

Fundación  
**BBVA**

**X Ciclo de Conciertos de  
Música Contemporánea**

**Bilbao**  
2019-2020

**Ensemble  
Sonido  
Extremo**

Fundación BBVA  
Edificio San Nicolás  
Bilbao

**17**  
**DIC**  
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

### Ensemble Sonido Extremo

Jesús Gómez, flauta  
Alfonso Pineda, clarinete  
Javier González, saxofón  
Sarai Aguilera, percusión  
Beatriz González, piano  
Elsa Sánchez, violín  
Iván Siso, violonchelo

**Jordi Francés**, director

## Programa

### PRIMERA PARTE

**Inés Badalo** (1989)  
*Glosas* 11'

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

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

### SEGUNDA PARTE

**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'

\*Estreno absoluto. Encargo de la Fundación BBVA

## Coordinación del ciclo

Gabriel Erkoreka

## *Diez años extremando el sonido*

Cumple en 2019 sus primeros diez años de vida el Ensemble Sonido Extremo, agrupación extremeña que desde su nacimiento ha estado presente en los festivales de música contemporánea más importantes de nuestro país: parte de un diálogo histórico que Sonido Extremo tiende en sus conciertos con páginas que van del siglo XIII al estreno de más de cuarenta partituras, ampliando así los márgenes estéticos de la música actual en pos de una pluralidad estilística fruto de la investigación musicológica que vertebra sus programas. De este modo, los sucesivos proyectos artísticos y pedagógicos de Sonido Extremo han procurado concebir el concierto como un relato en el que las piezas programadas se interpelan formando parte de un todo unitario que teje numerosos vínculos con la cultura, la música y el arte, tanto del pasado como del presente.

El programa que hoy presenta en Bilbao Sonido Extremo se caracteriza por mostrar esa rica pluralidad de la música actual; haciéndolo, además, de forma paritaria, lo que pone de relieve otra de las preocupaciones del ensemble extremeño: dar voz a las buenas compositoras de nuestro tiempo. Un programa, así pues, social y artísticamente comprometido, en el que Jordi Francés ha incluido a algunos de los

artistas con los que Sonido Extremo colabora desde hace años. Tal es el caso de la compositora y guitarrista pacense Inés Badalo, finalista en varias de las últimas ediciones del Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE-CNDM. Formada con Luís Tinoco y José Manuel López López, de Inés Badalo escuchamos *Glosas* (2019), quinteto para flauta, clarinete, vibráfono, piano y violonchelo sobre el que su autora nos dice: «En la música española y portuguesa del siglo XVI, la glosa consistía, por un lado, en la ornamentación de una melodía, y por otro, en las variaciones que se realizaban de un tema, una paráfrasis. La obra, desde la abstracción, consiste en aplicar la técnica de glosar, partiendo de un esquema de alturas para cada instrumento, produciendo sucesivamente células con un ritmo propio, consiguiendo la aceleración o desaceleración de cada una de ellas a través de la glosa, creando un juego de tensiones y distensiones que irán cambiando progresivamente de color a través de una continua exploración tímbrica. La idea melódica que subyace se irá transformando y difuminando a lo largo de la obra, permitiendo en ocasiones vislumbrar el origen, el germen a partir del cual se construye el discurso sonoro. *Glosas*, como gran parte de mis obras, se encuentra más focalizada en lo textural y lo tímbrico.

Me gusta trabajar con fenómenos continuos por medio de texturas que se van modulando progresivamente a través de microvariaciones, como si fuesen estructuras dúctiles, maleables. Al mismo tiempo, la hibridación tímbrica; es decir, el fundir timbres de distinta naturaleza, homogeneizarlos, el sonido global que se crea fruto de esa síntesis junto a las múltiples posibilidades que ofrece, me resulta un campo muy interesante a explorar».

