

Fundación  
**BBVA**

**X Ciclo de Conciertos de  
Música Contemporánea**

**Bilbao**  
2019-2020

# Folium Fugit

Fundación BBVA  
Edificio San Nicolás  
Bilbao

**12**  
**NOV**  
2019



## Fundación BBVA

La Fundación BBVA fundamenta su actividad en torno al conocimiento científico y la creación cultural. Desde ese ángulo, articula su programa de Música como un recorrido completo por las distintas formas en que la sociedad puede acceder a esta manifestación artística. Así, alienta la creación de obra nueva con encargos de composición y hace posible su preservación y difusión por medio de grabaciones en colaboración con sellos e intérpretes de primera línea. Promueve la música en directo a través de ciclos de conciertos anuales que, de forma gratuita, ponen al alcance del público ensembles y solistas de referencia en el repertorio contemporáneo. Organiza ciclos de conferencias y edita publicaciones para comprender mejor el trabajo de autores, instrumentistas y directores o para sumergirse en el estudio de ciertos periodos compositivos.

Impulsa la formación de jóvenes músicos a partir de programas que desarrolla con la Escuela Superior de Música Reina Sofía, y lleva a la práctica proyectos de investigación, recuperación del patrimonio musical y creación altamente innovadores con las Becas Leonardo en Música y Ópera.

Organiza simposios especializados sobre gestión de orquestas; colabora con los principales teatros de ópera y formaciones musicales de todo el país —desde el Teatro Real al Gran Teatre del Liceu, pasando por la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera— con los que hace posible conciertos y programas operísticos de primer nivel; y reconoce la excelencia a través del Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento en Música y Ópera y del Premio de Composición Asociación Española de Orquestas Sinfónicas-Fundación BBVA.



Fundación **BBVA**

## Intérpretes

### Folium Fugit

David Alonso, saxofón soprano  
Tomás Jerez, saxofón alto  
Jordi Fuster, saxofón tenor  
David Pons, saxofón barítono

## Programa

### PRIMERA PARTE

**Franco Donatoni** (1927-2000)  
*Rasch*

**Friedrich Cerha** (1926)  
*Saxophonquartett*

**Gabriel Erkoreka** (1969)  
*Swirls*

### SEGUNDA PARTE

**José Luis Turina** (1952)  
*Cuatro Cuartetos*

**Dmitri Shostakóvich** (1906-1975)  
*Cuarteto para cuerdas n.º 8, op. 110*  
(transcripción para cuarteto de saxofones de David Alonso)  
I. Largo  
II. Allegro molto  
III. Allegretto  
IV. Largo  
V. Largo

## Coordinación del ciclo

Gabriel Erkoreka

# Notas al programa

## Franco Donatoni

### *Rasch*

Compuesta en 1990 para saxofón soprano, alto, tenor y barítono. Encargo del festival de arte contemporáneo Steirischer Herbst. Estrenada en el festival Musikprotokoll, Graz, Austria, el 6 de octubre de 1990, por el Raschèr Saxophone Quartet. Dedicada «al Raschèr Quartet». Editada por Ricordi, Milán.

Tomando a Béla Bartók como punto de partida, Franco Donatoni se presentó ante el mundo musical defendiendo una actitud neoclasicista aprendida de su maestro Ildebrando Pizzetti. Vendría luego la etapa serial, la música aleatoria y compleja del *Quartetto IV (Zrcadlo)*, aterrizando, a mediados de los setenta, en lo que él mismo llamó «el ejercicio lúdico de la invención». Es el momento de la difusión internacional de su obra y de la concentración del estilo. Los materiales que Donatoni maneja entonces son mínimos pues lo que importa es la capacidad de transformación, ya sea generando nuevos elementos a partir de los originales (transmutación) u obligando a estos a modificar su posición, a alterar su orden (permutación). Siempre inquieto y erudito, en lucha con un delicado estado de salud agravado en los últimos años, Donatoni fue enriqueciendo su mundo creativo con recursos instrumentales, formales y gestuales cada vez más originales y variados. La plasticidad con la que

maneja la materia sonora representa una poética de carácter artesano que él propaga desde un «taller» por el que pasarán un buen número de discípulos y seguidores, entre ellos José Luis Turina, presente en este programa.

