

Fundación
BBVA

**X. Musika Garaikideko
Konzertu Zikloa**

Bilbao
2019-2020

Folium Fugit

Fundación BBVA
San Nikolas Eraikina
Bilbao

2019
12
AZA



BBVA Fundazioa

BBVA Fundazioak ezagutza zientifikoaren eta kultura-sorkuntzaren inguruan antolatzen du bere jarduerak. 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

Folium Fugit

David Alonso, saxofoi sopranoa
Tomás Jerez, saxofoi altua
Jordi Fuster, saxofoi tenorra
David Pons, saxofoi baritonoa

Egitaraua

LEHEN ZATIA

Franco Donatoni (1927-2000)
Rasch

Friedrich Cerha (1926)
Saxophonquartett

Gabriel Erkoreka (1969)
Swirls

BIGARREN ZATIA

José Luis Turina (1952)
Cuatro Cuartetos

Dmitri Shostakovich (1906-1975)
8. hari laukotea, op. 110
(David Alonsoren transkripzioa
saxofoi-laukoterako)
I. Largo
II. Allegro molto
III. Allegretto
IV. Largo
V. Largo

Zikloaren koordinazioa

Gabriel Erkoreka

Franco Donatoni

Rasch

1990ean konposatua saxofoi soprano, altu, tenor eta baritonorako, Steirischer Herbst arte garaikideko jaialdiaren enkarguz. Raschèr Saxophone Quartetek estreinatu zuen Musikprotokoll jaialdian (Graz, Austria) 1990eko urriaren 6an. «Raschèr Quarteti» eskainia. Ricordik editatua, Milanen.

Béla Bartók abiapuntutzat harturik, Franco Donatoni jarrera neoklasizistaren aldele gisa aurkeztu zen musikaren mundura, bere maisu Ildebrando Pizzettiri ikasari jarraikiz. Etapa seriala etorriko zen gero, *Quartetto IV (Zrcadlo)*ko musika aleatorio eta konplexua, azkenean, hirurogeita hamarrek hamarraldiaren erdialdera, Donatonik berak «asmaketaren ariketa ludiko» deitu zuen hartan amaitzeko. Une horretan zabaldu zen haren obra nazioartera eta bere estiloa kontzentratu egin zen. Donatonik orduan erabiltzen zituen materialak hutsaren hurrengoak ziren, benetan axola zue-na eraldatzeko gaitasuna baitzen, bai jatorrizkoetatik abiatu eta elementu berriak sortuz (transmutazioa) edota berorien kokapena eta ordena aldatzera behartuz (permutazioa). Beti urduri eta jakinduria handiko, osasun-egoera delikatuarekin borrokan —azken urteetan okerragora egingo zion—, Donatoni bere sormen mundua aberastuz joan zen baliabide instrumental, formal eta

keinuzko gero eta originalago eta anitzagoekin. Soinu-materiaren erabilpenean erakusten duen plastikotasuna artisaui izaerako poetika bat da, bere «tailerretik» hedatzen duena, nondik hainbat ikasle eta jarraitzaile pasako baitira, horien artean José Luis Turina, egitarau honetan agertzen dena.

Rasch Donatoniren helduaroko teknikaren eta lan egiteko moduaren erakusgarri argia eta zehatza da. Mugimendu bakar bat eta urduritasun, ezinegon sentsazioa. Esaldi labur eta espasmodiko batzuetatik abiaturik, obra hazi egiten da, zoramenaren indarrez guztiz liriko bihurtzen den arte. Guztia trinkoago egiten da jatorrizko piezaren bariazioek aurrera egin ahala; jatorrian, izan ere, *Soft* baitago, klarinete baxurako idatzia (1987) eta, jakina, saxofoiaren esparrura ekarria. Jarraikitasuna ia maniatiko bihurtzen da, harik eta isiltasunean amaitzen den arte. Erraz entzuten dira zenbait interpretazio bereziki bare eta sosegatu, nolabaiteko meditazio-aire batez antolatutak diruditenak. Nolanahi ere, *Raschek* beste nonbait hartzen du dimentsio benetan aztoragarria: barne-pultsu urduri eta asaldatua dutenen aurrean. Hasierako materialeko bederatzia eraldaketa konfigurazio berrietan iragazten eta kondentsatzen dira, berehalako artikulazioak murriztuz eta laburtuz.

