




Bilbao Orkestra
Sinfonikoa

DENBORALDIA 24 TEMPORADA
25

otsailak 13-14 febrero

 Hastapeneko abonua
Abono de Iniciación

 MITOAK
MITOS

El relato de Ofelia

H. Abrahamsen:

Let me tell you

G. Mahler:

Sinfonía nº 4 en Sol Mayor

Lauren Snouffer, soprano/soprano

Elena Schwarz, 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.bilbaorkestra.eus



Bizkaia
Bizkaia Orkestra Sinfonikoa



Bilbao





Lauren Snouffer, sopranoa/soprano
Elena Schwarz, zuzendaria/directora

I

HANS ABRAHAMSEN
(1952)

Let me tell you *

Parte 1

1. Let me tell you how it was
2. O but memory is not one but many
3. There was a time, I remember

Parte 2

4. Let me tell you how it is
5. Now I do not mind

Parte 3

6. I know you are there
7. I will go out now

Lauren Snouffer, sopranoa / soprano

II

GUSTAV MAHLER
(1860 - 1911)

4. sinfonia Sol Maiorrea
Sinfonía nº 4 en Sol Mayor

- I. Allegro con brio
- II. Andante
- III. Poco allegretto
- IV. Allegro

Lauren Snouffer, sopranoa / soprano

**Lehen aldiz BOSen eskutik - Primera vez por la BOS*
Iraup. / Dur: 110' (g.g.b./aprox.)



Egitarauaren oharra

XALOAREN XARMA

Artearen zaleek, kritikariek eta iruzkingileek maiz eztabaidatzen dute xalotasunari eta konplexutasunari buruz: interesgarriagoa al da hizkera artistiko konplexuagoa, interpretatzeko zailtasun handiagoak ezartzen dizkiguna? Edo, aitzitik, hizkuntzaren xalotasuna al da sortzailearen dotoretasunaren bermerik onena eta ikus-entzulearekin erabateko komunikazioa lortzeko modurik zuzen eta eraginkorrena?

Musika-estiloen historia astinduz joan diren mugimendu pendularrek askotan nabarmendu dute dikotomia hori. Komunikazio xalota eta berehalakoa lortu nahi izatearen ondorioz asmatu zuten opera teorialari eta konpositoreen talde bikain batek Florentzian, XVI. mendeko azken urteetan, kontrapuntu errenazentistaren gehiegizko fintasunarekin hautsi nahian. Adimen- eta soinu-konplexutasunaren ondorioz aldendu ziren kritikari iluministak Bachen musikatik, musika galantearen xalotasun xarmagarria (edo gatzgabea, bakoitzak pentsatzen duenaren arabera) loratzen zen bitartean. Baina, behin eta berriz, mugimendu horien ostean kontrako mugimenduak etorri ziren, musika berriz ere zaildu zen eta adierazpen aberatsago eta multifazetikoagoa izan zuen helburu; hala, musikak lan kontzientea eta zailagoa eskatu zien entzuleei hura deszifratzeko, gozamen artistikoa mezuen bitxikeriarekin handitzen zela jota.

Printzipioz, badirudi gaurko programan entzungo ditugun bi konpositoreek espresioaren konplexutasuna maite dutela: dagoeneko ongi ezagutzen dugu Gustav Mahlerren barne-bizitza nahasia, baita haren obra askotarikoak, multifazetikoak eta kaleidoskopikoak ere (batzuek esango dute bihurriak, kaotikoak eta izugarriak direla, baina ni beste iritzikoa naiz). Hans Abrahamseni dagokionez, 1953an jaiotako musikari bat, ikus-entzuleentzat desafiatsuak eta zaila den abangoardiako hizkuntza espero genezake.

Hala ere, nahiz eta ezin dugun ukatu Mahlerren sinfonia ez dela batere sinplea bere osotasunean, onartu behar da bere sinfonien artean konplexutasun txikienekoa dela, eta, hain zuzen ere, ahots-mugimendu gogoangarri batekin amaitzen dela errugabetasuna eta xalotasuna gogora ekartzeko. Bestalde, Abrahamsenen piezak, noski, oso ohituta ez gauden egungo musika-hizkuntza eskaintzen digu, baina konpositorearen adierazpena, musikaren soinu liluragarrian murgiltzen garen heinean, oso zuzena eta atsegina da. Bere obra, gainera, Ofeliaren birsorkuntzara bideratuta dago, eta pertsonaia horren indargune nagusia, hain zuzen, bere bihotzaren xahutasuna da.

Beraz, pixka bat paradoxikoki, xalotasuna bitarteko konplexuen bidez adierazten den bi pieza entzungo ditugu; bitarteko horiek, beren helburua lortzeko, argiak bihurtzen dira egileen maisutasunari esker. Kontzertuak, gainera, emakumeen ahotsa du ardatz, lehen zatien eta bigarrenaren amaieraren protagonista. Bi kasuetan, tinbre-garbitasun handia eskatzen zaio, nahi den argitasun-zirrara lortzeko, bai eta adierazpen zuzen eta atsegina ere, oso meritu handikoa.

Let me tell you obraz hitz egingo dugu lehenik, Hans Abrahamsen konpositore daniarraren obra berri samarra (2013an estreinatuta zen). Wikipedian bere izena bilatzen baduzue, sinpletasun berriaren mugimenduari lotutako egilea dela ikusiko duzue, hau da, joan den mendeko 60ko eta 70eko hamarkadetan Darmstadtteko eskolak garai hartan taularatutako abangoardien intentsitatearen aurka ateratzen zuten musikari-talde bat. Alemaniako hiri horretan, munduko gerraosteko urteetan, udako hainbat ikastaro eman ziren, eta eragin erabakigarria izan zuten garaiko musika-sorkuntzaren parametroetan. Hala, Schoenberg eta, batez ere, Anton Webernen dodekafonismotik eratorritako korrante serialek izugarri garatu ziren. Autore horiek partekatzen zuten printzipioetako bat —Alemanian Karlheinz Stockhausen nabarmendu zen batez ere— musika antolatzeke metodo objektiboak bilatzea zen, hau da, lehenik beren

Notas al programa

EL ENCANTO DE LO SENCILLO

Es un debate frecuente entre los aficionados, los críticos y los comentaristas del arte el que opone la sencillez y la complejidad: ¿es más interesante el lenguaje artístico más complejo, el que nos reta a una tarea de interpretación más exigente? O, por el contrario ¿es la facilidad del lenguaje la mejor garantía de la elegancia del creador y la forma más directa y eficaz de lograr una comunicación plena con el espectador?

Los movimientos pendulares que han ido sacudiendo la historia de los estilos musicales han incidido muchas veces en esta dicotomía. Fue por afán de comunicación sencilla e inmediata por lo que un genial grupo de teóricos y compositores inventó la ópera en Florencia en los últimos años del siglo XVI, queriendo romper con el extraordinario refinamiento que había alcanzado el contrapunto renacentista. Fue por su complejidad intelectual y sonora por lo que los críticos iluministas se distanciaron de la música de Bach mientras florecía la sencillez encantadora (o sosa, depende del partido que se tome) de la música galante. Pero una y otra vez a estos movimientos siguieron los opuestos y la música volvió a complicarse y a buscar una expresión más rica y multifacética; a exigir a los oyentes un trabajo más consciente y comprometido para descifrarla, en el convenimiento de que el gozo artístico aumenta con la extrañeza de los mensajes.

En principio, los dos compositores que aparecen en el programa de hoy tienen todo el aspecto de ser afectos a la complejidad expresiva: de la turbulenta vida interior de Gustav Mahler tenemos buena noticia histórica y sus obras son de una grandiosa variedad, multifacéticas y caleidoscópicas (algunos dirían que son retorcidas, caóticas y abrumadoras, pero yo soy del otro equipo). En cuanto a Hans Abrahamsen, de un músico nacido en 1953 cabría esperar de antemano un lenguaje de vanguardia, retador y exigente para el público.

