



Bilbao Orkestra
Sinfonikoa

DENBORALDIA 24 TEMPORADA
25

apirilak 10-11 abril

Hastapeneko abonua
Abono de Iniciación

MITOAK
MITOS



© Giorgia Bertazzi


Nobu y la Sinfonía fantástica

M. Ravel: *Pavane pour une infante défunte*
M. Ravel: *Concierto para piano y orquesta en Sol Mayor*
H. Berlioz: *Sinfonía Fantástica Op. 14*

Nobuyuki Tsujii, pianoa/piano
Tatsuya Shimono, zuzendaria/director



 Palacio Euskalduna Jauregia
 osteguna | jueves 19:30 h
ostirala | viernes 19:30 h

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

Taquilla Euskaldunako leihatila
www.bilbaorquestra.eus



Bizkaia
diputazioa

Bilbao



Nobuyuki Tsujii, pianoa/piano
Tatsuya Shimono, zuzendaria/director

I

Maurice Ravel Pavane pour une infante défunte
(1875 - 1937)

Kontzertua piano eta orkestrarako Sol Maiorrean
Concerto para piano y orquesta en Sol Mayor

- I. Allegramente
- II. Adagio assai
- III. Presto

Nobuyuki Tsujii, pianoa / piano

II

Hector Berlioz Sinfonia fantastikoa Op. 14
(1803 - 1869) Sinfonía fantástica Op. 14

- I. Ametsak eta pasioak / Ensueños y pasiones
(Largo. Allegro agitato e appassionato assai)
- II. Dantza / El baile (Allegro non troppo)
- III. Landa giroko eszena / Escena campestre (Adagio)
- IV. Oinazerantz / Marcha al suplicio (Allegretto non troppo)

Iraup. / Dur: 105' (g.g.b. / aprox.)



Egitarauaren oharra

BI FRANTSES PARISEN

XX. mendearren bigarren herena baino lehen, grabatutako soinu luxua zen ia. Norbait musika entzuten ari bazen, litekeena zen norbait jotzen egotea. Handik gutxira, baina, aurrerapen teknikoek bidea jarri zuten kalitatea hamarkadaz hamarkada hobetzen joateko, urtez urte ez esatearren. Soinu ez hain fantasmagorikoa zuten grabaketak, katalogo zabalagoak, musika-erreproduzitaile merkeagoak... Zuzeneko musika hautazkoa izatera pasa zen.

Alabaina, aurreko aldira itzuliz, irudika dezagun orkestra bat entzutearen magia. Etxeko pianoarekin lortu ezin zen bolumena, dagoeneko ezagunak ziren mila koloreak eta obra sinfoniko berri bakoitzak ekartzen zituen kolore ezegunaren sortak. Eta oroimenean gorde behar zen hori guztia. Ahots bakoitza, solista bakoitza, konposizio bakoitza.

Gremiokoak musikan murgilduta bizitzeak, ordea, ezin digu ahaztarazi, dilettantea izanik, bizitzan kontzertu bakan batzuetara joateko aukera baino ez genuela izaten. Horregatik zen ohikoa opera baten hiriko emanaldi guztietara joatea. Hamabost aldiz programatzen zutela? Ba hamabost aldiz sartzen ginen entzutera. Ez zen nabarmenkeria, aukera baizik.

Egiazki, etxeko pianoak modua ematen zuen orkestrako musikaren oihartzuna ia nahierara berreskuratzeko, beti ere jotzeko trebatutako norbait baldin bazegoen, eta beti zegoen norbait. Teklaturako transkripzioetan, askotan, editorearen oharra egoten ziren, melodia bat ala beste zer instrumenturi zegokion azaltzeko. Ez zen desberdin jotzeko gonbidapena, musika irudikatze gonbidapena baizik, eta gogoratzeakoa.

Lurralde bakoitzak bere orkestra-eskolak sortu zituen. 1960ko hamarkadan, irratiko entzule asko eta asko orkestra zehatz bat ezagutzeko gai ziren, instant batez entzunda bakarrik. Cleveland, Berlin, Milango Scala, Concertgebouw... Eta konpositoreak, antena zorrozduen izakiak horiek, taldean elkartzen ziren, elkarri gauzak txibatzen zizkieten, elkarri kopiatzen zioten, eta elkar aipatzen zuten. Viena izan zen topaleku gogoangarri eta urtetsu haietako bat. Paris, beste bat.

Hector Berlioz-ek (1803-1869) ezohiko desgaitasun mota bat zeukan, eta laguntza behar izan zuen bizitza profesional osoan: ez zuen pianoa jotzen. Hortxe agertzen zen Pauline García-Viardot-en edo beste edozein adiskideren etxean, konposatu berri zutena entzunarazi ziezaioten. Eta ez barnean entzuten ez zuelako —irakurri besterik ez baitzuen egin behar—, atsegin hartzeko baizik. Ageriko tara horrek, bestalde, Hector gazteak orkestra-irudimen ikaragarria garatzeko balio izan zuen. Pianoak ez zion esaten ezinezkoa zenik, eta hark egin egiten zuen.