*Rasch* es un ejemplo claro y conciso de la técnica y manera de trabajar que caracterizó a Donatoni en la madurez. Un solo movimiento y sensación de nerviosismo, de inquietud. La obra crece desde un comienzo formalizado a través de frases cortas y espasmódicas que se vuelven alocadamente más líricas. Todo se hace más intenso mientras transcurren las variaciones del tema de origen, procedente de *Soft* para clarinete bajo (1987) y reubicado, obviamente, al ámbito del saxofón. La continuidad adquiere la impresión de lo maniático hasta concluir calladamente. Es fácil escuchar algunas interpretaciones particularmente sosegadas, organizadas con cierto aire de meditación. Pero donde *Rasch* adquiere una dimensión verdaderamente inquietante es ante aquellas cuyo pulso interno surge nervioso y agitado. Nueve transformaciones del material inicial se filtran y se condensan en nuevas configuraciones, reduciendo y acortando las inmediatas articulaciones.

*Rasch* tuvo un curioso derivado. En 1994, Donatoni viaja a Granada invitado por el compositor José García

Román. Asistió a un concierto del Sax-Ensemble, que le encarga una obra. Surgió *Rasch II*, profundizando en los principios que dieron forma a la obra de origen. La organización rítmica, el sentido motivico y repetitivo implican una sensación de abigarramiento siempre en consonancia con la preservación de la calidad sonora.

### **Friedrich Cerha** *Saxophonquartett*

Compuesta en 1995 por encargo del Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten de Austria. Estrenada en la Konzerthaus de Viena, el 16 de marzo de 1996, por el Wiener Saxophon-Quartett. Dedicatoria: «für das Wiener Saxophon-Quartett».

Friedrich Cerha ha protagonizado algunos de los hechos más relevantes en la historia musical del último medio siglo. El más difundido es, sin duda, la finalización del acto tercero de la ópera *Lulu* de Alban Berg. Se estrenó en París, el 24 de febrero de 1979, ocho años después se escuchó en Barcelona y al siguiente en Madrid. Debería llamar la atención el hecho de que la primera audición parisina fuera dirigida por Pierre Boulez, quien había publicado en los años cincuenta un famoso artículo titulado *Schoenberg est mort*, sentencia de defunción de la técnica

serial. Cerha criticó el texto con dureza, desde su posición de heredero directo y espiritual del autor vienes y de aquella técnica. Por eso se le encargó la finalización de la obra de Berg, labor que había sido sucesivamente rechazada por el propio Schoenberg, Anton Webern y Alexander von Zemlinsky.

Cerha había fundado, junto a Kurt Schwertsik, el Ensemble "die reihe" (literalmente «la serie», toda una declaración de principios), que él mismo dirigió y con el que insufló un soplo de aire fresco a la «polvorienta» escena musical vienesa de los cincuenta. Era un incansable estudioso de la obra de la Neue Wiener Schule o Segunda Escuela de Viena, al margen de defender y practicar de manera innegociable la técnica serial a la que fue posteriormente enriqueciendo con otras adherencias que han ahondado en un proceso expresivo de notable contundencia: «a pesar de mi vejez, estoy constantemente buscando algo nuevo. El camino que tomo invariablemente me lleva siempre a mí mismo. Por lo tanto, debo revelar constantemente nuevas facetas de mi personalidad». Mejor aún: me gusta «el arte de las pequeñas transformaciones que se produce de forma sutilísima pero lenta y apenas perceptiblemente».