Sin embargo, aunque no podemos negar que la sinfonia de Mahler no es en absoluto simple en su conjunto, también hay que reconocer que es probablemente la menos complicada de entre las suyas y, sobre todo, concluye con un movimiento vocal memorable precisamente por su evocación de la inocencia y la sencillez. Y la pieza de Abrahamsen desde luego que nos ofrece un lenguaje musical actual y al que no estamos muy acostumbrados, pero el compositor se las arregla para que la expresión, a poco que nos dejemos envolver por su fascinante sonido, resulte muy directa y amable, aparte de que su obra está consagrada a la recreación de un personaje, Ofelia, cuya mayor fortaleza está precisamente en su limpieza de corazón.

Así que, algo paradójicamente, escucharemos dos piezas en las que la sencillez se expresa mediante medios complejos; medios que, para alcanzar su fin, se hacen transparentes gracias a la maestría de los autores. El concierto, además, pivota sobre la voz femenina, protagonista de la primera parte y del final de la segunda. A ella se le exige, en ambos casos, una gran pureza de timbre para lograr la pretendida impresión de claridad y una expresión directa y grata que es muy meritorio obtener.

Nos referimos ya a Let me tell you, obra relativamente reciente (estrenada en 2013) del compositor danés Hans Abrahamsen. Si buscas su nombre en la Wikipedia, ésta les dirá que es un autor vinculado al movimiento de la nueva simplicidad, es decir, un grupo de músicos que, en los años 60 y 70 del pasado siglo reaccionaron frente a la intensidad de las vanguardias representadas en aquella época por la escuela de Darmstadt. En esta ciudad alemana se impartieron en los años de la postguerra mundial unos cursos de verano que influyeron decisivamente en los parámetros de la creación musical de la época, llevando al máximo desarrollo las corrientes seriales derivadas del dodecáfonomo de Schoenberg y, sobre todo, de Anton Webern. Uno de los principios que compartían estos autores, entre los cuales, en el ámbito germano, destacaba especialmente Karlheinz Stockhausen, era la búsqueda de métodos objetivos para organizar la música, es



sorkuntza-modua asmatzen zuten eta gero soinu-materialari modu gutxi-asko automatikoko aplikatzen zioten. Hala, inprobisazioa edo intuizioa bezalako kontzeptuetatik ihes egiten zuten, lan artistikoa eredu erromantikotik urruntzeko. Emaitzak, logikoa denez, abstrakzio handikoak ziren, eta musikaren hizkuntza tradizionaletik asko aldentzen ziren.

Bada, hain zuzen ere, sinpletasun berriaren egileak horren aurka ateratzen ziren. Jakina, kontua ez zen duela ehun urteko musika tonalera itzultzea ezer gertatu izan ez balitz bezala, baizik eta obra serioetan falta ziren espontaneotasuna eta bat-batekotasun espresiboa berreskuratzea. Garai hartako artista plastikoekin ere antzeko zerbait gertatu zen: ez ziren berriz ere Velázquez bezala margotzen hasi, baina, prozedura abangoardisten barruan, estilo xaloagoa eta ulergarriagoa berreskuratzen zuten (pop-art, minimal, arte povera...). Beraz, kontzertu honetan ikusiko dugun bezala, musikariek aurreko hamarkadetakoa aurrerapen teknikoak baliatuko dituzte baina intuizioaren zerbitzura jarriko dituzte, neoerromantikoa deienez genezakeen jarrerarekin.

Abrahamsenek bide horri jarraitu zion bere ibilbidearen hasieran, eta laurogeita hamarrek hamarkadan sorkuntza-krisia izan ondoren, konposiziora nortasun musikal guztiz helduarekin itzuli zen. Horrela, sinpletasunerako joera eta sonoritate eta testuaretarako sen aparta integratzen ditu. Baina ez gaitezen engainatu: horrek berekin dakar, halaber, teknika zaindua eta orkestrako instrumentu bakoitzaren eta horien konbinazioen aukerak oso sakon ezagutzea. Egile batek intuizio sortzaileari jarraitzeak ez du esan nahi prozedurak eta lanbidearen ezagutza alde batera uzten dituenik.

Kalitate artistiko horren ondorioz, 2013an Abrahamsenek Berlingo Orkestra Filarmonikokoaren eta haren zuzendari Simon Rattleren (estreinaldia zuzenduko zuen) enkargu bat jaso zuen bigarren aldiz. Zeregin horri aurre egiteko, abeslari inspiratzaile baten laguntza ere izan zuen: Barbara Hannigan sopranoarena. Kantatzeko talentu zirraragarria du, baita interpretatzeko ere (Youtubeen bere bideo batzuk bilatzea gomendatzen dizuet, esan dudana egiaztatzeko). Beraz, ahotserako eta orkestrarako pieza batean pentsatzen hasi zen, eta musikaren munduari oso lotuta dagoen Paul Griffiths idazle galestarren eleberririk oso original bateko testuen gainean eraiki zuen: Let me tell you.

Eleberririk horretan, Griffithsek Ofelia berreskuratzen du, Shakespearearen Hamleteko zoritxarreko Ofelia, eta bigarren mailako pertsonaia izatetik eszenatikokiaren erdigunera pasatzen du, fokuen aurrean jartzeko. Bere familiak menderatuta, maiteak ez ikusiarena eginda, zoraturata eta hilda, eleberririk Ofeliak alde batera uzten du biktimaren rola eta bere historia kontatzen digu. Egileak, gainera, murrizketa bitxi eta merituzkoa ezarri zion bere buruari: eleberririk Shakespearek pertsonaiaren ahotsan jarri zituen 481 hitzak soilik erabili zituen, elkarren artean libreki konbinatuz baina inolako hitzik gehitu gabe.

Emaitza Ofelia bere bizitzaz jabetzen den eta kontakizun propioa kontatzen duen testu bat da, patutik askatzen saiatuz: "Orain hasiko naiz hitz egiten. Azkenean. Dakidan guztia esango dizuet". Testuaren kutsu onirikoa Hans Abrahamsenek Griffithsen eleberririk laburpenekin zazpi abesti liluragarri sortzeko behar zuen inspirazio bikaina da.

Abesti horietan, tinbre oso zaindua aurkituko duzue. Horrek ustekabeko konbinazio instrumentalak ahalbidetzen ditu, ahots-diskurtsoa inguratzen duten magia ukaezineko koloreak. Aldi berean, XVII. mende hasierako ahots-artearen berezko teknika oso zaharrak agertuko zaizkigu, hala nola nota eta silaba beraren errepikapen edergarri eta azkarrak (Monteverdiren garaia; baliabide hori askotan erabili zuen). Horrek jada ohartarazten digu bakarlaririk zailtasun bokal eta tekniko handiak izango dituela, koloratura arriskutsuak egin beharko dituela, jauzi ia sinesgaitzak egin beharko dituela behe-erregistrotik goi-erregistroa iristeko, filatu trebeak... betiere kantuaren adierazkortasuna kaltetu gabe.

decir, que por así decirlo inventaban primero su modo creativo para luego aplicarlo al material sonoro de manera más o menos automática. Así, huían de conceptos como improvisación o intuición y se alejaban del modelo romántico de trabajo artístico. Sus resultados, lógicamente, eran de un alto nivel de abstracción y muy alejados del lenguaje tradicional de la música.

Pues bien: precisamente contra esto reaccionaron los autores de la nueva simplicidad. Naturalmente, no se trataba de volver a la música tonal de cien años atrás como si nada hubiera pasado, pero sí de recuperar la espontaneidad y la inmediatez expresiva que echaban de menos en las obras seriales. Igual que los artistas plásticos de esta misma época no volvieron a pintar como Velázquez, pero sí recuperaron, dentro de los procedimientos vanguardistas, un estilo más sencillo y accesible (pop-art, minimal, arte povera...), los músicos a los que nos referimos, y así lo comprobaremos en este concierto, se sirven de los avances técnicos de las décadas anteriores pero los ponen al servicio de su intuición con una actitud que podríamos llamar neoerromántica.