Berliozek, 1830ean, 27 urte zituela, orkestrarekin maitemintzeaz gainera, bihotzean tokia egin zien Beethoveni, Shakespeareari eta, sendoago, gero emazte izango zuen Harriet Smithson aktoreari.

Parisen, Shakespearearen lanak taularatzen hasi ziren, eta emanaldiak hain ziren berritzaileak, ezen egunkarietako orrialdeak betetzen baitzituzten. Ez hainbeste testuengatik, betitik ezagutzen baitzituzten: deklamazio molde berriak ziren erakargarriak. Isilune adierazgarriari eustea arte bihurtu zen. Pazientzia —eta sentikortasun— gutxiko ikus-entzuleek adar-jotzetzat jo zuten arte bat. Haietako batek kronografo bat eraman zuen emanaldi batera, eta 27 minutuko isilaldia jaso zuen aktan.

Berliozek, berriz, maitasunez eta emozio biziz beteta, Harrietenganako maitasuna jaso zuen aktan, artean hark maite ez

Notas al programa

DOS FRANCESES EN PARÍS

Antes del segundo tercio del siglo XX el sonido grabado era casi un lujo. Si alguien estaba escuchando música lo más probable es que alguien estuviera tocándola. Pronto los avances técnicos permitirían que la calidad mejorase década a década, por no decir año a año. Grabaciones con un sonido menos fantasmagórico, catálogos más extensos, aparatos reproductores más económicos... La música en vivo pasó a ser opcional.

Pero, volviendo al periodo anterior, imaginemos la magia de escuchar una orquesta. El volumen imposible de obtener con el piano doméstico, los mil colores ya conocidos y el puñado de colores desconocidos que traía cada nueva obra sinfónica. Y todo ello debía guardarse en la memoria. Cada voz, cada solista, cada composición.

El hecho de que las personas del gremio vivieran sumergidas en música no puede hacernos olvidar que, siendo dilettante, se nacía con los conciertos contados. De ahí que fuera habitual asistir a todas las representaciones de una ópera en la ciudad. ¿Que la programaban quince veces? Quince veces entrábamos a escucharla. No era una extravagancia, era una oportunidad.

Ciertamente, el ya citado piano doméstico permitía recuperar el eco de la música orquestal casi a voluntad —siempre que hubiera alguien capacitado para tocarlo, que siempre lo había—. En estas transcripciones para teclado a menudo encontramos anotaciones del editor explicando a qué instrumento corresponde tal o cual melodía. No era una invitación a tocar diferente; era una invitación a imaginarlo, a recordarlo.

Cada territorio creó sus escuelas orquestales. Todavía en la década de 1960 una buena parte de la audiencia radiofónica era capaz de reconocer a una orquesta concreta sólo con escucharla unos instantes. Cleveland, Berlín, Scala de Milán, Concertgebouw... Y los compositores, seres con antenas aguzadas, también se agrupaban, se chivaban, se copiaban y se citaban. Viena fue uno de estos memorables y longevos lugares de encuentro. París fue otro.

Hector Berlioz (1803-1869) sufrió una suerte de discapacidad inusual para la que necesitó asistencia durante toda su vida profesional: no tocaba el piano. Ahí aparecía en casa de Pauline García-Viardot, o de cualquier otro colega, para que le hicieran oír lo recién compuesto. No porque no lo escuchase en su interior —algo tan sencillo como leer— sino por darse el gusto. Esta tara aparente sirvió por otra parte para que el joven Hector desarrollase una desbordante imaginación orquestal. Su piano no le decía que era imposible y él lo hacía.

En 1830, con 27 años, Berlioz no sólo había caído enamorado de la orquesta; en su corazón se habían hecho unos huecos para Beethoven, para Shakespeare y, de forma algo menos vaporosa, para la actriz Harriet Smithson, su futura esposa.

Las novedosas representaciones en París de las obras shakesperianas supusieron todo un fenómeno que llenaba las páginas de los periódicos. No tanto por los textos —conocidos desde siempre—, sino por los nuevos estilos de declamación. El guardar un elocuente silencio se hizo un arte. Un arte que algunos espectadores poco pacientes consideraron —con escasa sensibilidad— simplemente una tomadura de pelo. Uno de ellos llevó un cronógrafo a una representación y levantó acta de 27 minutos de silencio.

Berlioz, henchido de amor y de emociones fuertes, levantó igualmente acta de su amor —por entonces no correspondido— por



bazuen ere. Hilabete gutxira, horrelaxe sortu zen Sinfonia fantastikoa Op.14. Edo, hark izendatu moduan: Artista baten bizitzako pasarte bat. Libretozik gabeko opera bat.

