



Bilbao Orkestra
Sinfonikoa

DENBORALDIA **24** TEMPORADA
25

urtarrilak 30-31 enero

La sinfonía Del Nuevo Mundo

J. Guridi: *Amaya, Plenilunio y Ezpatadantza*
L. Liebermann: *Concierto para piccolo y orquesta Op. 50*
A. Dvorak: *Sinfonía n° 9 en mi menor Op. 95 "Del Nuevo Mundo"*

Néstor Sutil, piccolo
Erik Nielsen, zuzendaria/director



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 leihatila
www.bilbaorquestra.eus





Néstor Sutil, piccolo
Erik Nielsen, zuzendaria/director

I

Jesús Guridi
(1886 - 1961)

Amaya, Ilbetea [I. ekitaldia, IV. eszena]
Amaya, Plenilunio [Acto I, Escena IV]

Amaya, Ezpatadantza [II. ekitaldia, IV. eszena]
Amaya, Ezpatadantza [Acto II, Escena IV]

Lowell Liebermann
(1961)

Kontzertua piccolo eta orkestrarako Op. 50*
Concierto para piccolo y orquesta Op. 50*

I. Andante comodo - Allegro

II. Adagio

III. Presto

Néstor Sutil, piccolo

II

Antonin Dvorak
(1841-1904)

9. sinfonia mi minorrean Op. 95 "Mundu Berriarena"
Sinfonía nº 9 en mi menor Op. 95 "Del Nuevo Mundo"

I. Adagio

II. Largo

III. Scherzo. Molto vivace

IV. Allegro con fuoco

*Lehen aldiz BOSen eskutik - Primera vez por la BOS

Iraup. / Dur: 110' (g.g.b./aprox.)



Egitarauaren oharak

GAUR AITORTZEN DUT...

Ohar hauek idazten ari naizen bitartean, sekulako ikusmina piztu didan trend bat dago TikToken. Baina ikusmin hori nondik sortu den kontatzen hasi aurretik, azaldu nahi dizuet TikTok 2017an sortutako sare sozial bat dela: bideo laburrak partekatzen dira bertan eta gazteen artean zinez ezaguna da; bestalde, trend ingelesezko terminoa erabiltzen da “moda”, “joera” edo “mugimendua” esateko, hala ere, sare sozial honi buruz ari garenean, ondokoa izan daiteke: “uneko abestirik biralena”, “jende guztiak egiten duen dantza bat” edo “mundu guztiak jolasten duen joko moduko bat”. Nik diodan trenda azken mota horretakoa da. Jolas moduko bat da eta hauxe du izena: “entzun, baina epaitu gabe”. Joko horretan, bideoa egiten duenak zerbait aitortzen du, esandakoagatik inork ere epaituko ez duela pentsatuta. Eduki-sortzaile askok —horrela deitzen diote beren buruari bideoak sare sozial horretara aldira, baita egunean behin baino gehiagotan ere, igotzen dituztenek— aitortzen egiten dituzte beren ohiko grabazioen edukiaren inguruan; horiek horrela, psikologo batek aitortzeko berak ere egun txarrak izaten dituela eta laguntza beharko lukeela; makillajearen aditua den influencer batek onar lezake ez dituela brotxak behar besteko maiztasunarekin garbitzen; skin care erdiztonaren fanatikoek —azala zaintzea esan nahi du, baina, tira, ingelesez kutsu berezia dauka— jendaurrean onar lezakete behin jai batetatik etxera itzultitakoan makillajea kendu gabe oheratu zirela; janari osasungarriaren defendatzaileek kontatu lezakete joan den astean Nocillazko bokata bat jan zutela...

Hasieran esan dizuedan bezala, moda horrek ikusmina piztu dit. Batetik, ez dut ulertzen sekretu guztiak —batzuk besteak baino lotsagarriagoak eta ilunagoak— partekatzeko beharizan hori; eta, bestetik, ez dut ulertzen ezta ere zergatik uste duten mantra hori errepikatzeak (“entzun, baina epaitu gabe”) barkamen osoa ekarriko diela eta, hain zuzen ere, inork ere ez dituela epaituko. Baina kuriositateak morbosoenak pizten dituzten bideoak bikoteenak izaten dira: harreman batean dauden bikoteak izan daitezke, edo lagunak, eta bata besteari aitortzen dizkietenak zur eta lur uzten naute erabat. Batak besteari etengabe errepikatzen dioten arren “entzun, baina epaitu gabe”, bikotekideek jartzen dituzten aurpegiek eta hartzen dituzten haserrealdiek argi eta garbi uzten dute ditxosozko esaldiak ez duela behar bezain ondo funtzionatzen.

Bada, kontua da joera honek jakin-mina piztu didala, eta, segur aski hau irakurtzen duzuegion kontu hori dagoeneko modan egongo ez den arren —izan ere, sare sozialetan, trendak trenak bezain azkar igarotzen dira— zuekin jolastu nahi dut joko honetara... jakin badakidan arren epaitu egingo nauzuela.

Gaur gaueko programaren lehen piezak Jesús Guridiren Amaya operakoak dira. Beraz, “entzun, baina epaitu gabe” esaldia bota —nirekin gogorregiak izango ez zaretelakoan— eta itzulitururik gabe aitortuko dizuet opera hori kontrako ezarririk sartzen zaidala. Ez zaitzatela adierazpen horrek ikaratu: gaurkoan entzungo dituzuenak, bai libretuak bai Ezpatadantza bikainak dira, baina opera osoa astuna egiten zait, bai haren dentsitate ilunagatik, bai argumentuagatik, zeinak erlijio-gatazka oinarri baitu. Jakina, arinkeriaz adierazitako iritzi batek ez dio meritu izpirik kentzen Jesús Guridiren lan apartari, segur aski, bere heldutasun-lanik handiena denari.

