

Ramón Lazkano (1968)

Ortzi isilak, para clarinete y orquesta.



Ramón Lazkano nace en San Sebastián en 1968. Estudia piano en el Conservatorio Superior de San Sebastián, donde obtiene su Diploma Superior de Composición. Después, becado por la Diputación Foral de Guipúzcoa, ingresa en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, donde profundiza la composición y la orquestación con Alain Bancquart y Gérard Grisey, y obtiene el Primer Premio de Composición en 1990. Becado más tarde por la Fundación Sasakawa, estudia igualmente composición y análisis en el Conservatorio de Montreal con Gilles Tremblay. A su vuelta a París, trabaja la dirección de orquesta con Jean-Sébastien Béreau y Arturo Tamayo, y obtiene el Diploma de Estudios de Doctorado en

Música y Musicología del siglo XX en la École des Hautes Etudes en Sciences Sociales de París.

Su concierto para piano *Hitzaurre Bi* (1994) le vale, con 26 años, el prestigioso Premio de Composición de la Fundación Prince Pierre de Mónaco. Poco después, un jurado presidido por Luciano Berio le otorga el Premio de Composición Leonard Bernstein - Jerusalén por sus *Auhen Kantuak* (1997). Ha sido igualmente premiado por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música y el Colegio de España, así como por la Fundación Gaudeamus. Su residencia con la Joven Orquesta Nacional de España le brinda la ocasión de componer varias obras interpretadas, entre otros lugares, en el Auditorio Nacional de Madrid y en el Konzerthaus de Berlín.

En 1999 es invitado por la Universidad de Stanford para presentar su música. Ese mismo año acompaña a Luis de Pablo durante su residencia ligada al Conservatorio y al Festival "Musica" de Estrasburgo. Sus dos estancias en Roma, como becario primero de la Academia Española de Historia, Arqueología y Bellas Artes, y luego de la Academia de Francia-Villa Médicis, le han permitido profundizar en la reflexión sobre la composición y su propósito en nuestros días, que se cristaliza en un pensamiento sobre la intertextualidad, la saturación, el silencio y la experiencia del sonido y del tiempo, que ha hecho nacer piezas emblemáticas como *Ilunkor* (encargada por la Euskadiko Orkestra Sinfonikoa) y *Lur-Itzalak* (encargada por el Printemps des Arts de Monte Carlo).

La música de Lazkano está presente en numerosos países (Francia, Alemania, Holanda, Israel, Ucrania, Italia, España, Dinamarca, Reino Unido, Rusia, Estados Unidos, Austria...) programada en el marco de importantes festivales como "Musica" de Estrasburgo, "Ars Musica" de Bruselas, "Présences" en Radio-France, "Gaudeamus Muziekweek" en Amsterdam, "Sociedad Internacional de Música Contemporánea" en Copenhague, "Philharmonic Green Umbrella New Music Series" en Los Ángeles, "Festival de Música Contemporánea" de Alicante... Entre sus intérpretes se cuentan la Orquesta Filarmónica de Radio France, la Joven Orquesta Nacional de España, los Solistas de la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles, Ensemble de la Orquesta Nacional de Rusia, la Orquesta Sinfónica de Jerusalén, la Orquesta Sinfónica de la RTVE, la Orquesta del Teatre Lliure de Barcelona, el Ensemble Accroche Note, el Conjunto Ibérico de Violoncellos, Ensemble Wiener Collage...

Ha recibido encargos de obras de Radio-France, del Estado en Francia, ABRSM de Londres,

Quincena Musical de San Sebastián, Fundación Don Juan de Borbón, Fundación Juan March, Orquesta Nacional de España...

Como director de orquesta, ha dirigido el conjunto OSTOTS (formado por solistas de la Orquesta Sinfónica de Euskadi) dedicado a la música contemporánea y a la difusión del repertorio de los compositores vascos.

Ha dirigido varios seminarios, como "Curso histórico-analítico de la música culta en el siglo XX" en el marco de la formación permanente del profesorado de la Consejería de Educación del Gobierno Vasco (1996-98), el seminario "Tendencias de la música contemporánea" en la Universidad del País Vasco (1994)... Ha redactado la edición crítica de la ópera *Las Golondrinas* de J. M. y R. Usandizaga para el Instituto Complutense de Ciencias Musicales de Madrid, siendo estrenada esta nueva versión en el Teatro Real de Madrid en mayo de 1999.

Ha enseñado orquestación en el Conservatorio Nacional de Región de Estrasburgo y composición en la Escuela Superior de Música de Barcelona. Actualmente es profesor de orquestación en el Centro Superior de Música del País Vasco "Musikene".

Ortzi isilak, para clarinete y orquesta

Ramón Lazkano compone *Ortzi isilak* por encargo de Orquesta Nacional de España. La propuesta sugería un nexo con Zoroastro para la inserción en este programa junto con Rameau y Strauss. El autor toma dos citas de Nietzsche como reflexión y a la vez como expresión del entorno sonoro en el que se insertaba la idea musical que emergía lentamente. Ambas citas permiten lecturas filosóficas y artísticas, y más llanamente incluso cierta afinidad figurativa con el contenido de la obra:

"..Zur stillsten Stunde, wich mir der Boden: der Traum begann..."

"Wenn ich je stille Himmel über mir ausspannte..."

