



Bilbao Orkestra
Sinfonikoa

DENBORALDIA 24 TEMPORADA
25

martxoak 13-14 marzo

© Vasco Vilhena

Beethoven y el Doctor Atomic

- S. Barber: *Adagio para cuerdas*
J. Adams: *Doctor Atomic Symphony*
L. van Beethoven: *Concierto para violín y orquesta en Re Mayor Op. 61*

Sergey Khachatryan, biolina/violín
Joana Carneiro, 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
Euzko Legebiltzaria



Bilbao



Sergey Khachatryan, biolina/violín
Joana Carneiro, zuzendaria/directora

I

Samuel Barber
(1910 - 1981)

Adagio harirako
Adagio para cuerdas

John Adams
(1947)

Doctor Atomic Symphony*

The Laboratory - Panic - Trinity

II

Ludwig van Beethoven
(1770 - 1827)

Kontzertua biolin eta orkestrarako Re Maiorrean Op. 61
Concierto para violín y orquesta en Re Mayor Op. 61

I. Allegro ma non troppo
II. Larghetto (attacca)
III. Rondo. Allegro

Sergey Khachatryan, biolina / violín

*Lehen aldiz BOSen eskutik - Primera vez por la BOS

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



Egitarauaren oharak

MUNDU ZAHARRA ETA MUNDU BERRIA

Amerika eta Europa izango dira hainbat geruzatako elkarriketa moduko kontzertu honen protagonista. Beethoven Europako kulturaren figura handienetako bat bada, John Adams azken hamarkadetako Ipar Amerikako musikaren zerizana irudikatzen duen ibilbide luzeko musikaria da. Baina oraingo honetan Robert Oppenheimer Doktore atomikoaren historia kontatzen digu. Alemaniako etorkin juduen semea zen, eta beste hainbeste pertsonak bezala Atlantikoa zeharkatu zuen. Oso pertsonaia polemikoa bihurtu zen bonba atomikoaren garapenean izan zuen funtsezko partaidetzagatik; hain zuzen, arma horrek Estatu Batuak Bigarren Mundu Gerraren azken garaipenera eramane zituen, eta horrela mundu berriari munduko potentzia nagusiaren estatusa bermatu zion. Samuel Barber mundu zahararen eta berriaren artean kokatzen dugu, eta XX. mendeko Estatu Batuetako konpositoreen artean europarrena da. Munduaren alde honetan ikasi zuen eta bere herrialdeko mendebaldeko kostaldean bizi zen, Europa zahararen espiritutik hurbilen zegoen eremua.

Ez dugu parekotasun gehiagorik aurkituko programa osatzen duten hiru obren artean. Konforma gaitzen, beraz, oro har Ipar Atlantikoko bi urertzen arteko elkarriketa direla imajinatzearekin. Gainerakoan, oso pieza desberdinak dira, eta, horregatik, zuen baimena izanda, ez dut horiei buruz interpretatuko diren ordenan hitz egingo, baizik eta sekuentzia kronologikoan; nire ustez, horrela hobeto ulertuko duzue diskurtsoa, kontzertuaren programazioaren logika eta ohar hauek gidatzen dituen desberdinak izan baitaitezke. Nolanahi ere, programa entzungo ditugun piezen hurrenkeraren arabera irakurri nahi baduzue, Beethovenen kontzertuari buruz jarraian datozen paragrafoak gerorako utz ditzakezue eta bigarren zatia baino lehen irakurri, atsedendaldia aprobetxatuz.

Has gaitzen, bada, obra oso klasiko batekin; pieza hori programa batean sartzeak ez du inoiz huts egiten, ikus-entzuleen gustukoenetakoa baita. Eta hori txarra al da? Noski ezetz. Klasikoak zerbaitengatik dira klasikoak; hain zuzen, haien kalitateari eta adierazgarritasunari esker ondorengo obretarako eredu bihurtu direlako eta behin eta berriz entzun ditzakegun irmotasun eternalako erreferentzia direlako.

Beethoven klasikoa eta iraultzailea bereizten dituen lerro paradoxiko horretan bizi izan da beti. Bonn hiri ilustratuan hezi zen, XVIII. mendeak oraindik ere gauza asko zituenean esateko. Bere artista-bihotzean balio klasikoak mantendu zituen amaierara arte, nahiz eta bere obra, zalantzarik gabe, apurtzailea izan eta musikaren historian aro berri bati hasiera eman. Aldi berean, Iluminismoaren ideiak, Neefe maisuak helarazitakoak (benetako illuminati bat, ez filmetakoak bezalakoa) eta ahaztu gabeak, musikariaren bizitza horrenbeste astindu zuten prozesu iraultzaileak piztu zituzten berberak izan ziren. Beethovenen azken obretan ere (Bederatzigarrena sinfonia, Missa Solemnis), giza senidetasunak lelo eta bultzada izaten jarraitzen du.

Gaurkoan, argi eta garbi klasikoa den obra bat entzungo dugu, baita estiloari dagokionez ere, baina adi: ez dezagun ahaztu Beethovenek lau tinbal-kolperek ere eman ziola hasiera... 1806an. Nori okurritzen zaio? Ba Beethoveni... nori bestela?

Bitxikeria apartak alde batera utzita, biolinerako kontzertua konpositorearen sorkuntza lasai eta olinpikoenetako bat da. Aparteko dotoreziaz beteriko melodiak ditu, agian instrumentu protagonistaren nortasunak berak bultzatuta, kantilena liriko ederrak jotzeko nahiz finaleko abilezietan barrena graziaz salto egiteko gai

Notas al programa

VIEJO Y NUEVO MUNDO

América y Europa protagonizan este concierto en un diálogo de varias capas. Si Beethoven es una de las grandes figuras de la cultura europea, John Adams es un músico ya de larga trayectoria que representa la quintaesencia de la música norteamericana de las últimas décadas. Pero en esta ocasión viene a contarnos la historia de Robert Oppenheimer, el Doctor Atómico, hijo de inmigrantes judíos alemanes, como tantas personas que hicieron ese tránsito del Atlántico, que se convirtió en una personalidad tan polémicamente destacada por su participación esencial en el desarrollo de la bomba atómica, el arma que llevó a los Estados Unidos a la victoria final en la Segunda Guerra Mundial y aseguró así al nuevo mundo su estatus de principal potencia mundial. Entre ambos se encuentra Samuel Barber, el más europeo de los compositores estadounidenses del siglo XX, formado en este lado del mundo y residente en la costa oeste de su país, la zona igualmente más cercana al espíritu de la vieja Europa.

Pocas concomitancias más encontraremos entre las tres obras que componen el programa. Conformémonos, pues, con ese marco general que las sitúa en un diálogo entre las dos orillas del Atlántico Norte. Por lo demás se trata de piezas muy diferentes entre sí y, por ello, contando de antemano con su amable licencia, me voy a permitir abordarlas no en el orden en el que serán interpretadas, sino en secuencia cronológica; creo que de este modo se comprenderá mejor el discurso, ya que la lógica a la que obedece la programación del concierto puede ser distinta de la que guía estas notas. En todo caso, si quieren seguir el programa por su orden sólo tienen que saltarse ahora los párrafos destinados a comentar el concierto de Beethoven y volver sobre ellos antes de la segunda parte, aprovechando el descanso.

Vamos pues, primero, con una obra absolutamente clásica, un acierto seguro en cualquier programa y un favorito del público. ¿Hay algo de malo en esto? Absolutamente nada. Si los clásicos lo son es por algo: es porque han merecido, gracias a su calidad y significatividad, convertirse en modelos para las obras posteriores y en referencias a las que volver una y otra vez para disfrutar de esa solidez que no pasa nunca.

