



Bilbao Orkestra  
Sinfonikoa

DENBORALDIA 24 TEMPORADA  
25

urriak 03-04 octubre

© Andrey Critic

# El Emperador de Beethoven



Palacio Euskalduna Jauregia



osteguna | jueves 19:30 h  
ostirala | viernes 19:30 h



Desde 14,42 €-tik aurrera  
Gaztea (<30):  
desde 5,41 €-tik aurrera

Taquilla Euskaldunako lehiatila  
[www.bilbaorquestra.eus](http://www.bilbaorquestra.eus)



Bizkaia



Bilbao



**Vadym Kholodenko**, pianoa / piano

**Nuno Coelho**, zuzendaria / director

## I

**Ludwig van Beethoven**

(1770 - 1827)

5. kontzertua piano eta orkestrarako Mi  
bemol Maiorrean Op. 73 "Enperadorea"

Concierto n° 5 para piano y orquesta en Mi  
bemol Mayor Op. 73 "Emperador"

I. Allegro

II. Adagio un poco mosso

III. Rondo: Allegro

**Vadym Kholodenko**, pianoa / piano

## II

**Antonin Dvorák**

(1841 - 1904)

8. Sinfonia Sol Maiorrean Op. 88

Sinfonía n° 8 en Sol Mayor Op. 88

I. Allegro con brio

II. Adagio

III. Allegretto grazioso

IV. Allegro ma non troppo



## Egitarauaren oharrik

### Utzi enperadoreari pasatzen!

Oporrak amaitzean, ia gauza on bakarra betiko lagunekin berriz elkartzea da. Urrian gauden arren, eta une horietako asko duela aste batzuk gertatu diren arren, oraindik Euskalduna Jauregiara itzultzea falta zitzaigun BOSen denboraldi berriari ekiteko. Eta horiek bai direla bizitza osorako lagunak: gure musikariez ere ari naiz, noski, baina, batez ere, hasierako programa honetan lagun ditugun bi konpositoreez ari naiz. Gutxi dira publikoak Beethoven eta Dvorák baino maiteago dituenak. Gainera, haien estiloa bete-betean entzungo dugu heldutasun handiko bi obra bikain eta zirraragarri esker, zeinen melodia ahaztezinak melomanoen belaunaldien oroimenaren eta heziketa sentimentala- ren parte diren.

Horrezaz gainera, beren generoetako bi gailur dira, aldi erromantikoko kontzertua eta sinfonia, hau da, orkestra handien programaziorik gehienak hartzen dituen musika mota. Horrela, denboraldi bakoitzean gure orkestrak bilatzen duen nobedadearen eta tradizioaren arteko oreka beti delikatuari, inaugurazio-kontzertu hau eremu klasikoaren barruan mantentzen da, horrela gure erreferenteekin berriz elkartzeko giro hori bultzatuz, hau da, gure betiko lagunekin berriz elkartzeko giro hori eutsiz, nolabait esateko. Datozen hilabeteetan ezustekoz eta berrikuntzez gozatzeko denbora egongo da; izan ere, ezusteko eta berrikuntzok denboraldiari interesa eta barietatea ematen diote. Gaur etxeko atea zapatilak jantzita irekiko dugu konfiantza handieneko lagunak bisitatzen gaituztelako, betiko tortilla partekatze aldera, bizitza konplikatu gabe.

Bisita ohikoa da, baina, hala ere, izugarri pozgarria da; izan ere, elkar ondo ezagutzen dugulako, ahalik eta gehien gozatzeko dugu berriz elkartzeaz. Benetako adiskideekin, hilabeteak igaro arren elkar ikusi gabe, elkarrizketa hasiera-hasieratik sortzen da, elkarrizketa hori atzo bertan utzi izan bagenu bezala.

Horrezaz gainera, zorionekoak gara gure lagun zaharrak ez direlako edozer gauza: enperadore bat eta haren laguna, beste enperadore bati dedikatua, eta erreperitorioko erregina bat, gutxienez. Bi kasuetan inpaktu handiko piezak entzungo ditugu, beren estiloko gailurrak, non maisuki konbinatzen diren estilo horri distira eman zioten formak, egileak estilo hori aberasteko gai izan ziren askatasunarekin: alegia, sonata formaren sendotasuna eta malgutasuna, lehen aipatu ditudan bi genero handien oinarri gisa. Biak, kontzertua eta sinfonia, hain iraunkor eta emankorrak izan baziren ere, musika sinfonikoaren ia mende eta erdiko historiaren protagonista izateko gai izateraino, hain zuzen ere, egituraren argitasuna eta zorrozatasuna musikariaren aldakuntzarako eta sormen-ariketarako ematen zituen aukerekin bateratzeko gaitasunari esker izan zen. Horretan, zalantzarik gabe, Beethovenek bidea markatu zien bere ondorengo guztiei: klasizismoaren ereduak jarauntsi zituen eta eredu horiek suntsitu gabe eraldatzeko gai izan zen. Hainbestez, gaur entzungo dugun piano-rako bere bosgarren kontzertua Haydn eta Mozarten kontzertuetatik hain desberdina izan arren, eta egilearen beraren lehen kontzertuetatik hain desberdina izan arren, haren euskarri den egiturak funtsean berdin dirau; hala ere, musikari handi honen irudimen handiaren ondorioz, egitura hori hain hedatua geratzen da, ezen zaila baita ezagutzea; hor dago, hala ere, multzoari zentzia eta koherentzia ematen.

Zorrozatasun konstruktiboaren eta inspirazioaren arteko oreka hori, gramatikaren eta fantasiaren arteko oreka hori, Beethoveni eta bere ondorengoei hainbeste buruhauste eman zizkiena, Antonin Dvorákek ere hamar-kada batzuk geroago jaso zuen herentzia da, Schumannek edo Brahmsen egitura ziklikoak eta garapen organikoak egiteko egindako lanaren bidez; egitura horiek bizirik mantendu zuten genero sinfonikoaren bilakaera, baita Liszt eta Wagnerren berrikuntzarik erradikalenak ere. Horri

## Notas al programa

### ¡Paso al Emperador!

Casi lo único bueno de terminar las vacaciones son los reencuentros con los amigos de siempre. Aunque ya estamos en octubre y muchos de esos momentos ya se han producido hace unas semanas, aún nos faltaba regresar al Palacio Euskalduna para comenzar la nueva temporada de la BOS. Y éstos sí que son amigos de toda la vida: me refiero también, por supuesto, a nuestros músicos pero, sobre todo, a los dos compositores que nos acompañan en este programa inicial. Pocos pueden ser más queridos por el público que Beethoven y Dvorák, a quienes además vamos a escuchar en la plenitud de su estilo gracias a dos obras de madurez, espléndidas e impactantes, cuyas inolvidables melodías forman parte de la memoria y de la educación sentimental de generaciones de melómanos.

Se trata además de dos cumbres de sus respectivos géneros, el concierto y la sinfonia del período romántico, es decir, el tipo de música que ocupa la mayor parte de las programaciones de las grandes orquestas. Así, en el siempre delicado equilibrio entre la novedad y la tradición que nuestra orquesta busca al elaborar cada temporada, este concierto inaugural se mantiene dentro del ámbito más clásico, propiciando así ese ambiente de reencuentro con nuestros referentes; con nuestros amigos de siempre, por así decirlo. Tiempo habrá en los próximos meses para disfrutar de sorpresas e innovaciones, que dan interés y variedad a la temporada; hoy abrimos la puerta de casa en zapatillas porque nos visitan los compañeros de más confianza para compartir la tortilla de siempre sin complicarnos la vida.