Amaya 1920an estreinatu zen Bilboko Coliseo Albian, eta aberastasun eta dentsitate handiko orkestrazioa du, kutsu wagneriar argikoa eta folklore-erremiszentzia argiko kantu ederrekin leundua. Hari buruz esan izan da orkestra-kolorearen zuzentasuna mirezgarria dela eta bere musikak zintzo itzultzen dituela obrako eszena bakoitzaren zentzu poetikoa eta dramatikoa, eta horrek agerian uzten duela sonoritatearen erabilera maisua denaren eskua, zeinarentzat orkestra-paletak sekreturik ez duen.

Drama lirikoa VIII. mendean hasieran gertatzen da, bisigodoen garaian amaieran hain zuzen, euskal herritarrek Teodosio Goñikoa

Notas al programa

HOY DEBO CONFESAR...

Mientras escribo estas notas, hay un trend en TikTok que me provoca mucha curiosidad. Pero antes de contarles de dónde nace esta curiosidad, permítanme explicar que TikTok es una red social lanzada en 2017 para compartir vídeos cortos, que se ha vuelto muy popular entre la juventud; y que un trend es un término que viene del inglés y que significa moda, tendencia o corriente, y que, referido a esta red social, puede ser la canción más viral del momento, un baile que todo el mundo está haciendo o una especie de juego al que todo el mundo se suma. Al trend al que yo me refiero es uno de este último tipo, algo así como un juego, que se llama “escuchamos, pero no juzgamos”, en el que quien hace el vídeo confiesa algunas cosas en la confianza de que no va a ser juzgado por ello. Muchos creadores de contenido —como se suelen denominar a sí mismos quienes suben vídeos a esta red con cierta regularidad, algunos incluso varias veces al día— lo hacen circunscribiendo las confesiones al contenido habitual de sus grabaciones; es decir, podemos encontrarnos desde un psicólogo confesando que tiene días malos en los que quien necesitaría ayuda es él mismo, influencers del maquillaje admitiendo que no lavan las brochas todo lo a menudo que deberían, fanáticas del skin care —el cuidado de la piel, pero que en inglés luce mucho más— reconociendo en público que una madrugada después de una fiesta se acostaron sin desmaquillarse, defensores de la comida sana contando que la semana pasada se comieron un bocadillo de Nocilla...

Como les decía al principio, esta moda me crea mucha curiosidad. Por un lado, no comprendo esa necesidad de hacer públicos todos sus secretos, más o menos vergonzosos, más o menos oscuros; por otro lado, tampoco entiendo por qué creen que recitar ese mantra de “escuchamos, pero no juzgamos” les ofrece una especie de indulgencia plenaria y que, efectivamente, nadie les va a juzgar. Pero los que me crean una curiosidad más morbosa son los que salen en pareja, bien sea una relación romántica o de amistad, confesándose el uno al otro cosas que, les aseguro, me dejan con la boca abierta. Y por mucho que se repitan entre ellos eso de “escuchamos, pero no juzgamos”, las caras que se les van quedando y el cabreo que van agarrando dejan bastante claro que la frase de marras no funciona como debería.

Bueno, el caso es que esta corriente ha atrapado mi curiosidad y, aunque para cuando lean esto probablemente ya no esté de moda —porque en esto de las redes sociales los trends y los trenes pasan igual de rápido—, voy a jugar a esto con ustedes... aun a sabiendas de que me van a juzgar.

Las primeras piezas que presenta el programa de esta noche pertenecen a la ópera Amaya de Jesús Guridi. Así que, con un “escuchamos, pero no juzgamos” que confío los anime a no ser excesivamente duros conmigo, confieso sin más preámbulos que esta ópera se me hace bola. No se asusten por semejante declaración: lo que van a escuchar hoy, tanto el Plenilunio como la Ezpatadantza, son dos páginas exquisitas; pero la ópera entera, tanto por su oscura densidad como por su argumento, con un conflicto religioso como eje central, me resulta un poco pesada. Obviamente, una opinión expresada a la ligera no demerita ni un ápice el extraordinario trabajo de Jesús Guridi en la que es, probablemente, su mayor obra de madurez.

Estrenada en 1920 en el añorado Coliseo Albion de Bilbao, Amaya presenta una orquestación de gran riqueza y densidad, con claros tintes wagnerianos, dulcificada por preciosos temas de clara reminiscencia folklórica. Se ha dicho de ella que la justeza del color orquestal es admirable y que su música traduce fielmente tanto el sentido poético como el dramático de cada escena de la obra, revelando la mano de un maestro en el manejo de las sonoridades para quien la paleta orquestal no tiene secretos.

El drama lírico transcurre al comienzo del siglo VIII, hacia el final de la época visigoda, cuando el pueblo vasco designa como rey al



izeneko kristaua errege izendatzen dutenean, nahiz eta askok Aitor patriarka legendarioaren oinordekoen familia gurtzen jarraitzen duten. Familia horren azken ondorengoa Amaya da, Teodosioren maitalea, eta, beraz, herritarrek ziurtzat jotzen dute errege izango denarekin ezkonduko dela. Amayak ere Teodosio maite du, baina bere izeba Amagoyaren agintepean bizi da, zeina familiako tradizioak zaintzearen aldekoa baita eta sinesmen primitiboei leiala. Bi zibilizazioen, paganoaren eta kristauaren, arteko borrokak Amaya gaztean sinbolizatutako herri baten nagusitasuna izango du ardatz; Guridik borroka hori musikalki ebatzi zuen Parsifal wagnerianoari erreferentzia nabariak eginez —non leitmotivak euskal folklorean sakonki errotutako melodietatik eta norabide aldaketetatik sortzen diren—, baita erromantizismo berantiarreko beste konpositore batzuei erreferentzia eginez ere, Richard Straussi kasu.