Libretozik gabeko operaren izena ez zen lizentzia deskribatzaile hutsa izan. Berliozek benetan idatzi zuen musika, argi eta garbi sortutako eszenekin. Hain zen horrela, ezen obra zuzendu zuen aldi guzti-guztietan agindu baitzuen programa inprimatu eta banatzea.

Programa horren bertsiorik ezagunena aurkeztuko dugu hemen, 1845 berantiarrean partituraren lehenengo edizioak ekarritako huraxe.

“Ohartarazpena”

Konpositoreak artista baten bizitzako askotariko egoerak garatu nahi izan ditu, egoerok musikatik duten alderdian. Alabaina, drama instrumentalaren plana, hitzen laguntzarik ez daukanez, aurretiaz azaldu behar da. Hortaz, opera baten ahozko testuzat jo behar dugu programa hau, izaera eta adierazpena taxutuko dituzten musika-piezak sortzeko. Sinfonia hau joko duten kontzertuetan, ezinbestekoa da ikusleei programa ematea, obraren alderdi dramatikoak ondo uler dezaten.

Ametsak eta pasioak (lehenengo zatia)

Idazle ospetsu batek pasioen olatu deituriko gaixotasun moralak jota, musikari gazte batek lehen aldiz ikusi du irudimenean amesten zuen izaki idealaren xarma guztiak biltzen dituen emakume bat, eta erabat maitemindu da. Bitxikeria batengatik, ordea, irudi maitea ez zaio artistaren espirituari inoiz agertzen, musika-motibo bati lotuta ez bada, eta, hor, nolabaiteko izaera sutua aurkitzen du artistak, sutua baina baita zintzoa eta lotsatia ere, pertsona maitearengan irudikatzen duena bezalakoxea.

Isla melodiko horrek, modeloarekin batera, etengabe jarraitzen dio musikariari, idée fixe bikoitz gisa. Horixe da sinfoniaren mugimendu guztietan eta lehenengo allegroari hasiera ematen dion melodian etengabea den agerpenaren arrazoia. Ametsezko egoera malenkoniatsu horretatik, zeina arrazoirik gabeko poz-krisiek eteten baitute, eldarniozko pasio-egoerarako igarotze horixe da, sumindura- eta jeloskortasun-uneekin, samurtasunerako itzulerekin, malkoekin eta abarrekin, lehenengo mugimenduaren subjektua.

Dantza bat (bigarren zatia)

Artista bizitzako askotariko inguruabarretan dago, festa bateko jendetzaren erdian, naturako edertasunen kontenplazio atseginean..., baina irudi maitatua nonahi agertzen zaio, hirian, zelaietan eta abarretan, ariman egonezina piztuz.

Landazabaleko eszena (hirugarren zatia)

Gau batean zelaian dagoela, artistak bi artzain entzun ditu urrunean hizketan, Ranz des vaches betean. Bada, duo pastoral horrek, eszenaren tokiak, haizeak leun astindutako zuhaitzen murmurio arinak, duela gutxi kontzertu dituen itxaropenerako arrazoi batzuek... guztiak laguntzen dio, bai bihotzari baretasun ezohiko bat ematen, bai ideiak kolore alaiago batez margotzen. Bakardadeari buruz hausnartzen du, eta laster bakarrik ez egotea

Harriet. Así nació en pocos meses su Sinfonía fantástica Op. 14. O, como también la denominó: Episodio en la vida de un artista. Una ópera sin libreto.

Esta denominación de ópera sin libreto no era una licencia descriptiva. Berlioz realmente escribió la música con unas escenas claramente concebidas. Hasta el punto de que en todas y cada una de las ocasiones en las que dirigió la obra, hizo imprimir y distribuir el programa.

Presentamos aquí la versión más conocida de dicho programa, aquella que acompañó a la primera edición de la partitura en el tardío 1845.

“Advertencia”

El compositor ha tenido el objetivo de desarrollar, en aquello que tengan de musical, diferentes situaciones de la vida de un artista. El plan del drama instrumental, al no contar con la ayuda de la palabra, debe exponerse de antemano. Por tanto, el siguiente programa debe considerarse como el texto hablado de una ópera, dando origen a las piezas musicales de las cuales motiva el carácter y la expresión. La distribución de este programa a la audiencia, en los conciertos donde figura esta Sinfonía, es indispensable para la completa comprensión del plano dramático de la obra.

Ensueños – Pasiones (primera parte)

El autor supone que un joven músico, afectado por esta enfermedad moral que un famoso escritor denomina la ola de las pasiones, ve por primera vez a una mujer que reúne todos los encantos del ser ideal que soñaba su imaginación; quedando perdidamente enamorado. Por una singular extrañeza, la imagen amada no se presenta nunca al espíritu del artista sino asociada a un motivo musical, en la cual él encuentra un cierto carácter apasionado, a la par que noble y tímido, como aquél que imagina en el ser amado.