Abrahamsen siguió este camino al inicio de su carrera y, después de unos años de crisis creativa en la década de los noventa, regresó a la composición con una personalidad musical ya plenamente madura que integra esa tendencia a la simplicidad con su extraordinario instinto para las sonoridades y las texturas. No nos engañemos: esto implica también una depurada técnica y un conocimiento muy profundo de las posibilidades de cada instrumento de la orquesta y de sus combinaciones. Que un autor siga su intuición creativa nunca ha significado que deje de lado los procedimientos y el conocimiento del oficio.

Como fruto de esa calidad artística, en el año 2013 Abrahamsen recibió por segunda vez en su carrera un encargo nada menos que de la Orquesta Filarmonica de Berlín y de su director, el extraordinario Simon Rattle, quien debería encargarse de dirigir el estreno. Para afrontar esta tarea, contó también con la inspiradora participación de una cantante brillante: la soprano Barbara Hannigan, cuyas extraordinarias dotes canoras se combinan con un gran talento interpretativo (les recomiendo mucho que busquen en Youtube algunos videos suyos para comprobarlo). Así que pensó en una pieza para voz y orquesta; la construyó sobre textos de una originalísima novela de Paul Griffiths, escritor galés muy vinculado al mundo de la música: Let me tell you.

En esa novela Griffiths recupera a Ofelia, la desdichada Ofelia del Hamlet de Shakespeare, y la rescata de su papel secundario para ponerla ante los focos en el centro del escenario. Sometida por su familia, ignorada por su amor, enloquecida y muerta, Ofelia abandona aquí el papel de víctima y cuenta su propia historia con la curiosa y meritoria restricción autoimpuesta por el autor de utilizar para su novela exclusivamente el mismo conjunto de 481 palabras que Shakespeare puso en boca de su personaje, recombinándolas libremente pero sin añadir ninguna más.

El resultado es un texto en el que Ofelia se reapropia de su vida y cuenta su propio relato tratando de liberarse de su destino: "Ahora comienzo a hablar. Por fin. Os diré todo lo que sé". El aire vagamente onírico del texto es la perfecta inspiración que Hans Abrahamsen necesitaba para crear una fascinante serie de siete canciones con extractos de la novela de Griffiths.

Encontrarán en ellas un cuidadísimo sentido del timbre que propicia combinaciones instrumentales inesperadas, colores dotados de indudable magia que envuelven el discurso vocal, a su vez influido por técnicas tan antiguas como la rápida repetición ornamental de una misma nota y sílaba propia del arte vocal de principios del siglo XVII (el tiempo de Monteverdi, por ejemplo, quien utilizó a menudo este recurso). Esto ya nos advierte de la alta exigencia vocal y técnica que recae sobre la solista, que debe realizar arriesgadas coloraturas, saltos casi inverosímiles del registro grave hasta el más agudo, finísimos filados... sin que se vea afectada la expresividad del canto.



Izan ere (egilearen asmoen interpretazio bat besterik ez dut egingo), uste dut horixe dela, hain zuzen, bere helburua: musikari testuak eskatutako adierazpen guztia ematea. Paisaia distiratsua sortzea, kolore distiragarrikoa, sonoritate sorgindukoa, non beti ezagutzen ez ditugun baina benetan liluragarriak diren akordeak entzungo ditugun, batzuk dentsuak eta aseak eta beste batzuk purutasun gardenekoak; ahotsa hodeien artean bezala mugitzen den soinu-espazio bat, lurralde magiko hori uhin eztekin ibiliz. Kantu xarmatu bat, bira eta bira egiten duen edertasun izugarriko melodia xarmagarri bat; oraintxe orkestra-sonoritateetan gozoki korapilatzen da, oraintxe bizkor salto egiten du haien artean.

Obra liluragarria iruditzen zait; idazketaren konplexutasun handiaren eta transmititzen duen garbitasun- eta xalotasun-sentsazioaren arteko oreka delikatu soinurako talentu bikaina izatearen emaitza baino ezin da izan. Hans Abrahamsen deskubritu eta entzuleek gozatu beharreko musikaria da. Guk harengana hurbiltzeko zortea izango dugu kontzertu honetan.

Gustav Mahler, ordea, nahikoa ezarrita dago errepertorioan eta entzuleek estimua diote. Haren sinfoniak kanonaren parte dira jada; gogora dezagun, dena den, ez zela beti horrela izan, eta zenbait hamarkada eta hainbat zuzendari handiren ahalegina behar izan zirela erabat onartzeko. Bere garaian harengan eragina izan zuten aurreiritziez gain (arrazoi pertsonalak ziren musikalak baino gehiago: judua zen eta ez zen jatorri vienarrekoa), oztopo handiak izan zituen, eta denboraren poderioz baino ez zituen pixkanaka gainditu, hala nola: bere musikaren nahaste-borraste estetikoak, kontraste handiak eta batzuetan zuen izaera groteskoa, Alemaniako tradizioaren egitura sinfonikoen haustura, eta, funtsean, bere obra, eta psikoanalisi freudiarra, bere garaikidea, XX. mendeko neurosiaren isla aztoragarrienetako bat izatea.

Nolanahi ere, ohartarazi dizuedan bezala, gaur itxuraz bere produkzio sinfonikoko ale xaloena dena entzungo dugu. Gaiak deigarriak dira, batzuetan xalo samarrak, beste batzuetan ia barregarri eta kezkarriak; eta, azken mugimenduan, obrari amaiera emateko, zeruaren haur-ikuspegia agertzen zaigu.

Obraren konposizio-prozesua, ordea, konplexua izan zen. Mahlerrek bi uda eskaini zizkion: 1899koa eta 1900ekoa. Hasieran sei mugimendu idatzi nahi zituen, baina azkenean laura murriztu zituen, eta laugarren mugimendurako Das Knaben Wunderhorn bildumako —Alemaniako poema herrikoien bilduma bat da, ia mende bat lehenago, 1805 eta 1808 artean, Achim von Arnimek eta Clemens Brentanok argitaratua— testu bat oinarri hartuta 1892an idatzitako abesti bat berreskuratu zuen. Bilduma horretako testu ugari erabili zituen Mahlerrek aurreko urteetan Lieder deritzenak konposatzeko. Bertsoetako batzuk 2. eta 3. sinfonietan ere agertzen dira; horrela, laugarrenarekin zikloa nolabait itxi zuen. Are gehiago: egilearen hasierako asmoa zen Das himmlische Leben abestiak hirugarren sinfonia ixtea. Horregatik, obra itzel horretan abestiari eginiko hainbat erreferentzia melodiko daude, hura iragartzeko.

Azken emaitzak, sorkuntza gorabeheratsua izanagatik ere, oso itxura orekatua du, eta sinfonia klasikoak gogora ekartzen dizkigu; azter dezagun pixkanaka.

Lehen mugimendua sonata-forman sortu zuen, duela mende eta erdiko adibide handi guztiak bezalaxe, eta kutsu neoklasiko baketsua du, baita ukitu sinpatikoak ere, hala nola hasierako kaskabiloak. Lehen gaia Mozarten gisara amaiera femeninoz beteriko melodia lasai bat da (kadentziako azken nota konpasaren alde ahularekin bat datorren amaiera, agurra egitera gonbidatuz; barkatuko duzue terminologia zaharkitua erabiltzea, baina solfeoaren teoriarik irakatsi ziguten). Bigarren gaiak, apur bat erromantikoagoa, lasaitasun bera mantentzen du. Hori bai: kaskabilo atseginak berriro entzuten direnean, garapen ez hain baketsuari hasiera ematen zaio; jokabide mahleriar tipikoari jarraiki, jostalaria grotesko bilakatzen da zenbaitetan, eta lasaia

Porque (permítanme interpretar, sin ninguna autorización para ello, las intenciones del autor) creo que es precisamente éste su objetivo: dotar a la música de toda la expresión que el texto le reclama. Crear un paisaje rutilante, de coloridos irisados, una sonoridad como hechizada, en la que reverberan acordes no siempre reconocibles pero ciertamente fascinantes, algunos densos hasta la saturación y otros de una pureza cristalina; un espacio sonoro donde la voz se mueva como entre nubes, recorriendo con delicadísima ondulación ese territorio mágico. Un canto encantado, una melodía alucinada de extraordinaria belleza que gira sobre sí misma; ora se enreda dulcemente en las sonoridades orquestales, ora salta ágilmente entre ellas.