Opera hori eszenatokitatik bidegabeki aldentuta dagoen arren—euskaraz idatzita egoteagatik, seguruenik—, inspirazio handiko uneak ditu, hala nola bigarren ekitaldiko Miguelen abestia edo Amaya eta Teodosioren duetoa; hala ere, opera horren bi atal ezagunenak gaur interpretatuko direnak dira. Lehen ekitaldiko laugarren eszenako IIbeteak lirismo hunkigarria, oroigarria eta gozoa du, eta ilargi beteak hodeien arteki ateratzen denean hedatzen den distira misterioz eta magikoa deskribatzen du, edertasun ikaragarriko hizkuntza erromantikoa baliatuz. Ezpatadantza laugarren eszenan agertzen da, bigarren ekitaldian oraingoan, eta eztei-segizioaren ondoren datorkigu: txistu eta danbolinarekin ohiko soinuarekin hasten da eta tonu heroikoa du, ondoren orkestrara igaroko dena. Amayaren atalik bereizgarri, koloretsu eta distiratsuenetako bat da, Guridiren katalogo guztien bereizgarria, eta erreperatorioko obra sinfoniko bilakatu da, ondo merezita gainera.

Amayaren ondoren, eta oraindik ere buruan txistuaren soinu zorrotz eta dardartia dugularik, gaueko hurrengo obra iritsiko da: Lowell Liebermannen piccolo eta orkestrarako kontzertua. Eta hemen, zuekin partekatuko dudana “entzun, baina epaitu gabe” jokoari helduta, onartu behar dut, ohar hauek idazteko kontzertuaren grabazio bat bilatu nuen arte, ez nuela inoiz entzun piccolorako kontzerturik entzun. Jakina, hamaika dira entzun ditudan piano, biolin edo bilontxelorako kontzertuak. Gogoan ditut, baita ere, ohikoak izaten ez diren oboe, klarinete, fagot zein biolarako kontzertuak, eta harpa, tronpeta, tronboi, tronpa, gitara, mandolina edo perkusiorako kontzertu bat edo beste. Ez dut ahaztu txirula aipatzea, aitzitik, amaierarako utzi nahi izan dut, gaurkoin protagonista den instrumentuaren antzekoa baita. Oraindik ere kuxkaren batean gordeta egon behar du Jean-Pierre Rampalen disko bat grabatuta duen kasete-zinta bat, txirularako kontzertu ederrak biltzen dituen eta nire nerabezaroarean behin eta berriro entzun nuen. Eta, hala ere, piccolorako kontzertu bakar bat ere ez dago bertan.

Aitorpen honek lotsa gutxiago ematen dit, ziur aski zuetako askok nire egoera partekatzen duzuelako. Piccoloa ez baita ohiko musika-tresna bakarlarria. Orkestretan ere ez da instrumentu “finkoa” izaten. Piccoloa gutxiesteko asmorik gabe, txirulen taldean instrumentu osagarria baino ez da. Hala ere, kontzertu honetan ikus daitekeenez, adierazkortasun handia izateko gai den instrumentu ederra da, hegazti-baliabide eternautetik eta beste konpositore batzuek ohituta gaituzten soinu sarkor horretatik urruntzen baita. Liebermannek, oster, piccoloren trebetasun lirikoak nabarmentzea erabaki zuen, bere erregistrorik grabatzen, samurrean eta sentikorrenean oinarrituta, eta obraren amaierarako gordetzen du haren distira.

Liebermannek, 1961ean jaioetako New Yorkeko musikagileak, genero guztietako eta instrumentu ugaritarako lanak idatzi ditu, baina txirulararekin lotura berezia duela dirudi. Txirularako bakarrizketa bat idatzi du, txirula eta pianorako sonata bat eta txirularako kontzertu bat, guztiak ere arrakasta eta onarpen handikoak. Hain zuzen ere, txirularako kontzertu honen estreinaldia interpretatu ondoren, Jan Gippok, San Luiseko Orkestra Sinfonikoko piccoloak, piccolorako kontzertu bat eskatu zion Liebermanni, eta azken horrek erronka onartu zuen —gaur entzungo dugu emaitza—. Normala denez, Jan Gippo izan zen piccolorako kontzertua estreinatu zuena New Yorkeko Txirula Elkarte

cristiano Teodosio de Goñi, a pesar de que muchos siguen venerando a la familia de los herederos del legendario patriarca Aitor. La última descendiente de esta familia es Amaya, quien, además, es la amada de Teodosio, por lo que el pueblo da por supuesto que se desposará con el futuro rey. Amaya corresponde al amor que él siente por ella, pero vive sometida a la potestad de su tía Amagoya, fanática en la guarda de las tradiciones familiares, fieles a las creencias primitivas. La lucha de dos civilizaciones, la pagana y la cristiana, que se disputan la hegemonía de un pueblo simbolizado en la joven Amaya, musicalmente es resuelta por Guridi con evidentes referencias al Parsifal wagneriano —donde los leitmotivs nacen de melodías y giros profundamente arraigados en el folklore vasco— así como a otros compositores del romanticismo tardío como Richard Strauss.

Esta ópera, injustamente alejada de los escenarios —seguramente por estar escrita en euskera— tiene momentos de extraordinaria inspiración, como la canción de Miguel del segundo acto, o el dúo de Amaya y Teodosio, pero si dos números han trascendido esta ópera son los que serán interpretados hoy. El Plenilunio de la cuarta escena del primer acto, de un emocionante, evocador y dulce lirismo, describe cómo asoma de entre las nubes la luna llena, en todo su misterioso y mágico esplendor, con un lenguaje romántico de extraordinaria belleza. La Ezpatadantza, también en la cuarta escena, pero esta vez del acto segundo, llega después del cortejo nupcial, iniciándose con el sonido típico de txistu y tamboril, con un tono heroico que pasa después a la orquesta, dando lugar a una de las páginas más características, coloridas y brillantes no sólo de Amaya, sino de todo el catálogo de Guridi, quedando merecidamente como obra sinfónica de repertorio.