Este reflejo melódico, junto a su modelo, le persiguen sin cesar como una doble idée fixe. Tal es la razón de la aparición constante, en todos los movimientos de la sinfonia, de la melodía con la que da comienzo el primer allegro. El paso de este estado de ensueño melancólico, interrumpido por algunos accesos de alegría sin motivo, a aquél de una pasión delirante, con sus momentos de furor, de celos, sus retornos a la ternura, sus lágrimas, etc... es el sujeto del primer movimiento.

Un baile (segunda parte)

El artista se ve colocado en las circunstancias de la vida más diversas, en medio del tumulto de una fiesta, en la plácida contemplación de las bellezas de la naturaleza; pero en todas partes, en la ciudad, en los campos, la imagen amada viene a presentársele, arrojando la inquietud en su alma.

Escena en la campiña (tercera parte)

Encontrándose una noche en el campo, el artista escucha en la lejanía a dos pastores que dialogan un Ranz des vaches; este dúo pastoral, el lugar de la escena, el ligero murmullo de los árboles suavemente agitados por el viento, algunos motivos de esperanza que ha concebido desde hace poco, todo ayuda a dar a su corazón una calma desacostumbrada, y a dar a sus ideas un color más jovial. Reflexiona sobre su soledad; espera



espero du... Baina bere maiteak engainatzen badu...! Itxaropen-eta beldur-nahasketa horrek osatzen du adagioaren gaia, bihozkada ilunez zeharkatutako poztasun-idea horrek. Azkenengo konpasetan, artzainetako batek Ranz des vaches berrartu du, eta besteak ez du erantzuten... Ekaitzen... bakardadearen... isiltasunaren... oihartzun urrunak.

Oinazerantz (laugarren zatia)

Maite duen horrek bere maitasunari erantzuten ez diola sinetsita eta, are, maitasun hori ulertzeko gai ez dela eta, gainera, maitasun hori merezi ez duela pentsatuta, artista opioarekin pozoitu da. Narkotiko-dosiak, heriotza eragiteko txikiegia denez, begitazio beldurgarriaren amets sakon batean hondoratzen du artista. Maite duen hori hil duela egin du amets, eta, kondenatu ostean oinazerantz bideratu dutenez, bere exekuziora bertaratzen dela. Segizioa martxa batzuetan goibel eta anker eta beste batzuetan bizi eta irmoan zihuan aurrera, urrats astunen zarata gorra trantsiziorik gabe eztanda zaratatsu bihurtzen zen martxa batean. Amaieran, idée fixe-aren lehenengo lau konpasak berriro agertzen dira, azken maitasun-orotzapen gisara, zorigaitzoko kolpeak moztzen dituen arte. Orduan, beheranzko lau nota entzuten dira, biraka dabilen kondenatuaren burua irudikatuz.

Akelarre-gau bateko ametsa (bosgarren zatia)

Akelarrean dago, hiletarako elkartu diren itzal-, azti- eta sorgin-olde beldurgarri batez eta mota guztietako munstroz inguratuta. Soinu eta intziri arraroak, barre-algarak eta urrutiko oihuak, beste oihu batzuei erantzuten ariko balira bezala. Melodia maitatua berriro agertu da, baina zintzotasuna eta lotsa galdu ditu; dantza-melodia doilor bat besterik ez da, xumea eta groteskoa: bera da, eta akelarrea dator... Poztasun-orroak iritsi denean... Deabruaren orgiarekin bat egin du... Hileta-oihartzunak, dies irae-aren parodia burleskoa, akelarre-dantza. Akelarre-dantza eta dies irae-a, elkarrekin nahastuta”.

Geroko bertsioetan, baina, 1855etik aurrerakoetan, Berliozek hasierako uneetara aurreratu zuen artistak droga hartzen dueneko eszena. Eta horrek kolokoiaren fruitu bihurtu zuen Sinfonia fantastiko osoa, ez azken bi mugimenduak soilik. Horrela, lehenengo maitemintzea ez zen amestutako zerbait besterik.

Programak, itxuraz, “Artista baten bizitzako pasarte bat” kontatzen bazuen ere, agian zuzenagoa litzateke “Artista baten bizitzako pasarte baten orotzapen eguneratua” deitzea. Harrieteekin zuen harreman sentimentala urteak pilatzen joan ahala, istorioa ere egokitzen joan zen.

Korrante shakespearear berriekin gertatu moduan, jende guztiak ez zituen Sinfonia fantastikoaren aurkikuntza instrumental nabarmenak estimatu. Kronikari batek idatziz jaso zuen bere iritzi freskagarria:

“Zaila da Berliozen tontakeriez neurrian hitz egitea. Berez dira txarrak, faltsuak, beldurgarriak. [...] Sinfonia fantastikoa amesgaizto musikatua da. Programan ‘ilunabarra, urrutiko trumoi-hotsa, bakardadea, isiltasuna’ deiturikoarekin bukatzen da hirugarren mugimendua. Trumoiaren imitazioa sinesgarria da, eta isiltasuna zoragarria”.