Raschek eratorri bitxi bat izan zuen. 1994an, Donatonik bidaia egin zuen

Granadara, José García Román konpositoreak gonbidatuta. Sax-Ensembleren kontzertu bat entzun zuen, eta taldeak obra bat enkargatu zion. Hala jaio zen *Rasch II*, jatorrizko obrari forma eman zioten printzipioetan sakonduz. Antolakuntza erritmikoak eta motiboen zentzu errepikakorrak nabartasun-sentsazio bat dakarte, betiere, soinu-kalitatearen zaintzarekin bat etorririk.

Friedrich Cerha *Saxophonquartett*

1995ean idatzi zen Austriako Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten enkarguz. Wiener Saxophon-Quartettek estreinatu zuen Vienako Konzerthausen, 1996ko martxoaren 16an. Eskaintza: «für das Wiener Saxophon-Quartett».

Friedrich Cerha azken mende erdiko musikaren historiako egitate garrantzitsuenetako batzuen protagonista izan da. Zabalduea, dudarik gabe, Alban Bergen *Lulu* operaren hirugarren ekitaldia amaitzea izan da. Parisen estreinatu zen, 1979ko otsailaren 24an. Handik zortzi urtera entzun zen Bartzelonan eta urtebete geroago Madrilén. Atentzioa eman behar luke Parisko lehen entzunaldia Pierre Boulezek zuzendua izateak, Boulez izan baitzen, berrogeita hamarreko

hamarraldian, *Schoenberg est mort* izenburuko artikulua argitaratu zuena, non teknika serialaren heriotza iragarri baitzen. Cerhak gogor kritikatu zuen testu hura: ez zen alferrik Vienako autorearen —eta teknika haren— zuzeneko oinordeko espirituala. Horregatik enkargatu zioten Bergen obra amaitzean, eginkizun horri uko egin baitzioten, hurrenez hurren, Schoenbergekerak, Anton Webernek eta Alexander von Zemlinskyk.

Cerhak sortu zuen, Kurt Schwertsikekin batera, Ensemble «die reihe» (hitzez hitz «seriea», benetako printzipio-adierazpena), Cerhak berak zuzendu zuena eta haize fresko apur bat ekarri ziona berrogeita hamarretako Vienako eszena musikal «hautsez estaliari». Neue Wiener Schule edo Vienako Bigarren Eskolako obren aditu nekaezina zen, teknika seriala modu negoziatuzinean aldezteaz eta praktikatzeez gainera, zeina, gerora, sendotasun nabarmeneko adierazpen-prozesu batean hondoratuko ziren beste atxikimendu batzuekin aberastu baitzuen: «nire zahardadea gorabehera, zer edo zer berriaren bila nago etengabe. Eta hartzen dudak bideak, ezinbestean, beti neuregana eramaten nau. Beraz, nire nortasunaren aurpegi berriak azalertzeko aritu beharrean nago, etenik gabe». Are gehiago: «eraldaketa txiki-kien zalea naiz, oso modu sotil eta motelean, kasik nabaritzen ez direla

gertatzen diren eraldaketa horien artea dut gustuko».

Idea horretatik abiatuta, arrazoizkoa da *Saxophonquartett* egoste moteleko obra izatea. Cerhak berak adierazi du ikaragarri gustatzen zaiola saxofoia, hainbat aldiz erabili baitu musikatresna hori, baita bakarlari gisa ere, orkestran. Baina, halaber, ohartu da, askotan, saxofoi-laukotearen soinua zaharkitu eta aspergarri samarra gerta daitekeela. Arrazoi horregatik, talde horrentzat konposatzeko aukera —halaxe erreklamatzeko baitzion Wiener Saxophon-Quartetten behin eta berriro— gai errepikakorra bihurtu zen. Lana idaztean, kontraste handiko —zakarra, askotan— keinu musikal baten bidez konpondu nahi izan zuen arazoa, eta, bestetik, instrumentuak txandakatuz atalen artean.