Tras Amaya, y con el agudo y vibrante sonido del txistu aún en la memoria, llega la siguiente obra de la velada: el concierto para piccolo y orquesta de Lowell Liebermann. Y aquí, en este juego que comparto con ustedes de “escuchamos, pero no juzgamos”, he de admitir que, hasta que busqué una grabación de este concierto para escribir estas notas, nunca antes había escuchado un concierto para flautín. Obviamente, son innumerables los conciertos para piano, violín o cello que he llegado a escuchar. También recuerdo otros menos habituales para oboe, clarinete, fagot, viola... e incluso alguno para arpa, trompeta, trombón, trompa, guitarra, mandolina o percusión. No he olvidado mencionar la flauta, sino que la dejaba para el final, como instrumento afín al protagonista de hoy. Aún tiene que estar en algún cajón una cinta de cassette en la que estaba grabado un disco de Jean-Pierre Rampal con preciosos conciertos para flauta que escuché una y otra vez en mi preadolescencia. Y, sin embargo, ni un solo concierto para flautín.

Esta confesión me avergüenza un poquito menos, porque seguramente muchos de ustedes comparten mi situación. No es el piccolo un instrumento solista habitual. Ni siquiera es un “fijo” en las orquestaciones. Sin ánimo de menospreciarlo, sólo es un instrumento auxiliar en el grupo de flautas. Y, sin embargo, como se puede apreciar en este concierto, es un hermoso instrumento capaz de una gran expresividad, lejos del sempiterno recurso aviar o de ese sonido penetrante al que otros compositores nos tienen acostumbrados. Por el contrario, Liebermann decidió enfatizar las habilidades líricas del flautín, apoyándose en su registro más grave, sorprendentemente tierno y vulnerable, reservando su brillantez para el final de la obra.

Liebermann, compositor neoyorkino nacido en 1961, ha escrito obras de todos los géneros y para numerosos instrumentos, pero parece tener una especial afinidad con la flauta, para quien ha escrito un Soliloquio para flauta sola, una Sonata para flauta y piano y un Concierto para flauta, todos ellos de gran éxito y aceptación. Precisamente, tras la interpretación del estreno de este concierto para flauta, Jan Gippo, flautín de la Orquesta Sinfónica de San Luis, le pidió a Liebermann un concierto para flautín, quien aceptó el reto —con el resultado que escucharemos hoy—. Como es natural, fue Jan Gippo quien estrenó el concierto para flautín en la convención de la Asociación Nacional de Flauta en Nueva



Nazionalaren konbentzioan, 1996ko abuztuaren 18an, Glen Cortese New Jerseyko Orkestra Sinfonikoaren zuzendari zela.

Liebermannen musika, Xostakovitxen inspirazio argia duena, tradizioaren eta berrikuntzaren artean kulunkatzen da: zapore leun eta erromantikoa du, hala ere, harmonia aldakor harrigarriak eta ustekabeak erabiltzen ditu. Lehenengo mugimenduak (andante comodo) ezinbestean gogorazten du zinemako musika, soinu-banda handietakoa. Bigarren mugimenduak (adagio) ohiz kanpoko luzera du eta, zalantzarik gabe, obraren bihotz espresiboa da, zeinak lehen mugimenduko motiboak erabiltzen baititu hamabi tonuko serie baten bidez horien gainean bariazioak sortzeko. Azken mugimendua (presto), birtuosismo eta akrobazia soinudunen sekulako ikuskizuna da, Mozarten 40. sinfoniari eta Beethovenen Heroikoari buruzko erreferentziak biltzen dituena —Liebermannek berak dioen bezala, piccoloak ez baitira inoiz pieza horiek jotzera iristen, piccolorako zatirik ez dutelako—, baita Sousaren Stars and Stripes abestiaren piccoloaren kontrapuntu amorratu baina ezagunari buruzkoak ere.

Gaurko azken obra handia Dvořáken Mundu Berriaren Sinfonia da. Zer sekretu ilun izango ote dut gordeta “entzun, baina epaitu gabe” jolaserako? Bada, nire ustez, oso dibertigarria den sekretu bat: haurtzaro osoan zehar uste izan nuen Dvořákek sinfonia oso bat eskaini zion mundu berri hori espazioan egongo zela, Marten, Jupiterren edo beste galaxiaren batean, kanpoko espaziotik harantzago. Mundu berri hori Amerika zela jakin nuenean, nire haur-ikuspegitik ezer berririk ez zekarrena, desengainu handia izan nuen, benetan.

Sinfonia hau, Dvořáken ezagunena, Ameriketako Estatu Batuetan emandako lehen urtean idatzi zuen, konposizio estatubatuarreko estiloa sortzeko ahaleginean. Horretarako, Jeannette Thurber izeneko mezenas ameslari batek Kontserbatorio Nazionala sortu zuen New Yorken, eta Dvořák kontratatu zuen zuzendari gisa. Dvořák 1892ko irailean iritsi zen emaztearekin eta bi seme zaharrenekin, eta irakasteari, konposatzeari eta Amerika xurgatzeari ekin zion. Hunkituta, bere ingurune berriaren inguruko zirrar indartsuek jota eta itxoropenak ez zapuzteko irrikaz, musika afroamerikarraren eta jatorrizko musika amerikarraren elementu bereizgarriak erabiltzea proposatu zen, hain zuzen ere existitzen ez zen konposizioko eskola nazional estatubatuar bat sortzeko oinarri gisa. Faktore horiek guztiak eta Dvořáken maisutasun profesionalak kalitate bikaineko obra bat sortzen lagundu zuten. Gure txekiarrik gogokoenaren sinfoniak amerikar musikaren kutsua izaterik lortu zuen ala ez esatea oso eztabaidagarria da; konposizioaren arrakastak, ordea, ez du eztabaidarako biderik ematen. Hain harrera ona izan zuen, ezen XX. mendearen erdialdean dagoeneko Amerikako kulturaren parte baitzen, eta pieza hori inoiz entzun ez zuen jendearentzat ere ezaguna zen.