Pero cuidado: no por consabida, la visita es menos gozosa; al contrario: precisamente porque nos conocemos bien vamos a disfrutar al máximo del reencuentro. Con los amigos de verdad, aunque pasen meses sin vernos, la conversación fluye desde el primer momento como si la hubiéramos dejado ayer mismo.

Además, tenemos la suerte de que nuestros viejos amigos no sin cualquier cosa; hablamos de todo un Emperador y de su compañera, dedicada, por cierto, a otro emperador y, como mínimo, una reina del repertorio. En ambos casos escucharemos piezas de alto impacto, cumbres de su estilo en las que se combinan magistralmente las formas que dieron lustre a dicho estilo con la libertad con las que los autores supieron enriquecerlas: la solidez y la flexibilidad de la forma sonata como base de los dos grandes géneros de los que antes hablaba. Si ambos, concierto y sinfonia, fueron tan extraordinariamente longevos y fructíferos, capaces de protagonizar prácticamente siglo y medio de historia de la música sinfónica, fue, precisamente, gracias a su capacidad para aunar la claridad y el rigor de la estructura con las oportunidades que ella misma daba para la variación y el ejercicio de la creatividad de los músicos. En esto, sin duda, Beethoven marcó el camino a todos sus sucesores: heredó los modelos del clasicismo y fue capaz de transformarlos sin destruirlos. Así, por mucho que su quinto concierto para piano, que hoy escucharemos, sea tan distinto de los conciertos de Haydn y Mozart, e incluso de los primeros del propio autor, la estructura que lo sustenta permanece igual en el fondo, aunque tan expandida por la imparable imaginación del genio que cuesta reconocerla; ahí está, sin embargo, dando sentido y coherencia al conjunto.

Este equilibrio entre rigor constructivo e inspiración, entre gramática y fantasía, que tantos quebraderos de cabeza dio a Beethoven y sus sucesores, es la herencia que recibió también Antonin Dvorák unas décadas después a través tanto del trabajo de Schumann o Brahms en la elaboración de estructuras cíclicas y de desarrollo orgánico que mantuvieran viva la evolución del género sinfónico como de las innovaciones más radicales de Liszt y Wagner, a lo que él añadió la inspiración folclórica de las





guztiari Bohemiako doinu eta erritmoen inspirazio folklorikoa gehitu zion, eta hori guztia bere zortzigarren sinfonian aurkituko dugu.

Hainbestez, beren generoetako bi maisulanen aurrean gaude; denboraldi hasiera oparoa eta bikaina. Hitz egin dezagun astiroago horietako bakoitzari buruz.

Beethovenen pianorako bosgarren eta azken kontzertuak kontraesan nabarmena erakusten du sortu zeneko inguruabarren eta bere izaera epikoaren eta garaipen-uneen artean. 1808 eta 1810 artean, Napoleonen tropen bonbardaketak eta okupazioa jasan zituen Vienak, familia inperiala Hungariako bere jabetzako lurren segurtasunerantz ihes egiten ari zen bitartean. Musikariaren entzumena hagitz kalteturik zegoen, halako moldez non kanoikaden zalapartak sufrimendu handia eragin baitzion; izan ere, anaiaren etxeko sotoan ostenduta egon zen, eta burua burkoetz estali behar izaten zuen, zaratak eragiten zion mina saiheste aldera. Okupazioaren garaiak, zalantzak eta gerra-giroa sustatzekoak, frantses armadaren danbor hotsez kutsatuak, ez ziruditen arte-sormenean aritzeko unerik egokiena. Beethovenek, gainera, bere ikasle, adiskide eta babeslearen absentsia sentitzen zuen, hau da, Rodolphe artxidukearen absentsia (gero beroni dedikatu zion pieza), zeina hiritik irten baitzen bere anaia Frantzisko enperadorearekin batera.

Hala ere, gorrieriak estuki isolaturik zeukan gizon hark (kontzertu hau izango zen berak estreinatu ezin izan zuen kontzertu bakarra), zaratak gaizki tratatzen zuen eta egoera politikoak eta bere ideal ilustratuen krisiak kezkatuta zegoen gizon hark, musikaren bidez bere gogo-indar itzelaren beste adibide bat eman zuen. Urte batzuk lehenago, entzumenaren gaixotasunaren lehen erasoak sentitzean, Heiligenstaden Testamentu ospetsuan idatzirik utzi zuen artista gisa zuen betebeharraren kontzientziak eta munduari oraindik eskaini behar zionaren kontzientziak bakarrik eragotzi ziola bere bizitzari amaiera ematea, bere egoerak eragiten zion tortura fisiko eta, batez ere, tortura psikologikoarekin amaitze aldera. Eta ez zebilen oker; bere obraren zatirik handiena egiteke zeukan oraindik, eta, obra horren zati gisa, artean ez zuen idatzi kontzertu monumental eta harrigarri hau bezain aparteko piezarik; kontzertu hori egoerarik txarrenetan sortu zen, baina musikaria gai izan zen une zail horiek bere borondate sendoaren indarrez eta ezin hautsizko sormenez gainditzeko.

Berez duen balioagatik bakarrik, eta beste edozein iruzkin alde batera utzita, kontzertua maisulan bat izango litzateke; nahikoa da kontzertua entzutea eta bulkada- eta sotiltasun-nahasketa ahaltzua, oldar eta adierazkortasun-konbinazio indartsua esperimintatzea, eta, zati batean behintzat, gure adimena handitasun horren mende uztea. Baina ohar horiek irakurtzera etorri zaretenez, apika, kontzertu hori entzuteko plazer hori ezer irakasteko asmorik ez duten beste gogoeta batzuekin osatu nahi duzue; gure asmoa da, besterik gabe, aditzetik abiatuta ohar batzuk partekatzea. Eta zentzu horretan, uste dut obraren meritu batzuk nabarmendu beharko liratekeela, bistako kalitatek haratago doazenak.

Merezimendu horietako lehena Beethovenen azken kontzertu hau bere piano-obra osoarekin partekatzen du, batez ere bere lau anaia nagusiekin eta bere ganbera-lehengusuekin, hots, ia bizitza osoa konpositore gisa hartzen duten hogeita hamabi sonatekin; bitxia bada ere, Beethoven, bere ibilbidearen hasieran, konpositore gisa baino interprete gisa aintzatetsia izan zen. Piano-jole bertutetsua izateaz gain, berritzailea ere bazen bere teknikan. Bere lanetan zehar, bere ideia musikalen eta bere estiloaren bilakaera ez ezik, bere lan teknikoarena ere arakatu dezakegu, instrumentua jotzeko modua bere garai hartako eraikitzaileak pianoaren mekanismoan sartzen ari ziren

melodías y ritmos de Bohemia, todo lo cual encontraremos en su sinfonía octava.

Así que nos encontramos ante dos obras maestras de sus respectivos géneros; un generoso y brillante comienzo de temporada. Hablemos un poco más despacio de cada una de ellas.

El quinto y último concierto para piano de Beethoven muestra una notable contradicción entre las circunstancias en las que se creó y su carácter épico y por momentos triunfal. Entre 1808 y 1810 Viena sufrió los bombardeos y la ocupación por parte de las tropas de Napoleón mientras la familia imperial huía hacia la seguridad de sus posesiones en Hungría. El oído, ya muy dañado, del músico le hizo sufrir lo indecible por el estrépito de los cañonazos; se cuenta que tuvo que refugiarse en el sótano de la casa de su hermano y cubrirse la cabeza con almohadas debido al dolor que el ruido le provocaba. Los tiempos de la ocupación, inciertos y belicosos, contaminados sonoramente por los tambores del ejército francés, no parecían el mejor momento para ejercer la creatividad artística. Beethoven, además, sentía la ausencia de su alumno, amigo y protector, el Archiduque Rodolfo (a quien luego dedicaría la pieza) ausente de la ciudad junto con su hermano el Emperador Francisco.