Abiatzeko unea asmamen handikoa da: lau instrumentuak amalgamatu ostean, hiruk bat egiten dute laugarrenaren trilloen kontra. Lehen atal horren erdian saxofoi tenorrek errepikatzen duen ildo melodikoak eredu afrikarretan du abiapuntua. Hurrengo atalean, figura azkar eta azentudunak mugitzen dira erritmo motelean, pasarte oso azkarrekin eta mugimendu sinkopatu indartsuarekin. Hirugarrenak kontraste nabarmena egiten du, mamu-lasterketa moduko bat finkatzen baita pianissimoaren eta erritmo azkarren artean, saxofoien

erregistro altu eta ertainak protagonista direla. Laugarren atala erregistro ertain eta baxuetara tokialdatzen da, instrumentuen gune ilunera. Hemen meditazio-zentzua nagusitzen da, nahiz eta eraso bortitz eta guztiz laburrek eteten duten joera hori, eta azkenean *pizzicato pianissimo* batean amaitzen da. Bosgarren atalean, berriro elkartzen dira lau instrumentuak, izaera melodikoa duen esaldi batetik eratuz. Erdian, atsedeen-gune bat dago, akorde luzeekin, mailaz maila mehatxagarri eta indartsuago bilakatzen direnak, «hilak», saxofoi altu, tenor eta baritonoaren kargura, sopranoaren figura bizkor, ia deserosoei aurre egiten dietela.

Gabriel Erkoreka

Swirls

2018an idatzia, Badajozko Elkarte Filarmonikoaren enkarguz. Folium Fugit saxofoi-laukoteak estreinatu zuen Badajozko Egungo Musikaren X. Zikloan, 2018ko abenduaren 11n. «Badajozko Sociedad Filarmónica» eskainia.

Gabriel Erkorekak britainiar esparrua aukeratu zuen konposizio-teknikaren ikasketa hobetzeko, eta ez frantses esparrua, nahiz eta azkeneko hori hurbilagokoa izan. Horrek bere musika aberastu zuen hizkuntza- eta erretrika-prozedurekin eta, denborarekin bestelako erreferentzia batzuk gehi-

tu zaizkie. Batzuetan ondare musikal historikoarekiko elkarrizketa musikala izan da; beste batzuetan, folkloreak oihartzuna izan du haren obran, bereziki, laurogeita hamarretan eta mende berrian sartu ondoren. Ez zegoen horretan intentzio nazionalistarik, ulerberatasuna baizik. Begiratuaren irismena nazioartekoa zen, eta obran islatzeak ez zuen esan nahi konposizioari beste geruza bat eransten zitzaionik, baizik eta kontzeptua aberastuko zuen barne-historia bat sortzea. Etikaren alorrean sakondurik, Philip Howardek adierazi du jarrera politiko bat dagoela herri-iturriak —eta, bereziki, haiei lotutako musika-tresna edo baliabide teknikoak— erabiltzeko interesaren atzetik. Adibidez, saxofoia jatorri gisa harturik, nabarmentzekoa da armeniar oboearen presentzia *Duduk Ien* (2000, saxofoi sopranoarako) eta *Duduk II* (2000, saxofoi-laukotarako), edo australiar *didgeridoo*arena *Yidakin* (2006, saxofoi baritonarako). Beste ikuspegi batetik, tradizio eskolatua *Tientos y Battallas* lanean islatzen da (2013, saxofoi-laukote, piano eta perkusiorako).

Eskarmentua estilizatu egin da urteen joanean, leku, izen, fenomeno natural edota alderdi mentalei buruzko erreferentziak eransten dituzten hainbat obraren bidez, baina kontakizuna, beti, «aurreikusi ezin daitekeen dramatismo trinko batera irekitzen da, egitura formala eraikiz baina, era berean, suntsi-

tuz— adierazi du Mikel Chamizok—; soinu-plano eta plano intelektual gainjarrien dentsitatea abailgarria da batzuetan; eta erdi ezkutuko erreferentzia ugari egiten zaizkie beste musika batzuei—Erdi Aroko hasi eta Europa erdialdeko kanoneraino—, entzulea ezagunak egiten zaizkion sonoritateen eraginpean jartzen dutelarik, harengan espero gabeko kultura-loturak sortzeko intentzioz». Testuinguru horretan sortu da *Swirls*, marra bakar batez idatzitako obra.