Beethoven siempre vive en esa paradójica línea que separa lo clásico de lo revolucionario. Formado en la ilustrada ciudad de Bonn cuando el siglo XVIII aún tenía muchas cosas que decir, fueron los valores clásicos los que retuvo hasta el final en su corazón de artista por mucho que su trabajo fuese indudablemente rompedor e inaugurase una nueva era en la historia de la música. Al mismo tiempo, las ideas del Iluminismo, transmitidas por su maestro Neefe (un iluminati pero de los de verdad; no los de las películas) y nunca olvidadas fueron las mismas que condujeron a los procesos revolucionarios que tan fuertemente resonaron en la vida del músico. Hasta en sus últimas obras (la Novena Sinfonía, la Missa Solemnis) la fraternidad humana sigue funcionando como lema e impulso.

En esta ocasión, nos encontramos con una obra luminosamente clásica también en cuanto a su estilo, aunque cuidado: no olvidemos que Beethoven la inicia con cuatro golpes de timbal... en 1806. ¿A quién se le ocurre? Pues a Beethoven... ¿a quién si no?

Pero sí: aparte de esas geniales extravagancias, el concierto para violín es una de las creaciones más serenas y olímpicas del compositor, llena de melodías de una elegancia extraordinaria, quizá propiciadas por la propia personalidad del instrumento protagonista, tan capaz de dibujar esas hermosas cantilenas líricas o de saltar con



dena. Hori guztia nolabaiteko euste adierazkorra mantenduta (egilearen parametroen arabera), Beethovenen XVIII. mendeko estiloarekin oso bat datorrena. Bitxiena da garai hartan bertan beste obra batzuk ideia horiek berak hankaz gora jartzen ari zirela. Urtebete lehenago, hirugarren sinfonia artearen historian kataklismo bat zetorrela iragarri zion munduari, eta, bi urte geroago, bosgarrenak egiaztatu egin zuen.

Baina badirudi historia aldatzeak nekatu egiten duela, eta noizean behin atsedean hartu behar dela. Beraz, 1806an, maisuak entzungo dugun kontzertuari ekin zion, baita laugarren sinfoniari ere, argitasun eta poztasun lasai berarekin. Noski, horrek ez du esan nahi Haydnen kontzertu bat entzungo dugunik; artista handiek beren nortasuna dute ardatz, eta beren keinuen intentsitate osoarekin adierazten ez direnean ere, bizirik mantentzen dute beren izaera bereizgarria, kontzertu eder honetan erabiltzen diren material askotan ikus daitekeen bezala.

Hasteko, lehenengo mugimenduak hogeita bost minutu irauten ditu; aurreko mendeko kontzertu oso bat sar genezake tarte horretan. Beethovenek ez zuen inoiz eragozpenik izan formak zabaltzeko bere adierazpen-beharrek hala eskatzen zutenean. Hala, obraren lehen zati horrek luze hartu behar du arnas melodiak behar bezala garatzeko eta bakarlariari bere esku-hartzeen edertasuna zuzentzeko aukera emateko eta noizbehinka pasarte apaingarrietan estasiatzeko; baina baita orkestrari nabarmentzeko aukera asko eskaintzeko ere: adibidez, hasierako aurkezpenean edo mugimenduaren erdian garapenari hasiera ematen dion pasarte luzean. Agian konpositorea bere garaiko berezko egitura (forma sonata) eta barrokoaren amaierako kontzertuen ritornelloak (gai nagusia aldatuz itzultzen diren tutti orkestraleko pasarteak) irudimenez konbinatzen ari zen?

Orkestraren esku-hartze horietan aurki ditzakegu keinu dramatiko gehien, batez ere hasierako gai lasaiaren (tinbalek dotoreziaz punteatua) eta hura eteten duen bat-bateko zubiaren arteko kontrastean, ondoren bigarren gai sotilari bide emateko. Eta garapenaren atal nagusiak, jakina, autorearen kontrasteetarako senari erantzuteko aukera ematen du, batzuetan harmonia ilunduta eta urrutiko tonalitateetara modulatuta. Berraurkezpenak, bestalde, aurreko materialak berreskuratzen ditu, baina bakarlariari horiek azkar jotzeko aukera emanez, bere bertuosismoa erakusteko. Hala ere, esan daiteke kontzertu honek ez duela oso zailtasun handirik, eta interpretearen meritua beste alderdi konplexu batzuetan datzala, hala nola partiturak eskaintzen dion kantu liriko eta adierazkorra jotzeko gaitasunean. Cadenza da, jakina (mugimenduaren amaieratik hurbil biolinista bakarrik geratzen denean eta bat-bateko zenbait pirueta egiten dituztenean, aurreko materialak oinarri hartuta), gehien nabarmentzeko aukera eskaintzen duen zatia: abileziak, jauziak, hari bikoitzak... Hain zuzen ere, biolinista nabarmen askok obra honetarako cadenza ordezkoak idatzi dituzte.

Hasierako mugimendu luze horren ondoren, ezin hobe datorkigu larghettoaren hasiera barea, hariak epelki abestua. Hasierako gaiak melodia klasikoaren neurri eta orekari erantzuten die, eta etenaldi laburrek leunki tartekatuta dago, arnas hartzeko moduan. Espiritu baketsu berarekin, biolinak melodiaren errepikapen gainetik jotzen du arpegio eztekin. Gaia modu biziagoan errepikatzen duen orkestraren esku-hartze boteretsua alde batera utzita, gainerako mugimendua bake zoragarri batean garatzen da, bakarlariaren kantu liriko nagusi dela.

Baina Beethovenen espezialitatea da atsedean hartzeko denbora askorik ez uztea; orkestraren etenaldi bortitz batek eta biolinaren

gracia por las agilitades del finale. Todo dentro de una cierta contención expresiva (dentro de los parámetros del autor) muy afín al estilo dieciochesco del que provenía Beethoven. Lo curioso es que en esas mismas fechas otras obras estaban poniendo patas arriba las mismas ideas. Un año antes la tercera sinfonía había anunciado al mundo que se avecinaba un cataclismo en la historia del arte y dos años después la quinta lo certificó.

Pero se ve que transformar la historia cansa y de vez en cuando hay que tomarse un respiro. Así que en 1806 el maestro abordó este concierto y también la cuarta sinfonía, que comparte en cierto modo la misma claridad y serena alegría. Claro que esto no significa que vayamos a escuchar un concierto de Haydn; los grandes artistas se definen por su personalidad e, incluso cuando no se expresan con toda la intensidad de sus gestos, mantienen vivo su carácter distintivo, que se aprecia en muchos de los materiales con los que está fabricado este bellissimo concierto.

Para empezar, el primer movimiento dura nada menos que veinticinco minutos; aquí cabe holgadamente un concierto entero del siglo anterior. Beethoven nunca tuvo inconveniente en expandir las formas cuando sus necesidades expresivas se lo hacían necesario. Así, esta primera parte de la obra realmente necesita respirar largamente para permitir que sus melodías alcancen el desarrollo necesario; para dar al solista oportunidades de expresar la belleza de sus intervenciones y extasiarse a veces en pasajes ornamentales; pero también para ofrecer a la orquesta amplias ocasiones de lucimiento: por ejemplo en la exposición inicial o en el largo pasaje con el que se inicia el desarrollo en el centro del movimiento. ¿Quizá estaba el compositor combinando imaginativamente la estructura propia de su época (la forma sonata) con los ritornellos de los conciertos de final del barroco (pasajes de tutti orquestal que vuelven, variándolo, sobre el tema principal)?