Sin embargo, aquel hombre ya dramáticamente aislado por su sordera (éste sería el único de sus conciertos que no pudo estrenar él mismo), maltratado por el ruido, inquieto por la situación política y por la crisis de sus propios ideales ilustrados, dio a través de la música una nueva muestra de su inmensa fortaleza de ánimo. Pocos años antes, al sentir los primeros embates de la enfermedad del oído, había dejado escrito, en el famoso Testamento de Heiligenstadt, que sólo la conciencia de su deber como artista y de lo mucho que aun tenía que ofrecer al mundo le había impedido poner fin a su vida para acabar con la tortura física y, sobre todo, psicológica que suponía su situación. Y no se equivocaba; tenía aún la mayor parte de su obra pendiente y, como parte de ella, piezas tan extraordinarias como este monumental y arrollador concierto, surgido en las peores circunstancias pero capaz de sobrepasarlas con la fuerza de una voluntad de hierro y de una creatividad a prueba de bomba, nunca mejor dicho.

Sólo por sí mismo y al margen de todo otro comentario, el concierto sería ya una obra maestra; basta realmente con escucharlo y experimentar la poderosa mezcla de impulso y sutileza, de ímpetu y expresividad y dejarse embargar por su grandeza. Pero, ya que han venido ustedes a leer estas notas, será que quieren complementar ese placer de la escucha con algunas otras reflexiones que no tienen pretensiones de enseñarles nada, sino simplemente de compartir algunas observaciones a partir de la escucha. Y en ese sentido creo que habría que destacar algunos méritos de la obra que van más allá de su obvia calidad.

El primero de tales méritos lo comparte este último concierto de Beethoven con el conjunto de su obra pianística, especialmente con sus cuatro hermanos mayores y con sus primas de cámara, las treinta y dos sonatas que abarcan casi toda la vida como compositor de quien, en el inicio de su carrera fue más reconocido precisamente como intérprete; un pianista no sólo virtuoso, sino además innovador en su técnica. A lo largo de sus obras podemos rastrear no sólo la evolución de sus ideas musicales y de su estilo, sino también la de su trabajo técnico, que transformó la propia forma de tocar el instrumento en paralelo con las innovaciones que los constructores de la época estaban introduciendo



berrikuntzekin paraleloan eraldatu zuena. Jakina da bere karreraren zehar Beethoven Vienan egindako musika-tresna berriak erosteaz arduratu zela, baina baita Ingalaterran eta Frantzia egindakoak ere, non beste modu batean egiten baitzituzten. Eta piano berri horiek agertu ahala, Beethovenen obra berrien teknika eraldatu egiten zen, haiek eskaintzen zizkieten baliabideak aprobetxatze aldera. Horren adibide da Hammerklavier sonata, ia joezina garai arteko pianojoleentzat (eta gaur egungo askorentzat), bere eskakizun tekniko ikaragarriagatik eta, batez ere, orain arte bururazekin diren jotzeko moduak eskatzen dituelako. Gauza bera gertatzen da Enperadorearekin: Beethoven beraren edo bere aurrekoen aurreko kontzertuetatik hain desberdina iruditzen bazaigu, pianoak beste modu batean jotzen duelako da; eta ez bakarrik sonoritate handiago edo osoago eta ahaltsuago bat ateratzen zaiolako, baita ñabarduren aberastasunagatik, soinu-hedaduraren zabaltasun handiagoagatik edo bi eskuen arteko melodia eta akonpainamendu banaketa klasikoaz haraindiko egitura ezberdinetan soinu distiratsua egiteko gaitasunagatik ere. Instrumentuak gaur egungo formetarantz (pianoa barne) eboluzionatzen ari ziren garaian, Bonn-eko musikariak rol garrantzitsua jokatu zuen eraldaketa horien bultzatzaile gisa, beti prest soinu-aukera berriak aprobetxatzeko eta interpretateak beren gaitasunen mugara eramateko. Kontzertu hau horren adibide ona da.

Nabarmendu beharreko bigarren meritua Beethovenen soinu-irudimenari dagokio. Beethovenen figura indarra, bulkada, kontrastea, energia... bezalako kontzeptuekin identifikatzen dugu (kontzeptu horiek guztiak hagitz ongi egokitzen zaizkio musikariak musikaren historiaren eraldatzaile erabakigarri gisa duen garrantziari); baina bere lanak ez zukeen inoiz izango egun duen garrantzia, bere irudimenaren emankortasunagatik, bere ehundura askoren fintasunagatik, kasu honetan obraren protagonistarekin berarekin lortzen dituen koloreen aniztasunagatik eta orkestraren instrumentu desberdinekin eta orkestrarekin berarekin erabateko konbinazioagatik izan ez balitz. Ez gaitezen zorabiatu unerik ikusgarrienen soinu-indarrarekin; izan ditzagun belarriak prest bidean aurkituko ditugun sotiltasun ugariez gozatzeko ere. Oso bereziki bigarren mugimendu delikatuan, Schumann edo Chopin bezalako ondorengo erromantikoen adierazpen-giroa iragartzen duela dirudienean; zentzu horretan, obraren beste bi zatien garapenari erreparatu behar diogu, ez baitira soilik inperialak eta epikoak lanaldi osoan. Arretaz entzuten baduzue, haize-instrumentuen tratamenduan duten aberastasun bikainaz gozatu ahal izango duzue bereziki, haize-instrumentuen eta bakarlariaren arteko konbinazioetan.

Eta aipatu nahi nituen merituetako hirugarrena, nola ez, Beethovenek musika-formen eta musika-generoen eraldatzaile gisa egindako lanari dagokio; hori bere obra osoari doakion ezaugarri nagusia da, baina bere sormen-lan batzuetan, lan honetan bezala, intentsitate osoaz agerrarazten du distira berezia. Kontzertu honek garaiko eskemari dagokionez dituen berrikuntzak hagitz nabarmenak dira, eta eragin handia izango lukete hurrengo mendean garatu zen kontzertu erromantikoaren eremuan. Nobedadeak obraren dimentsiotik bertatik hasten dira, bereziki bere lehen mugimendutik, Mozarten edo Haydnen kontzertu oso askok adina irauten baitu. Horrek ondorio honetara garamatza: egia esan, egilearen indar sortzailea mugitzen zuena, lehen aipatu dugun bezala, bere adierazpen-beharrianen arabera zituen bitartekoak hedatzeko beharra zen.

Nabarmena da, halaber, bakarlariaren esku-hartze txundigarri batekin hasten dela kontzertua; interpretazio hori askoz ere garatuagoa da aurretik Mozarten Jeunehomme kontzertuan edo Beethovenen laugarren kontzertuan agertu zirenak baino. Hortik aurrera, orkestraren eskutik

en el mecanismo del piano. Es sabido que a lo largo de su carrera el autor se preocupó de adquirir los nuevos instrumentos fabricados en Viena pero también en Inglaterra y Francia, donde empleaban una manera distinta de construirlos. Y a medida que aparecían estos nuevos pianos la técnica de las nuevas obras beethovenianas se transformaba para aprovechar los recursos que le ofrecían. Un ejemplo de ello es su sonata Hammerklavier, casi intocable para los pianistas del momento (y para muchos de los actuales) por su abrumadora exigencia técnica y sobre todo por cómo exige modos de tocar inconcebibles hasta el momento. Lo mismo ocurre con el Emperador: si nos parece tan distinto de los conciertos anteriores del propio Beethoven o sus predecesores es también debido a que el piano suena de un modo distinto; y no sólo porque se le extraiga una sonoridad mayor o más plena y poderosa, sino también por la riqueza de matices, la mayor amplitud de su extensión sonora o la capacidad para sonar brillantemente en distintas texturas más allá del clásico reperto de melodía y acompañamiento entre las dos manos. En un tiempo en el que los instrumentos estaban aún evolucionando hacia sus formas actuales, el piano incluido, el músico de Bonn jugó un destacado papel como impulsor de tales transformaciones, siempre dispuesto a aprovechar las nuevas posibilidades sonoras y a llevar a los intérpretes al límite de sus capacidades. Este concierto es una buena muestra de ello.