Música, por tanto, lanzada a una búsqueda incesante que atraviesa diversos estados de la materia, desde sus resonancias estáticas y evanescentes hasta un dinamismo de acusada pulsión rítmica, que desmaterializa los tejidos armónicos previamente hilvanados en constelaciones por medio de una mayor rugosidad que comprende efectos percutivos en el piano, proyecciones de aire sin tono en los vientos o un uso de las cuerdas que, en los compases centrales de *Glosas*, nos recordará a Salvatore Sciarrino. Aquilatada síntesis de una estructura de alturas salpicada de técnicas ruidistas para complejizar sus texturas, este quinteto de estética netamente actual se pierde en sus compases finales en la lejanía: suerte de *moto perpetuo* cuyos horizontes sugieren un rizoma de glosas sin fin, ultrapasados los límites de la propia partitura.

También el compositor catalán José Río-Pareja es un buen conocido de Sonido Extremo, ensemble con el que próximamente estrenará su ópera *La paz perpetua* (2019-2020). La partitura que hoy escuchamos, *Luminosa azul* (2016), es un septeto para flauta, clarinete, saxofón, piano, percusión, violín y violonchelo estrenado el 17 de octubre de 2016 por Sonido Extremo en el marco de las celebraciones por el vigésimo aniversario de la Sociedad Filarmónica de Badajoz (de ahí, su subtítulo: *Sonoridades radiantes para un aniversario*). Es el cielo de la urbe pacense el protagonista de la música, pues, como señaló Río-Pareja en su día, «una de las cosas que más me gustan de esta ciudad es cruzar de noche el río y ver las luces encendidas del puente reflejándose en el agua, me parece una imagen muy poética que me hace pensar en el firmamento». *Luminosa azul* se suma, así, a otras páginas en las que Río-Pareja transmuta el firmamento en una forma musical, como en la camerística *Estrellas variables* (2015), partitura también estrenada por Sonido Extremo. Ambas comparten un acercamiento al tiempo como luz, a través de los astros y de sus reflejos. Sobre ello, especifica el compositor que «muchas estrellas experimentan cambios significativos de luminosidad y brillo en el transcurso del tiempo, por lo cual son conocidas como estrellas variables. La analogía entre estas variaciones de lu-

miniosidad con sonidos que presentan alteraciones a nivel cuasi microscópico en su amplitud, frecuencia o espectro, forma la base creativa de esta obra».

En *Luminosa azul* la atención se fija en un tipo de estrella variable que presenta el mayor grado de luminosidad, aquí puesta en relación con el cielo estrellado de Badajoz. El brillo de dichas estrellas y sus reflejos oscilan constantemente en el septeto, creando parpadeos musicales entre los que brotan sutiles cromatismos resintetizados por medio de un ensemble que Río-Pareja concibe como un «hiperinstrumento que amplifica estos sonidos de naturaleza variable». Para musicalizar los diferentes tipos de luz y sus parpadeos, el compositor catalán utiliza, «por un lado, intermitentemente, ciertas armonías tímbrico-espectrales que poseen una fuerte intensidad a manera de ráfagas radiantes y, por otro lado, una presencia constante de diferentes grados de ruido blanco que establecen diversos niveles de translucidez y luminosidad en el transcurso de toda la pieza». De acuerdo con Justo Romero, estamos ante una partitura que es digna heredera del impresionismo de Claude Debussy, actualizado por medio de un delicado tratamiento posespectral que nos hace partícipes de la riqueza armónica de los destellos astrales sobre el río Guadiana.