Erkorekak honako hau azaldu du: «Tituluak erreferentzia egiten die naturan eta, bereziki, atmosferan sortzen diren zurrumbiloei. Airea —elementu giltzarria haize-instrumentuetarako idatzitako lan honetan, soinua puzkada mailakatzearen bidez sortzen baita— presio altuko eremuetatik presio apalagoko beste eremu batzuetara lekualdatu daiteke, eta eratzen diren angeluek urakan bihurtzera iritsi daitezkeen fluxu bortitzak sor ditzakete. Bitxia bada ere, fenomeno atmosferiko horren lekualdatze motelak kontraste bizia egiten du oso denbora laburrean har dezakeen biraketa-abiadura ikaragarriarekin, zeinak eragin suntsitzai-leak izaten baititu».

«Idea hori lekualda daiteke musikara ere, hain zuzen, denboran mamitzen den arte bat baita. Horrela bada, obran, saxofoi-laukoteak erregistro kontrajarri

edo gainjarrietan sortutako irudizko biraketa-ardatzen inguruko errota-zioaren ideia agertzen da, eta obraren egitura hautatutako materialaren inguruko biratze-abiadura desberdinek gidatutako mugimendu bakar bat da».

*Swirl*sek nolabaiteko deskribapen bat eskatzen du. Zurrumbilo berehalakoa, aireak itsas itxurako nolabaiteko sonoritatea dakar gogora, urruntasuna, meditazio-zentzua, bizkortzea berriro, eta horrek guztiak sortutako gogoeta-ondorioa. Nabarmena da berehalakotasunaren eta gogoratzearen arteko jokia, atsedenenaren ikuspegi fisikotik ulertuta, kitzikaduraren osteko baretasunetik. Musika honen fisikotasuna bistakoa da; baita bere kalitate artistikoa ere.

José Luis Turina *Cuatro Cuartetos*

1994ko udazkenean idatzia lau *corni di bassetto*tarako. Cuarteto Manuel de Fallaren enkargua. Cuarteto Manuel de Fallak estreinatu zuen Manzanares el Real (Madril) gazteluaren patioan 1996ko ekainaren 15ean. «Cuarteto Manuel de Fallari» eskainia.

Franco Donatoni hizpide genuela atera da José Luis Turinaren izena. Musikagileak berak kontatu du, hirurogeita hamarrek hamarraldiaren azken aldera, erreferentziako figura zela Donatoni

konpositore baten prestakuntzan. Turinak Madrilen ikasi zuen José Olmedo, Francisco Calés eta Antón García Abril maisuekin. Konposizioa hobetzeraz joanda Erroman bizi zen bitartean izan zuen Turinak, ikasle modura, Donatonirekin harremana, Academia Española de Bellas Arteseko bekadun zela. «Egundoko esperientzia izan zen. Kultura oso zabaleko gizona zen, ahalmen intelektual handikoa, eta eskola atseginak ematen zituen, baina haren irakaskuntzek ez dute nigan ia lorratzik utzi. Bizitzak bira asko ematen ditu, haietako gehienak inondik ere espero ez ditugunak, eta, ordainetan edo, Italian beste norbait aurkitu nuen, haraino eraman ninduen prestakuntza-bidea erabat desbiderarazi zidana. Salvatore Sciarrinori buruz ari naiz, garai hartan guztiz ezezaguna Espainian; izan ere, haren musikak liluraturata utzi ninduen: koherentzia handiko diskurtso baten zerbitzura zegoen tinbre-ideia iruditzen zitzaidan [...] Nire musika, jakina, Sciarrinok eginaren oso bestelakoa da, baina hari zor diot garai hartan nire helburu estetikoak zehazten lagundu izana».