Es en esas intervenciones orquestales donde podemos encontrar más gestos dramáticos, especialmente en el contraste entre el apacible tema inicial, punteado con elegancia por los timbales, y el brusco puente que lo interrumpe para dar paso después al finísimo segundo tema. Y la sección central de desarrollo, por supuesto, permite satisfacer el instinto del autor para los contrastes, oscureciendo a veces la armonía y modulando a tonalidades lejanas. La reexposición, por su parte, recupera los materiales anteriores pero dando al solista la oportunidad de sobrevolarlos exhibiendo sus capacidades virtuosísticas, si bien no diríamos que este concierto muestre dificultades diabólicas, sino que el mérito del intérprete radica más en otros aspectos no menos complejos, como la capacidad para el canto lírico y expresivo que le ofrece la partitura. Es la cadenza, claro (ese momento hacia el final del movimiento en el que el violinista se queda solo y ejecuta una serie de piruetas de carácter improvisatorio tomando como base los materiales anteriores), la ocasión de más destacado lucimiento: agilitades, saltos, dobles cuerdas... De hecho, muchos destacados violinistas han escrito cadenzas alternativas para esta obra.

Después de este amplísimo movimiento inicial, ¡qué bien sienta el plácido comienzo del larghetto, cálidamente cantado por la cuerda! El tema inicial responde a las proporciones y el equilibrio de las melodías clásicas y está suavemente intercalado de pequeñas interrupciones como para tomar aliento. Con el mismo espíritu pacífico, el violín se sobrepone a la repetición de la melodía con suaves arpeggios. Salvo por una intervención más poderosa de la orquesta que repite el tema de modo más intenso, el resto del movimiento se desarrolla en una maravillosa paz, dominada por el lírico canto del solista.

Pero es especialidad de Casa Beethoven no dejarnos mucho tiempo de reposo; una brusca interrupción de la orquesta y una rápida



cadenza azkar batek etenik gabe amaierako rondo ospetsura eramaten gaituzte, eta horren gai errepikariak, autorearen beste hainbatek bezala, oreka zaila lortzen du sinpletasunaren eta interesaren artean. Izan ere, ezin da sinpleagoa izan: ehiza-tronpen melodia bat ekartzen du gogora, eta horrek esan nahi du, ezinbestean, tonalitatearen akordearen funtsezko notetan oinarritzen dela, gai horiek tronpa modernoak baino askoz gutxiago garatutako instrumentuen dei sinpleetatik baitatuz. Gainera, gaia guztiz karratua eta simetrikoa da, eta mekanismo harmoniko oinarrikoenek segurtasunez gidatzen dute: tonikatik dominantea eta dominantetik tonikara, galdera eta erantzunaren egitura tipikoari jarraikiz. Hala ere, material xume horretatik, maisuaren alkimia sortzaileak urrea ateratzen du; hori bai: eraldaketa magiko horren ondorioz bakarlariak ahaleginak egin beharko ditu, hirugarren mugimendua zailena eta birtuosoena baita. Baina ez larritu: abileziak ez dira zirku-ikusizun bihurtuko, eta birtuosismoa ez da exhibizionismo bihurtuko; trebezia agertzeak ez du dotoreziak beteriko musika lirainaren grazia itoko. Gaiaren errepikapenaren arteko pasarteetako batzuek panorama pixka bat iluntzen dute, aniztasuna eskaintzeko azken cadenzarako eta obrari amaiera ematen dion koda luzerako bidean.

Hemendik aurrera has daitezke irakurtzen ordena kronologikoaren ordez interpretazio-ordenari jarraitu nahi izan diotenak, programa irekitzen duen obrari buruz hitz egiteko ozeanoa zeharkatuko baitugu. Egileak, Samuel Barberrek, joan-etorriko bidaia hori ere egin zuen. Musikari begira, European hezi zen bere hastapenen ondoren, Europako musikaren historiako garai bikainean. Hala, artista askorekin topo egin zuen, eta haiek ere Estatu Batuetara emigratu zuten geroago, Bigarren Mundu Gerra hasi zenean.

Erroman, Barberrek bere (ia) bizitza osorako bikotekidea izango zen musikari handia ezagutu zuen: Gian Carlo Menotti. Bien etxea, Estatu Batuetako ekialdeko kostaldean, ospetsu bihurtuko zen: Capricorn, Atlantikora begira zegoen eta urte askotan zehar musika-topaketa interesgarriak hartu zituen etxea.

Itsasoaren gure aldetik, beti begien aurrean eduki zuena, Barberrek hainbat eragin eraman zituen, eta bere obran loratuz joan ziren. Horrela, oro har estilo posterrorantiko europarretik hurbil zegoen musika egiten zuen, ia beti Amerikako musika-oinarrietatik urrunduta mantenduz, bere belaunaldiko beste egile batzuk, hala nola Aaron Copland, ez bezala. Dena den, horrek ez zuen eragotzi ikus-entzuleek bere musikaz gozatzea.

Duela gutxi BOSek eskaini zigun gaztetako lehen arrakastaren ondoren (The School for scandal obertura) eta European prestakuntza jasotzen eman zituen urteen ondoren, bere herrialdera itzultita, Barberrek aukera paregabea izan zuen 1936an. Arturo Toscaniniri, garai hartan New Yorken bizi zen Milango Scalako zuzendari ospetsuari, Harietarako kuartetoa op. 11 obraren bigarren mugimenduaren partitura aurkeztu zion, hari-orkestrarako moldatu zuena. Maisuak itzuli egin zion, eta beraz musikari gaztea haserretu egin zen. Dena den, kontua da maisu italiarrak obra estreinatzea erabaki zuela, eta ez zituela paperak behar dagoeneko obra buruz zekiela (egin ezazue kontsulta; Toscaniniren memoria liluragarriari buruz anekdota dibertigarriak daude).

Bitxia bada ere, estreinaldia ez zen egin antzoki edo auditorium batean; mundu berriaren espiritu modernoari jarraiki, lehen interpretazioa irrati-estudio batean egin zen, New Yorkeko NBCn, irratioko orkestrarekin. Bitarteko horren bidez helarazi zitzaion Estatu Batuetako publikoari, berehalako oihartzuna lortuz.

cadenza del violín condicen sin interrupción al célebre rondó final, cuyo tema recurrente, como tantos otros del autor, alcanza un difícil equilibrio entre sencillez e interés. No podría ser, en efecto, más simple: evoca una melodía de trompas de caza, lo cual quiere decir, indefectiblemente, que pivota sobre las notas básicas del acorde de la tonalidad, dado que esos temas provienen de las muy simples llamadas de instrumentos mucho menos desarrollados que las modernas trompas. Es además un tema perfectamente cuadrado, simétrico y dirigido con seguridad por los mecanismos armónicos más básicos: de la tónica a la dominante y de la dominante a la tónica, en una típica estructura de pregunta y respuesta. Sin embargo, de este sencillísimo material, la alquimia creativa del maestro es capaz de extraer oro; eso sí: al solista esa mágica transformación le costará algunos desvelos pues, como corresponde, este tercer movimiento es el más exigente y virtuoso. Pero no teman: las agilidades no se volverán circenses y el virtuosismo no se tornará exhibicionismo; el lucimiento no ahogará la gracia de esta música pimpante que no pierde nunca la elegancia. Alguno de los episodios entre las repeticiones del tema oscurecen un poco el panorama para ofrecernos variedad en el camino hacia la cadenza final y la amplia coda con la que concluye la obra.

Y aquí es donde pueden empezar a leer quienes hayan preferido seguir el orden de interpretación en lugar del cronológico, puesto que saltamos el océano para encontrarnos con la obra que abre el programa. Su autor, Samuel Barber, hizo también ese viaje de ida y vuelta. Se educó musicalmente en Europa después de sus inicios y lo hizo en una época brillante de la historia de la música europea, pudiendo encontrarse con muchos artistas que más tarde emigraron ellos mismos a Estados Unidos cuando llegó la Segunda Guerra Mundial.