A partir de esta idea, es razonable que *Saxophonquartett* fuera una obra de

gestación lenta. El propio Cerha ha declarado que le encanta el saxofón, instrumento que ha usado en varias ocasiones, incluso como solista en la orquesta. Pero también ha sentido, a menudo, que el sonido del cuarteto de saxofones podía ser algo rancio y aburrido. Por esta razón, la posibilidad de escribir para esta formación, tal y como el Wiener Saxophon-Quartett reclamaba con frecuencia, se convirtió en un tema recurrente. Al componerla, trató de solventar el problema con un gesto musical muy contrastante, a menudo brusco, y por otro alternando la plantilla instrumental entre secciones.

El arranque es certero: tras amalgamar los cuatro instrumentos, tres de ellos se unen frente a los trinos del cuarto. En medio de esta primera sección hay una línea melódica repetida por el saxofón tenor que parte de modelos africanos. En la siguiente sección, figuras rápidas y acentuadas se mueven a un ritmo lento con partes muy rápidas y fuerte movimiento asincopado. El contraste con la tercera es evidente, al consolidarse en una especie de carrera fantasmal en pianísimo y ritmo rápido, con protagonismo del registro alto y medio de los saxofones. La cuarta sección se traslada a los registros medios y bajos, la zona oscura de los instrumentos. Aquí, el sentido es meditativo aunque se interrumpe por ataques violentos y extremadamente cortos, que al final

concluyen en un *pizzicato pianissimo*. Aún, la quinta sección vuelve a reunir a los cuatro instrumentos, formándose desde una frase de naturaleza melódica. En el centro hay una zona de reposo, con acordes largos, gradualmente amenazadores y más fuertes, «muertos», a cargo del saxofón alto, tenor y barítono, que se enfrentan a figuras rápidas, casi embarazosas del soprano.

### **Gabriel Erkoreka**

#### *Swirls*

Compuesta en 2018 por encargo de la Sociedad Filarmónica de Badajoz. Estrenada en el X Ciclo de Música Actual de Badajoz, el 11 de diciembre de 2018, por el cuarteto de saxofones Folium Fugit. Dedicada «a la Sociedad Filarmónica de Badajoz».

Gabriel Erkoreka eligió perfeccionar el estudio de la técnica compositiva en el ámbito británico y no en el francés, aun siendo este más evidente y cercano, lo que enriqueció su música con procedimientos lingüísticos y retóricos a los que el tiempo ha ido añadiendo otras referencias disímiles. A veces ha sido el diálogo musical con el patrimonio musical histórico; en otras ocasiones el folclore ha tenido resonancia en su obra, particularmente en los noventa y entrado el nuevo siglo. No había en ello una intención nacionalista, sino comprensiva. El alcance de la mirada era internacional y



el reflejo en la obra no significaba añadir una nueva capa a la composición, sino generar una intrahistoria que enriqueciera su concepto. Ahondando en un terreno ético, Philip Howard ha señalado, incluso, una actitud política tras el interés por usar las fuentes populares y, particularmente, sus instrumentos o recursos técnicos. Por ejemplo, tomando como origen el saxofón, destaca la presencia implícita del oboe armenio en *Duduk I* (2000) para saxofón soprano y *Duduk II* (2000) para cuarteto de saxofones, o del *didgeridoo* australiano en *Yidaki* (2006) para saxofón barítono. Desde otro punto de vista, la tradición culta se asienta en *Tientos y Batallas* (2013) para cuarteto de saxofones, piano y percusión.

El bagaje se ha estilizado con el paso de los años a través de una serie de obras que añaden referencias a lugares, nombres, fenómenos naturales, incluso aspectos mentales, pero cuya narrativa se abre siempre a un «dramatismo intenso e imprevisible, que construye la estructura formal tanto como la destruye — explica Mikel Chamizo— ; la densidad, a veces abrumadora, de planos sonoros e intelectuales superpuestos; y un gran número de veladas referencias a otras músicas —desde la medieval al gran canon centroeuropeo— que exponen al oyente a sonoridades extrañamente familiares, con la intención de generar en él aso-

ciaciones culturales inesperadas». En ese contexto surge *Swirls*, obra escrita en un solo trazo.