Kontrako iritziak egon arren, Sinfonia fantastikoa legenda bihurtu zen. Berliozek hamabost urte beranduago argitaratu zuen, 1845ean, eta

que dentro de poco ya no estará solo... ¡Pero si ella le engañase...! Esta mezcla de esperanza y de miedo, estas ideas de felicidad cruzadas por negros presentimientos, conforman el tema del adagio. En los últimos compases uno de los pastores retoma el Ranz des vaches; el otro no responde... Ecos lejanos de tormenta... soledad... silencio...

Marcha al suplicio (cuarta parte)

Creyendo que no sólo aquella que él adora no responde a su amor, sino que es incapaz de comprenderlo, y que, además, es indigna de dicho amor, el artista se envenena con opio. La dosis de narcótico, demasiado pequeña para causarle la muerte, lo hunde en un sueño acompañado de las más horribles visiones. Sueña que ha matado a aquella a quien amaba, que ha sido condenado, conducido al suplicio, y que asiste a su propia ejecución. El cortejo avanza al ritmo de una marcha ahora sombría y feroz, ahora brillante y solemne; en la cual un ruido sordo de pasos graves sucede sin transición a las estallidos más ruidosos. Al final de la marcha los cuatro primeros compases de la idée fixe reaparecen como un último recuerdo amoroso, interrumpidos por el golpe fatal. Se escuchan entonces cuatro notas descendentes, representando la cabeza del condenado que rueda.

Sueño de una noche de akelarre (quinta parte)

Se ve en el akelarre, rodeado de una atemorizadora multitud de sombras, de brujos y hechiceras, de monstruos de todo tipo, reunidos para su funeral. Extraños sonidos, gemidos, explosiones de risas, gritos lejanos a los que otros gritos parecen responder. La melodía amada reaparece de nuevo, pero ha perdido su carácter de nobleza y timidez; no es más que una innoble melodía de danza, trivial y grotesca: es ella que viene al akelarre... Rugidos de alegría a su llegada... Ella se suma a la orgía diabólica... Ecos fúnebres, parodia burlesca del Dies irae, danza del akelarre. La danza del akelarre y el Dies irae entremezclados.”

Sin embargo, en versiones posteriores, a partir de 1855, Berlioz adelantó la ingesta de la droga a los momentos iniciales. Lo que convertía toda la Sinfonía fantástica en fruto del colocón; y no sólo los dos últimos movimientos. De esta forma incluso el primer enamoramiento no era otra cosa que algo soñado.

Aunque aparentemente el programa relatava un “Episodio en la vida de un artista”, quizá fuera más acertado describirlo como “El recuerdo actualizado de un episodio en la vida de un artista”. Según su relación sentimental con Harriet fue acumulando años, así fue ajustándose la historia.

Lo mismo que sucedió con las nuevas corrientes shakespeareanas, no todo el mundo apreció los notables hallazgos instrumentales de la fantástica. Un cronista recogió por escrito su refrescante opinión:

“Es difícil hablar con mesura de las tonterías de Berlioz. Son malas en sí mismas, falsas, espantosas. [...] La Sinfonía fantástica es una pesadilla musicada. El tercer movimiento concluye con lo que el programa llama ‘la puesta de Sol, el sonido de un trueno lejano, la soledad, el silencio’. La imitación del trueno resulta convincente y el silencio es delicioso.”

Pese a algunas opiniones discordantes, la Sinfonía fantástica se convirtió en una leyenda. Berlioz retrasó su publicación hasta quince



Europak Franz Liszt-en pianorako transkripzioaren (1834) bidez bakarrik ezagutu zuen haren musika. Oso-oso gutxitan entzun ahal izan zen orkestrarako bertsioa. Eta, hain zuzen ere, obra —esango dugu— gorabeheratsua horrelaxe sartu zen mendebaldeko musikaren kanonera. Debussy iritsi aurretik, Frantziako obra sinfoniko ezagunena izan zen.

Berlioz hil eta gutxira, ordea, Frantziak orkestrako artearen beste iraultzaile handi baten jaiotza ikusi zuen: Maurice Ravel (1875-1937). Egile horren bi obra entzungo ditugu; bata gaztarokoa ia (hildako infanta batentzako pavana, 1899koa), eta bestea azken konposiziotzat jo dezakeguna (Pianorako kontzertua, sol maiorrean).

Pavana pianorako pieza txikia zen hasieran. Rondeau ñimiño bat, A-B-A-C-A egitura garden eta ageriko batekin. Gaur egun, hain gaude ohituta orkestrarako bertsiora (Ravelek egin zuen, 1910ean), ezen, teklatuan entzuten dugunetan, orkestrarako jatorrizko bertsioaren konponketa sinplifikatua dela pentsatzen baitugu, normala denez, baina oker.