En Roma Barber conoció a otro gran músico que sería su pareja para (casi) el resto de su vida, Gian Carlo Menotti. El hogar de ambos en la costa este estadounidense se haría famoso: Capricorn, una casa mirando al Atlántico que fue durante años escenario de interesantes encuentros musicales.

De nuestro lado del mar, al que siguió mirando siempre, Barber se llevó unas cuantas influencias que irían floreciendo en su trabajo y, en conjunto, un modo de hacer música cercano al estilo postromántico europeo que lo mantuvo casi siempre más alejado de las bases musicales puramente americanas que otros autores de su generación como Aaron Copland, lo que no le impidió gozar de aprecio entre el público.

Después de un primer éxito juvenil que la BOS nos ofreció recientemente (la obertura The School for scandal) y de los años de formación europea, ya de vuelta en su país, Barber se encontró con una magnífica oportunidad cuando, en 1936, presentó a Arturo Toscanini, el legendario director de la Scala de Milán, radicado por entonces en Nueva York, la partitura del segundo movimiento de su cuarteto para cuerdas op. 11 que él mismo había arreglado para orquesta de cuerdas. El maestro se la devolvió, lo que indignó al joven músico, pero resulta que el gigante italiano ya había decidido estrenar la obra; lo que pasaba era que no le hacía falta conservar los papeles... ya se la había aprendido de memoria (consulten por ahí; hay divertidas anécdotas sobre la prodigiosa memoria de Toscanini).

Curiosamente el estreno no tuvo lugar en ningún teatro ni auditorio; aquí está el espíritu moderno del nuevo mundo; la primera interpretación se hizo en un estudio de radio, el de la NBC de Nueva York, con la orquesta de la propia emisora, y se transmitió por ese medio al público de Estados Unidos, alcanzando una repercusión inmediata.



Oso musika oroitarazlea da, entzule bakoitzean oso desberdinak izan daitezkeen irudiak eta sentimenduak iradokitzekeo gai dena, musika ez-programatikoa baita, eta beraz ez du musikaz kanpoko aitzakiarik. Zalantzarik gabe, atsekabearekin, tristeziarekin eta bihozminarekin lotutako irudiak izango dira. Pieza honek niri gogora ekartzen didana esango dizuet, zuen baimenarekin (ez baldin baduzue nahi nik esandakoa baldintzatzea, ez irakurri hurrengo esaldia): beti imajinatzen dut zelai bat, gudu baten ondoren; imajina dezakegun irudi etsigarrienetako bat, seguruenik. Noski, hori azaltzen duten arrazoi musikalak daude, obraren adierazgarritasuna apartekoa baita.

Pieza guztia gai bihurtu eta kromatiko bakar bat da, zeina kiribil neketsuen bidez garatzen baitoa, poliki-poliki eta minez altxatzearen pisua sentituko balu bezala. Baina esaldi bakoitzaren ondoren, hasierara bueltan erortzen da adorerik gabe. Pieza amaitu behar den unean, musikak bere indar guztia biltzen du eta igoera dramatiko bat du harien erregistro altuenera iritsi arte, adierazpenaren bizitasuna ere handituz, baina gailurrean ez du atsedena edo argia topatzen, baizik eta akorde tirabiratsu eta ia tragiko bat; gero, berriz erori egiten da, eta, soinua eta isiltasuna tartekatuz, amorerik gabeko amaiera triste batera iristen da.

Hariak sor dezaketen soinuek, bibrazio eta kolorez beteak, aukera ematen dute pasarte bareen epeltasun melankolikoa eta bortitzenen dramatismoa areagotzeko. Barber bere katalogoko obra bakar batengatik edo gutxi batzuegatik gogoratuko dugun musikari handi horietako bat izan behar bada, obra hau horietako bat izan behar da. Nahiko sinplea bada ere, adierazkortasun oso handikoa da, eta beraz ez da harriztekoa publiko hasiera-hasieratik erakarri izana.

Programaren azken obrak, orain bai, mundu berriaren soinua eramango gaitu bete-betean. John Adams 1947an jaio zen. Beraz, gure orainaldi bitxiaren bizilagun da, garaikidea hitzaren zentzu hertsian. Ezin hobe irudikatzen du Ipar Amerikako kulturaren eklektizismoa: kultura ugaria, beste hainbat kulturaren zatiek osatua, modernotasuna izateko irrikan, ikaragarri gaztea, batzuetan ikonoklasta, baina, aldi berean, lilura eta axolagabekeriarekin begiratzen duen mundu zaharrea aurretik esperimentatutako ideia askotan oinarritua.

Adams Ameriketako Estatu Batuetako ekialdeko kostaldean hezi zen, gure aurreko protagonista Samuel Barberren jaioterri eta bizilekuan, baina ez zen bertan gelditu. Bostonen hezi ondoren, ikasketak amaitzera Europara joan beharrean, hegazkin bat hartu zuen herrialdeko beste muturrera joateko, Kaliforniara. Bertan asko ikasi zuen eta San Frantziskoko Kontserbatorioan irakasle aritu zen 1970eko hamarkadan. Horrek markatzen du Barberren —Europako tradizioarekin lotura estua izan zuen— eta Adamsen arteko funtsezko desberdintasuna. Izan ere, Adamsek bete-betean besarkatu zuen Ipar Amerikako musikaren berezko nortasuna, eta bere lengoia aurkitu arte esperimentatu zuen, aurrez pentsatutako ezein formari lotuta sentitu gabe.

Bere estiloa definitu zuen lehenengo elementua minimalismoa izan zen. Hamarkada haietan modan zegoen arlo artistiko guztietan; musikaren kasuan, zelula erritmiko edo melodiko laburrak errepikatzean zetzan, apurkako aldaketekin, melodiari itxura hipnotikoa emanez. Hala ere, formula hori aplikatzean musika-mota horren ordezkari handiengandik bereizi zen, eta, hala, saihestu egin zituen bai Steve Reichen lanen konposizio mekanikoa, bai Philip Glassen obren kutsu zertxobait mistikoa, ekialdeko eragin filosofikoetatik hurbil. Adamsen minimalismoa distiratsua eta arduragabea da Shaker Loops bezalako obra bereizgarrietan, eta, aldi

Se trata de una música extraordinariamente evocadora, capaz de sugerir imágenes y sentimientos que podrán ser muy distintos en cada espectador, dado que se trata de música no programática, que no depende de ninguna excusa extramusical. Desde luego que serán a buen seguro imágenes que tengan que ver con el desaliento, la tristeza, la desolación... Si me permiten decirles lo que a mí me evoca esta pieza (si no quieren sentirse condicionados por ello, sáltense la siguiente frase) siempre he creído ver la imagen de un campo después de una batalla, quizá una de las más desoladoras imágenes que podamos imaginar. Por supuesto que hay razones musicales que lo explican; tal es el modo expresivo de la obra.

Toda ella es el desarrollo de un solo tema, sinuoso y cromático, que va ascendiendo en costosas espirales, como sintiendo el peso de elevarse muy poco a poco, dolorosamente. Pero tras cada frase vuelve a caer al inicio con desánimo. En el momento culminante de la pieza, cuando la música reúne toda su fuerza en un dramático ascenso hasta el registro más agudo de las cuerdas, aumentando también la intensidad de la expresión, no encuentra en la cumbre reposo o luz, sino un acorde tenso y casi trágico; para después de nuevo caer y, alternado el sonido con el silencio, encaminarse a una conclusión triste sin concesiones.