Oinarrizko bi printzipiok ematen diote forma Turinaren pentsamolde musikalari: estrukturalismoak eta adierazpenak. Enrico Fubini musikologoa gogora ekarririk adierazi duenez, «musikak ez du esanahirik, baina bai zentzu eztabaidaekin bat, eta horretan datza bere adierazkortasuna». *Cuatro*

Cuartetos kasuan, tonu berezia hartzen du guztiak. Turinak, obrari buruz mintzatzean, nabarmendu du gaur egun gutxi ustiatutako antzinako tinbre baten aurrean gaudela; horrek esan nahi du, egungo testuinguruan, berrietasunaren, esperimentazioaren dimentsioa hartzen duela. Lau instrumentu berdin erabiltzetik eratortzen diren arazoak gehitzen zaizkio horri. Auzia ebazteko modua salomonikoa izan zen, «protagonismo estatistikoki baliokidea eman baitzien lau interpretatzaileei; materialaren tratamendu hori —lau *cornien* artean ekitatiboki banaturik zela—, zenbait kasutan, muturreko birrintze batera iristen da, partituran ikusteko ia identifikaezina izateraino, baina, magiaz bezala, entzumenerako guztiz berregiten dela. Bestalde, materialaren zatikatze horrek eta, gero, lau musika-tresnen artean banatzeak, instrumentista bakoitzak bere nortasuna, soinua eta izaera alde aurretik gehitzeko gogoia izatea eskatzen du, eta, logikoa den bezala, multzoan txertaturik egon arren, beti gordeko dituzte beren ezaugarri propioak».

Cuatro Cuartetos lanak izenburuari egiten dio ohore, atal kontrastatzaile banatan egituratzen baita. «Berorie-tatik material aglutinatzailea dabil, aho batez tratatua, zeinak obra irekitzen eta ixten baitu». Baina, José Luis Turinak azaltzen duen bezala, «izenburua ez da, inondik ere, lau zenbakiari

buruzko hitz-joko apetatsu bat; aldiz, esteka indartsu bat ezartzea bilatzen du erreferentzia formal eta estetiko-tzat daukan literaturako obra batekin: T.S. Elioten *Four Quartets*, hain zuzen, eta, zehazki, partitura irekitzen duen estrofa honekin:

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

(... Formaren eta egituraren bitartez soilik
Hel daitezke jabaltasunera musika edo hitzak
Geldirik dagoen txinatar pitxerra
Bere gelditasunean betierekoz mugitzen den bezala).

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

Hamar urte geroago eta Canal de Isabel II Fundazioaren enkarguz, *Cuatro Cuartetos* zena *Octeto de agua* (2004) bihurtu zen, zortzi haize-instrumentutarako: bi oboe, bi klarinete, bi fagot eta bi adar. Eraldaketak izaera praktikoa izan zuen, jatorrizko obrarako musika-tresna egokiak aurkitzeko zailtasunari erantzun baitzion. Baina aldametak hasierako materiaren —lau instrumentu berdinez eta bikoitzuz osatutako organikoa— funtsezko aldaketa ere ekarri zuen, hau da, «stravinskiarki esanda,

elkarrizketa-joko likido eredugarri batzuk» bihurtu ziren.

Dmitri Shostakovich

Cuarteto para cuerdas n.º 8, op. 110
(David Alonsoren transkripzioa saxofoi-laukotarako)

Jatorriz, 1960an idatzia. Cuarteto Beethovenek estreinatu zuen Leningradeko Glinka Aretoan, 1960ko urriaren 2an, (Dmitri Tsyganov, Vasili Shirinsky, Vadim Borisovsky eta Sergei Shirinsky).