No necesito remarcar que me parece una obra fascinante; el delicado equilibrio entre la gran complejidad de la escritura y la sensación de pureza y simplicidad que transmite sólo puede ser logro de un gran talento sonoro; Hans Abrahamsen es un músico a descubrir y disfrutar por el gran público y nosotros vamos a tener la suerte de poder acercarnos a él en este concierto en las mejores circunstancias.

Gustav Mahler, sin embargo, ya está suficientemente implantado en el repertorio y en los afectos de los espectadores. Sus sinfonías ya forman parte del canon; recordemos, empero, que no fue siempre así y que costó unas cuantas décadas y el empeño de algunos grandes directores que fueran aceptadas plenamente. Aparte de los prejuicios que pesaron sobre él en su propia época por motivos más personales que musicales (su condición de judío o su origen no vienés), el abigarramiento estético de su música, los fuertes contrastes, su condición a veces grotesca, la ruptura por implosión de las estructuras sinfónicas de la tradición alemana... y, en el fondo, el hecho de que su obra, tanto como el psicoanálisis freudiano, contemporáneo suyo, sea uno de los más inquietantes espejos de la neurosis del siglo XX, eran obstáculos muy destacados que sólo con tiempo se fueron salvando.

De todos modos, como hemos venido advirtiendo, nos encontramos en este caso con el ejemplar más aparentemente sencillo de su producción sinfónica. Temas llamativos, a veces pretendidamente simples, a veces casi divertidamente inquietantes; todo ello culminando en la visión infantil del cielo en el último movimiento.

El proceso compositivo de la obra, sin embargo, fue complejo. Mahler le dedicó dos veranos; los de 1899 y 1900; pensó primero en seis movimientos pero terminó por reducirlos a cuatro y rescató para ocupar el cuarto lugar una canción escrita en 1892 a partir de un texto de Das Knaben Wunderhorn, una recopilación de poemas populares alemanes publicada casi un siglo antes, entre 1805 y 1808, por Achim von Arnim y Clemens Brentano. Esta colección había ofrecido a Mahler numerosos textos para sus Lieder, compuestos durante los años anteriores y algunos de sus versos incluso aparecen en las sinfonías nº 2 y 3, de modo que con la cuarta se cierra de algún modo el ciclo. Es más: la canción Das himmlische Leben, debería haber cerrado la tercera sinfonia según la intención inicial del autor y por ello se encuentran en esa obra colosal varias referencias melódicas a la misma, colocadas allí para anunciarla.

El resultado final, a pesar de esta concepción accidentada, tiene un aspecto muy equilibrado y recuerda mucho a las sinfonías clásicas; veámoslo poco a poco.

El primer movimiento, concebido en forma sonata, como todos los grandes ejemplos desde siglo y medio antes, mantiene un pacífico aire neoclásico, incluidos además toques simpáticos como los cascabeles iniciales. Una melodía plácida llena de finales femeninos a la Mozart (finales en los que la última nota de la cadencia coincide con la parte débil del compás, invitando a una reverencia; ustedes disculparán la terminología anticuada, pero así nos los enseñaban en la teoría del solfeo) constituye el primer tema; el segundo, algo más romántico en su expresión, mantiene también la misma encantadora serenidad. Eso sí: cuando vuelven a sonar los agradables cascabeles se inicia un desarrollo bastante menos pacífico; en un gesto típicamente mahleriano lo



aztoragarri, materialak Valle-Inclánek bere esperpentoan eredu gisa proposatzen zituen ispilu konkabo eta konbexuetan islatuko balira bezala. Instrumentuek batzuetan arraroak diren keinuetan atsegin hartzen dute, harik eta une benetan iskanbilatu batera iritsi arte. Adi bazaudete eta egilearen obra pixka bat ezagutzen baduzue, hurrengo sinfoniaren hasieraren aurrerapena entzungo duzue: argi eta garbi entzuten da tronpetaren dei goibel ahaztezina, bosgarren sinfoniari hasiera ematen diona. Horrela, hirugarren sinfonian laugarrenaren azken mugimendua iragartzen bada, laugarrenean bosgarrenaren hasiera aurreratzen da: ispilu-jokoak jarraitzen du.

Hala ere, Mahlerrek urte gutxi barru sortuko dituen esperpento izugarriak urrun daude oraindik; pentsatu, adibidez, zazpigarren sinfoniako bals espektralean. Laugarren honetan, denak jostalariagoa dirudi; horrela, garapen arraro horren ondoren, mugimenduaren zati lirikoa iristen da, eta, gero, berraurkezpenean lasaitasuna itzultzen da, berriz ere kaskabildu sinpatikoek sartua.

Jarraian, scherzo bat dator, hau da, sinfonia tradizionalen mugimendu ohikoetako bat. Mahlerrek ezin hobe erabiltzen zuen lengoaietako bat zen; izan ere, txantxa musikal horien (hori da scherzoren esanahia) tonu burlatia zoragarri bat etortzen zen musikariak hainbeste maite zuen groteskoaren eta sublimearen arteko nahasketarekin; haurtzaroko oroipen atsekabetuen orogarri bat: anai-arreben heriotzek eragindako mina haien etxetik gertu zegoen kuarteleko martxa militarrei, herri-melodia juduei eta Bohemiako herri-dantzei gainjartzen zitzaien.

Ildo horretan, lehenengo sinfonian grabatu batek piztu zuen konpositorearen sormena: basoko animaliak ehiztariaren hilkutxa errespetuzko segizioan eramaten. Horretan oinarrituta bihurtu zuen haurrentzako abesti bat (Frère Jacques ospetsua) hileta-martxa ilun, parodiko eta harrigarri batean. Sinfonia honetarako, Mahlerrek beste koadro aztoragarri bat aurkitu zuen, kasu honetan Arnold Böcklin pintore suitzarrarena. Koadroan, pintoreak bere burua erretratatu zuen, paletarekin, eta sorbaldaren atzean heriotza pintatu zuen, eskeleto formarekin eta biolina jotzen.

Horregatik, lehen mugimendua amaitzean, orkestrako concertinoak biolina gordeta izango duen beste batekin trukatu du. Instrumentu berri hori tonu altuagoan afinatuta dago, harien tentsioak soinu karrankariagoa sor dezan: hildakoen biolina. Baina berriro esango dut scherzoak, heriotzaren gaia jorratu arren —Mahlerren obsesioa—, ez gaituela, beste batzuetan bezalaxe, izu mehatxatzailean murgiltzen (aipatutako zazpigarren sinfonian, kasu), ezta muturreko makaltasunaren hausnarketa sublimean ere (bosgarrenaren Adagiettoan, kasu), eta ez dagoela konpositore konplexu eta bikain honen obran han eta hemen agertzen diren hileta-martxa harrigarriak. Aitzitik, dantza makabro hori ia dibertigarria da, eta orkestra-efektu bereizgarriek punteatuta dago (trillo jostalariak, jauzi moztuak, gustu misteriozko bitarteak...). Efektu horiek parodiako edo jolaseko giroan mantentzen dute heriotzarekin izandako topaketa, haurrak ongi pasatzeko eskeletoz edo banpiroz mozorrotzen direnean bezalaxe (baina, noski, Mahlerrek orkestraziorako duen dotorezia eta primerako talentuarekin; zerikusirik ez Halloween deritzogun baldarkeria horrekin —barkaiezadazue etenaldia—).

Gainera, edozein scherzo ederretan bezala, trioaren bi errepikapenekin txandakatzen da; kontrastez jositako atala da, lirikoagoa eta lasaigoa.