El tipo de sonido que pueden producir las cuerdas, rico en vibración y color, permite acentuar tanto la melancólica calidez de los pasajes más serenos como el dramatismo de los más intensos. Si Barber ha de ser uno de esos grandes músicos recordados sólo por una o unas pocas obras de su catálogo, bien está que ésta sea una de ellas. En su relativa sencillez es de una expresividad fabulosa y no resulta extraño que conquistase al público desde el primer momento.

La última obra del programa nos lleva, esta vez sí, plenamente al sonido del Nuevo Mundo. John Adams, nacido en 1947, habitante, por lo tanto, de este extraño presente nuestro, contemporáneo en el sentido estricto de la palabra, representa perfectamente el eclecticismo propio de la cultura norteamericana; cultura de aluvión, hecha de los retazos de muchas otras culturas, ansiosa de modernidad, rabiosamente joven, iconoclasta a veces, pero al mismo tiempo fundamentada en muchas ideas antes experimentadas en el viejo mundo al que mira con una mezcla de fascinación y displicencia.

Adams, educado en la costa este de los Estados Unidos, el lugar de nacimiento y residencia de Samuel Barber, nuestro anterior protagonista, no se mantuvo, sin embargo, fiel a ésta. Después de su educación bostoniana, en lugar de acudir a completar sus estudios a Europa, tomó un avión hacia el otro extremo del país, California, y pasó allí años de intenso aprendizaje como jovencísimo profesor en el Conservatorio de San Francisco durante los años 70. Esto marca su diferencia fundamental con el vínculo que Barber mantuvo con la tradición europea. Por el contrario, Adams abrazó decididamente la personalidad propia de la música norteamericana y experimentó hasta encontrar su propio lenguaje sin sentirse atado a ninguna forma preconcebida.

El primer elemento que definió su estilo fue el minimalismo, tendencia en boga en aquellas décadas en todos los campos artísticos y que en el de la música se traduce en la repetición de células rítmicas o melódicas breves con variaciones paulatinas que producen una impresión hipnótica. No obstante, se diferenció en la aplicación de esta fórmula de los grandes representantes de este tipo de música y así trató de evitar tanto la elaboración mecánica de las obras de Steve Reich como el aire a veces místico de las de Philip Glass, cercano a influencias filosóficas orientales. El minimalismo de Adams resulta radiante y despreocupado en obras características como Shaker Loops y al mismo tiempo



berean, adierazkorra eta zentzuz betea, Phrighyan gatesen adibidez; bi pieza horiek maisua ezagutzera eman zuten 70eko hamarkadan.

Baina laster argi gelditu zen formula minimalista ez zela nahikoa espermentazio-irrika zuen eta oso urduria eta orojalea zen musikaria asetzeko; orojalea diot zeren, Adamsek, bere sorkuntzetan, berdin sartzen zituen pop musikari buruzko zuzeneko erreferentziak zein miresten zituen Charles Ives eta John Cageri egindakoak, Estatu Batuetako musika-abangoardia aurreratuenaren (eta ia filosofikoaren) paradigmak. Formula errepikatuen eta askotarikoen gainean lan egiteko joerari inoiz uko egin gabe, bere soinu-paletan gaurkotasan handiko elementuak sartu zituen pixkanaka, hala nola sintetizadoreen soinua, eta, aldi berean, erraztasun berberarekin mugitzen zen bai harmonia erabat tonaletan, bai atonalerako bidaletan (nahiz eta beti ihes egiten zien Bigarren Mundu Gerraren ondoren Europako muturreko abangoardiaren ezaugarri ziren abentura serial konplexuei).

Egungo mundua bere musikan islatzeko zuen interesaren ondorioz, Adams Peter Sellars eszenografoarekin lankidetzan sartu zen operaren munduan, eta Nixon in China (1987) sortu zuten. Pieza harrigarria da, eta Richard Nixon eta Mao Tse-Tung presidenteen arteko topaketan oinarritzen da; harrigarria da ez bakarrik gaiagatik, baizik eta ikuspegi bitxia izateagatik: ikuspegi politikoa izan beharrean, ikuspegi intimoagoa du, eta horren bidez Alice Goodman libretista eta musikaria pertsonaiengana hurbiltzen dira. Sellarsekin izandako lankidetzaren ondorioz, beste hainbat opera bitxi eta interesgarri sortu zituen: Klinghofferren heriotza (1991), Sellarsek berak idatzitako libretoarekin, Achille Lauro gurutzatzailearen bahiketari oinarritua —sei urte lehenago gertatu zen, eta polemika handia piztu zuen—, bai eta gaur entzungo dugun obra ere: Atomic doktorea, 2005ekoa.

Obra honetan, tramaren protagonistak Robert Oppenheimer fisikaria eta 1945eko probetan lagundu ziotenak dira. Lehen bonba atomikoa sortu zuten, handik gutxira Hiroshima eta Nagasaki suntsitzeko. Sellarsek eta Adamsek, berriz ere, giza gorabeheretan jartzen dute arreta, eta ez egoera historikoan. Hala, estilo kartsuarekin irudikatzen dute pertsonaien estutasuna: erantzukizun handia dute bai beren zereginak helburu militarretarako duen garrantzi erabakigarriagatik, bai beren ekintzek izan ditzaketen ondorio katastrofikoengatik.

Gure orkestraren aurreko denboraldian, John Adams distiratsu eta umoretsuaz gozatu ahal izan genuen Short ride in a fast machine obra erabat minimalistarekin. Gaurko honetan, berriz, musika guztiz aztoragarria entzungo dugu, zenbaitetan estugarria. Lan oso adierazgarria da, zelula batez ere erritmiko jakin batzuen errepikapenean oinarritua. Egilearen estilo bereizgarriari erantzuten dio horrek, baina, aldi berean, formula simple batetik askoz haratago doa; izan ere, Adamsen harmoniak izugarri konplexuak dira, gehienetan ez baitigute aukerarik ematen eremu tonal jakin batean denbora askorik gelditzeko. Haren prozesu erritmikoaren energia ere izugarria da, batzuetan oso asaldatua.

Gaur entzungo duguna operaren laburpen instrumental bat da, 2007an egina, obra estreinatua eta gutxira. Obeturako gai batzuk eta jatorrizkoaren bi ekitaldiak biltzen ditu, ahotsak kenduta edo ordeztuta mugimendu bakarrek sinfonia trinko gisa interpretatu ahal izateko. Hiru zati irregularretan banatuta dago: Laborategia (sarrera laburra), Izua (obraren zati handiena hartzen du) eta Trinitatea (piezaren zentzua biltzen duen zatirik esanguratsuen).

expresivo y cargado de sentido como en Phrighyan gates, ambas piezas de los años 70 que dieron a conocer al maestro.

Pero pronto se hizo evidente que la formula minimalista no sería suficiente para identificar el ansia de experimentación de un músico muy inquieto y particularmente omnívoro que lo mismo introducía en sus creaciones referencias directas a la música pop como a sus admirados Charles Ives y John Cage, paradigmas de la más avanzada vanguardia musical (y casi filosófica) de los Estados Unidos. Sin renunciar nunca a esa tendencia a trabajar sobre fórmulas repetidas y variadas, introdujo poco a poco en su paleta sonora elementos de la más cercana actualidad, como el sonido de los sintetizadores, al mismo tiempo que se movía con la misma soltura tanto en armonías plenamente tonales como en viajes hacia lo atonal (aunque huyendo siempre de las complejas aventuras seriales que caracterizaban a la vanguardia radical europea tras la Segunda Guerra Mundial).