Explica Erkoreka que «el título hace referencia a los remolinos que se forman en la naturaleza, y en especial, en la atmósfera. El aire —elemento clave de esta obra para instrumentos de viento, cuyo sonido se genera mediante diferentes gradaciones del soplo— puede trasladarse desde zonas de altas presiones a zonas de presiones más bajas, adquiriendo un momento angular que es capaz de generar flujos tan violentos como los de un huracán. Curiosamente, el lento desplazamiento de este fenómeno atmosférico contrasta con la gran velocidad de giro, de efectos devastadores, que puede adquirir en poco tiempo».

«Esta idea puede trasladarse a un arte que, como la música, también transcurre en el tiempo. De este modo, en la obra está presente la idea de rotación en torno a ejes de giro imaginarios, creados por el cuarteto de saxofones en registros opuestos o superpuestos, donde su estructura consiste en un único movimiento guiado por diferentes velocidades de rotación en torno al material elegido».

*Swirls* implica una cierta descripción. El remolino inmediato, el aire evocando una cierta sonoridad de apariencia ma-

rina, la lejanía, el sentido meditativo, la aceleración de nuevo, la consecuencia reflexiva que todo ello ha generado. Es evidente el juego entre inmediatez y reminiscencia, entendida desde la perspectiva física del reposo, de la calma que llega tras la excitación. La fisicidad de esta música es evidente; también su calidad artística.

### **José Luis Turina** *Cuatro Cuartetos*

Compuesta en el otoño de 1994 para cuatro *corni di bassetto*. Encargo del Cuarteto Manuel de Falla. Estrenada en el patio del castillo de Manzanares el Real, Madrid, el 15 de junio de 1996, por el Cuarteto Manuel de Falla. Dedicada «al cuarteto Manuel de Falla».

Al hablar de Franco Donatoni ha surgido el nombre de José Luis Turina. El propio compositor ha contado que, a finales de los setenta, Donatoni era una figura de referencia para la formación de un compositor. Turina había estudiado en Madrid con José Olmedo, Francisco Calés y Antón García Abril. El encuentro con Donatoni se produjo como alumno de sus clases de perfeccionamiento de la composición mientras residió en Roma, siendo becario de la Academia Española de Bellas Artes. «Fue una gran experiencia. Era un hombre de una cultura muy vasta, de una gran capacidad intelectual, y sus clases eran muy ame-

nas, pero sus enseñanzas apenas me han dejado huella. La vida da muchas vueltas, la mayor parte de ellas totalmente inesperadas, y en contrapartida en Italia descubrí a otra figura que me hizo desviar completamente el rumbo formativo que me había llevado hasta allí. Me refiero a Salvatore Sciarrino, por entonces totalmente desconocido en España, cuya música me deslumbró por cuanto suponía de ideación tímbrica al servicio de un discurso de gran coherencia [...] Mi música es, por supuesto, muy distinta a la de Sciarrino, pero a él le debo el haberme ayudado a perfilar, durante ese periodo, mi objetivo estético».

Dos principios básicos dan forma al pensamiento musical de Turina: el estructuralismo y la expresión. Recordando al musicólogo Enrico Fubini, ha señalado que «la música no tiene significado, pero sí un sentido indiscutible, y en eso radica su expresividad». En el caso de los *Cuatro Cuartetos*, todo adquiere un tono especial. Turina, al hablar de la obra, remarca el hecho de estar ante un timbre antiguo y poco explotado en la actualidad, lo que significa que, en el contexto actual, adquiere una dimensión de novedad, incluso de experimentación. Se añaden los problemas que se derivan de la utilización de cuatro instrumentos iguales. La forma de resolverlo fue salomónica, al dar «un protagonismo estadísticamente equi-