Horrela, hirugarren mugimendura iristen gara, zeinaren tempo oso adierazgarria baita: Ruhevoll, hau da, lasai-lasai. Biolontxeloen protagonismoa hartzen dute hasieran, eta etxeko berezitasunetako bat diren melodia motel, eder eta luzakor horietako bat jotzen dute; Mahlerrek hirugarren sinfoniaren azken mugimenduan ere esperimentatu zuen, eta bosgarren sinfoniaren Adagiettoan goren mailara eraman zuen. Lehen minutuak bakez bete-beteta daude;

jugueton se vuelve por momentos grotesco y lo tranquilo inquietante, como si los materiales se reflejaran en los famosos espejos cóncavos y convexos que Valle-Inclán proponía como modelo de su esperpento. Los instrumentos se deleitan en gestos a veces extraños hasta llegar a un momento ciertamente tumultuoso en el que, si están atentos y concocen un poco la producción del autor escucharán un anticipo directo del inicio de la siguiente sinfonía: suena claramente la inolvidable llamada fúnebre de la trompeta con la que comienza la quinta. Así, si en la tercera se anuncia el movimiento final de la cuarta, en la cuarta se presenta el inicio de la quinta: el juego de espejos continúa.

Sin embargo, estamos lejos de los auténticos esperpentos más estremecedores que producirá Mahler pocos años después; pensemos en el espectral vals de la séptima sinfonía. En esta cuarta todo parece siempre más jugueton y así, después de ese desarrollo extraño, aparece el pasaje más lírico del movimiento y después la calma regresa en la reexposición, de nuevo introducida por los simpáticos cascabeles.

Encontramos a continuación un scherzo, es decir, de nuevo un tipo de movimiento típico de las sinfonías tradicionales y uno de los leguajes en los que mejor se expresaba Mahler, dado que el tono burlón de estas bromas musicales (es el significado de scherzo) se ajustaba de maravilla al gusto del músico por lo grotesco, mezclado con lo sublime; una reminiscencia de sus atormentados recuerdos de infancia, en los que el dolor por la muerte de sus hermanos se superponía a las melodías populares judías, a las marchas militares del cuartel cercano a su casa y a los bailes populares de Bohemia.

Muy en esa línea, en la primera sinfonía había sido un grabado el que desencadenó la creatividad del compositor: los animales del bosque llevando en respetuoso cortejo el féretro del cazador; de ahí salió esa sorprendente conversión de una canción infantil (el célebre Frère Jacques) en una oscura pero paródica marcha fúnebre. Para esta ocasión, Mahler se encontró con otro cuadro inquietante, en este caso del pintor suizo Arnold Böcklin, que se retrató a sí mismo con su paleta mientras detrás de su hombro la muerte en forma de esqueleto toca el violín.

Por este motivo, fíjense que al acabar el primer movimiento la concertino de la orquesta cambiará su violín por otro que tendrá reservado. Este nuevo instrumento está afinado un tono más alto para que la tensión de las cuerdas produzca un sonido más chirriante: el violín de los muertos. Pero de nuevo diremos que este scherzo, a pesar de tratar el tema de la muerte, obsesivo para Mahler, no nos sume, como otras veces, en el espanto amenazante (como en la citada séptima sinfonía) ni en la reflexión sublime de extrema languidez (como en el Adagietto de la quinta) ni produce una de las muchas impactantes marchas fúnebres que aparecen aquí y allá en la obra de este complejo y extraordinario ser humano que fue nuestro compositor. Por el contrario esta danza macabra resulta casi divertida y está punteada por efectos orquestales característicos (trinos jugueteros, saltos truncados, intervalos de gusto misterioso...) que mantienen este encuentro con la parca en un ambiente de juego o parodia, como cuando los niños se divierten disfrazándose de esqueletos o vampiros (pero con la elegancia y el fabuloso talento de Mahler para la orquestación, claro; nada que ver con esa horterada de Halloween, si me permiten el exabrupto).

Además, como todo buen scherzo, éste se va alternando con dos repeticiones del trío, una sección contrastante, en este caso más lírica y serena.

Así llegamos al tercer movimiento, cuya indicación de tempo es muy reveladora: Ruhevoll, es decir, lleno de calma. La sección de violoncellos adquiere el protagonismo al inicio desplegando una de esas melodías morosas de extraordinaria languidez y belleza que son una de las especialidades de la casa; ya lo había experimentado Mahler en el movimiento final de la tercera sinfonía y lo llevaría a su culmen en el Adagietto de la quinta. Los primeros minutos, en efecto, no podrían estar



arretaz entzuten badituzue eta edertasun xaloan murgiltzen bazarete, seguru nago luze eta sakon hartuko duzuela arnas, musikak bezalaxe. Bigarren gaia ilunagoa da, eta gero eta indar handiagoarekin garatzen da, giro dramatikoak lortu arte. Kontraste handiko bi giroen hasierako aurkezpenaren ondoren, mugimendua bien artean aldatuz garatzen da, Beethovenen bederatzigarren sinfoniako hirugarren mugimenduen antzera, hain zuzen —bai, horren handia da konpositorearen eragina—.

Elkarren segidako bariazioak kontrako gogo-aldarteetatik igarotzen dira: bakea eta tentsioa, xalotasuna eta espresio-asaldura, herri-musikako zantzuak, une ilun eta goibelak (heriotza, biolinarekin edo biolinik gabe, ia beti dago presente Mahlerren pentsamenduetan)... harik eta azken bariazioak hasierako bakera itzultzen gaituen arte. Baina oraindik sorpresa bat dago: argi distiratsuko eztanda ustekabeko bat mi maiorrean. Ez du zerikusirik mugimendu honen gainerako tonalitateekin, baina hurrengoan azalduko dena iragartzen du. Ondoren, aurreko lasaitasun zoragarria itzultzen gara, egilearentzat luzeegia ez den sinfonia honen zatirik luzeenari amaiera emateko.

Finaleak sinfonia osoari zentzua ematen dio. Haren bi ahizpa nagusiek, bigarrenak eta hirugarrenak, bezala, sinfonia honek ahotsa gehitzen du eta Das Knaben Wunderhorn bildumako testuak berreskuratzen ditu. Bilduma horren kutsu inozente eta xaloa oso komenigarria da obra honen adierazpen zuzenerako. Interes erlijioso komuna dago. Bigarren sinfoniak berpizteari buruz hitz egiten zuen, eta hirugarrenak naturaren ikuspegi ia panteista ematen zuen; laugarrenak, berriz, kutsu inozentea du, eta aurreko bi mugimenduetan heriotzarekin dantza egin ondoren, zeruko bizitzaren irudipen dibertigarria erakusten digu, non zorionekoek dantzatzen, salto egiten eta atsegin hartzen duten, aingeruek ogia erretzen eta zeruko baratetik zainzuriak eta ilarrak biltzen dituzten bitartean, Santa Martak prestatzeko. Hala ere, une dramatikoaren bat dago, hala nola San Juanek Herodes harakinari bere arkume txikia sakrifikatzen uzten dianean.

Mahler jostalarienak (kaskabiloak berreskuratuz, bide batez) bakarlariari adierazpen-aukera bikainak eta askotarikoak eskaintzen dizkio, zeinak bidaia zoragarri batean eramango baitigu paradisu laudetan eta lorategietan barrena, ia isiltasunean disolbatzen den bake hutseko amaiera iritsi arte.

Horrela, bada, gaur entzungo ditugun bi obrek xalotasuna baliabide konplexuen bidez lortzen dute; sukaldari bikain batek itxuraz sinplea den plater aparta bat eskaintzen digunean bezalaxe, zaporeen oreka perfektua lortzeko zailtasunaz harrotu gabe. Artista batentzat, bere teknikaren zailtasuna garden bihurtzea eta komunikazio adierazkorrari sarbide librea ematea zailtasun handiko erronka da. Abrahamsenek eta Mahlerrek bi pieza bikain hauetan lortzen dute, eta, beraz, irakurketa bikoitza (edo entzute bikoitza, hobeto esanda) ahalbidetzen digute: alde batetik, haien sekretuak sakon azter ditzakegu, oinarritzko teknika konplexuan murgildu gaitezke, egitura argitu... egileen maisutasunaz gozatzeko; baina, bestela, beren proposamenez eta xalotasunaz —itxuraz xaloa denaz, egia esan— disfrutatuz dezakegu besterik gabe.