Resultado de su interés por reflejar en su música el mundo actual, Adams se introdujo en el mundo de la ópera en colaboración con el escenógrafo Peter Sellars, con quien colaboro para crear Nixon in China (1987), una sorprendente pieza basada en el encuentro del presidente Richard Nixon con Mao Tse-Tung; sorprendente no sólo por el tema en sí mismo, sino también por el curioso enfoque, no tanto político sino más bien íntimo, con el que la libretista Alice Goodman y el músico se aproximan a los personajes. La colaboración con Sellars tuvo como resultado otras óperas igualmente extrañas pero muy interesantes: La muerte de Klinghoffer (1991), con libreto del propio Sellars, que se sitúa en el secuestro del crucero Achille Lauro, ocurrido sólo seis años antes, y que fue objeto de una fuerte polémica; y la obra que nos ocupa: Doctor Atomic, de 2005.

En esta ocasión el protagonista de la trama es el físico Robert Oppenheimer y quienes le acompañaron en las pruebas de 1945 para crear la primera bomba atómica que poco después destruiría Hiroshima Y Nagasaki. Sellars y Adams se centran nuevamente en la peripecia humana más que en la situación histórica y retratan con estilo vibrante la angustia de los personajes, acosados por su fuerte responsabilidad tanto ante la importancia decisiva de su tarea para los fines militares como ante las previsibles consecuencias catastróficas de su acción.

Si en la temporada anterior de nuestra orquesta pudimos disfrutar del John Adams más rutilante y festivo con Short ride in a fast machine, obra plenamente minimalista, en esta ocasión nos encontraremos con una música profundamente inquietante, angustiosa por momentos. Una obra profundamente expresiva, construida sobre la reiteración de ciertas células sobre todo rítmicas, lo cual responde, en efecto, al estilo característico del autor, pero que al mismo tiempo va mucho más allá de una fórmula simple, dada la extraordinaria complejidad de sus armonías, que la mayor parte del tiempo no nos permiten hacer pie en un campo tonal determinado, además de la tremenda energía de su proceso rítmico, tremendamente agitado por momentos.

Lo que vamos a escuchar es una síntesis instrumental de la ópera, elaborada en 2007, poco después del estreno de la misma, que recoge algunos temas de la obertura y los dos actos del original eliminando o sustituyendo las voces para poder ser interpretada al modo de una compacta sinfonía en un solo movimiento y dividida en tres partes irregulares tituladas El laboratorio (una breve introducción), Pánico (que ocupa la mayor parte de la obra) y Trinidad (la parte más significativa que condensa el sentido de la pieza).



Laborategia ozen-ozen hasten da, tinbal-kolpe maltzurrek eta metalen banda-doinu suntsitzaileek punteatuta. John Adamsen alderik abangoardistena agerian uzten dute, Estatu Batuetako panoramarako erabakigarriak diren musikarien —hala nola Edgar Varése— eraginetatik hurbil. Pasarte lasaiago baina oso aztoragarri batek erdiko atalera eramango gaitu berehala: Izua, non egilearen estilorik bereizgarriena azaltzen baita. Hariek asaldura handiko zelulak joko dituzte, ia larritasuna eraginez; metalek, berriz, akorde etsiak joko dituzte. Atal honetan, antsietatez betetako beste hainbat pasarte garatzen dira, eta erakusten digute minimalismoa, zati erritmiko eta melodikoen askotariko errepikapenean oinarritua, ez dela soilik formula mekaniko sinplea, eta, esku egokietan, izugarri adierazgarria izan daitekeela. Atal honetako musika operaren bigarren ekitaldiaren pasarteetan oinarritzen da: pertsonaiak izututa daude bonbaren leherketa-proba egin baino pixka bat lehenago pizten den ekaitz elektrikoagatik, probaren arrakasta mehatxatzen baitu. Bai sumin handieneko uneetan, bai hain asaldatuak ez direnetan, bizitasun handiz adierazten dira beldurraren, antsietatearen eta larritasunaren aldaerak.

Hirugarren zatia, laburragoa bada ere, obraren atalik esanguratsuen da; lehenengo ekitaldia ixten duen Oppenheimerren ariaren transkripzio instrumentala da. Tarte bat duzuenean, ahozko bertsioa entzutea gomendatzen dizuet, bereziki Gerald Finley baritonoaren bertsioa, obra estreinatu zuen abeslaria. Erraz eta berehala aurkituko duzue Youtuben bilatuta, adibidez. Jatorrizko testua John Donneren soneto batetik hartu zuten (“norengatik jotzen dute kanpaiek” idatzi zuen horixe): *Batter my heart, three-personn'd God*, hau da: jipoitu nire bihotza, hiru pertsonako Jainko (hortik dator hirugarren ataleko Trinitate izenburua). Testu hunkigarria da, non poeta Jainkoa maitatzeko nahiaren eta giza ahulezia eta kontraesanen artean eztabaidan dabilen, eta Ahalguztidunari kolpatzeko, bortxatzeko eta liluratzeko eskatzen dio. Hitz horiekin, egileek obrako protagonistaren estutasun pertsonala adierazi nahi izan zuten; izan ere, Oppenheimerrek bere lanaren handitasunari eta ondorioei aurre egin behar die. Sinfoniarako, Adamsek aria transkribatu zuen eta tronpetari baritono solistaren zatia eman zion. Emaitza itxuraz atsekabegarria den melodia bat da, baina, hala ere, estua, iluna eta kutsu iparramerikar argikoa da (niri Edward Hopperren koadroen giroa dakarkit gogora, bakardadez beteak eta kutsu misteriosu eta mehatxatzailekoak). Obrari amaiera emateko, beste eztanda bat sortzen da.

Ez da obra baketsua, baizik eta latza, bortitza edo estugarria; baina, nolakoa izan beharko luke bomba atomikoa sortzeari buruzko hausnarketa bat bestela? Kontzertuaren bigarren zatian, Beethovenek lasaitasuna itzuliko digu. Hala ere, egia esan, musika hain aberatsa da, ezen atsekabea edo antsietatea ere eragin baititzake, lehen zatiko bi obrek bezalaxe. Eta hori ere sentitzeak merezi du, giza abentura horretatik guztirik ere eginda baitago.

Goza ezazue Atlantikoaren alde batetik besterako joan-etorriko bidaiatz, eta senti itzazue musikak oparitzen dizkigun gogo-aldarte anitz horiek guztiak.

Iñaki Moreno Navarro

El laboratorio se inicia en un ambiente atronador punteado por siniestros golpes de timbal y con devastadoras fanfarrias de metales que revelan el lado más vanguardista de John Adams, cercano a las influencias de músicos decisivos para el panorama estadounidense como Edgar Varése. Un pasaje más tranquilo pero muy inquietante conduce rápidamente a la sección central, Pánico, donde se despliega el estilo más característico del autor. Células de una enorme agitación se desarrollan en las cuerdas provocando casi angustia mientras los metales emiten acordes desesperados. A lo largo de esta parte se desarrollan otros episodios igualmente cargados de ansiedad que demuestran que el minimalismo, que opera con la repetición variada de fragmentos rítmicos y melódicos, puede estar muy lejos de ser una simple fórmula mecánica y, en las manos adecuadas, adquirir una enorme potencia expresiva. La música se basa aquí en los pasajes del acto segundo de la ópera en los que los personajes viven con pánico la tormenta eléctrica que se desata poco antes de realizar la prueba de explosión de la bomba, amenazando el éxito de la misma. Ya sea en los momentos de más furia como en los menos agitados, las diferentes variedades del miedo, la ansiedad, la angustia... se expresan con enorme viveza.