El segundo de los méritos a destacar se refiere a la imaginación sonora de Beethoven; si bien solemos identificar su figura con conceptos como fuerza, impulso, contraste, energía... que cuadran muy bien con su importancia como transformador decisivo de la historia de la música, su obra nunca habría alcanzado la importancia que tiene si no fuera por la fertilidad de su imaginación, por la delicadeza de muchas de sus texturas, por la variedad de los colores que consigue en este caso con el propio protagonista de la obra y a partir de su combinación con los diferentes instrumentos de la orquesta y con la propia orquesta en pleno. Que no nos aturda la fuerza sonora de los momentos más espectaculares; tengamos los oídos dispuestos también para disfrutar de las muchas sutilezas que nos encontraremos por el camino. Muy especialmente en el delicadísimo segundo movimiento, que parece presagiar la atmósfera expresiva de los románticos posteriores como Schumann o Chopin, sino también a lo largo del desarrollo de las otras dos partes de la obra, que no son sólo imperiales y épicas a tiempo completo. Si escuchan con atención podrán disfrutar, especialmente, de la magnífica riqueza en el tratamiento de los vientos, en sus combinaciones entre ellos y con el solista.

Y el tercero de los méritos a los que quería referirme corresponde, cómo no, a la labor de Beethoven como transformador de las formas y géneros musicales, algo que le corresponde como título principal en referencia a toda su obra pero que en algunas de sus creaciones, como en ésta, resplandece en toda su capacidad. Las novedades que incluye este concierto respecto al esquema de la época son muy notables e influirían poderosamente en el modelo de concierto romántico que se desarrolló durante el siglo posterior. Comienzan por la propia dimensión de la obra, especialmente de su primer movimiento, que dura él solo casi tanto como muchos conciertos completos de Mozart o Haydn, lo que nos da idea de que, en realidad, lo que movía el genio creativo de su autor, como antes hemos comentado, era su necesidad de expandir los medios de los que disponía en función de sus necesidades expresivas.

Es notorio también que el concierto comienza con una intervención impactante del solista, mucho más desarrollada que las que ya anteriormente habían aparecido, excepcionalmente, en el concierto Jeunehomme de Mozart o en el cuarto del propio Beethoven. A partir



material musikalaren erakusketak ohiko jarraibideak segitzen ditu, konpositoreak hain bereizgarri dituen gaien arteko kontrastearen gustua barne: lehen gaia, martziala eta erritmikoa, ziurrenik lanaren goitizena zor diona, ia hanka puntetan hasten den bigarren gai bati bide ematen dio, sekzio lirikoago batetik igarotzen da eta, tentsioa irabazi ondorik, bereizmen indartsua erdiesten du. Pianoak lehen atal hau nabarmentzen du birtuosismo handiko pasartei esker; lehen atal honen garapenean, generoaren pautek gainezka egiten dute, egilearen musika-lanetan ohikoa den bezala. Hain zuzen ere, egileak malgutasun handiagoko une horiek baliatzen ditu bere soinu-irudimena egokiro bideratzeko. Azpimarratzekoa da, halaber, berrerakusketak igaro ondoren, ez dagoela berez 'cadenza'rik, hots, akonpainamendurik gabeko bakarlaría bere doak erakusteko bideraturik dagoen unerik, askotan inprobisaziorako pentsatua dagoen momenturik alegia. Nabarmendu behar dena da antzeko zerbait, baina desberdina, ordeztzen dela, orkestraren parte-hartzearekin.

Azken batean, lehen mugimendu bikaina da Beethovenen jeinu eraldatzailearen adierazle nagusia: kontzertu-generoari aplikatutako sonata formaren oinarritzko egitura bistatik galdu gabe, malgutu egiten du, hasiera ikusgarri hau bezain berria den zerbaiti leku egiteko gai egiten baitu.

Harrigarria da, halaber, bigarren mugimendu delikatu eta lirikoa Si maior bezalako tonalitate urrun batera bideratzea, kontzertuaren tonalitateen zirkuluaren ia kontrako muturrean, hau da, Mi bemol maior notaren muturrean. Hau, konplexutasun teknikoetan sartu nahi izan gabe, ausardia bat da, klasizismoaren arautegi zorrotzari oraindik oso atxikiak zeuden garaietan, Beethovenen izaera eta espiritu askeko musikari bati bakarrik onar zekiokoena. Zortzi distantzia-alterazioa egindako bidaia ausart horrek etxera itzultzeko baliabide bikain bat izatera behartzen gaitu; mugimenduaren amaieran, tonu erdiko jaitsiera simple batek, hau da, si notatik si bemol notara egiten duen jaitsiera soil horrek, azken nota horren gaineko pedal batean kokatzen gaitu, tonalitate garrantzitsuean nagusia dena (hau da, bertara jauzi egiteko trapolina bezalakoa). Tronpek eusten dioten bitartean, pianoak zatika iragartzen du "finale" gaia, pixkanaka agerraraziz, ezkututzen ari balitz bezala, harik eta azken mugimenduaren ezaugarri izango den distira guztiarekin lehertu arte.

Eta azpimarratzekoa da gai hau, lehenengo zatian, tonalitatea definitzen duten hiru noten gaineko goranzko arpegio bat besterik ez dela: Beethovenek hain gutxiarekin hainbeste egiten du, eta horretara ohituta gaude musikagile handi honekin. Hirugarren denbora hori, berriz ere, eskema klasiko bati dagokio, 'rondeau'ari dagokiona, baina askatasun handiz tratatua; horrela, denbora horren erdiko sekzioa, zeina gaitik urrundu eta gero gaira itzultzen den pasarte soil bat izan beharko litzatekeen (hau da, 'rondeau' bat dena), justu kontrakoa bihurtzen da, hau da, mugimenduaren sekziarik luzeena bilakatzen da. Atal horretan, gai nagusia protagonista bihurtzen da, baina, hori bai, gai nagusi hori bariazio irudimentsuen bidez aurkezten da, eta horiek hiru tonalitate desberdinetara eramaten dute: tonu-ausardia berri batera.