valente de los cuatro ejecutantes, lo que permite un tratamiento del material que, repartido equitativamente entre los cuatro *corni*, llega en ocasiones a una pulverización extrema, llegando a ser prácticamente inidentificable para la vista en la partitura, pero recomponiéndose, como por arte de magia, en la audición. Por otra parte, esa fragmentación del material y su posterior reparto entre los cuatro instrumentos comporta un deseo previo de que cada instrumentista le incorpore su propia personalidad, su sonido y su carácter, que aunque deben estar lógicamente integrados en el conjunto siempre conservarán sus características propias».

*Cuatro Cuartetos* redonda en el título al estructurarse en sendas secciones contrastantes, «a través de las cuales circula un material aglutinante, tratado en unísono, con el que se abre y cierra la obra». Pero, como explica José Luis Turina, «el título no pretende ser un caprichoso juego de palabras sobre el número cuatro, sino que intenta establecer una fuerte vinculación con una obra literaria que le sirve de referente formal y estético: los *Four Quartets* de T. S. Eliot, y concretamente la siguiente estrofa, con la que se abre la partitura:

*... Only by the form, the pattern,  
Can words or music reach  
The stillness, as a Chinese jar still  
Moves perpetually in its stillness.*

(... Sólo mediante forma y estructura  
Pueden llegar a la quietud la música o  
las palabras  
Al igual que un inmóvil jarrón chino  
Se mueve perpetuamente en su  
quietud).

T.S. Eliot, *Four Quartets*  
(*Burnt Norton, V*)

Diez años después y por encargo de la Fundación Canal de Isabel II, los *Cuatro Cuartetos* se convirtieron en el *Octeto de agua* (2004), para ocho instrumentos de viento: pares de oboes, clarinetes, fagotes y trompas. La transformación tuvo un carácter práctico y respondió a la dificultad de encontrar instrumentos adecuados para la obra original. Pero el cambio implicó también una modificación sustancial de la propia materia, un orgánico formado por cuatro instrumentos iguales y doblados, lo que refirió «stravinskianamente, unos ejemplares juegos líquidos y conversacionales».

### **Dmitri Shostakóvich**

*Cuarteto para cuerdas n.º 8, op. 110*  
(transcripción para cuarteto de saxofones de David Alonso)

Compuesto originalmente en 1960. Estrenado en la Sala Glinka de Leningrado, el 2 de octubre de 1960, por el Cuarteto Beethoven (Dmitri Tsyganov, Vasily Shirinsky, Vadim Borisovsky y Sergei Shirinsky).

La popularidad que en los últimos años ha tenido la obra de Dmitri Shostakóvich se consolida, sin duda alguna, en varias de sus sinfonías y alguna otra obra como el *Cuarteto para cuerdas n.º 8*. Al margen de razones más o menos circunstanciales, hay una que hace referencia a la inmediata impresión de coherencia, a la sensación de escuchar una partitura trazada de manera vehemente aunque extraordinariamente sólida y coherente. El brevísimo tiempo que Shostakóvich tardó en escribirla, del 12 al 14 de julio de 1960, explica la eficacia del trabajo. También apunta a ello la dramática y rotunda dedicatoria «a la memoria de las víctimas del fascismo y de la guerra». La idea subyacente trascendía el homenaje y tenía mucho que ver con la propia y contradictoria actitud que Shostakóvich mantuvo a lo largo de su vida, obligado a someterse a los condicionantes del régimen soviético.