La tercera parte, pese a ocupar menos espacio, resulta el punto más significativo de la obra; es la transcripción instrumental del aria de Oppenheimer con la que se cierra el primer acto. Les recomiendo vivamente que la escuchen cuando tengan un rato en su versión vocal, especialmente la del extraordinario cantante que estrenó la obra, el barítono Gerald Finley, fácil de encontrar en una rápida investigación en Youtube, por ejemplo. El texto original lo tomaron los autores de un soneto de John Donne (sí; el de “por quién doblan las campanas”): *Batter my heart, three-personn'd God*, es decir, algo así como apalea mi corazón, Dios de tres personas (de ahí el título Trinidad en la tercera sección), un texto impresionante en el que el poeta se debate entre su deseo de amar a Dios y sus debilidades y contradicciones humanas y suplica al Todopoderoso que lo golpee, que lo fuerce, que lo captive. Con estas palabras quisieron los autores expresar la angustia personal del protagonista de la obra, de Oppenheimer enfrentado a la magnitud de su trabajo y las consecuencias del mismo. Para la sinfonía Adams transcribe el aria encomendando a la trompeta la parte del barítono solista. El resultado es una melodía aparentemente desolada pero aun así tensa, oscura, de inequívoco sabor americano (si me permiten, a mí me recuerda al ambiente de los cuadros de Edward Hopper, cargados de soledad y con ese aire misteriosamente amenazante). Todo concluye en un nuevo estallido que cierra la obra.

No es una obra pacífica, sino áspera a veces, violenta o angustiada pero ¿cómo habría de ser una reflexión sobre la creación de la bomba atómica? En la segunda parte del concierto, Beethoven nos devolverá la serenidad, pero es cierto que la música es tan rica que puede también llevarnos a la desolación o a la ansiedad como en las dos obras de la primera parte. Y esto también merece la pena experimentarlo, pues de todo ello está también hecha la aventura humana.

Disfruten de este viaje de ida y vuelta de una a otra orilla del Atlántico experimentando toda esta gran variedad de estados de ánimo que la música nos regala.

Iñaki Moreno Navarro



Sergey Khachatryan, biolina / violín



©MARCORBO RGGREVE

Sergey Khachatryan Erevanen, Armenian, jaio zen. 2000. urtean, Helsinkiko Jean Sibelius Nazioarteko VIII. Lehiaketan lehenengo saria irabazi zuen, eta, horrela, lehiaketa horren historiako irabazlerik gazteena bihurtu zen. 2005ean, Bruselako Queen Elisabeth lehiaketan lehen saria lortu zuen.

Joan den denboraldian, Sergeyren nazioarteko presentziari esker, honako orkestra hauekin jo zuen: Dresdner Philharmonie (Emmanuel Tjeknavorian), Koreako Orkestra Sinfoniko Nazionala (Oksana Lyniv), Ulsterreko Orkestra (Daniele Rustioni), Orchestre National de Belgique (Michael Schønwandt), Queenslandeko Sinfonikoa (Otto Tausk) edo Auckland Philharmonia (Chloé van Soeterstède). Horrez gain, Armeniako Orkestra Filarmoniko Nazionalarekin bira bat egin zuen Ipar Amerikatik barrena, eta honako areto ospetsu hauetan egon zen, besteak beste: Roy Thomson Hall (Toronto), Maison Symphonique (Montreal) eta Carnegie Hall (New York).

24/25 denboraldian, Sergey honako orkestra hauetara itzuliko da edo honako orkestra hauetan debutatuko du: Santa Cecilia (Myung-Whum Chung), Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai (Cristian Macelaru), Mozarteum Orchester Salzburg (Han Na) edo San Diego Symphony Orchestra eta Orchestre Symphonique de Montréal (Rafael Payare). Espainian, Galiziako Orkestra Sinfonikoarekin (Anja Bihmaier), Bilbao Orkestra Sinfonikoarekin (Joana Carneiro), Bartzelonako Orkestra Sinfonikoarekin (Ludovic Morlot) edo Valentziako Orkestrarekin (Alexander Liebreich) joko du.

2024ko martxoan, Sergeyk bere azken CDa kaleratu zuen, Ysaÿeren sei sonatekin. Proiektu hori berezi egiten duena zera da: 1740ko "Ysaÿe" Guarneri del Gesù biolinarekin grabatuta daudela, kompositore eta biolinistaren instrumentuarekin berarekin.

Nacido en Ereván, Armenia, Sergey Khachatryan ganó el primer premio en el VIII Concurso Internacional Jean Sibelius de Helsinki en el 2000, convirtiéndose así en el ganador más joven de la historia de este concurso. En 2005 obtuvo el primer premio en el Concurso Queen Elisabeth de Bruselas.

En la pasada temporada, la presencia internacional de Sergey lo llevó a actuar con la Dresdner Philharmonie (Emmanuel Tjeknavorian), la Orquesta Sinfónica Nacional de Corea (Oksana Lyniv), la Orquesta del Ulster (Daniele Rustioni), la Orchestre National de Belgique (Michael Schønwandt), la Sinfónica de Queensland (Otto Tausk), o la Auckland Philharmonia (Chloé van Soeterstède), y una gran gira norteamericana con la Filarmónica Nacional de Armenia - entre los que se encontraban las grandes salas de Roy Thomson Hall de Toronto, la Maison Symphonique de Montreal y el Carnegie Hall de Nueva York.

En esta temporada 24/25, Sergey volverá o hará su debut en orquestas como la Orchestra Accademia Santa Cecilia (Myung-Whum Chung), la Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai (Cristian Macelaru), la Mozarteum Orchester Salzburg (Han Na), o las orquestas de San Diego Symphony Orchestra and Orchestre Symphonique de Montréal con Rafael Payare. En España, lo hará con la Orquesta Sinfónica de Galicia (Anja Bihmaier), la Orquesta Sinfónica de Bilbao (Joana Carneiro), la Orquesta Sinfónica de Barcelona (Ludovic Morlot), o la Orquesta de Valencia con Alexander Liebreich.

En marzo de 2024, Sergey lanzó su último CD en el que grabó las 6 sonatas de Ysaÿe. Lo que hace especial este proyecto es que están grabadas con el Guarneri del Gesù "Ysaÿe" de 1740, el propio instrumento del compositor y violinista.



Joana Carneiro, zuzendaria / directora



© Vasco Vilhena

Joana oso ezaguna da mundu osoan, batez ere musika garaikidean egiten duen lanagatik, bai kontzertu-aretoan, bai operaren eszenatokian. Duela gutxi, Londresko Coliseumera itzuli zen English National Operarekin, 2022an estreinatu zen The Handmaid's Tale beriz emateko. Lankidetzaz horren ondoren, Peter Sellarsek zuzendutako John Adamsen The Gospel According to the Other Mary obraren munduko estreinaldia egin zen Londresen. Scottish Operarekin, Joanak Nixon in China zuzendu zuen Theatre Royal Glasgoven eta Edinburgoko Festival Theatre jaialdian. Azken denboraldietan, honako obra hauek zuzendu ditu, besteak beste: Rake's Progress (Teatro Nacional de São Carlos, Lisboa), A Wonderful Town (Royal Danish Opera), La Passion de Simone (Ojai Festival), Oedipus Rex (Sydney, kontzertu sinfoniko onenaren Helpmann saria irabazi zuen) eta A Flowering Tree (Viena, Paris, Chicago, Cincinnati, Goteborg, Lisboa).

2024/25 denboraldi sinfonikoko lankidetzaz nabarmenen artean daude, besteak beste, honako hauek: Naples Philharmonic, Orchestre Métropolitain de Montreal, NAC Ottawa, New Zealand Symphony, Macao Orchestra, Scottish Chamber Orchestra eta ENOrantz itzultzea, Thea Musgraven Mary, Queen of Scots obra entzutetsua zuzentzeko.

Duela gutxi, Galiziako Real Filharmoniaren zuzendari gonbidatu nagusi gisa izan den lau urteko aldia amaitu da. Joana Portugalgo Orkestra Sinfonikoaren zuzendari titularra izan zen Lisboako Sao Carlos antzokian 2014tik 2022ko urtarrilera, eta gaur egun Gulbenkian Orkestra Gaztearen zuzendari artistikoa da 2013tik.