Tolkien-ek handik gutxira egin bezala, Ravelek inoiz existitu ez zen iragan benetan sinesgaitz batekin sorgindu zuen mendebaldea. Pavane ez da pavana bat; harmoniak beste mende batzuetako oihartzun imajinatuak dira, eta melodia liluragarriak ez ziren aurretik inoiz ere idatzi. Nork behar ditu historiako liburuak, Ravel edukita?

Handik hogeita hamar urtera, bizirik zeuden konpositore bikainenetako bat zela balioetsi zuten. Antza, presio horrek ez zuen inoiz gogaitu. Lanak tantaka ateratzen zituenez (ez zen inoiz oso emankorra izan), sekulako espektatibak pizten zituen beti. Bere konposizio arraroak halakotzat hartzen ziren, arrarotzat, baina ez iraingarritzat. Entzuleek uste zuten denboraren poderioz lanok ulertzen joango ginela. Eta bere konposizio ederrak horixe ziren, ederrak.

Hala, bere buruarekin izandako zita horretan erabaki zuen Ravelek, 1930 inguruan, pianorako eta orkestrarako kontzertuaren genero ospetsuari bere aletxo ematea. Egia esan, bi aletxo izan ziren, aldi berean idatzi zituelako bi, bikotean. Edo, agian, aletxo bat erdi izan ziren, kontzertuetako bat ezkerreko eskurako baino ez zelako. Bikoitzasun horrek gaizki-ulertu mordo bat ekarri zituen Europa osora (garai hartan, albistek asko tardatzen zuten zirkulatzen, eta zirkulatzen zuten moduan zirkulatzen zuten). Norbaitek Concerto pour la main gauche bazela entzun zuen, baina bi eskuekin jotzen zuen solista bat ikusi zuen, eta ondorio logiko hau atera: zertarako egin eginahalak bost atzamarrekin, hamar edukita. Eta geroko solasaldian esan zioten Ravelen 'beste' kontzertu biki bat entzun zuela.

Gurea, gaurkoa, bestea, klasiko bihurtu zen sortu eta berehala. Marguerite Long solistak estreinatu zuen obra, eta, kontatu zuenez, Ravelek eta berak hurrengo urtean Europatik egindako biran asko-askotan jo behar izan zuten hirugarren mugimendu osoa, propina gisa. Halaber, egun batean, konpositoreak hogeit minutuko txaloak jaso zituen kontzertua hasi baino lehen.

Obraren eraginak asko eta dibertigarriak dira. Une batzuetan, Stravinsky paristarraren Soldadu baten istorioa entzuten dugu, edo Prokofiev paristarra bera, edo oso paristarra ez zen Bach, edo Falla paristarra, edo bere miresle handia izandako Gershwin paristarra (bi urte lehenago, pianorako bere kontzertu propioa konposatu zuen, fa klabean). Are gehiago, oraindik idatzi ez diren etorkizuneko musikak entzuten ditugu. Eta, sol maiorreko kontzertuaren erdian, Adagio assai gailentzen da, Ravelek bakarrik irudika zezakeen mugimendu

años más tarde, en el ya citado 1845, y Europa sólo conoció su música a través de la transcripción para piano de Franz Liszt, fechada en 1834. Sólo pudo escucharse en su versión orquestal en contadísimas ocasiones. Y fue así como una obra diríase de circunstancias entró en el canon de la música occidental. La obra sinfónica francesa más conocida antes de la llegada de Debussy.

Al poco de morir Berlioz, Francia vio nacer al otro gran revolucionario patrio en el arte de la orquestación: Maurice Ravel (1875-1937). De este autor escucharemos dos obras, una casi de juventud —su Pavana para una infanta difunta, de 1899— y otra que podría considerarse su última composición —el Concierto para piano en Sol mayor—.

La Pavana nació como una pequeña pieza para piano. Un minúsculo rondeau con una transparente y reconocible estructura A-B-A-C-A. Hoy en día estamos tan acostumbrados a su versión orquestal —realizada por el propio Ravel en 1910— que en las ocasiones en que la escuchamos al teclado pensamos, natural y erróneamente, que es un arreglo simplificado del original orquestal.

Tal y como haría Tolkien al poco, Ravel hechizó a Occidente con un muy verosímil pasado que nunca existió. La Pavane no es una pavana, sus armonías son ecos imaginados de otros siglos, y sus fascinantes melodías nunca antes habrían sido escritas. Quién necesita los libros de historia teniendo a Ravel.

Treinta años más tarde Maurice era considerado uno de los grandes compositores vivos. Una presión que nunca pareció molestarle. El goteo de sus obras —nunca había sido muy prolífico— siempre despertaba unas expectativas de orden mundial. Sus composiciones raras eran consideradas eso: raras; pero no insultantes. El público sentía que con el paso del tiempo las iríamos comprendiendo. Y sus composiciones preciosas eran eso: preciosas.