Baina Dvořák ez zen aurretik egin gabeko ezer egiten ari: Europako adibideetatik ikasitako lezioetan oinarritu zen, non, XIX. mendean, folklore-musikak inspirazio-iturri ugari eman zituen, eta bere sustraietan eta bertako konpositoreen lanetan, batez ere Amerikako lurretan sortutako espiritual beltzetan, oinarritutako musika-eskola nazional amerikar bat ezartzeko aukera ikusi zuen. Abesti horien berezitasunetan inspiratu zen bereziki, batez ere eskala pentatonikoen eta erritmo sinkopatuaren erabilera. Musika folklorikoan inspiratu zen arren, Dvořákek ez zituen benetako doinuak maileguan hartu, nahiz eta musikologo gehienak bat datozen lehenengo mugimenduaren azken motiboa Sweet Chariot Swing Low espiritualean inspiratuta dagoela diotenean.

Halaber, suposatzen da inspirazio indartsua duela Amerikako lehen herrietako musikan. Dvořákek irokes indiarren musika ikasitako lagun baten bidez ezagutu zuen musika hori, baita Buffalo Bill mitikoak interpretatutako «Wild West Show» bat ikustera joan zenean ere, baina askoz zailagoa da melodia horietako batzuk sinfonia osoan antzematea, Longfellowren Hiawatharen abestia lanaren pasarteetan inspiratu bazen ere. Nolanahi ere, sinfoniaren adierazpenak, oro har, islatu egiten du

York el 18 de agosto de 1996, con Glen Cortese dirigiendo la Orquesta Sinfónica de Nueva Jersey.

La música de Liebermann, con una clara inspiración de Shostakovich, se balancea entre tradición e innovación: con un sabor suave y romántico, utiliza, sin embargo, sorprendentes e inesperadas armonías cambiantes. El primero de los movimientos, Andante comodo, recuerda inevitablemente a la música de cine, de las grandes bandas sonoras. El segundo movimiento, Adagio, es inusualmente largo y, sin duda, el corazón expresivo de la obra, que utiliza motivos del primer movimiento para crear sobre ellos unas variaciones a través de una serie de doce tonos. El movimiento final, Presto, es todo un espectáculo de virtuosismo y acrobacias sonoras, que incluyen referencias a la Sinfonía n.40 de Mozart y a la Heroica de Beethoven —porque, como señala el propio Liebermann, los flautines nunca llegan a tocar esas piezas porque no tienen partes de piccolo—, así como al endiablado pero archiconocido contrapunto de flautín de Stars and Stripes de Sousa.

La última y gran obra de hoy es la Sinfonía del Nuevo Mundo de Dvořák. ¿Qué oscuro secreto puedo tener reservado para este “escuchamos, pero no juzgamos”? Pues uno, a mi modo de ver, muy divertido: durante toda mi niñez creí que ese nuevo mundo al que Dvořák había dedicado toda una sinfonia debía de estar en el espacio, puede que en Marte, Júpiter o incluso en otra galaxia, más allá del espacio exterior. Cuando descubrí que ese nuevo mundo era América, que desde mi perspectiva infantil no tenía nada de nuevo, fue una gran decepción, créanme.

Esta sinfonia, la más popular de Dvořák, fue escrita durante el primer año de su estancia en Estados Unidos, en un intento de crear un estilo de composición estadounidense. Para ello, una visionaria mecenas llamada Jeannette Thurber fundó un Conservatorio Nacional en Nueva York y contrató a Dvořák como director. Dvořák llegó con su mujer y sus dos hijos mayores en septiembre de 1892 y se lanzó a enseñar, componer y absorber América. Emocionado, abrumado por las fuertes impresiones de su nuevo entorno y ansioso por no defraudar las expectativas, se propuso utilizar elementos característicos de la música afroamericana y nativa americana como base para crear una escuela nacional estadounidense de composición que, de hecho, no existía. Todos estos factores y la indudable maestría profesional de Dvořák contribuyeron a la génesis de una obra de calidad excepcional. Si nuestro checo favorito consiguió que su sinfonia sonase a música americana o no, es algo muy discutible; lo que no da pie a debate es el éxito de la composición. Tal fue su acogida que, a mediados del siglo XX era ya tan parte de la cultura americana que era familiar incluso para la gente que nunca la había escuchado.

Pero Dvořák no estaba haciendo nada que no se hubiera hecho ya antes: se basó en las lecciones aprendidas de los ejemplos europeos, donde, durante el siglo XIX, la música folklórica había proporcionado numerosas fuentes de inspiración, y vio la posibilidad de establecer una escuela nacional americana de música basándose en sus raíces, en las obras de los compositores locales, principalmente en los espirituales negros que habían surgido en suelo americano. Se inspiró fuertemente en las singularidades características de estas canciones, en particular en su uso de escalas pentatónicas y ritmos sincopados. Dvořák insistió en que, aunque se inspiró en la música folklórica, no tomó prestadas melodías reales, aunque la mayoría de los musicólogos coinciden en que el tema final del primer movimiento está inspirado consciente o inconscientemente en el espiritual Swing Low, Sweet Chariot.

También se supone que hay una fuerte inspiración en la música de los primeros pueblos americanos, que Dvořák habría conocido a través de un amigo que había estudiado la música de los indios iroqueses y cuando fue a ver un “Wild West Show” interpretado por el legendario Buffalo Bill, pero es mucho más difícil reconocer alguna de estas melodías en el conjunto de la sinfonia, por mucho que se inspirase en episodios de la obra de Longfellow Canción de Hiawatha. En cualquier caso, la expresión



musikagileak inguruan zituen kultur bulkada berriekiko zuen miresmena, zeinak bere irudimen sortzailearen bidez, parekorik gabeko obra sinfoniko bihurtu baitzuen.

Hala ere, konposizio-teknikari dagokionez, ez dago funtsezko eragin berririk. 51 urte zituela, Dvořák Estatu Batuetara joan zen konpositore gisa, bere konposizio-estilo propio eta finkatuarekin. Tokiko eraginek, beraz, beren adierazpen-paleta handitu baino ezin zuten egin, obra uniforme, orekatua eta oso eraginkorra sortuz. Formaren eta edukiaren batasuna akatsik gabea da, eta lau mugimenduko egitura hutsik gabeko maisutasun arkitektoniko paregabearekin eraikita dago.