Friedrich NIETZSCHE, *Also sprach Zarathustra*

Estas dos citas de Nietzsche son del final de la segunda y de la tercera parte respectivamente, y dicen: "...en la hora más silenciosa, el suelo me falló. Comenzaron todos los sueños..." y "Si alguna vez extendí silenciosos cielos encima de mí..."

El título *Ortzi Isilak*, según dice el propio autor, está en vascuence y significa "Cielos silenciosos". De ahí que la partitura haya sido concebida siempre en el umbral del silencio, con algunos relieves en su horizonte. Los destellos son siempre ensordecedores y extremos. El equilibrio deseable de algunas texturas ha de ser rendido siempre bajando la dinámica.

La pieza tiene cinco secciones sin solución de continuidad, cada una de ellas caracterizada por la creación de un instrumento orquestal particular y una relación funcional diferente con el clarinete, que sólo se convierte en "cantable" con la resurgencia de Mahler (3ª sinfonía), sobre el minuto 10. El sonido, en su generalidad, aparece erosionado y perturbado, por no decir pervertido de su "idealidad bien sonante"; la materia orquestal tiende a ser bruta y esculpida en volúmenes en tonos grises, sin colores, y las trayectorias son lentas con transiciones blandas. No hay dinámicas intermedias: los extremos son la necesidad de una estética pretendidamente vehemente e

intransigente.

La idea de "concierto" no es más que el residuo de una situación convencional entre solista y grupo: la relación entre ambos es un juego de sombras recíproco.

La plantilla orquestal está formada por Cuerdas, Piano, Madera, Metales y tres grupos de percusión (1. Platillo agudo suspendido, Bombo, 5 Temple-blocks no afinados y Maracas; 2. Pandereta, Tam-tam grave, 5 Wood-blocks no afinados, Caja China, Platillo medio y 2 Congas; 3. Vibráfono, 5 Cencerros no afinados, Castañuelas, 3 Toms graves y 3 Bongos).

Duración aproximada: 15 minutos

PROPUESTAS DIDÁCTICAS PARA EL AULA

- ☞ Al tratarse de un estreno absoluto, quizás algunas de las últimas piezas del autor, en particular *Ilunkor* para orquesta (Le Chante du Monde LCD 2781147, distribución Harmonia Mundi) o *Lur-Itzalak* para violín y cello (Le Chante du Monde LCD 2781109, distribución Harmonia Mundi), puedan servir para ilustrar el propósito de *Ortzi Isilak*.
- ☞ Es muy importante abordar en el aula el raro privilegio que supondrá encontrarse ante una obra que se escuchará por primera vez. Es necesario insistir a los alumnos y alumnas que van a asistir a un acontecimiento único al poder escuchar cómo por primera vez toma forma una obra que antes sólo había estado en la cabeza del compositor. Y su situación de privilegio anecdóticamente es aún mayor, pues al tratarse de un ensayo general previo al estreno, serán ellos, antes que el público y la crítica musical, quienes vean "nacer" la obra.
- ☞ El lenguaje de la música contemporánea es sorprendente para la mayoría del público y también ha de serlo, cómo no, para el alumnado y, especialmente, en una interpretación orquestal en directo. Una buena preparación para la asistencia a este *ensayo general* puede ser trabajar en el aula con distintas sonoridades abiertas a un mundo de posibilidades de expresión sonora, a través de la experimentación con:
 - Texturas sonoras.
 - Ideas extramusicales (relatos, poemas, grabados, tarjetas postales...)
 - Timbres no convencionales (percutir sobre las cuerdas de una guitarra, pulsar con púa las cuerdas del piano, percutir distintos tamaños de cajas de madera...).
- ☞ Las grafías de la música contemporánea también son un elemento que suele sorprender al alumnado y pueden ser objeto de trabajo y de creación sonora en el aula. Algunas de las más comunes suelen ser la referentes a la altura del sonido y que ya casi están estandarizadas entre compositores e intérpretes, como:

♯ : + 1/4 T ♯ : + 1/2 T ♯ : + 3/4 T ♭ : - 1/4 T ♭ : - 1/2 T (♭ : - 3/4 T)

Pero en ocasiones es el propio compositor quien idea nuevas formas de tocar los instrumentos y debe hacérselo saber a los intérpretes añadiendo a su partitura una tabla aclaratoria. Algunas de las grafías más frecuentes, según la familia instrumental que las debe ejecutar, suelen ser las siguientes:

CUERDAS:



Tocar sobre el puente; frotar sobre la pieza de madera, de manera que se produzca un sonido continuo.



Tocar sobre el cordal.



Tocar sólo con la mano izquierda (no *pizzicato*).



Pasa rápido de la nota apoyada a la nota de adorno; casi como un vibrado perpendicular.

PIANO:



Tocar con una mano en el teclado mientras la otra apaga las cuerdas.



Glissando sobre las cuerdas con la uña (o con una púa suave).



Pisar y mantener fuertemente el pedal poniendo en resonancia todo el instrumento.

MADERAS:

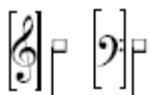


Sonido hecho con las llaves del instrumento.



Tocar la nota con la mano izquierda mientras la derecha trina rápidamente sobre los sonidos indicados.

METALES:



Soplo con altura reconocible en la posición indicada; tocar como si fuera una flauta de pico.



Soplo sin sonido ni altura reconocibles; el trazo indica la duración.