Azken urteotan Dmitri Shostakovichen obrak izan duen ospea sendotu eta finkatu egin da, dudarik gabe, haren zenbait sinfoniatan eta beste lanen batean, hala nola *8. hari laukotea*. Beste arazo zirkunstantzial batzuk alde batera utzita, bada bat koherentzia-inpresioari erreferentzia egiten dio-na, hau da, modu kementsuan baina, era berean, bereziki sendo eta koherentean marraztutako partitura bat entzutearen sentsazioari. Hura idazten Shostakovichek eman zuen denbora guztiz laburrak esplikatzeko du —1960ko uztailaren 12tik 14ra— lanaren eraginkortasuna. Zentzu berbera du obraren eskaintza dramatiko bezain biribilak: «faxismoaren eta gerraren biktimen oroimenez». Azpian zegoen ideia omenaldiaz harago zihoan eta zerikusi handia zuen Shostakovichek bere bizitzan zehar izan zuen jarrera

kontraesankorrarekin, sobietar erregimenaren baldintzei men egin behar izan baitzien.

1960ko uztailaren hasieran, Dmitri Shostakovich Dresdenera joan zen, Lev Arnshtam zuzendariaren film baterako musika idazteko xedearekin. *Cinco días, cinco noches* (*La galería de Dresde* izenez ere ezagutzen da) kontatzen du errusiar soldaduek salbatu zituztela hiriko Galería de los Maestros Antiguos margolanak, britainiarren eta estatubatuarren aireko indarrek 1945eko otsailean Alemaniako hiria bonbardatu eta suntsitu zutenean. Gerra amaitu zenetik hamabost urte joanak baziren ere, Dresdenek, artean, jasandako suntsipenaren aztarnak erakusten zituen. Shostakovichek jaso zuen inpresioa erabakigarria izan zen. Haren alaba Galiak aitak zer azaldu zion gogoratu zuen: «obra hau neure buruari eskaini diot», eta hala, behin betiko, zirkulu berri eta are intimoago bat gehitu zuen obrak aintzat hartzen dituen harremanen artean.

Hurbilpen sentikorra, beraz, erreferentzia-kate baten abiapuntua izan liteke, erreferentzia horiek zerbait egiturazkoa osatu behar badute ere. Obra hainbat aipamen musikalen hurrenkera bat da, guztiek ere Shostakovich berari eta haren kriptograma musikalaria lotutako motiboa abiapuntu dutela (DSCH: re, mi bemol, do, si), zeina haren beste

obra askotan ere agertzen baita. Baina badira beste erdi-aipamen lausoa-
go eta kriptikoago batzuk ere. 8. *hari laukotea* kanpoko beste erreferentzia
batzuk ere biltzen ditu: Wagner eta *Götterdämmerung*eko hileta-doinua,
Chaikovski eta 6. *sinfoniaren* lehen mugimenduko bigarren gaia. Baita doinu
judu bat eta Shostakovichen beraren 10. *sinfoniaren* gai bat ere.

Materialtasunaren eta asmoaren nahasketak inguratzen du obraren mis-
terioa: itxuraz bere buruari eusten dion Shostakovichen adimen konplexuak
desolazio-sentimenduari jaregiten dio, musikagile bera, izatez, gerra pertsonal
baten biktima baitzen, ingurune etsai batean. Hori gutxi balitz, Krzysztof
Meyerek, autoreari buruz egindako monografian, Isaak Glikman lagunari
zuzendutako gutun «argigarri» baten berri ematen du: «Iratzi dut kuartetoa
[8. zk.]; ez du erabilgarritasunik inorentzat eta, ideien ikuspuntutik,
berriz, porrot bat da. Pentsatu nuen, hiltzen nintzenean, inork ez ziola obra-
rik eskainiko nire memoriari. Beraz, konposizio hori neronek idaztea era-
baki nuen. Azalean honako hau idatz zitekeen: "Kuarteto honen konposito-
rearen oroimenez" [...] Kuartetoaren izaera erdi-tragikoa obra idaztean
isuri nituen malkoen ondorioa baizik ez da, dozena erdi bat garagardo edan
ostean egiten dudana usuria bezalaxe. Etxean bi aldiz saiatu naiz jotzen, eta

ahalegindu naizen bakoitzean negarrari eman diot. Baina ez da bakarrik bere ezaugarri erdi-tragikoengatik, baizik eta miresmenez, bere formaren argitasun zoragarria dela eta. Beharbada, zerikusia izan du honetan nire buruarekiko halako suhartasun moduko batek, laster desagertzen bada ere, autokritika formako biharamun gisako zerbait bihurturik». Shostakovichen hiletan, 1975eko abuztuaren, kuartetoa entzun zen haren memoria ondraz.