Nolanahi ere, enperadore bati gutizia horiek onar dakizkioke, are gehiago bere handitasunaren zerbitzura badaude. Eta gogoratu hau ez dela enperadorearen kontzertua. Beethovenek kontzertua konposatzen zuen bitartean inguruan zituen bi enperadoreetatik, batek Vienatik ihes egin zuen, zuhurtasunez jokatu nahian (nahiz eta beste modu ez hain laudagarri batean ere adieraz zitekeen); beste enperadorea, berriz, hiria bombardatzen eta musikariaren belarriak txikitzen ari zen. Ez da ahaztu behar bigarren enperadore hark lehenago hain estimu handitan izan zuenaren haserrea eragin zuela, hain zuzen ere bere burua enperadore izendatu zuelako, Iraultzaren idealei traizio eginez. Horrenbestez, kontzertu hau bera da, izan, enperadorea. Eta bere maiestate inperiala

de aquí la exposición del material musical a cargo de la orquesta sigue las pautas habituales incluyendo el gusto por el contraste entre temas que tanto caracteriza al compositor: el primero, marcial y rítmico, al que probablemente debe su sobrenombre la obra, da paso a un segundo que comienza casi de puntillas, transita por una sección más lírica y, después de ganar tensión, alcanza una poderosa resolución. El piano retoma esta primera sección aumentándola gracias a pasajes de gran virtuosismo y es en el desarrollo donde se desbordan las pautas del género, como es frecuente en las obras del autor, que aprovecha estos momentos de mayor flexibilidad para dar caudal a su imaginación sonora. También es destacable, ya pasada la reexposición, que no existe propiamente una cadenza (ese momento destinado al lucimiento del solista sin acompañamiento, pensado muchas veces para la improvisación), sino que es sustituida por algo similar pero distinto, con participación de la orquesta.

En definitiva, el majestuoso primer movimiento es el principal exponente del genio transformador de Beethoven: sin perder de vista la estructura básica de la forma sonata aplicada al género concierto, la flexibiliza de tal modo que la hace capaz de dar cabida a algo tan nuevo como este impresionante inicio.

No es menos sorprendente que el delicado y lírico segundo movimiento se vaya a una tonalidad tan remota como Si mayor, casi en el extremo opuesto del círculo de tonalidades respecto a la principal del concierto, Mi bemol mayor. Esto, sin querer entrar en complejidades técnicas, es una audacia que, en tiempos aún muy apegados a la rigurosa normativa del clasicismo, sólo se le podía permitir a un músico con el carácter y el espíritu libre de Beethoven. Esta intrépida excursión a ocho alteraciones de distancia obliga a un recurso genial para regresar a casa; al final del movimiento un simple descenso de medio tono, de si a si bemol, nos ubica ya en un pedal sobre esta última nota, que es la dominante de la tonalidad principal (es decir, algo así como el trampolín desde el que saltar a ella). Mientras las trompas la sostienen, el piano anuncia fragmentariamente el tema del finale, haciéndolo aparecer poco a poco y como escondiéndose hasta que estalla con todo el brillo que caracterizará al último movimiento.

Y es de resaltar que este tema consiste, en su primera parte, simplemente en un arpegio ascendente sobre las tres notas que definen la tonalidad: hacer tanto con tan poco es marca de la casa y Beethoven ya nos tiene acostumbrados a ello. Este tercer tiempo, de nuevo, responde a un esquema clásico, el del rondeau, pero tratado con gran libertad, tanto que su sección central, que debería ser un simple episodio que se aleje del tema para regresar luego a él (o sea, lo que comúnmente es un rondeau), se convierte justo en lo contrario, es decir, en la sección más extensa del movimiento en la que es el tema principal el protagonista pero, eso sí, presentado en imaginativas variaciones que lo conducen a tres diferentes tonalidades: un nuevo atrevimiento tonal.

Sea como fuere, a un emperador se le pueden permitir estos caprichos, más aún si están al servicio de su grandeza. Y recuerden que éste no es el concierto del emperador. De los dos que Beethoven tenía cerca mientras lo componía, uno había escapado de Viena llevado, digamos, de la prudencia (aunque quizá se podría expresar de otra manera menos halagüeña) y el otro estaba bombardeando la ciudad y destrozando los oídos del músico, sin olvidar que este segundo había desatado las iras de quien en tanta estima lo había tenido anteriormente, precisamente por el hecho de haberse autoproclamado emperador, traicionando los ideales de la Revolución. Así que este concierto es, él mismo, el Emperador. Y su imperial majestad no se marchita, como ocurrió con las coronas de





ez da zimeltzen, Napoleon eta Frantziskoren koroekin gertatu zen bezala, baizik eta aldi berean loria berarekin eusten dio, koroa haiek ez bezala, artearen ideal baketsu eta unibertsalean oinarritzen baita.

Laurogei urte iragan ostean, eta enperadore batzuk (jada ez sakratu eta germaniarrak, austrohungariarrak baizik) izan ondorik, Antonin Dvorákek bere zortzigarren sinfonia dedikatu zion Franz Joseph kaiserrari; 1889an konposatu zuen eta hurrengo urtean estreinatu zuen hain maite zuen Praga hirian. Hala ere, lanak lotura handia du Ingalaterrarekin, handik gutxiira Londresen interpretatu baitzen, baita Cambridgen ere, egilea Honoris Causa doktore izendatu zutelako. Ia berrogeita hamar urte zituenean, azkenean, nazioarteko aintzatespena jaso zuen musikariak; eta arrakasta hori hain zen nabaria, ezen, lana argitaratzerakoan, Simrock Vienako editorearen eskaintzari uko egin ahal izan baitzion. Simrock Vienako editore bat zen, Johannes Brahmsen bitartekaritzari esker bere jaioterritik kanpo ezaguna ez zen musikari hura ezagutzera eman zuena.

Zortzi hamarkada igaro ziren arren, Europa erdialdeko musikan Beethovenen konposizioek oihartzun izaten jarraitzen zuten; haren ondorengoetako batek ere ezin izan zuen saihestu hark planteatu zituen arazo berberak planteatzeko beharra; izan ere, garai hartako musikari bakoitzaren garrantziaren neurria, hein handi batean, gai horiek norberaren ikuspuntutik konpontzeko eta zerbait berria ekartzeko gaitasunak ematen zuen. Dvorákek Wagnerren eragina jaso zuen gaztetan, hagitx nabarmena izan zena bere lehen lan sinfonikoetan, eta geroago Schumannengandik zetorren eta Brahmsen bitartez garatzen zen formen garapenaren kontzepzio ziklikoarekin ere esperimendatu zuen. Jakina, oinarri horren gainean finkatzen ziren konpositorearen ezaugarriak pertsonalenak: Bedrich Smetanak berreskuraturako bere lurraldeko musika folklorikoarekin zituen lotura sakonak eta bere inspirazio melodiko zoragarria. Inspirazio horrek historiako musikaririk nabarmenetako bat bilakarazi zuen agian, musika ahaztezi-na sortzeko gai izan baitzen.

Azken hau da, seguruenik, sinfonia honek eragingo digun inpresiorik berehalakoena, eta bai iraunkorrena ere. Miresgarria da Dvoráken irudimena bi alderdi maisuki uztartzen dituzten gaiak lotzen zituen jaritasuna: alde batetik, ezagutzeko eta gozatzeko errazak izatea, eta, bestetik, arruneria saihesteko bezain konplexuak izatea. Orea delikatu horrek, gainera, beste zailtasun bat ere badu: musika behar bezala egituratzea ahalbidetzen duten alderdi teknikoak ez bezala, ezin dela ikasi, eta pertsona bakoitzaren sormen-ahalmen berezien mende dagoela.

Zuzenean ikus daitekeen itxuratik haratago, sinfonia hau bi erraldoiren artean dago: alde batetik, zazpigarren sinfonia, dramatiko eta nagusiki iluna, adierazpen-karga sakona du. Bestalde, bederatzigarren sinfonia konpositorearen lanik ezagunena da: Mundu Berriko Sinfonia. Horien artean, kontraste ugariak da zortzigarren sinfonia: argira jotzen du, baina dramatismo uneak ere baditu. Bere jatorriaren errebindikazio gisa, Dvorákek keinu ugari egiten dizkio bere lurraldeko musikari, baina folkloretik datozen gai zehatzik erabili gabe. Urte horietan, musikariak bere bohemiar nortasuna indartu nahi izan zuen, bere aurreko sinfoniak eredu germaniko zorrotzenera egokitu baitzuten; izan ere, hala egin zuen, Simrockekin haserretu zen arrazoi beragatik, hots, haren izenaren germanizazioagatik: editoreak Anton izenarekin argitaratzen zituen bere lanak, Antonin izenarekin barik.