Bigarren aukera hautatzen baduzue (eta hori egitea gomendatzen dizuet, ohar hauek honaino irakurri gero teoria-dosi nahikoa jaso duzuelako gaurkoz), Ofelia eztiaren amets zoragarri, liluragarri eta batzuetan aztoragarritik paseatu ahal izango duzue; agian sumatuko duzue bere ahotsa, libre azkenean, Millaisek erretratutako gorputz bizigabetik altxatzen dela, esan gabe utzitakoa esateko: let me tell you... esan diezagula, bada. Ondoren, heriotzarekin aurrez aurre beldurrik gabe dantzatu ahal izango duzue, bakerik sakonenean murgilduko zarete eta zerura joango zarete kaskabiloak dituen lera batean, aingeruen ogia eta Santa Martaren barazkiak jateko. Bidaia on.

Iñaki Moreno Navarro

más llenos de paz; si los escuchan con atención y se dejan llevar por su sencilla belleza seguro que su respiración se hará larga y profunda como la de la música. Un segundo tema de tono más sombrío aparece y se desarrolla después con intensidad creciente hasta alcanzar un clima dramático. A partir de esta exposición inicial de los dos ambientes contrastantes el resto del movimiento se desarrolla como una serie de variaciones alternas de ambos, del mismo modo, por cierto, que el tercer movimiento de la novena de Beethoven, cuya sombra es así de alargada.

Las variaciones sucesivas pasan por estados de ánimo contrapuestos: paz y tensión, sencillez y agitación expresiva, atisbos de música popular, momentos sombríos, casi fúnebres (la muerte, con o sin violín, nunca anda demasiado lejos del pensamiento de Mahler)... hasta que la variación final nos devuelve a la plena paz del inicio. Pero hay aún una sorpresa: un inesperado estallido de luz brillantísima en mí mayor, tonalidad extraña al resto de este movimiento, pero que anuncia la que lucirá en el siguiente. Tras ello, regresamos a la maravillosa calma anterior para concluir la parte más extensa de esta sinfonía inusualmente poco extensa para su autor.

El finale da sentido a todo el conjunto. Como sus dos hermanas mayores, segunda y tercera, esta sinfonía incorpora la voz y recupera textos de Das Knaben Wunderhorn, cuyo aire infantil, algo naïf, conviene extraordinariamente al modo expresivo tan directo de esta obra. Hay un común interés religioso. Si la segunda sinfonía hablaba de la resurrección y la tercera transmite una visión casi panteísta de la naturaleza, esta cuarta adopta un aire inocente para, después de haber danzado con la muerte dos movimientos atrás, mostrarnos una divertida visión de la vida celestial en al que los bienaventurados bailan, brincan y se solazan mientras los ángeles cuecen pan y recogen espárragos y guisantes del huerto celeste para que los cocine Santa Marta. No obstante hay algún momento dramático cuando San Juan permite que el carnicero Herodes sacrifique a su pequeño cordero.

El Mahler más juguetero (recuperando los cascabeles, por cierto) ofrece a la solista magníficas y muy variadas oportunidades expresivas que nos conducirán en un viaje encantador por las llanuras y jardines del paraíso hasta un final de pura paz que se disuelve casi en el silencio.

Así pues las dos obras que hoy disfrutaremos alcanzan la sencillez por medios complejos, como cuando el talento de un gran cocinero nos ofrece un plato exquisito aparentemente simple sin hacer alarde de la dificultad de lograr ese perfecto equilibrio de sabores. Para un artista, lograr que la dificultad de su técnica se haga transparente y dé libre acceso a la comunicación expresiva es un reto de la mayor dificultad. Abrahamsen y Mahler lo logran en estas dos magníficas piezas que nos permiten, por lo tanto, una doble lectura (o escucha, mejor dicho): por un lado, podemos profundizar en sus secretos, bucear en la compleja técnica de base, aclarar su estructura... para disfrutar de la maestría de los autores; pero, si no, podemos dejarnos llevar por sus propuestas y disfrutar del encanto de lo sencillo; de lo aparentemente sencillo, en realidad.

Si optamos por esta segunda posibilidad (lo que les recomiendo porque, si han leído estas notas hasta aquí, ya tienen una dosis suficiente de hojarasca teórica por hoy), podremos pasear por el hermoso sueño, inquietante a veces, fascinante siempre, de Ofelia, la dulce Ofelia; quizá intuir cómo su voz, libre por fin, se eleva desde el cuerpo exánime retratado por Millais para decir lo no dicho: let me tell you... dejémosle que nos lo diga. Después podremos bailar sin miedo cara a cara con la muerte, sumergirnos en la paz más profunda y ser conducidos en un trineo con cascabeles al mismísimo cielo, a comer el pan de los ángeles y las verduritas de Santa Marta. Buen viaje.

Iñaki Moreno Navarro



Lauren Snouffer, sopranoa / soprano



© Anja Schütz

Lauren Snouffer estatubatuarra nazioarteko eszenako soprano moldakorrenetako eta errespetatuenetako bat da, eta jakin-min artistiko paregabea du: Claudio Monteverdi eta Georg Frideric Handelen musikaz gain, Missy Mazzoli eta Sir George Benjaminen musika ere interpretatzen du, besteak beste.

Lauren Snoufferrek garrantzi handiko hiru paperetan debutatuko du denboraldi honetan: Debussyren Pelléas et Mélisande ospetsuko protagonista izango da The Dallas Operaren ekoizpen berrian, Jetske Mijnsenek eta Ludovic Morlotek zuzendua; Bess McNeil izango da Missy Mazzolik eta Royce Vavrekek prestatutako Lars von Trierren Breaking the Waves film luze ospetsuaren egokitzapenean, Houston Grand Operan, Tom Morrisen ekoizpenean eta Patrick Summersen zuzendaritzapean; eta Haendelen Semele obrako protagonista izango da The Atlanta Operan, Tomer Zvulun zuzendari nagusi eta artistikoaren ekoizpen berrian, Christine Brandesen zuzendaritzapean. Sopranoak 2024-25erako duen kontzertu-egutegia ere oso konplettoa da: Salzburgoko Mozartwochen debutatuko du Haydn eta Mozarten programa batean, Roberto González-Monjasek zuzendua, baita Bilbao Orkestra Sinfonikoan ere, Elena Schwarz zuzendariarekin, Hans Abrahamsenen Let me tell you eta Mahlerren Laugarren sinfonia interpretatzeko. Honako kontzertu hauetan ere parte hartuko du, besteak beste: Schoenbergen Bigarren hari-kuartetoa Houstongo DaCameran, Telegraph laukotearekin, Haendelen Alceste Peter Whelanekin eta Philharmonia Baroque Orkestrarekin, eta El Mesías Patrick Dupré Quigleyren zuzendaritzapean Saint Paul Chamber Orkestran, Scott Hanoian eta Ann Arbor Symphonyrekin batera.

Aurreko denboraldian, Lauren Snoufferrek Glyndebourneko Jaialdian debutatu zuen, Pamina gisa Die Zauberflöte obran, Constantin Trinksen zuzendaritzapean, eta Justine obrako paper nagusia bete zuen Mikael Karlsson eta Royce Vavreken Melancholia operaren munduko estreinaldian, Royal Swedish Operan. Kontzertuei dagokienez, The Cleveland Orkestrara itzuli zen, Daniel Hardingekin batera Mahlerren Laugarren sinfonia interpretatzeko, Betsy Jolasen Ces belles annéesekin batera, eta Sir George Benjaminen Written on Skin obraren kontzertu erdi-eszenifikatuak eskaini zituen Finnish Radio Symphony

Reconocida por su singular curiosidad artística en interpretaciones que abarcan desde la música de Claudio Monteverdi y Georg Frideric Handel hasta Missy Mazzoli y Sir George Benjamin, la estadounidense Lauren Snouffer está considerada como una de las sopranos más versátiles y respetadas de la escena internacional.