Joana está muy solicitada en todo el mundo, especialmente por su trabajo en la música contemporánea, tanto en la sala de conciertos como en el escenario de la ópera. Recientemente regresó al Coliseum de Londres con la English National Opera para la reposición de The Handmaid's Tale, que estrenó en 2022. Esta colaboración siguió al aclamado estreno mundial en Londres de The Gospel According to the Other Mary, de John Adams, dirigida por Peter Sellars. Con la Scottish Opera, Joana dirigió Nixon in China en el Theatre Royal Glasgow y en el Festival Theatre de Edimburgo. En las últimas temporadas ha dirigido Rake's Progress en el Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa, A Wonderful Town (Royal Danish Opera), La Passion de Simone (Ojai Festival), Oedipus Rex (Sydney, Premio Helpmann al mejor concierto sinfónico) y A Flowering Tree (Viena, París, Chicago, Cincinnati, Goteborg, Lisboa).

Entre las colaboraciones destacables de la temporada sinfónica 2024/25 figuran colaboraciones con la Naples Philharmonic, la Orchestre Métropolitain de Montreal, NAC Ottawa, New Zealand Symphony, Macao Orchestra y la Scottish Chamber Orchestra y su regreso a la ENO con el aclamado título Mary, Queen of Scots de Thea Musgrave.

Recientemente, ha concluido un periodo de cuatro años como Principal Directora Invitada de la Real Filharmonía de Galicia. Joana fue Directora Titular de la Orquesta Sinfónica Portuguesa en el Teatro Sao Carlos de Lisboa desde 2014 hasta enero de 2022 y actualmente es directora artística de la Joven Orquesta Gulbenkian, cargo que ocupa desde 2013.



Urteetan zehar, Joanak harreman estua izan du Europa osoko orkestra nabarmen askorekin, hala nola honako hauekin: BBC Symphony, BBC Scottish, BBC National Orchestra of Wales, Philharmonia Orchestra, Royal Scottish National, Irlandako National Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic, Gothenburg Symphony, Helsinki eta Brussels Philharmonic, Vienna Radio Symphony Orchestra, Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, Musikkollegium Winterthur, Gaztela eta Leongo Orkestra Sinfonikoa eta Venice Orkestra. Gainera, Joana lankidetzan aritu da Ameriketako Estatu Batuetako Los Angeles Philharmonic, Detroit Symphony, Hong Kong Philharmonic, Txinako Beijing Orchestra eta Brasilgo Sao Paulo State Symphonyekin.

Lisboan jaio zen, eta biola-jotzaileko ikasketak egiten hasi zen Lisboako Orkestrako Goi Mailako Akademian orkestra-zuzendaritzan lizentziatu aurretik. Bertan Jean-Marc Burfinekin ikasi zuen. Estatu Batuetan orkestra-zuzendaritzako masterra lortu zuen Northwestern Universityn, eta Victor Yampolsky eta Mallory Thompsonen ikasle izan zen. Doktorego-ikasketak egin zituen Michiganeko Unibertsitatean, eta bertan Kenneth Kieslerrekin ikasi zuen.

2002an, Maazel-Vilar zuzendaritza-lehiaketa ospetsuko finalista izan zen Carnegie Hallen, eta 2003-2004an Kurt Masur eta Christoph von Dohnanyi maisuekin lan egin zuen eta London Philharmonic Orchestra zuzendu zuen, London's Allianz Cultural Foundation International Conductors Academyko hautatutako hiru zuzendarietako bat izan baitzen. 2002tik 2005era, Joana Los Angeles Chamber Orchestraren zuzendari laguntzailea eta Los Angelesko Young Musicians Foundation Debut Orchestraren zuzendari musikala izan zen. 2005etik 2008ra, American Symphony Orchestra Leagueko zuzendaritza-bekaduna izan zen Los Angeles Philharmonicen. Orduan, estu lan egin zuen Esa-Pekka Salonenekin eta hainbat emanaldi zuzendu zituen Walt Disney Concert Hallen eta Hollywood Bowlen.

2010ean, Joanak Helen M. Thompson saria jaso zuen. Sari hori League of American Orchestras erakundeak ematen du, etorkizun bikaineko musika-zuzendariak aintzatesteko eta ohoratzeko. 2004an, Portugalgo Errepublikako Jorge Sampaio presidenteak Ordem do Infante Dom Henrique domina eman zion. 2024ko udaberrian, Joana Portugalgo Errepublikako Estatu Kontseiluko kide izendatu zuten.

A lo largo de los años, Joana mantiene una sólida relación con muchas orquestas destacadas de toda Europa, como la BBC Symphony, BBC Scottish, BBC National Orchestra of Wales, Philharmonia Orchestra, Royal Scottish National, National Symphony Orchestra de Irlanda, Royal Stockholm Philharmonic, Gothenburg Symphony, Helsinki y Brussels Philharmonic, Vienna Radio Symphony Orchestra, Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, Musikkollegium Winterthur, Orquesta Sinfónica de Castilla y Leon y La Venice. Además, Joana ha colaborado con Los Angeles Philharmonic, Detroit Symphony de los Estados Unidos de América, Hong Kong Philharmonic, Beijing Orchestra de China and Sao Paulo State Symphony de Brasil.

Natural de Lisboa, comenzó sus estudios musicales como violista antes de licenciarse en dirección de orquesta en la Academia Nacional Superior de Orquesta de Lisboa, donde estudió con Jean-Marc Burfin. En los Estados Unidos obtuvo un máster en dirección de orquesta por la Northwestern University, como alumna de Victor Yampolsky y Mallory Thompson, y cursó estudios de doctorado en la Universidad de Michigan, donde estudió con Kenneth Kiesler.

Joana fue finalista del prestigioso concurso de dirección Maazel-Vilar 2002 en el Carnegie Hall, y en 2003-04, trabajó con los Maestros Kurt Masur y Christoph von Dohnanyi y dirigió la London Philharmonic Orchestra, como uno de los tres directores elegidos para la London's Allianz Cultural Foundation International Conductors Academy. De 2002 a 2005, Joana fue directora asistente de la Los Angeles Chamber Orchestra y directora musical de la Young Musicians Foundation Debut Orchestra de Los Ángeles. De 2005 a 2008, fue becaria de dirección de la American Symphony Orchestra League en la Los Angeles Philharmonic, donde trabajó estrechamente con Esa-Pekka Salonen y dirigió varias actuaciones en el Walt Disney Concert Hall y el Hollywood Bowl.

Joana recibió en 2010 el Premio Helen M. Thompson, concedido por la League of American Orchestras para reconocer y honrar a directores musicales de excepcional promesa. En 2004, Joana fue condecorada por el Presidente de la República Portuguesa, Sr. Jorge Sampaio, con la Encomendação da Ordem do Infante Dom Henrique. En la primavera de 2024, Joana fue nombrada miembro del Consejo de Estado de la República de Portugal.



Bilbao Orkestra
Sinfonikoa

DENBORALDIA 24 TEMPORADA
25

martxoak 27-28 marzo

Hastapeneko abonua
Abono de Iniciación

Hurrengo kontzertua Próximo concierto

© Oier Rey Delika

Mozart, Mendelssohn eta Suzuki

25. sinfonia sol minorrean K. 183
Vorrei Spiegarmi, oh Dio, soprano eta orkestrarako K. 418
Fra cento affanni e cento, soprano eta orkestrarako K. 88
5. sinfonia Re Maiorrean Op. 107 "Erreformarena"

Jone Martínez, sopranoa/soprano
Masaaki Suzuki, 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.bilbaorkestra.eus



Bilbao