Kontu horiei guztiei naturarekiko maitasuna gehitzen zaie, txekiarrak Beethoven eta Brahms bezalako aurreko handiekin eta hurbilekoekin lotzen duen zerbait; haiek bezala, Dvorákek landa-ibilaldia eta basoak maite zituen, eta sinfonia hau 1989ko udan konposatu zen batez ere,

Napoleón y Francisco, sino que resiste al tiempo con la misma gloria porque, a diferencia de aquéllas, está fundada en los ideales pacíficos y universales del arte.

Ochenta años y algunos emperadores (ya no sacros y germánicos sino austrohúngaros) después, Antonin Dvorák dedicó al Kaiser Francisco José su octava sinfonía; la compuso en 1889 y la estrenó al año siguiente en su amada Praga. Sin embargo, la obra tiene una fuerte vinculación con Inglaterra, puesto que poco después se interpretó en Londres y también en Cambridge, con motivo del reconocimiento del autor como Doctor Honoris Causa. A sus casi cincuenta años por fin el reconocimiento internacional acompañaba al músico, tanto que, a la hora de publicar la obra, pudo permitirse rechazar la rócana oferta de Simrock, el editor vienés que, gracias a la intercesión de Johannes Brahms, había dado a conocer a quien anteriormente no era conocido más allá de su Bohemia natal.

A pesar de las ocho décadas transcurridas, en la música centroeuropea seguían resonando los acordes de Beethoven; ninguno de sus sucesores podría haberse sustraído a la necesidad de plantearse los mismos problemas que él se había planteado y la medida de la importancia de cada músico de aquel período la daba en buena medida su capacidad de resolver tales cuestiones desde un punto de vista propio y aportar algo nuevo. Dvorák había recogido en su juventud la influencia de Wagner, muy apreciable en sus primeros trabajos sinfónicos, y más adelante experimentó también con la concepción cíclica del desarrollo de las formas que provenía de Schumann y pasaba a través de Brahms. Por supuesto, sobre esta base se asentaban los rasgos más personales del compositor: sus profundos vínculos con la música folclórica de su tierra, cuya recuperación había iniciado Bedrich Smetana, y su maravillosa inspiración melódica, que lo convirtieron quizá en uno de los músicos más destacados de la historia en la invención de temas inolvidables.

Esta última es, probablemente, la impresión más inmediata que nos provocará esta sinfonía, así como la más duradera. Es admirable la fluidez con que la imaginación de Dvorák encadenaba temas que combinan magistralmente la sencillez que los hace reconocibles y disfrutables con la complejidad suficiente para evitar la ramplonería; este equilibrio tan delicado tiene además la dificultad añadida de que, a diferencia de las cuestiones técnicas que permiten estructurar correctamente la música, no puede aprenderse y depende de las facultades creativas únicas de cada persona.

Más allá de su aspecto más directamente perceptible, esta sinfonía se encuentra entre dos gigantes: la séptima, dramática y predominantemente oscura, tiene una profunda carga expresiva. Y la novena es nada menos que la obra más reconocible del compositor, la Sinfonía del Nuevo Mundo. Entre ellas, la octava es rica en contrastes: tiende a la luz pero no está exenta de momentos de dramatismo. Como una reivindicación de su origen, Dvorák hace abundantes guiños a la música de su tierra, aunque sin emplear temas concretos que provengan del folclore. En estos años, el autor quería reforzar su identidad bohemia después de que sus sinfonías anteriores se hubieran adaptado al modelo germánico más estrictamente, por el mismo motivo por el que se enfadó con Simrock debido a la germanización de su nombre: el editor publicaba sus obras bajo el nombre de Anton en lugar de Antonin.

A todas estas cuestiones se une el amor por la naturaleza, algo que une al checo con otros grandes y cercanos predecesores como Beethoven y Brahms; como ellos, Dvorák amaba los paseos por el campo y los bosques y esta sinfonía se compuso sobre todo durante



Praga ondoko Vysoká herriko landa-erretiroan, non musika eta bere beste pasio bat tartekatzen baitzituen: usozaletasuna edo kolonbofilia

Dena batzen badugu, lehen geure buruari galdetzen genionera itzul gaitzke, eta Beethovenek musikari erromantiko guztiei planteatutako erronkei gure egileak nola erantzun zien azaldu. Hainbat alderdiren konbinazioa da, eta berehala aztertuko dugu gai hori.

Lehenik eta behin, gai formalaren trataera anbiguala dago: Brahms kritikatu zuen obra honetan motibo sakabanatu gehiegi zeudela, eta hori ez da erraza kontua ondo definiturik dauden gaiekin parekatzeko; hori egia da, izan ere, nortasun propioa eskuratzeko eta eraikuntza-eredu germaniar zorrotzetik aldentzeko desio hori dela eta (Brahms zen orduan eredu horren ordezkari nagusia), Dvorák eskuzabaltasun bereziz agerrarazten du alor horretan lehen aipatu dugun inspirazio zoragarri hori; izan ere, bere musika-materialak elkarren ondoan jartzen ditu, materialok gainjarri beharrean.

Hala ere, haren aurreko ikaskuntza ez da alferrikakoa izan, eta ikusten dugu sartzen diren berrikuntza formalek, egitura sinplifikatu arren, helburu argia dutela. Adibidez, lehenengo mugimendua biolontxeloei bero-bero interpretatzen duten koral solemne batekin hasten da; izan ere, sarrera hau hiru aldiz errepikatzen da, egituraren sekzioak bereiziz (hasieran, garatu aurretik eta sonata forma aurretiaz azaldu baino lehen), halako moldez non zentzu ziklikoa ematen baitzaio egitura-multzo osoari; hain zuzen ere, egitura hori Schumann eta Brahms bezalako konpositoreen estilotik gertu zegoen, nahiz eta horiek beste bitarteko batzuek baliatu ziren.

Era berean, eta kontua zorrotasun handiegiz aztertzen ari ez banaiz behintzat, uste dut ahaidetasun-zantzuak antzeman daitezkeela mugimendu ezberdinen gaien artean; zehazki, 'sol-si-re' goranzko arpegioa lehen mugimenduaren lehen gai-multzoaren parte da, baita hirugarren mugimendua betetzen duen bals-aren melodiaren buru-arena ere (oraingo honetan, modu arinagoan); hori da, hain zuzen ere, laugarren mugimenduaren bariazioak egingo diren gaiaren hasiera bera. Konexio horiek ohikoak ziren Beethovenez geroztiko sinfonismo alemaniarraren lengoian.

Hori bai. Sinfoniar buruz dugun inpresioa, bitarteko analitiko horiek alde batera utzita, gaien ingurune ederraren eta adierazkortasunaren arabera izango da: natura bare eta transzendenziaz betearen orotzapen-zantzuek jabetuko gara (lehen mugimenduaren sarreran, adibidez, edo haren ondorengo adagio ederrean). Horrek guztiak Dvorák-en mundu-ikuskerari islatzen du, bai eta kreazioaren edertasunaz eta ontasunaz mundu naturalaren bidez egindako aurkikuntza ere. Eta oso modu argian entzungo ditugu txekiar musikaren oihartzunak, batez ere lehen mugimenduko bigarren multzo tematikoan daudenak; oihartzun horiek hirugarren multzo tematikoaren trioan (sekzio nagusia) ere badaude (aurretik eta ondorik datorren bals lentoaren melodia ederrarekin kontrastatzen duena), baita laugarren multzo tematikoaren material nagusietan ere: tronpetek interpretatzen duten sarrerako fanfarria eta ondorengo bariazioen oinarria den melodia.