Y fue en esta cita consigo mismo cuando Ravel, en torno a 1930, decidió aportar su granito de arena al reputado género del concierto para piano y orquesta. Bien, en realidad fueron dos granitos; puesto que escribió una pareja de ellos a la vez. O quizá fueron un granito y medio, dado que uno de los dos conciertos era sólo para la mano izquierda. Esta duplicación —en una época en la que las noticias aún tardaban en circular, y que circulaban como circulaban— implicó un buen puñado de malentendidos por toda la geografía europea. Alguien había oído hablar de la existencia del Concerto pour la main gauche, pero veía a un solista tocar con dos manos; y sacaba la conclusión lógica: que para qué matarse con cinco dedos teniendo diez. Y sólo en la tertulia posterior era informado de que había escuchado 'otro' Concierto gemelo de Ravel.

El nuestro, el de hoy, el otro, se convirtió en un clásico nada más nacer. Marguerite Long, la solista que lo estrenó, contaba que en la gira europea que hicieron Ravel y ella al año siguiente, muy a menudo tuvieron que interpretar como propina el tercer movimiento completo. Y que en cierta ocasión el compositor recibió una ovación de veinte minutos antes del concierto.

Las influencias de la obra son muchas y divertidas. Por momentos resuena al parisino Stravinsky de Historia de un Soldado, o al parisino Prokofiev, o al poco parisino Bach, o al parisino Falla, o a su gran admirador el parisino Gershwin —quien acababa de componer su propio Concierto para piano en Fa un par de años antes—. Incluso suena a músicas del futuro todavía no escritas. Y, en medio de este Concierto en Sol mayor, resplandece el Adagio assai; un movimiento absurdamente bello como sólo Ravel podía imaginar. Un vals lento en



absurdoki ederra. Bals motel bat ezkerreko eskuan, beste bals are motelago bati gainjarrita, eskuineko eskuan. Eta, adagio horren erdian, tronpa-une aztoragarri txiki bat, Tim Burtonek konposatzen ikasi izan balu bezala; hori guztia, lehenengo melodiara itzuli aurretik.

Kontzertu hau jotzea lanbidearen opari handienetako bat da orkestra orotako musikarientzat. Justifikazio bat. Hasperen luze eta isil bat dario eszenatoki osoari.

Joseba Berrocal

la mano izquierda superpuesto a otro vals aun más lento en la mano derecha. Y, en medio de este adagio, un pequeño instante inquietante de trompas, como si Tim Burton hubiera aprendido a componer; todo ello antes de volver a la primera melodía.

Tocar este Concierto es algo que toda la plantilla de toda orquesta considera uno de los grandes regalos de la profesión. Una justificación. Un suspiro largo y callado brota de todo el escenario.

Joseba Berrocal



Nobuyuki Tsujii, pianoa / piano



© Georgja Bertazzi

Japoniako Nobuyuki Tsujii (Nobu) piano-jotzailea "birtuosismoaren definizioa" zela esan zuen The Observer egunkariak. Itsua jaiotzatik, urrezko domina irabazi zuen Van Cliburn Pianoko Nazioarteko Lehiaketan, 2009an, eta nazioarteko ospea lortu zuen zuzeneko emanaldietan isurtzen dituen pasio eta emozioarengatik.

Noburen urtea kontzertu-bira luze batekin hasi zen, Japonian, Santtu-Matias Rouvali eta Philharmonia Orchestrarekin, eta, gero, hainbat errezitaldi egin zituen Japonian eta Hego Korean. Udaberrian, Estatu Batuetara iritsi zen, Carnegie Hall, Des Moinesko Civic Music Association eta La Jolla Music Society aretoetan eta ANA Honolulu Music Week ekitaldian errezitaldiak egiteko, eta, Seattle Symphony Orchestran, solista aritu zen. Europan, Bilbao Orkestra Sinfonikoarekin, Bukaresteko George Enescu Philharmonic-ekin, Kanaria Handiko Orkestra Filarmonikoarekin eta Israel Philharmonic Orchestrarekin (Lahav Shani) izan zituen hurrengo hitzorduak. 2024ko udazkenean, Nobu Malaysian Philharmonic Orchestrarekin jo zuen, eta bira bat egin zuen Australiatik, kontzertuko solista arituz, Sydney, Queensland eta Tasmaniako orkestra sinfonikoekin, eta errezitaldiak egin zituen Melbourne Recital Centre eta UKARIA Adelaidan.

Aurreko denboraldietan, mundu osoko orkestra nagusiekin jo du, hala nola hauekin: Los Angeles Philharmonic (Hollywood Bowl), Philharmonia Orchestra, NHK Symphony, Seattle eta Baltimoreko orkestra sinfonikoak, Münchner Philharmoniker, Filarmonica della Scala, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich (Wiener Musikverein), Sinfonieorchester Basel, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi eta Hong Kong Philharmonic. Domingo Hindoyan eta Royal Liverpool Philharmonic Orchestrarekin harreman estua daukanez, kontzertu bat eman zuen Royal Albert Hall

Descrito por The Observer como la "definición del virtuosismo", el pianista japonés Nobuyuki Tsujii (Nobu), ciego de nacimiento, ganó la Medalla de Oro en el Concurso Internacional de Piano Van Cliburn en 2009 y se ha ganado una reputación internacional por la pasión y emoción que aporta a sus actuaciones en directo.

