Como indica el propio compositor:

En *Main Surplombe* [...] las palabras se proyectan, incrustan, cincelan y graban en la música, extrayendo sus timbres, empleando sus cualidades sonoras como una especie de camuflaje, como una protección contra el abuso de una proclamación cuyo velo se levanta a veces para dejar pasar aquello que querría descubrirse tras él. En este flujo ininterrumpido –continuidad voluntariamente vertiginosa– habitan espejos y espejismos, falsas simetrías y simetrías gráficas, y el sonido construye el sonido, ante la imposibilidad de su densificación, en una vacío móvil, cada una de cuyas frecuencias y duraciones son un muro que abatir.



Sobre lo apenas entrevisto

I

sobre lo apenas entrevisto
una pregunta

creí leerlo en el vuelo del pájaro
el cruce temido el movimiento de los tobillos
al andar
me dije cuál será la dureza de las uñas
el tamaño de los huesos tras la piel

II

y yo que iba
con mi guijarro suave
con mi trocito de tela azul
con mi grieta en forma de rama
atravesando los pulmones

III

escojo un papel denso una tira azul marino
sólo hilos manos ciegas cosiendo
palabras de otros restos de conversaciones
lo que ofrecía la marea de las horas
el silencio
una aguja para coser retales

IV

el vientre se vuelve tenue nido de humo y mientras
algo dentro se pliega se disuelve
aprendemos los juegos de la gravedad
se estira tu perfecta fiera
borramos nuestros rostros
con la levadura del olvido

V

tan sólo la escalera oscura de los días
mi cuerpo la máquina errante
de nuevo en marcha

lejos
cuántos sedimentos pesan en mis huesos

VI

y yo que iba
con mi jardín vacío
con mi cajita de cenizas blancas
con mi alfombra de raíces frías
siguiéndote los pasos

VII

roto el hilo de las pulsaciones entre
el hueco tuyo y yo otro tiempo ahora simulacros
de ausencia moléculas
calcificándose

María Hidalgo (2015)

Main Surplombe

I

Main douce à la blessure même,
hors du livre.

A chaque page, sa main;
à chaque âge;

mais aussi
à chaque ombre:
ombre de ma main.

II

Ta main sur ma main,
tiède épaisseur de l'ombre.

III

Tant de larmes dans une main
pour abreuver la mort.

IV

Stèle.
Une main, surgie du néant,
surplombe nos tombes.

Pureté des larmes.
Impureté du cadavre.

V

Mains contre mains.
Toute la vie –ô ce sang!–
s'égoutte d'une main ouverte.

I

Mano dulce en la herida misma,
fuera del libro.

A cada página, su mano;
a cada edad;

pero también
a cada sombra:
sombra de mi mano.

II

Tu mano sobre mi mano,
espesor tibio de la sombra.

III

Tantas lágrimas en una mano
para que beba la muerte.

IV

Estela.
Una mano, surgida de la nada,
sobresale de nuestras tumbas.

Pureza de las lágrimas.
Impureza del cadáver.

V

Manos contra manos.
Toda la vida –¡oh, esta sangre!–
se dreña de una mano abierta.

VI

Main aux doigts écartés,
soleil de nos morts.

Le ciel est, aujourd'hui,
plus bleu qu'au premier matin.

VII

Ouvre, grande, ta main.
Cette ouverture est le salut.

Le ciel est à peine au-dessus de la terre.
Nous nous mouvons dans le vide.
Nous abattons un mur à chaque pas.

Edmond Jabès, «Main douce à la blessure même»

(La mémoire et la main)

© Éditions Gallimard

VI

Mano con dedos extendidos,
sol de nuestros muertos.

El cielo es, hoy,
más azul que en la primera mañana.

VII

Abre, grande, tu mano.
Esta apertura es el saludo.

El cielo apenas está por encima de la tierra.
Nos movemos en el vacío.
Abatimos un muro a cada paso.



Carola Schlüter

Realizó sus estudios de Canto con Ute Niss y cursó Pedagogía en la Musikhochschule de Lübeck. Amplió su formación con Bernhard Adler, Ulf Bästlein, Judith Beckmann y Jutta Bucelis-Dehn. En el ámbito operístico ha actuado, entre otras, en las Óperas de Lübeck y Bonn (con el estreno en 2001 de la ópera *Bing* de Detlev Mueller-Siemens).

Desarrolla su actividad concertística en el campo del oratorio y de la música contemporánea. Sus recitales de Lieder se centran también especialmente en esta última, así como en el repertorio de comienzos del siglo XX. Entre 1992 y 1994 fue miembro del Belcanto Ensemble de Fráncfort, integrado por voces solistas femeninas y dedicado exclusivamente a la interpretación de obras contemporáneas, con el que realizó un gran número de estrenos en los más diversos festivales europeos, así como grabaciones de discos, radio y televisión.