Une dramatiko batzuek soilik ilunaraziko dute sinfoniaren ibilbidea (bigarren mugimenduan bizienak direnak). Horren guztiaren ondorioz, nire uste apalean, izugarri gozatu dugu historiako musikaririk sentiberenak eta inspiratuenak baten sentiberatasunaz eta inspirazioaz.

Hainbestez, aski da barbarik! Ireki bidea Enperadoreari eta entzun dezagun musika!

Iñaki Moreno Navarro

el verano de 1989 en su sencillo retiro rural en Vysoká, cerca de Praga, donde alternaba la música con otra de sus pasiones: la colombofilia.

Si lo unimos todo, podemos volver a lo que antes nos preguntábamos y explicarnos cuál fue el modo propio en el que nuestro autor respondió a los retos planteados por Beethoven a todos los músicos románticos. Se trata de una combinación de varios aspectos, que repasamos rápidamente.

En primer lugar, hay un tratamiento ambivalente de la cuestión formal: Brahms llegó a criticar la existencia en esta obra de demasiados motivos dispersos que no es fácil asimilar a temas bien definidos, lo cual es cierto puesto que, llevado de ese deseo de adquirir identidad propia y alejarse del estricto modelo constructivo germano, cuyo máximo representante era entonces precisamente Brahms, Dvorák despliega aquí con singular generosidad esa inspiración maravillosa a la que nos hemos referido y yuxtapone más que imbrica sus materiales.

Sin embargo, su aprendizaje anterior no ha sido en vano y observamos que las innovaciones formales que se introducen, si bien simplifican la estructura, no están exentas de un propósito. Por ejemplo, el primer movimiento comienza por un solemne coral que cantan con calidez los violoncellos; pues bien: esta introducción se repite tres veces separando las secciones de la estructura (al inicio, antes del desarrollo y antes de la reexposición de la forma sonata) y dando así sentido cíclico al conjunto, algo que no estaba lejos de los esfuerzos de compositores como Schumann y el propio Brahms, aunque por otros medios.

Igualmente, y si no me estoy dejando llevar por un exceso analítico, creo que se pueden detectar signos de parentesco entre los temas de los diferentes movimientos; concretamente el arpeggio ascendente sol-sí-re forma parte tanto del primer grupo temático del primer movimiento como de la cabeza de la melodía del vals que ocupa el tercero (en modo menor, esta vez); y es el principio mismo del tema sobre el que se harán las variaciones del cuarto. Estas conexiones eran frecuentes en el lenguaje del sinfonismo alemán desde Beethoven.

Eso sí; nuestra impresión de la sinfonía, más allá de estos recursos analíticos, va a depender más del hermoso contorno y la expresividad de los temas: escucharemos evocaciones de una naturaleza serena y teñida de trascendencia (en la introducción del primer movimiento, por ejemplo, o en el hermoso adagio que le sigue), reflejo de la visión del mundo de Dvorák y su descubrimiento de la belleza y la bondad de la creación a través del mundo natural. Y escucharemos, muy notoriamente, los ecos de la música checa, presentes sobre todo en el segundo grupo temático del primer movimiento, en el trío (sección central) del tercero, que contrasta con la preciosa melodía de vals lento que lo antecede y lo sigue, y en los materiales principales del cuarto: la fanfarria introductoria de las trompetas y la melodía que sirve de base a las variaciones posteriores.

Sólo algunos momentos dramáticos ensombrecerán el recorrido de la sinfonía (los más intensos en el segundo movimiento) que nos hará disfrutar enormemente de la sensibilidad y la inspiración de uno de los músicos más sensibles e inspirados de la historia, en mi humilde opinión.

Así que basta de palabras; ¡abran paso al Emperador y que suene la música!





### Vadym Kholodenko, pianoa

Munduko orkestra eta kontzertu-aretorik onenek gonbidatu izan dute; AEBetan (Atlantako, Cincinnatiko, Indianapolisko eta Filadelfiako Orkestra Sinfonikoak); Europan (Danimarkako Orkestra Nazionala, Londresko Orkestra Filarmonikoa, Milango Orkestra Sinfonikoa eta Espainiako Orkestra Nazionala); Asian eta Ekialdean (Taiwango Orkestra Nazionala, Sidneyko Orkestra Sinfonikoa eta Tokioko Orkestra Metropolitarra). Fort Wortheko (Texas) Orkestra Sinfonikoko eta SWR Sinfonieorchesterreko (Stuttgart) Artista Egoiliarra izan da. Besteak beste, Karina Canellakis, Myung-Whun Chung, Cristian Măcelaru, Gemma New, Dima Slobodeniuk, Thomas Søndergård, Krzysztof Urbański eta Kazuki Yamadaren zuzendaritzapean jo izan du.

Mundu osoan eskaini ditu errezitaldiak: Londresen, Parisen eta Vienan, Bostonen, Chicagon eta New Yorken, etab. Hainbat artistarekin kolaboratu du ganberan, hala nola Clara Jumi-Kang, Anastasia Kobekina, Vadim Repin artistekin eta Belcea eta Jerusalem laukoteekin. Hainbat grabazio egin ditu Alena Baeva biolin-jotzailearekin, eta Florentzian, Londresen eta Parisen jo du harekin. Bach, Balakirev, Beethoven, Kurbatov, Liszt, Medtner, Prokofiev, Rachmaninov, Rzewski, Schubert, Scriabin, Siloti, Stravinsky eta Tchaikovskyren lanak grabatu ditu. Harmonia Mundirentzat egindako grabazioen artean Griegen Kontzertua, Saint-Saënsen 2.a eta Prokofieven kontzertuak daude. Azken diskoa Beethovenen Diabelli bariazioekin eta Rzewskiren The People United Will Never Be Defeated lanarekin atera zuen, Quartz Music musika-etxerako (2022): "Kholodenko piano-jotzaile klasikoan elitean dago" (Norman Lebrecht-ek, The Critice aldizkarian).

Kieven jaio zen, Ukrainan. 6 urterekin hasi zen piano ikasketak egiten, eta 13 urterekin hasi zen nazioartean zehar bidaiatzen. Kieveko Lysenko Musika Lizeoan eta Moskuko Tchaikovsky Kontserbatorioan ikasi zuen, Natalia Gridneva, Borys Fedorov eta Vera Gornostaevaren eskutik. Sendaiko Nazioarteko Lehiaketako Lehen Saria (2010) eta Schubert Nazioarteko Lehiaketa (2011) irabazi zituen, Van Cliburn Lehiaketako Urrezko Domina eskuratu aurretik (2013).

### Vadym Kholodenko, piano

Invitado de las mejores orquestas y salas de concierto del mundo, como en EEUU (Sinfónicas de Atlanta, Cincinnati, Indianapolis y Filadelfia); Europa (Nacional Danesa, Filarmónica de Londres, Sinfónica Verdi de Milán y Nacional de España) y Asia y Oriente (Nacional de Taiwán, Sinfónica de Sidney y Metropolitana de Tokio). Ha sido Artista Residente de la Sinfónica de Fort Worth (Texas) y la SWR Sinfonieorchester (Stuttgart). Ha tocado bajo la dirección de Karina Canellakis, Myung-Whun Chung, Cristian Măcelaru, Gemma New, Dima Slobodeniuk, Thomas Søndergård, Krzysztof Urbański y Kazuki Yamada, entre otros.