Lauren Snouffer debuta esta temporada en tres papeles de gran relieve: el papel titular de la consagrada Pelléas et Mélisande de Debussy en una nueva producción de The Dallas Opera dirigida por Jetske Mijnsen con Ludovic Morlot al frente, Bess McNeil en la adaptación de Missy Mazzoli y Royce Vavrek del aclamado largometraje de Lars von Trier Breaking the Waves en la Houston Grand Opera en una producción de Tom Morris con Patrick Summers en el podio, y el papel principal de Semele de Haendel en The Atlanta Opera en una nueva producción del Director General y Artístico Tomer Zvulun bajo la batuta de Christine Brandes. No menos completo es el calendario de conciertos de la soprano para 2024-25, que incluye debuts en la Mozartwoche de Salzburgo en un programa de Haydn y Mozart dirigido por Roberto González-Monjas y con la Orquesta Sinfónica de Bilbao y la directora Elena Schwarz en interpretaciones de Let me tell you de Hans Abrahamsen junto con la Cuarta Sinfonía de Mahler. Otros conciertos incluyen el Segundo Cuarteto de Cuerda de Schoenberg con el Cuarteto Telegraph en DaCamera de Houston, Alceste de Haendel con Peter Whelan y la Philharmonia Baroque Orchestra, y El Mesías con Patrick Dupré Quigley al frente de la Saint Paul Chamber Orchestra y con Scott Hanoian y la Ann Arbor Symphony.

Durante la pasada temporada, Lauren Snouffer debutó en el Festival de Glyndebourne como Pamina en Die Zauberflöte bajo la dirección de Constantin Trinksen y en el papel principal de Justine en el estreno mundial de la ópera Melancholia de Mikael Karlsson y Royce Vavrek en la Royal Swedish Opera. En el terreno de los conciertos, regresó a The Cleveland Orchestra para interpretar junto a Daniel Harding la Cuarta Sinfonía de Mahler junto a Ces belles années, de Betsy Jolas, y ofreció conciertos semiescenificados de Written on Skin de Sir George Benjamin con la Finnish Radio Symphony Orchestra bajo la dirección del compositor. Tam-



Lauren Snouffer, sopranoa / soprano

Orkestrarekin batera, konpositorearen zuzendaritzapean. Era berean, Stravinskyren Les Noces kantata interpretatu zuen Orchestre de Paris eta San Francisco Symphonyrekin, Esa-Pekka Salonen zuzendari zela, eta Brahmsen Ein deutsches Requiem Houston Symphonyrekin, Juraj Valčuha zuzendari musikalak zuzenduta. Musika barrokoan aintzatetsitako artista da. Toronto Symphony Orkestrarekin eta Dame Jane Gloverrekin jardun zuen Haendelen Mesiasen, eta Bachen San Juanen Pasioan Seattle Symphonyrekin, Nicholas McGeganen zuzendaritzapean.

Lauren Snoufferen profil kontzertistikoak emaitza zoragarriak eman ditu munduko zuzendari eta orkestra ospetsuenetako askorekin, hala nola: Franz Welser-Möst eta The Cleveland Orchestra; Rafaël Pichon eta Handel & Haydn Society; Maasaki Suzuki eta San Francisco Symphony; Manfred Honeck eta Pittsburgh Symphony; Jaap van Zweden eta New York Philharmonic; Alan Gilbert eta NDR Elbphilharmonie Orchester; Edo de Waart eta New Zealand Symphony Orchestra; eta Marin Alsop eta Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.

Nazioarteko eszenatoki nagusietan egindako emanaldiei esker, sopranoa musika garaikideko interprete garrantzitsuenetako bat bihurtu da; Stefan Wirthen *Girl with a Pearl Earring* obraren paper nagusia interpretatu zuen Opernhaus Zürichen, baita Hans Abrahamseñen *The Snow Queen* obra ere, Opera National du Rhinen. Bergen Lulu obrako paper nagusia interpretatu du Pedro-Pablo Prudenciok eta Mariame Clémentek zuzendutako Santiagoko Udal Antzokiko ekoizpen berrian, eta Houston Grand Operara itzuli da *The Phoenix* (Tarik O'Regan konpositore eta John Caird libretistarena) eta *The House Without a Christmas Tree* (Ricky Ian Gordon eta Royce Vavrekena) obraren munduko estreinaldiatarako. Sir George Benjaminen *Written on Skin* estu lotuta, Lauren Snoufferrek opera hori interpretatu du konpositorearen zuzendaritzapean Tanglewood Festival of Contemporary Musicen, Théâtre du Capitole de Toulousen eta Opera Philadelphia.

Nazioarteko beste emanaldi askotan ere egon da, besteak beste: *Die Zauberflöte* (Opernhaus Zürich eta Seattle Opera); *La clemenza di Tito* eta *Orphée et Eurydice* (Lyric Opera of Chicago); Rossiniren *Le comte Ory* (Seattle Opera); *Il barbiere di Siviglia* (Austin Opera); *Siroe de Hasse* (Ópera Royal de Versailles; emanaldi gehigarriak Budapesten eta Vienan); *Xerxes* (Detroit Opera); eta *Monteverdiren Orfeo*, Nico Muhlyren orkestrazioarekin (Santa Fe Opera, munduko estreinaldia). Aurreko denboraldietan, honako emanaldi hauetan egon zen, besteak beste: *Dialogues des Carmélites* (Houston Grand Opera, Francesca Zambelloren ekoizpena); *Le nozze di Figaro* (Harry Bicketek zuzendua, Michael Grandageren ekoizpena); *Carousel*, *Show Boat*, *The Rape of Lucretia* eta *L'italiana in Algeri*.

Grammy sarietarako proposatu dute. Bere grabazio-katalogoan honako hauek nabarmendu daitezke: Hasseren *Siroe* eta Haendelen *Ottone George Petrourekin* (Decca), Gottschalken *Requiem for the Living Vladimir Landerekin* (Novona Records), Granthamen *La canción desesperada* Craig Hella Johnsonen zuzendaritzapean (Harmonia Mundi), eta Feldmanen *Rothko Chapel* Steven Schickekin (ECM). Lauren Snoufferrek Houston Grand Opera Studio ikasi zuen, eta Rice Universityn eta Juilliarden lizentziatu zen.

bién interpretó la cantata *Les Noces* de Stravinsky con la Orchestre de Paris y la San Francisco Symphony, dirigidas por Esa-Pekka Salonen, y *Ein deutsches Requiem* de Brahms con la Houston Symphony, dirigida por el Director Musical Juraj Valčuha. Artista reconocida en la música Barroca, Lauren Snouffer actuó con la Toronto Symphony Orchestra y Dame Jane Glover en el *Mesías* de Haendel y en la *Pasión* de San Juan de Bach con la Seattle Symphony bajo la batuta de Nicholas McGegan.

El perfil concertístico de Lauren Snouffer ha dado maravillosos resultados con muchos de los directores y orquestas más distinguidos del mundo, incluyendo actuaciones con Franz Welser-Möst y la The Cleveland Orchestra, Rafaël Pichon y la Handel & Haydn Society, Maasaki Suzuki y la San Francisco Symphony, Manfred Honeck y la Pittsburgh Symphony, Jaap van Zweden y la New York Philharmonic, Alan Gilbert al frente de la NDR Elbphilharmonie Orchester, Edo de Waart y la New Zealand Symphony Orchestra, y con Marin Alsop y la Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.

Sus actuaciones en los principales escenarios internacionales han consolidado a la soprano como una de las intérpretes más eminentes de la música contemporánea; interpretó el papel principal de *Girl with a Pearl Earring* de Stefan Wirth, en la Opernhaus Zürich, y el de *The Snow Queen* de Hans Abrahamseñ, en la Opera National du Rhin. Ha interpretado el papel principal de *Lulu* de Berg en una nueva producción del Teatro Municipal de Santiago dirigida por Pedro-Pablo Prudencio y Mariame Clément, y ha regresado a la Houston Grand Opera para los estrenos mundiales de *The Phoenix*, del compositor Tarik O'Regan y el libretista John Caird, y *The House Without a Christmas Tree*, de Ricky Ian Gordon y Royce Vavrek. Estrechamente vinculada a *Written on Skin* de Sir George Benjamin, Lauren Snouffer ha interpretado esta ópera bajo la batuta del compositor en el Tanglewood Festival of Contemporary Music, en el Théâtre du Capitole de Toulouse, y en la Opera Philadelphia.