8. *hari laukoteak* hainbat transkripzio izan ditu. Lehenengoa Rudolf Barshai biolin-jotzaile eta zuzendariak egin zuen, egilearen onespenerekin. Honela katalogatua dago: *Sinfonía de cámara en do menor, op. 110a*. Kontzertu honetan entzungo dena Folium Fugiteko kide den David Alonsok sinatua dago.

Alberto González Lapuente

Folium Fugit



Folium Fugit saxofoi-laukotea musikari hauek osatzen dute: David Alonso, Tomás Jerez, Jordi Fuster eta David Pons.

Folium, latinetik dator eta *orria* esan nahi du; historia irudikatzen du, haren bitartez heldu baitzaigu ondare musikala, herentzia kultural gisa, antzinako denboretatik. *Fugit* hitzak denboraren errukigabetasuna irudikatzen du, existentziaren errealtate bakar eta azkena, musika-egitatea denboraren arte gisa birsortzearen definizio hutsa, kontzeptu filosofikoa, musika orainaldi zehatz eta bakarrean soilik birsortu daitekeen ebidentzian oinarritua. Hemen eta orain.

Folium Fugitek paradoxa baten bitartez eraikitzen ditu bere erreperitorioak, ganbera-musikako maisulan unibertsaletatik abiatuta, instrumentu moderno batera —saxofoia— egokitzen ditu eta gaur egungo musikarekin bat egiten du, saxofoi-laukotearen formaziorako bereziki idatzi ostean.

Taldeak Villa de Almonacid del Marquesadoko II Festival Internacional de Músican egin zuen debuta, eta parte hartu du, orobat, Villa de Teror (Kanaria Handia) VIII Festival Internacional del Saxofón y Jazzen eta Badajozko X Ciclo de Música Actualen, Centro Na-

cional de Difusión Musical (CNDM) erakundearen sostenguearekin, eta Gabriel Erkoreka, José Luis Turina y Leandro Lorrioren erabateko estreinaldiak egin ditu, Alexandros Markeasen *Composition verticale* piezaren Espainiako estreinaldiaz gainera.

Taldean daramaten ibilbidearen paraleloan, intentsitate handiko jarduerara garatzen dute, hala irakaskuntzan nola artista gisa: David Alonso (saxofoi sopranoa) irakasle numerarioa da Caceresko Hermanos Berzosa Musika-kontserbatorio Ofizialean eta kolaboratzaile Orquesta Nacional de España (ONE); Tomas Jerez (saxofoi altua) irakaslea da Gaztela-Mantxako Goi-mailako Musika-kontserbatorioan, eta Henri Selmer Paris eta Vandoren Paris etxeen artista da; Jordi Fuster (saxofoi tenorra) irakaslea da Xativako Luís Millán Udal Kontserbatorio Profesionalean; eta David Pons (saxofoi baritonoa) katedraduna da Murtziako Manuel Massotti Littel Goi-mailako Musika-kontserbatorioan, eta Orquesta Nacional de Españarekin kolaboratzen du.

Gaur egun, taldearen hasiera markatu duen erreperitorio eklektikoa interpretatzen eta sakontzen ari dira, eta

proiektu horrek taldearen debut disko-
grafikora eramango ditu.

Folium Fugiten kontzertu bat, azken
batean, soinu-bidaia bat da, entzulari
denboraz kanpoko inkognita musikal
baten erantzuna azaltzeko: nondik
«gatozen» eta non «gauden».

Hurrengo kontzertuak

Musika Garaikideko X. Kontzertua Zikloa BBVA Fundazioa

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

2019 | 11 | 26

Duo Lallement–Marques (gitarra duoa)

Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough, Félix Ibarondo, Mark Andre, Sofía Martínez eta Isaac Albéniz-en lanak

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 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