A principios de julio de 1960, Dmitri Shostakóvich viajó a Dresde con el fin de escribir la música para una nueva película del director Lev Arnshtam. *Cinco días, cinco noches* (también conocida como *La galería de Dresde*), narra cómo soldados rusos lograron salvar las pinturas de la Galería de los Maestros Antiguos de la ciudad durante los bombardeos de las fuerzas aéreas británicas y estadounidenses que destruyeron la ciudad alemana en febre-

ro de 1945. Aunque han transcurrido quince años desde el final de la guerra, Dresde todavía muestra las huellas de la devastación. La impresión que recibe Shostakóvich es determinante. Su propia hija Galya recordó que su padre le había explicado que «esta obra me la he dedicado a mí mismo», introduciendo, definitivamente, un nuevo y más íntimo círculo en la serie de relaciones que la obra tiene en consideración.

El acercamiento sensible podría ser, por tanto, el punto de partida de una cadena de referencias que aún han de concluirse en una cuestión estructural. La obra se convierte en una sucesión de citas musicales que tienen su punto de partida en el motivo asociado al propio Shostakóvich y a su criptograma musical (DSCH: re, mi bemol, do, si), también presente en muchas otras obras. Pero también hay otras alusiones menos perceptibles y crípticas. El *Cuarteto n.º 8* suma referencias externas que incluyen a Wagner y la marcha fúnebre del *Götterdämmerung*, y a Chaikovski y el segundo tema del primer movimiento de la *Sinfonía n.º 6*. Incluso una melodía judía y un tema de la *Sinfonía n.º 10* del propio Shostakóvich.

La mezcla de materialidad y propósito engarza el misterio de la obra: el sentimiento de desolación que dejó escapar la compleja mente de un aparentemente contenido Shostakóvich, víctima, en

realidad, de una atroz guerra personal en un entorno hostil. Sobre todo ello, Krzysztof Meyer, en su monografía sobre el autor, incluye una «clarificadora» carta dirigida a su amigo Isaak Glikman: «He escrito el cuarteto [n.º 8], que no tiene ninguna utilidad para nadie y que desde el punto de vista de las ideas es un fracaso. Pensé que, una vez muerto, nadie dedicaría una obra a mi memoria. Así que decidí escribirme yo mismo esa composición. Se podría escribir en la cubierta: “En memoria del compositor de este cuarteto” [...] El carácter seudotrágico del cuarteto es consecuencia de las lágrimas que derramé al escribirlo, como la orina que elimino después de media docena de cervezas. En casa he intentado tocarlo en dos ocasiones y cada vez que lo he hecho me he puesto a llorar. Pero ya no solo por sus rasgos seudotrágicos, sino de admiración por la maravillosa claridad de su forma. Tal vez ha desempeñado cierto papel en todo esto una especie de entusiasmo por mi propia persona, que pronto se desvanece y deriva en una especie de resaca en forma de autocrítica». Durante el funeral de Shostakóvich, en agosto de 1975, el cuarteto sonó honrando su memoria.

El *Cuarteto n.º 8* ha tenido varias transcripciones. La primera fue hecha por el violinista y director Rudolf Barshai y aprobada por el compositor. Se cataloga como *Sinfonía de cámara en do menor, op. 110a*. La que se escucha en

este concierto está firmada por David Alonso, integrante de Folium Fugit.

**Alberto González Lapuente**

## Folium Fugit



Folium Fugit es un cuarteto de saxofones integrado por los músicos David Alonso, Tomás Jerez, Jordi Fuster y David Pons.

*Folium*, procedente del latín, significa *hoja* y representa la historia a través de la cual el legado musical nos ha sido prestado, en tanto herencia cultural, desde tiempos remotos. *Fugit* representa la inexorabilidad del tiempo, la realidad única y última de la existencia, la pura definición de la recreación del hecho musical como arte del tiempo, concepto filosófico basado en la evidencia de que la música solo puede ser recreada en el preciso y único momento presente. Aquí y ahora.

Folium Fugit construye sus repertorios a través de esta paradoja, partiendo de obras maestras universales de música de cámara — adaptadas a un instrumento moderno como el saxofón— y enlazando con la música de nuestros días, escrita especialmente para la formación de cuarteto de saxofones.