Lehen mugimendua sonata gisa idatzita dago eta tempo geldoko sarrera batekin hasten da, lehen mugimenduaren material tematikoa aurreratzen duena. Erakusketa hiru ideia tematikoren inguruan egituratzen da: motibo nagusia, iragarpenarena —fanfarria bat dirudi eta mugimendu ia guztietako funtsezko puntuetan agertuko da berriro— eta erantzunarena. Garapenaren sekzioa dramatiko da, eta motibo nagusia du ardatz. Laburbilketaren ondoren, koda zirraragarria motibo nagusiarekin iristen da klimaxera, non metalezko instrumentuak orkestrako tuttiaren gainetik gailentzen diren.

Bigarren mugimendua akordeen segida harmoniko bikain batekin hasten da, Dvořák benetako buruhaustea ekarri ziotenak: nola igaro mi minorretik, lehen mugimendua amaitzen den tonalitaretik, bigarren mugimenduko re bemol urrunera, entzulearen belarrirako kolpe bat izan gabe. Bere irtenbidea bigarren mugimendua hasten duten zazpi akordeen segida ahaztezina izan zen. Largoaren motibo nagusia melodia zabal eta sublimeki simplea da, adar ingelesak interpretatua, atzean hariak direla. Mugimenduaren erdiko sekzioak pasarte bat du, zeinaren tonu nostalgikoak amerikar zelai handi eta bakartien irudi bat iradoki lezakeen. Mugimendua motibo nagusiaren itzulera leunarekin amaitzen da, sarrerako akordeen sekuentzia berreskuratzen duen amaierarekin.

Hirugarren mugimendua A-B-A forman idatzita dago. Dvořáken hitzetan, sinfoniaren zati hau “indiarrek dantzatzuten duten jaiarekin” lotuta dago, Longfellowen Hiawathan deskribatzen dena. A zatiaren errepikapen baten ondoren koda solemnea dator, azken mugimendurantz nolabaiteko trantsizio kontzeptuala adierazten duena.

Amaiera sonata-mugimendu normal gisa hasten da, baina garapenaren uneren batean beste zerbait bihurtzen da. Garatzen duenaren zati handi bat lehen hiru mugimenduetako material tematikoa da. Laburbiltze hori murriztu egiten da azalpenarekin alderatuta, eta koda dotorea are gehiago nabarmentzen da sinfoniaren funtsezko ideia guztiak jasotzean, bigarren mugimenduaren hasierako akordeak barne.

Obraren berezitasuna eta erakargarritasuna bere melodia ugarien lirismoan, erritmo txundigarrietan, adierazkortasunean eta temperamentuan datza, baina konposizioaren ezaugarri bereizgarria aurreko mugimenduetako motiboen oroipena da, sinfoniari bere homogeneotasuna ematen dion printzipioa. Beharbada, ez da nik imajinatzen nuen Mundu Berria izango, ezta Dvořákek nahi izan zuen mundu amerikarra ere, baina, zalantzarik gabe, edertasun paregabea du, eta espero dut zuek ere entzun ahal izango zenuela “baina epaitu gabe”.

Nora Franco

de la sinfonía en su conjunto refleja la admiración del compositor por los nuevos impulsos culturales que lo rodeaban y que, a través de su imaginación creativa, transformó en una obra sinfónica sin igual.

Sin embargo, en lo que respecta a la técnica compositiva, no hay ninguna nueva influencia fundamental. Dvořák viajó a los Estados Unidos a los 51 años como compositor con su propio estilo compositivo propio y asentado. Las influencias locales, por lo tanto, solo podían ampliar su paleta expresiva, creando una obra uniforme, equilibrada y extremadamente efectiva. La unidad de forma y contenido es impecable y la estructura de cuatro movimientos está construida con una maestría arquitectónica infalible.

El primer movimiento está escrito en forma sonata y comienza con una introducción en tempo lento, que anticipa el material temático del primer movimiento. La exposición se estructura en torno a tres ideas temáticas: el tema principal, el de anuncio —que parece una fanfarria y reaparecerá en puntos clave de casi todos los movimientos— y el de respuesta. La sección de desarrollo, de carácter dramático, se centra en el tema principal. Tras la recapitulación, la impresionante coda alcanza su clímax con el tema principal, que se eleva en los metales por encima del tutti orquestal.

El segundo movimiento comienza con una notable sucesión armónica de acordes que supusieron un verdadero quebradero de cabeza para Dvořák: cómo pasar de mi menor, la tonalidad en la que termina el primer movimiento, al distante re bemol mayor del segundo movimiento sin que fuese un golpe para el oído del oyente. Su solución fue una sucesión inolvidable de siete acordes que inician el segundo movimiento. El tema principal del Largo es una melodía amplia y sublimemente simple interpretada por el corno inglés, con un fondo de cuerdas. La sección central del movimiento presenta un pasaje cuyo tono nostálgico podría sugerir una imagen de las vastas y desoladas praderas americanas. El movimiento concluye con el suave regreso del tema principal, con la secuencia de acordes introductorios haciendo su reaparición al final.

El tercer movimiento está escrito en la forma A-B-A. En palabras de Dvořák, esta parte de la sinfonía está asociada con “la fiesta donde bailan los indios”, que había visto descrita en Hiawatha de Longfellow. Después de una repetición de la parte A viene la solemne coda, que representa una cierta transición conceptual hacia el movimiento final.

El final comienza como un movimiento de sonata normal, pero en algún momento del desarrollo se convierte en otra cosa. Gran parte de lo que desarrolla es material temático de los tres primeros movimientos. La recapitulación es abreviada en comparación con la exposición, de modo que la majestuosa coda resalta aún más al recoger todas las ideas clave de la sinfonía, incluidos los acordes iniciales del segundo movimiento.