Como *Glosas*, también *Díptico* (2004), quinteto para clarinete, saxofón, violonchelo, percusión y piano de una de nuestras compositoras con mayor proyección internacional, Elena Mendoza, establece un nuevo diálogo histórico, pues fue escrito para su combinación con la *Messe de Notre Dame* (c. 1360-65) de Guillaume de Machaut, en el marco de un proyecto de Taller Sonoro. Sobre la relación de *Díptico* con la partitura de Machaut, sostiene Mendoza que «La *Misa de Notre Dame* es una de las obras cumbre del Ars Nova, la corriente musical renovadora que se extendió por Francia e Italia durante el siglo XIV y que, cuestionando el consenso musical del pasado, dio lugar a un nuevo estilo polifónico mucho más complejo y elaborado que el de los siglos anteriores. Los compositores del momento presente compartimos con los compositores del Ars Nova el mismo espíritu de búsqueda, de exploración y de puesta en cuestión de lo establecido, sin que esto implique en modo alguno adscribirse a una estética adorniana de lo negativo, algo que, por otra parte, es cuestionable al haber entrado ya a su vez a formar parte de lo comúnmente aceptado. Se trata, más bien, de la búsqueda de un genuino lenguaje personal. Mi reflexión sobre la misa parte de este espíritu común, que se proyecta a través de los siglos. Si Machaut busca técnicas compositivas que estructuren formalmente la poli-



fonía, yo busco técnicas compositivas que estructuren formalmente una idea tímbrica global, de modo que no deje de ser perceptible como evento global y a la vez sea interesante y siempre sorprendente en el detalle, en lo que ocurre segundo a segundo. Lo que me fascina de la misa de Machaut es que, mediante técnicas como la isorritmia, logra precisamente esto: una polifonía compleja y variada en el detalle, siempre cambiante, pero extremadamente unitaria en la forma global».

«El título *Díptico* hace referencia al carácter doble de la respuesta compositiva a Machaut, y evoca la forma de los dípticos pictóricos de la época del Ars Nova: dos tablas una junto a la otra, dos partes independientes pero complementarias entre sí. Del mismo modo, mis dos piezas tienen un carácter muy distinto, aunque ambas respondan a la misma búsqueda compositiva y reinterpreten en mi propio lenguaje tímbrico algunas técnicas del Ars Nova. En cada una de las dos piezas quiero establecer una continuidad poética con el movimiento precedente de la misa de Machaut, como si este diera un salto en el tiempo y se reflejara en un espejo situado en el siglo XXI». Partiendo de tal alfaguara histórica, *Díptico* presenta dos movimientos que contrastan entre la vivacidad del primero y el carácter estático del segundo, aunque no como universos estancos, pues se interse-

can una y otra vez. En cierto sentido, la tensa vivacidad de sus mecanismos, así como la irrefrenable proliferación de materiales tratados como ecos del ayer mediante técnicas actuales, nos hará pensar en otro gran admirador de la música medieval, György Ligeti: incansable tejedor de presente y pasado en redes micropolifónicas de profusa unidad tímbrica y rítmica, dentro de su prolífica heterogeneidad, tal y como escuchamos en *Díptico*.

La segunda parte del concierto incluye a tres compositores estrechamente vinculados al Ircam, como Hèctor Parra, que en los estudios parisinos creó algunas de sus partituras más significativas, como la ópera *Hypermusic Prologue* (2008-09). De Hèctor Parra escuchamos su *Trío para violín, violonchelo y piano n.º 1, «Wortschatten»* (2004), una partitura inspirada en el poema *Schneepart* (publicado póstumamente en 1971) de Paul Celan, del que Parra toma su última estrofa: “*die Wortschatten / heraushaun, sie klaftern rings um den Krampen / im Kolk*” (en traducción de José Luis Reina Palazón para la editorial Trotta: «escarzar las sombras / de las palabras, apilarlas / alrededor de las abrazaderas / en el agadón»).

*Wortschatten* es una pieza fundamental en la evolución estética de Hèctor Parra, ya que, como él mismo asevera,