El grupo debutó en el II Festival Internacional de Música Villa de Almonacid del Marquesado, participando también en el VIII Festival Internacional de Saxofón y Jazz Villa de Teror (Gran Canaria) y en el X Ciclo de Música Actual de Badajoz,

apoyado por el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), con estrenos absolutos de Gabriel Erkoreka, José Luis Turina y Leandro Lorrio, además del estreno en España de la pieza *Composition verticale* de Alexandros Markeas.

Paralelamente a su actividad como grupo, sus miembros desarrollan una intensa actividad docente y artística: David Alonso (saxofón soprano) es profesor numerario en el Conservatorio Oficial de Música Hermanos Berzosa de Cáceres y colaborador de la Orquesta Nacional de España (ONE); Tomás Jerez (saxofón alto) es profesor en el Conservatorio Superior de Música de Castilla-La Mancha, además de artista Henri Selmer Paris y Vandoren Paris; Jordi Fuster (saxofón tenor) es profesor en el Conservatorio Profesional Municipal Luis Millán de Xàtiva; y David Pons (saxofón barítono) es catedrático del Conservatorio Superior de Música Manuel Massotti Littel de Murcia y colaborador de la Orquesta Nacional de España (ONE).

Actualmente, están inmersos en la interpretación y profundización del ecléctico repertorio que ha marcado los inicios del grupo, proyecto que los llevará hacia su debut discográfico conjunto.

Un concierto de Folium Fugit es, en definitiva, un viaje sonoro cuyo objetivo es revelar al oyente una incógnita musical intemporal: de dónde «venimos» y dónde «estamos».

# Próximos conciertos

---

## X Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA

Fundación BBVA • Plaza de San Nicolás, 4. Bilbao • 19:30 horas

26 | 11 | 2019

### Duo Lalleme–Marques (dúo de guitarras)

Obras de Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough, Félix Ibarondo, Mark Andre, Sofía Martínez e Isaac Albéniz

17 | 12 | 2019

### Ensemble Sonido Extremo

Jordi Francés (director)

Obras de Mauro Lanza, Elena Mendoza, Hèctor Parra, José Río-Pareja, Inés Badalo y Núria Giménez Comas\* (\* Encargo de la Fundación BBVA)

14 | 01 | 2020

### Cuarteto Signum

Obras de Thomas Adès, Konstantia Gourzi, Gabriel Erkoreka, Kevin Volans y Arvo Pärt

11 | 02 | 2020

### Grupo Vocal KEA

Enrique Azurza (director)

*Zurezko Olerkia* de Luis de Pablo (homenaje en su 90 aniversario)

10 | 03 | 2020

### United Instruments of Lucilin

Obras de Tristan Murail, Claude Lenners, Clara Olivares, Israel López Estelche, Julián Ávila, Fausto Romitelli y Helmut Lachenmann

31 | 03 | 2020

### Trio Catch

Obras de Isabel Mundry, Gérard Pesson, Dai Fujikura, Mikel Urquiza e Irene Galindo Quero

21 | 04 | 2020

### Alberto Rosado (piano y electrónica)

Obras de Iñaki Estrada, Aurélio Edler-Copes, Manuel Martínez Burgos, Raquel García-Tomás, Gustavo Díaz-Jerez, Carlos D. Perales y Jonathan Harvey

5 | 05 | 2020

### Trio Accanto

Obras de Georges Aperghis, Johannes Schöllhorn, Ramon Lazkano y Mikel Urquiza



---

## Concierto fuera de ciclo

Fundación BBVA • Plaza de San Nicolás, 4. Bilbao • 19:30 horas

5 | 03 | 2020

### **Darío Martín (piano)**

Obras de Enrique Granados, Heitor Villa-Lobos, Isaac Albéniz, Ernesto Lecuona y Alberto Ginastera



Depósito legal: BI-02383-2019