La excepcionalidad y el atractivo de la obra residen en el lirismo de sus numerosas melodías, sus ritmos impactantes, su expresividad y su temperamento, pero el rasgo característico de la composición es la frecuente reminiscencia de temas de movimientos anteriores, un principio que da a la sinfonía su homogeneidad. No será el Nuevo Mundo que yo imaginaba, y probablemente tampoco el americano que pretendió Dvořák, pero sin duda tiene una belleza inigualable que espero hayan sabido “escuchar sin juzgar”.

Nora Franco



Néstor Sutil, piccolo



Néstor Sutil Vecino Galiziako Porriño herrian jaio zen, eta zazpi urterekin hasi zuen bere ibilbide musikala zeharkako txirularekin. Tuiko Musika Kontserbatorioan Gradu Profesionala osatu zuen Iaroslav Dolisnii irakaslearen tutoretzapean, eta Gradu Amaierako Saria lortu zuen. Hamasei urte zituela, goi-mailako ikasketak hasi zituen Portoko Musika eta Espetakuluko Arteen Goi Eskolan (ESMAE), Ana Raquel Lima eta Stephanie Wagner irakasleekin. Ondoren, Koloniako (Alemania) Hochschule für Musik und Tanz-en jarraitu zuen bere prestakuntza, eta Robert Winn eta Aldo Baerten irakasleak izan zituen txirula-ikasketetan, baita Thaddeus Watson piccolo-ikasketetan ere.

Musikarekiko duen pasioak bere trebetasun tekniko eta musikalak hobetzera bultzatu du, besteak beste, Marc Grauwels, Leone Buyse, Natalie Schwaabe edo Michael Cox txirula-jotzaile ospetsuekin. Espainiako, Errusiako, Alemaniako eta Japoniako hainbat orkestra eta jaialditan parte hartu du besteak beste, eta Leonard Slatkin, Eliahu Inbal, Frank Peter Zimmermann, Lorenza Borrani, Lars Vogt eta Javier Camarena artista ospetsuekin batera aritu da oholza gainean.

2019az geroztik, Bilbao Orkestra Sinfonikoko txirula saileko kidea da Néstor, eta piccolo bakarlariaren postua betetzen du.

Orkestra-lanaz gain, aldizka Nerea Alberdi konpositore bilbotarra-ekin eta hainbat ganbera-talderekin kolaboratzen du, hala nola Soinuaren Bidaia ensemblearekin, bai BOSen programazioan, bai beste testuinguru batzuetan.

Néstorrek piccoloaren ikusgarritasuna handitzeko interes berezia du, horregatik, zenbait konpositorerekin lanean dihardu hainbat testuingurutan errepertorio berri bat sortzeko eta instrumentua publiko zabalago batengana hurbiltzeko.

Musikaria izateaz gain, musikarientzako entzumen-babesaren garrantziak sensibilizatzeko lanetan aritzen da, batez ere piccoloaren kasuan. Ildo horretatik, ikerketa bat egiten ari da txirula-komunitatearen baitan erabilitako babesei buruz, horien onurak identifikatzeko asmoz. Era berean, nazioarteko txirula-jotzaileekin esperientziak trukatu ditu Finlandian eta Ameriketako Estatu Batuetan egindako ekitaldietan. 2023an, horri buruzko artikulu bat argitaratu zuen Finlandiako Tampere Flute Fest aldizkarian.

Natural de O Porriño, Galicia, Néstor Sutil Vecino comenzó su trayectoria musical con la flauta travesera a la edad de siete años. Completó el Grado Profesional en el Conservatorio de Música de Tui bajo la tutela del profesor Iaroslav Dolisnii, obteniendo el premio "Fin de Grado". A los dieciséis años, inició sus estudios superiores en la Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) de Oporto, con las profesoras Ana Raquel Lima y Stephanie Wagner. Posteriormente, continuó su formación en la Hochschule für Musik und Tanz de Colonia, Alemania, con los profesores Robert Winn y Aldo Baerten en flauta, así como Thaddeus Watson en flautín.

Su pasión musical lo ha llevado a perfeccionar sus habilidades técnicas y musicales con destacados flautistas como Marc Grauwels, Leone Buyse, Natalie Schwaabe o Michael Cox. Ha colaborado con diversas orquestas y festivales en España, Rusia, Alemania y Japón, entre otros, y ha compartido escenario junto a renombrados artistas como Leonard Slatkin, Eliahu Inbal, Frank Peter Zimmermann, Lorenza Borrani, Lars Vogt o Javier Camarena.

Desde 2019, Néstor es miembro de la sección de flautas de la Bilbao Orkestra Sinfonikoa, donde ocupa el puesto de flautín solista.

Además de su labor orquestal, colabora regularmente con la compositora bilbaína Nerea Alberdi y con diversas agrupaciones de cámara, incluido el ensemble Soinuaren Bidaia, tanto en la programación de la BOS como en otros contextos.

Néstor muestra un interés especial en aumentar la visibilidad del flautín, trabajando con diferentes compositores en la creación de un nuevo repertorio en distintos contextos que permita acercarlo a un público más amplio.

Aparte de su faceta musical, se dedica a sensibilizar sobre la importancia de la protección auditiva para los músicos, especialmente en el caso del flautín. En este ámbito, está llevando a cabo una investigación sobre su uso dentro de la comunidad flautística, identificando los beneficios que proporciona. Asimismo, ha intercambiado experiencias con flautistas a nivel internacional en eventos celebrados en Finlandia y Estados Unidos. En 2023, publicó un artículo al respecto en la revista del Tampere Flute Fest de Finlandia.



Erik Nielsen, zuzendaria / director



Erik Nielsen zuzendariak trebetasunez lan egiten du operaren eta sinfoniararen alorretan.

Piano-ikasketak oso gaztetan hasi zituen, eta, aurrerago, New Yorkeko Julliard Schoolen graduatu zen oboean eta harpan, eta Curtis Institute of Music institutuan orkestra-zuzendaritza ikasi zuen.