en ella busca «por primera vez profundizar en los microespacios tímbricos que emergen de la integración de una dicción rítmica densa, muy irregular y articulada, con determinadas técnicas instrumentales ligadas a la producción de sonidos “no habituales”, como los trémolos de armónicos o las estridencias en *sforzato sul ponticello*. Mi idea era conseguir que las pulsiones energéticas instrumentales actúen sobre la percepción rítmico-temporal del oyente y lo emocionen mediante una “experiencia fuerte” de los flujos temporales desarrollados por la música. Así, en la primera parte de *Wortschatten*, dos estructuras de “flujo musical” se oponen persistentemente: una es fluida y continua, la otra suspendida y estática. El violín y el violonchelo actúan como propulsores del discurso, con breves y nerviosas frases de dinámicas cambiantes en el registro central, muy estrecho, mientras que el piano se limita a crear espacios armónicos de resonancia. El tímido diálogo que entretejen cuerdas y piano va creciendo en amplitud e intensidad para conducirnos a un final de texturas extremas, después de pasar por dos momentos álgidos caracterizados por una expansión pianística máxima. Los papeles instrumentales se han invertido: los ataques percutidos en el registro grave del piano estructuran un discurso más y más entrecortado y abrupto, mientras que el violín y el violonchelo se extinguen poco a poco

en las notas más agudas y más graves de sus registros respectivos, dejando trazas efímeras de las pulsiones energéticas iniciales; como sombras de palabras tardías de un lenguaje siempre en curso de reescritura».

Al igual que Hèctor Parra, la también catalana Núria Giménez Comas es una compositora que trabaja activamente en el Ircam, influencia palpable en el cuarteto cuyo estreno disfrutamos esta noche gracias a un encargo de la Fundación BBVA. Se trata de *Notturmo II* (2019), una partitura sobre la que su autora nos refiere que es «una segunda parte del ciclo *Notturnos*, compuesto también por otra pieza, *Notturmo I* (2019), quinteto con la formación instrumental ya clásica del *Pierrot Lunaire* (1912) de Arnold Schönberg. En esta segunda pieza tenemos una plantilla formada por violín, violonchelo, percusión y clarinete: cuarteto de posibilidades tímbricas ya originales de por sí, y que aquí se presta a nuevas exploraciones tímbricas, una de las ideas fundamentales del ciclo *Notturnos*. Una ligera preparación de los instrumentos me permite, además, ir en busca de una sonoridad inusual y personal, como los timbres más metálicos en los instrumentos de cuerda, debido a preparaciones con clips; o vibraciones igualmente metálicas en los instrumentos de percusión, al incorporarles papel de aluminio (preparación bastante común

en obras de la corriente conocida como música saturada). Por lo que respecta a la forma, destaca la búsqueda de diferentes temporalidades, jugando con el pulso o con su ausencia para crear, en todo caso, una forma compacta y, en esta ocasión, también espontánea. En *Notturmo II* encontramos sonoridades de ambigüedad microtonal y tímbrica que se mezclan con motivos que sobresalen por momentos con mayor claridad, gestos que dialogan entre el sonido metálico de la percusión y la búsqueda de rugosidad en los demás instrumentos. También sobresalen articulaciones claras que serán contrastadas con zonas fluctuantes de sonidos muy delicados, como pequeñísimos rebotes que dialogan en el espacio sonoro; para acabar con una oleada de gestos que se alzan despegando casi de la nada».

Todo ello nos adentra en una música improntada por las sonoridades electrónicas con las que Núria Giménez trabaja en el Ircam, aquí desarrolladas por medio de instrumentos acústicos: espacio de vibraciones sucesivamente modificadas en un pulso que se va ampliando por medio de ecos entre los instrumentos, desde el aire sin tono en los multifónicos del clarinete al juego de armónicos y ruido en el *sul ponticello* de las cuerdas, o a las diferentes granularidades por medio de la sobrepresión de arco. Elementos en

diálogo con un prolijo set de percusión que continuamente espolea y complejiza las arquitecturas rítmicas, desde las inicialmente desestructuradas a las más orgánicas como cuarteto de los últimos compases, previo paso por pasajes suspendidos en reverberaciones susurrantes de armónicos escuchadas en *lontano*.