Otras representaciones internacionales incluyen *Die Zauberflöte* en la Opernhaus Zürich y en la Seattle Opera, *La clemenza di Tito* y *Orphée et Eurydice* en la Lyric Opera of Chicago, *Le comte Ory* de Rossini en la Seattle Opera e *Il barbiere di Siviglia* en la Austin Opera, *Siroe de Hasse* en la Ópera Royal de Versailles, con representaciones adicionales en Budapest y Viena, *Xerxes* en la Detroit Opera, y *Orfeo* de Monteverdi con una orquestación de estreno mundial de Nico Muhly en la Santa Fe Opera. Las temporadas anteriores incluyen representaciones en la Houston Grand Opera de *Dialogues des Carmélites* en una producción de Francesca Zambello y *Le nozze di Figaro* dirigida por Harry Bicket en una producción de Michael Grandage, así como presentaciones de *Carousel*, *Show Boat*, *The Rape of Lucretia* y *L'italiana in Algeri*.

Artista nominada a los premios Grammy, su catálogo de grabaciones incluye *Siroe* de Hasse y *Ottone* de Haendel con George Petrou para Decca, *Requiem for the Living* de Gottschalk con Vladimir Lande para Novona Records, *La canción desesperada* de Grantham dirigida por Craig Hella Johnson para Harmonia Mundi, y *Rothko Chapel* de Feldman con Steven Schick para ECM. Ex alumna del Houston Grand Opera Studio, Lauren Snouffer se licenció en la Rice University y en The Juilliard School.



Elena Schwarz, zuzendaria / directora



© Mathias Bothor

Partiturak sakon ezagutzen dituelako miretsia, Elena Schwarzek argitasun testurala eta soinuduna ematen dizkio garai guztietako musikari. Konfiantza inspiratzen du eta musikarien onena ateratzen du, izan orkestra sinfonikoak, talde garaikideak edo ekoizpen operistikoak zuzentzen.

Gonbidatu gisa Schwarzek 2024-25ean hartutako konpromisoen artean daude, besteak beste: Vienako Sinfonikoarekin, Bournemouth Symphony Orkestrarekin, Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulorekin, Bartzelonako Sinfonikoarekin eta Bilbao Orkestra Sinfonikoarekin debutatzea, bai eta BBC Philharmonic, WDR Sinfonieorchester, San Diego Symphony, Adelaide Symphony, Bremen Philharmoniker eta Orchestre Philharmonique de Liège itzultzea ere.

Klangforum Wieneko zuzendari egoiliar izendatu zuten 2024an, eta musika berriaren aldeko kartsua da. Hala, talde garaikide espezializatuekin ere lan egiten du, hala nola MusikFabrik, Ensemble Intercontemporain eta Ensemble Modern taldeekin, besteak beste Clara Iannotta, Lisa Streich, Rebecca Saunders, Liza Lim, Nina Senk, Beat Furrer eta Sarah Nemtsoven obrek.

2014an Trondheim Lehiaketa irabazi zuenetik eta 2018-19an Dudamel Fellow izendatu zutenetik, Schwarzek eskaintza asko ditu Europako, Estatu Batuetako eta Australiako orkestretan zuzendari gonbidatu gisa aritzeko. Bere errepertorioan Beethovenen eta Mahlerren sinfoniak eta Xostakovitxen eta Stravinskiren obrak daude, besteak beste, eta orkestra asko zuzendu ditu, hala nola: Philharmonia, Royal Philharmonic, The Hallé, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Los Angeles Philharmonic, Norwegian Radio Orchestra, Lucerne Symphony Orchestra eta Gulbenkian Orkestra. Berriki, Netherlands Radio Philharmonic Orkestrarekin debutatu du Concertgebouwen Zaterdag Matinee serie entzutetsuan.

Adam Maorren The Sleeping Thousand zuzendu zuen Aix-en-Provenceko jaialdian 2019an, eta debut operistiko horren arrakastaren ondoren, aurreko denboraldian Schwarzek Dutch National Operan zuzendutako Saariahoren Innocence obraren interpretazioek kritika oso onak jaso zituzten, eta berehala birgonbidatzea ekarri zuten. Honako obra hauek ere zuzendu ditu: Katya Kabanova (Lyongo Opera), Hansel & Gretel (Norwegian Opera), Rusalka (Niceko Opera) eta Dora (Staatsoper Stuttgart).

Gurasoak Suitzakoak eta Australiakoak ditu. Genevako Kontserbatorioan eta Conservatorio della Svizzera Italianan ikasi zuen, eta, ondoren, Peter Eötvös eta Matthias Pintscherrekin ikasten jarraitu zuen, eta Bernard Haitink eta Neeme Järvi eskola magistralak jaso zituen.

Ampliamente admirada por su profundo conocimiento de las partituras, Elena Schwarz aporta una claridad textural y una luminosidad sonora a la música de todas las épocas, inspirando confianza y sacando lo mejor de los músicos ya sea dirigiendo orquestas sinfónicas, conjuntos contemporáneos o producciones operísticas.

Los compromisos como invitada de Schwarz en 2024-25 incluyen su debut con la Sinfónica de Viena, la Bournemouth Symphony Orchestra, la Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo, la Sinfónica de Barcelona y la Bilbao Orkestra Sinfonikoa, así como compromisos de regreso con la BBC Philharmonic, WDR Sinfonieorchester, San Diego Symphony, Adelaide Symphony, Bremen Philharmoniker y Orchestre Philharmonique de Liège.

Nombrada directora residente del Klangforum Wien a partir de 2024, es una entusiasta defensora de la nueva música, trabajando también con conjuntos contemporáneos especializados como MusikFabrik, Ensemble Intercontemporain y Ensemble Modern, con obras de Clara Iannotta, Lisa Streich, Rebecca Saunders, Liza Lim, Nina Senk, Beat Furrer y Sarah Nemtsov, entre otros.

Desde que ganó el Concurso de Trondheim en 2014 y fue nombrada Dudamel Fellow en la 2018-19, Schwarz está siendo muy solicitada como directora invitada con orquestas de Europa, Estados Unidos y Australia. En un repertorio que abarca desde las sinfonías de Beethoven y Mahler hasta las obras de Shostakóvich y Stravinski, ha dirigido orquestas como la Philharmonia, la Royal Philharmonic, The Hallé, la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Los Angeles Philharmonic, Norwegian Radio Orchestra, Lucerne Symphony Orchestra y la Orquesta Gulbenkian. Recientemente ha debutado con la Netherlands Radio Philharmonic Orchestra en la prestigiosa serie Zaterdag Matinee del Concertgebouw.

Tras un impresionante debut operístico en el Festival d'Aix-en-Provence dirigiendo The Sleeping Thousand de Adam Maor en 2019, las interpretaciones de Schwarz de Innocence de Saariaho en la Dutch National Opera la temporada pasada obtuvieron las mejores críticas y supusieron su inmediata re-invitación. También ha dirigido Katya Kabanova en la Ópera de Lyon, Hansel & Gretel en la Norwegian Opera, Rusalka en la Ópera de Nice y Dora en la Staatsoper Stuttgart.

De padres suizos y australianos, estudió en el Conservatorio de Ginebra y en el Conservatorio della Svizzera Italiana, y posteriormente amplió estudios con Peter Eötvös y Matthias Pintscher y recibió clases magistrales de Bernard Haitink y Neeme Järvi.



Bilbao Orkestra
Sinfonikoa

DENBORALDIA 24 TEMPORADA
25

otsailak 27-28 febrero



Hastapeneko abonua
Abono de Iniciación

Hurrengo kontzertua Próximo concierto

© Charlie Best

La ley del silencio

I. Farrington:	<i>A party with Auntie</i>
G. Gershwin:	<i>Segunda rapsodia para piano y orquesta</i>
G. Gershwin / R. Russell Bennett:	<i>Gershwin in Hollywood</i>
L. Bernstein:	<i>Divertimento para Orquesta</i>
L. Bernstein:	<i>On the Waterfront, Suite sinfónica</i>

Wayne Marshall, pianoa eta zuzendaria/piano y 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.bilbaorkestra.eus