Alemaniarra joan zen 2001ean, eta Berlin Philharmonic Orchestra Academyn harpa-jotzaile gisa aritu zen.

2002an hamar urteko lankidetzara hasi zuen Frankfurteko Operarekin, maisu errepikatzaile gisa lehenengo eta kapellmeister gisa ondoren. Urte horietan zehar, errepertorio zabala zuzendu zuen, hala nola Monteverdi-ren eta Lachenmannen obrak.

2009ko irailean, Ameriketako Estatu Batuetako Solti Fundazioak Solti beka eman zion, eta 2010eko martxoan, Estatu Batuetako Boston Lyric Operarekin debuta egin zuen, Ariadne auf Naxos obrarekin. Ondoren, Txirula Magikoa zuzendu zuen New Yorkeko Metropolitan Operan.

Nielsen maisuak Bilbao Orkestra Sinfonikoa zuzendu zuen lehen aldiz 2012an, Korngolden Die Tote Stad operaren ekoizpen batean. Bertan izandako arrakasta handiaren eta kontzertu sinfonikoetarako gonbidapenen ondorioz, zuzendari titular izendatu zuten 2015ean, eta kargu horri eutsi zion 2024ko irailera arte.

Basileako Opera antzokiko musika-zuzendaria ere izan zen (2016-2018), eta duela gutxi (2022) Tiroler Festspiele Erleko musika-zuzendari izendatu dute.

Bere proiektu berrien eta nabarmenen artean, aipatzekoak dira Wagnerren Tetralogiaren ekoizpena, Tiroler Festspiele Erlentzat, Brigitte Fassbenderen eszenaratzearekin, datorren udan errepikatuko duena, baita Aida Frankfurten, Hiru laranjen maitasuna Dresdenen, Oedipus Rex Amsterdango Opera Nazionalean, Samy Moussaren Antigone premierrarekin, Salome Zürichen, Rusalka eta Norma Dresdenen, Manfred Trojahn Eurydice die Liebenden blind en premierra Amsterdamen eta Kreneken Karl V Municheko Operan, besteak beste.

Kontzertu sinfonikoei dagokienez, Espainiako zenbait orkestraren gonbidapenak jasotzeaz gain (Galiziako Orkestra Sinfonikoa, ORTVE, Real Filharmonía de Galicia, Sevillako Errege Orkestra Sinfonikoa, OSCYL eta JONDE), duela gutxi Krakovia eta Bratislavako orkestrekin debutatu du, eta Stockholm, Oslo, Newcastle, Aspen Music Festival, Interlochen Arts Camp, Tanglewood, Ensemble Intercontemporain eta Ensemble Moderneko orkestretara itzuli da, horietako batzuk aipatzearen.

Erik Nielsen es un director que domina por igual el repertorio sinfónico como operístico.

Empezó muy joven sus estudios de piano para después graduarse en la Julliard school de Nueva York en oboe y arpa, continuando en el Curtis Institute of Music sus estudios de dirección orquestal.

Se mudó a Alemania en el 2001 como arpista de la "Berlin Philharmonic Orchestra Academy".

En el 2002 inició una relación de 10 años con la Opera de Frankfurt, como maestro repetidor y después fue nombrado kappelmeister, unos años que le permitieron enriquecerse de un largo repertorio desde Monteverdi a Lachenmann.

En septiembre de 2009 la Fundación Solti de Estados Unidos le concedió la beca Solti y en marzo de 2010 debuta en la ópera estadounidense con Ariadne auf Naxos para la Boston Lyric Opera, a la que siguió La flauta mágica en el Metropolitan Opera de Nueva York.

El maestro Nielsen dirige por primera vez a la Orquesta Sinfónica de Bilbao en el 2012 en una producción de la ópera de Korngold, Die Tote Stad y, a raíz del gran éxito obtenido y otras invitaciones en conciertos sinfónicos, fue nombrado en el 2015 director titular de la misma, cargo que ha mantenido hasta septiembre del 2024.

Ha sido además director musical (2016-2018) del Teatro de Opera de Basilea y más recientemente (2022) nombrado director musical del "Tiroler Festspiele Erl".

Entre sus más recientes y destacados proyectos, cabe destacar la producción de la Tetralogía de Wagner, para el Tiroler Festspiele Erl con puesta en escena de Brigitte Fassbender, y que repetirá el próximo verano, así como Aida en Fráncfort, El amor de las tres naranjas en Dresden, Oedipus Rex con la premiere de Samy Moussa "Antigone" en la Opera Nacional de Amsterdam, Salome en Zürich, Rusalka y Norma en Dresden, la premiere de Manfred Trojahn Eurydice die Liebenden blind en Amsterdam y Peter Grimes, Das Rheingold y Karl V de Krenek en la Opera de Munich, entre muchos otros.

En cuanto a conciertos sinfónicos, además de ser invitado por diferentes orquestas españolas como la Orquesta sinfónica de Galicia, ORTVE, Real Filharmonía de Galicia, Real orquesta sinfónica de Sevilla, OSCYL y JONDE, recientemente ha debutado con las orquestas de Cracovia y Bratislava además de retornar a las de Estocolmo, Oslo, Newcastle, Aspen Music Festival, Interlochen Arts Camp, Tanglewood, Ensemble Intercontemporain y Ensemble Modern, por mencionar algunas de ellas.



Bilbao Orkestra
Sinfonikoa

DENBORALDIA 24 TEMPORADA
25

otsailak 06-07 febrero

Hurrengo kontzertua Próximo concierto

© Kyutai Shim

Bomsori y la Tercera de Brahms

E. Hallik: *Aegis*
E.W. Korngold: *Concierto para violín y orquesta en Re Mayor Op. 35*
J. Brahms: *Sinfonía nº 3 en Fa Mayor Op. 90*

Bomsori, biolina/violín
Kristiina Poska, 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 leihatila
www.bilbaoorkestra.eus



Bilbao