Cierra este concierto una mirada a Europa, de la mano del italiano Mauro Lanza, de quien escuchamos su sexteto *The skin of the onion* (2002). Sobre su partitura para flauta, clarinete, piano, percusión, violín y violonchelo nos dice Lanza que «*The skin of the onion* es un intento de construir una forma musical que se podría denominar, utilizando una terminología tomada de la informática, “de estados discretos”, pues diferentes figuras musicales se suceden a una velocidad constante. Cada una de ellas es un componente “mínimo” del discurso, impermeable tanto al que lo precede como al que lo sigue. ¿Cómo podemos crear una continuidad y una coherencia a partir de un discurso tan fragmentado? Se trata de establecer un orden, una regularidad en la que los cambios puedan ser apreciados. La sucesión de dos figuras puede hacerlo previsible (pues una costumbre se ha instaurado), o bien constituir una novedad y una ruptura. El título de la pieza toma una expresión del matemático y lógico inglés Alan Turing, extraída de un

célebre artículo publicado en 1950 en la revista *Mind*. La piel de la cebolla sería el cerebro humano. Debajo de cada capa esperamos encontrar el verdadero espíritu, aquél que escapa a toda explicación mecanicista; pero cada vez nos encontramos con una nueva capa, hasta llegar a la última, bajo la que ya no hay nada». Una música, así pues, que se conecta con la composición informática desarrollada por Mauro Lanza en el Ircam, ya que en ella crea estructuras «digitales» mínimas por medio de un sexteto instrumental: unas estructuras que despliegan modelos de periodicidad, así como evidencian los rastros del espectralismo en la obra temprana del veneciano, con intrincadas tramas que progresivamente se van despejando.

Concluir este concierto tan heterogéneo con *The skin of the onion* nos permite trazar una analogía con el propio programa y su búsqueda de sucesivas capas musicales: un intento no tanto de encontrar la partitura por antonomasia que pudiera englobar en sí misma, como el *Aleph* borgiano, lo que es la totalidad de la música, sino una mirada inteligente a la realidad de todas esas capas que conforman la interactiva pluralidad de la música actual, cuyo conjunto hemos vislumbrado hoy por medio de seis partituras que, como afirma Hèctor Parra sobre la música de creación artística, nos permiten en-

tender y relacionarnos con la realidad eludiendo los sesgos de la inmediatez y la banalidad.

**Paco Yáñez**

## Ensemble Sonido Extremo



Es un ensemble instrumental comprometido con la cultura, el arte y su difusión por medio de la música actual. El proyecto artístico del grupo busca el equilibrio entre la investigación musicológica en materia de programación, la divulgación, estimulación de proyectos de creación actual y el compromiso con la pluralidad estética de las últimas décadas de creación musical. El grupo se define dentro de esta pluralidad y se identifica con la reflexión acerca de los múltiples lenguajes del hecho musical de nuestro tiempo. Las inquietudes del grupo se centran también en la combinación de dichos lenguajes en torno a conceptos o ideas que resalten aspectos de las obras, o que las ensamblen conformando una unidad.

Desde su creación en 2009, han actuado en festivales y ciclos como Series 20/21 del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), Quincena Musical de San Sebastián, Festival de Música de Tres Cantos, temporada de la Escola Superior de Música de Lisboa, Ciclo de Música Actual de Badajoz, Xornadas de Música Contemporánea de Santiago de Compostela, Ciclo de Música Contemporánea del Museo Vostell Malpartida, Festival Internacional de Música Ciudad de Trujillo y un amplio etcétera.

Mantienen una estrecha relación artística con algunos de los más importantes compositores españoles, fruto de la cual han surgido creaciones que van más allá del habitual estreno. Algunos de ellos son: José Manuel López López, José María Sánchez-Verdú, Mauricio Sotelo, José Río-Pareja, Juan Arroyo, Jesús Rueda, Raquel García-Tomás, Francisco Lara, etc. Sonido Extremo ha realizado estrenos absolutos de más de cincuenta obras, algunas de ellas gracias al respaldo del CNDM y la Sociedad Filarmónica de Badajoz.