Desde 1995 forma parte del Ensemble Phorminx y en 2007 se integró en el SMASH ensemble. Para el primero de estos grupos, integrado por siete instrumentistas y cantante, se han escrito ya cerca de un centenar de obras, creadas en estrecha colaboración entre intérpretes y compositores, por lo que se ha convertido en una referencia en el campo de la música contemporánea, gracias

también a sus tres ciclos propios de conciertos (en Fráncfort, Darmstadt y Tubinga), así como a su presencia habitual en importantes festivales. Su disco *Vom Eise befreit – Neue Kompositionen zu Goethes Sicht der Natur*, precedido de una gira por Alemania, obtuvo el Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

Es profesora en la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Fráncfort.



SMASH ensemble

Es un «cluster» que reúne a destacados músicos procedentes de todo el mundo especializados en música contemporánea. Su dirección artística se ha desarrollado hacia un repertorio caracterizado por su complejidad, creando asimismo un nuevo repertorio híbrido con diferentes ámbitos, como poesía, marionetas *bunraku*, música electrónica o filosofía, todo ello en paralelo con una serie de diversos proyectos pedagógicos.

Se ha presentado en Francia, Lituania, Portugal, Alemania, República Checa, Italia, Finlandia, México y España, dentro de festivales y temporadas de conciertos como Musiikin Aika (Finlandia), Contempuls, Meetings of New Music Plus (República Checa), Saison Opus (Francia), Festival Internacional de Guitarra de Monterrey, Festival de Música Contemporánea Música Nueva (México), Festival Internacional de Música Contemporánea ENSEMS (Valencia), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Auditorio Nacional de Música (Madrid), Festival Nous Sons (Barcelona), Quincena Musical Donostiarra, Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, Ciclo de Música Contemporánea Fundación BBVA (Bilbao), Festival Gaida (Vilna, Lituania), Ciclo de Música Contemporânea da Guarda (Portugal), Frankfurter Gesellschaft für Neue Musik (Alemania),

Centre Culturel Tchèque o Fondation Suisse Le Corbusier (París).

En 2011 llevaron a cabo tres proyectos importantes que reflejaban la vocación por integrar diferentes tendencias artísticas dentro de la música clásica contemporánea: *Pierrot lunaire/Bunraku*, una puesta en escena de la obra musical de Arnold Schönberg y marionetas japonesas *bunraku*; *Lengu'entrebescada*, un ciclo de poesía y música inspirado en los trovadores del siglo XII; y *Academia Ambulante* que, a través de diversas actividades, transmite y enseña la música clásica contemporánea a las diferentes estructuras dedicadas a la enseñanza. En 2012 estrenó *antecommeDia* (2006-2012), un ciclo instrumental de obras de José Luis Torá inspirado en la *Commedia* de Dante.

Bertrand Chavarría-Aldrete es director artístico de SMASH ensemble y responsable del Festival Internacional SMASH de Música Contemporánea, que en 2014 celebró su novena edición.



Txaber Fernández

Nacido en Bilbao en 1986, estudió Violín en el Conservatorio de Música Juan Crisóstomo de Arriaga de su ciudad natal con Nicolae Duca y Fernando Bravo. En 2012, tras estudiar Dirección con Enrique García Asensio y Manel Valdívieso, finalizó su formación superior en Musikene.

Ha trabajado como director invitado con diversas agrupaciones corales, así como con la Orquesta Sinfónica de Musikene en el Festival Rompeolas de Donostia (2012), SMASH ensemble en el VIII Festival Internacional SMASH de Música Contemporánea (2013) o Ciklus Ensemble en el Día Europeo de la Música de Donostia (2014). Entre 2009 y 2012 fue director titular del Coro y Orquesta de Cámara de Bilbao.

Actualmente es director artístico y miembro fundador de Xare Laborategia, una agrupación musical para la interpretación, creación, investigación, experimentación y difusión artística, con la que interpreta repertorio histórico y música de nueva creación, así como trabajos multidisciplinares. En su trayectoria con Xare Laborategia, ha participado en ciclos y festivales como *Abierto por concierto* de la Fundación Catedral Santa María de Vitoria-Gasteiz (2011), Festival Bernaola (2012), Zinegin Festibala (2013), Circuito de Música Contemporánea Musikagileak (2013

y 2014) y Musikaste (2014), entre otros. A su vez, ha realizado estrenos absolutos y nacionales de obras de compositores como Jagoba Astiazaran, Rubén Cid, Ignacio Ferrando, Íñigo Giner, Félix Ibarrondo, Miguel Matamoro, Josep Mira, Xabier Otaolea, Alba S. Torremoncha, Joserra Senperena o Carlos Trujillo.

Ha sido profesor de Orquesta, Coro y Banda en el Conservatorio Profesional Municipal de Música de Barakaldo (2012-2013). También ha participado en diversos proyectos audiovisuales, así como en la composición, dirección y grabación de la música para el documental *Prohibido recordar* (2010), estrenado en el Zinemaldia de Donostia.

Actualmente, es profesor de Orquesta, Banda y Música de cámara en el Conservatorio de Música Jesús Guridi de Vitoria-Gasteiz y responsable de la secretaría técnica de la Asociación Vasco-Navarra de Compositores (Musikagileak).