Ha ofrecido recitales en todo el mundo, desde Londres, París y Viena, hasta Boston, Chicago y Nueva York. Ha colaborado en cámara con artistas como Clara Jumi-Kang, Anastasia Kobekina, Vadim Repin y los cuartetos Belcea y Jerusalem. Ha realizado numerosas grabaciones con la violinista Alena Baeva, con quien ha tocado en Florencia, Londres y París. Ha grabado obras de Bach, Balakirev, Beethoven, Kurbatov, Liszt, Medtner, Prokofiev, Rachmaninov, Rzewski, Schubert, Scriabin, Siloti, Stravinsky y Tchaikovsky. Sus grabaciones para Harmonia Mundi incluyen el Concierto de Grieg, el 2 de Saint-Saëns y los conciertos de Prokofiev. Su último disco fue con las Variaciones Diabelli de Beethoven y The People United Will Never Be Defeated de Rzewski. para el sello Quartz Music (2022): "Kholodenko está en la élite de los pianistas clásicos" (Norman Lebrecht, para The Critic).

Nacido en Kiev, Ucrania, en donde empezó sus estudios de piano a los 6 años, comenzó a viajar internacionalmente a los 13 años. Fue educado en el Liceo de Música Lysenko de Kiev y en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, con Natalia Gridneva, Borys Fedorov y Vera Gornostaeva. Ganó el Primer Premio en el Concurso Internacional de Sendai (2010) y el Concurso Internacional Schubert (2011), antes de obtener la Medalla de Oro en el Concurso Van Cliburn (2013).





### Nuno Coelho, zuzendaria

Nuno Coelho Asturiasko Printzerriko Orkestra Sinfonikoaren zuzendari titular eta artistikoa da 2022ko urritik. Oviedon emandako kontzertuez gain, 2023/24 denboraldian Frankfurtoko hr-Sinfonieorchesterrekin, São Pauloko Orkestra Sinfonikoarekin, Espainiako Orkestra Nazionalarekin eta Liègeko Orchestre Philharmonique Royalekin egin zuen debuta. Orchestre Philharmonique du Luxembourgera eta Gulbenkian Orkestrara ere itzuli zen.

Azken bi denboraldietako unerik nabarmenenak orkestra hauekin emandako kontzertuak izan ziren: Royal Concertgebouw Orchestra, BBC Scottish Symphony, Helsinkiko Orkestra Filarmonikoa, Dresden Philharmonie, Staatsorchester Hannover, Gävle Symfoniorkester, Malmöko Orkestra Sinfonikoa, Residentie Orkest, Strasbourgeko Orchestre Philharmonique, Galiziako Orkestra Sinfonikoa, Tampere Philharmonik, Antwerp Symphony Orchestra eta Bartzelonako Orkestra Sinfonikoa. Operaren esparruan, La traviata, Cavalleria rusticana, Rusalka eta Manon enekoizpenak zuzendu ditu Nunok. 2022ko azaroan, José Saramagok Gulbenkian Fundazioan Don Giovanni buruz egin zuen berrinterpretazioaren eszenaratzea zuzendu zuen, aurreko denboraldian bere erdi-eszenaratzea zuzendu zuelarik.

2017an Cadaqueseko Nazioarteko Zuzendaritza Lehiaketako lehen saria irabazi zuen, eta, ordutik, honako hauek zuzendu ditu: Royal Liverpool Philharmonic, BBC Philharmonic, Symphoniker Hamburg, Gaztela eta Leongo Orkestra Sinfonikoa, Noord Nederlands Orkest eta Orchestra Teatro Regio Torino. "Dudamel Fellow" izan zen Los Angeleseko Orkestra Filarmonikoan 2018-19 bitartean, eta Bernard Haitink ordezkatu zuen denboraldi berean Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks taldearekin debuta egiteko.

Oporton jaioa, Zuricheko Arteen Unibertsitatean zuzendaritza ikasi zuen Johannes Schlaefli-rekin eta Neeme Järvi Saria irabazi zuen Gstaad-eko Menuhin Jaialdian. 2015ean Alemaniako Musika Kontseiluko Direcentenforumean onartua izan zen eta hurrengo bi urteetan Tanglewood-eko Zuzendaritza Bekaduna eta Nederlands Philharmonisch Orkest-aren Zuzendari Laguntzailea izan zen. Podiumetik kanpo, literatura eta tenisa dira haren zaletasun nagusiak.

### Nuno Coelho, director

Nuno Coelho es director titular y artístico de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias desde octubre de 2022. Además de los conciertos en Oviedo, la temporada 2023/24 le lleva a debutar con la hr-Sinfonieorchester de Fráncfort, la Orquesta Sinfónica de São Paulo, la Orquesta Nacional de España y la Orchestre Philharmonique Royal de Liège. También regresa a la Orchestre Philharmonique du Luxembourg y a la Orquesta Gulbenkian.

Los momentos más destacados de las dos últimas temporadas incluyen conciertos con la Royal Concertgebouw Orchestra, BBC Scottish Symphony, Filarmónica de Helsinki, Dresden Philharmonie, Staatsorchester Hannover, Gävle Symfoniorkester, Sinfónica de Malmö, Residentie Orkest, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orquesta Sinfónica de Galicia, Tampere Philharmonic, Antwerp Symphony Orchestra y la Orquesta Sinfónica de Barcelona. En el ámbito de la ópera, Nuno ha dirigido producciones de La traviata, Cavalleria rusticana, Rusalka y Manon. En noviembre de 2022 dirigió su propia puesta en escena de la reinterpretación de Don Giovanni por José Saramago en la Fundación Gulbenkian, habiendo dirigido previamente su semi-puesta en escena de Così fan tutte la temporada anterior.

Ganador del Primer Premio en el Concurso Internacional de Dirección de Cadaqués en 2017, desde entonces ha dirigido a la Royal Liverpool Philharmonic, BBC Philharmonic, Symphoniker Hamburg, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Noord Nederlands Orkest y la Orchestra Teatro Regio Torino. Fue "Dudamel Fellow" en la Filarmónica de Los Ángeles entre 2018-19 y reemplazó a Bernard Haitink esa misma temporada para hacer su debut con la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Nacido en Oporto, estudió dirección en la Universidad de las Artes de Zúrich con Johannes Schlaefli y ganó el Premio Neeme Järvi en el Festival Menuhin de Gstaad. En 2015 fue admitido en el Dirigentenforum del Consejo Alemán de Música y durante los dos años siguientes fue tanto Becario de Dirección en Tanglewood como Director Asistente de la Nederlands Philharmonisch Orkest. La literatura y el tenis ocupan su tiempo fuera del podio.





Bilbao Orkestra Sinfonikoa

DENBORALDIA 24 TEMPORADA  
25

urriak 10-11 octubre

# Hurrengo kontzertua Próximo concierto

© Symond Pauly

# Los clásicos son jóvenes BOSbaroque

Julia Hagen, biolontxelo/violonchelo  
Lorenza Borrani, zuzendaria/directora



Palacio Euskalduna Jauregia



osteguna | jueves 19:30 h  
ostirala | viernes 19:30 h



Desde 14,42 €-tik aurrera  
Gaztea (<30):  
desde 5,41 €-tik aurrera

Taquilla Euskaldunako lehiatila  
[www.bilbaoorkestra.eus](http://www.bilbaoorkestra.eus)