Durante la temporada 2016/2017 trabajaron con los compositores residentes en la institución francesa Casa de Velázquez, con quienes realizaron su presentación en Madrid en el Auditorio 400 del Museo Centro de Arte Reina Sofía, dentro del ciclo Series 20/21 del CNDM. Un año después regresaron con gran éxito a la capital madrileña con una versión semiescenificada de *Winterreise* de Schubert/Zender, con el tenor Gustavo Peña y la directora de escena Susana Gómez, en colaboración con la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid. Más recientemente, fueron el grupo encargado de estrenar las obras finalistas del Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE-CNDM.

El grupo ha sido también objeto de críticas extraordinarias en muchas ocasiones, en las que se ha destacado tanto su alto nivel interpretativo como la originalidad y riesgo de sus propuestas.

El Ensemble Sonido Extremo está dirigido artísticamente por Jordi Francés.

## Jordi Francés



Jordi Francés es un joven músico que desarrolla una interesante actividad caracterizada por una mirada amplia sobre el hecho artístico. Profundamente interesado por la relación entre música y pensamiento, como director de orquesta convive entre la ópera, el repertorio sinfónico y la creación actual. Entre sus próximos compromisos se encuentran invitaciones de la Orquesta Nacional de España, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta de Valencia, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta Juvenil del Sodre (Uruguay), Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), con la que colabora con frecuencia, y conciertos con el Ensemble Sonido Extremo, del que es director artístico.

Fascinado por la música del siglo xx, sus corrientes de pensamiento musical y por los compositores que crearon su propio universo como Mahler, Ives, Bartók, Scriabin, Strauss o Ligeti, Jordi Francés ha dirigido formaciones como la Orquesta Sinfónica de RTVE, Ensemble intercontemporain, Lucerne Festival Academy Orchestra, Orchestre Dijon Bourgogne (Opéra de Dijon) y otras formaciones en Europa y América, así como la BBC Philharmonic, con la que realizó una grabación producida por la propia BBC. Además de con la JONDE,

mantiene una colaboración habitual con la Orquesta de Extremadura y la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid (JORCAM).

Muy interesado también en la creación contemporánea, ha llevado a cabo los estrenos mundiales de más de ochenta obras y ha trabajado con compositores como Birtwistle, Eötvös, Haas, Manoury, Sotelo, López López, Hurel, Sánchez-Verdú, Camarero, Torres, Río-Pareja, Magrané, García-Tomás y Rueda, entre muchos otros.

Su acercamiento al mundo de la ópera se produce en gran medida de la mano de Josep Pons, al que asiste desde 2015 en el Gran Teatre del Liceu en títulos como *Götterdämmerung*, *Elektra*, *Tristán e Isolda* o *Katia Kabanová*, y de David Afkham, al que asiste de forma habitual en la Orquesta Nacional de España y con quien colaboró en 2017 en la producción de *Bomarzo* de Ginastera en el Teatro Real de Madrid, teatro donde debutó como director en 2016 con *Brundibár*. Ha trabajado también en la Ópera Nacional de Bulgaria dirigiendo *Madama Butterfly*, y en su agenda aparecen importantes compromisos líricos en próximas temporadas.

Cabe destacar su formación como musicólogo en la Universidad de la Rioja y su investigación en curso centrada en programación de instituciones musicales. Su actividad en este campo se centra además en la codirección del seminario *Hacia nuevos horizontes de escucha* organizado por la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid.

Es titulado por la Zuyd Hogeschool de Maastricht (Países Bajos) y posgraduado en Dirección de repertorio contemporáneo en el Conservatorio della Svizzera Italiana de Suiza. Ha sido premiado en varios concursos internacionales de dirección y durante años compaginó la percusión como concertista con la dirección, a la que se dedica actualmente. Su amplia formación como director incluye el trabajo en profundidad de muy diversos repertorios con grandes maestros especialistas, entre los que se encuentran Kurt Masur, Peter Eötvös, Neeme Järvi o Paavo Järvi, en instituciones como la Manhattan School of Music de Nueva York, International Pärnu Music Festival Järvi Academy de Estonia, Peter Eötvös Contemporary Music Foundation de Budapest e Ircam de París, entre otras.



# Próximos conciertos

---

## X Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA

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

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 Lenner, 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-02707-2019