El año de Nobu comenzó con una extensa gira de conciertos por Japón con Santtu-Matias Rouvali y la Philharmonia Orchestra, seguida de recitales en Japón y Corea del Sur. Regresará a Estados Unidos en primavera para ofrecer recitales en el Carnegie Hall, la Civic Music Association de Des Moines, la La Jolla Music Society, la ANA Honolulu Music Week y como solista con la Seattle Symphony Orchestra. Las próximas citas orquestales europeas incluyen conciertos con la Bilbao Orkestra Sinfonikoa, la George Enescu Philharmonic de Bucarest, la Orquesta Filarmonica de Gran Canaria, así como la Israel Philharmonic Orchestra con Lahav Shani. En otoño de 2024, Nobu actuó con la Malaysian Philharmonic Orchestra y realizó una gira por Australia en la que actuó como solista de concierto junto a las orquestas sinfónicas de Sydney, Queensland y Tasmania, y en recital en el Melbourne Recital Centre y UKARIA Adelaida.

Las temporadas anteriores han incluido conciertos con las principales orquestas de todo el mundo, como la Los Angeles Philharmonic en el Hollywood Bowl, la Philharmonia Orchestra, la NHK Symphony, las orquestas sinfónicas de Seattle y Baltimore, la Münchner Philharmoniker, la Filarmonica della Scala, la Tonkünstler-Orchester Niederösterreich en el Wiener Musikverein, la Sinfonieorchester Basel, la Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi y la Hong Kong Philharmonic. Mantiene una estrecha relación con Domingo Hindoyan y la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, con la que ofreció un concierto con



Nobuyuki Tsujii, pianoa / piano

aretoan, BBC Proms zikloaren barruan, 2023an; sarrerak agortu egin ziren. Aurreko kolaborazio nabarmenen artean, hauek dauzkagu: Philharmonisches Staatsorchester Hamburg (Kent Nagano zuzendari), Oslo Philharmonic Orchestra (Klaus Mäkelä zuzendari), Mariinsky Orchestra (Valery Gergiev zuzendari), NDR Radiophilharmonie Hannover (Andrew Manze zuzendari), Royal Philharmonic Orchestra (Vasily Petrenko zuzendari) eta BBC Philharmonic (Juanjo Mena zuzendari). Nobu mundu osoko auditorium ospetsuetan jo du, errezitaldiak eginez; besteak beste, hauek: Carnegie Hall-eko Stern Auditorium, Parisko Théâtre des Champs-Élysées, Queen Elizabeth Hall, Londoneko Wigmore Hall eta Royal Albert Hall, Berlingo Philharmonie, Amsterdamgo Concertgebouw, Liverpooleko Philharmonic Hall eta Singapurko Esplanade.

Nobu Deutsche Grammophon ekoiztetxearekin atera zuen estreinako albuma (2024ko azaroaren 29an argitaratu zen digitalki), eta, bertan, Beethovenen programa bat dago, «Hammerklavier» Op. 106 sonata eta Liszt-en An die ferne Geliebte abesti-zikloko transkripzioa konbinatzen dituena. Avex Classics International-ekin aurretik egindako grabaketen artean, hauek dauzkagu: Chopinen pianorako 2. kontzertua, Vladimir Ashkenazy eta Berlingo Deutsches Symphonie-Orchester-ekin; Grieg-en pianorako kontzertua eta Rachmaninov-en Paganiniaren gai bati buruzko bariazioak, Vasily Petrenko eta Royal Liverpool Philharmonic Orchestrarekin, eta Beethovenen pianorako 5. kontzertua, Orpheus Chamber Orchestrarekin. Nobu, halaber, Chopin, Mozart, Debussy eta Liszt-en hainbat errezital-programa grabatu ditu.

Nobu DVD batean grabatu zuen Carnegie Hall aretoan egindako errezitaldia, zuzenean, eta Gramophonek hileko DVDa izendatu zuen, DVDan ateratako azken lana bezala («Touching the Sound - The Improbable Journey of Nobuyuki Tsujii», Peter Rosen).

Nobuyuki Tsujiiren nazioarteko birek All Nippon Airways (ANA) airelinearen laguntza jasotzen dute, eta oso eskertuta dago.

entradas agotadas en el Royal Albert Hall como parte de los BBC Proms en 2023. Entre las colaboraciones anteriores más destacadas también se incluyen la Philharmonisches Staatsorchester Hamburg bajo la dirección de Kent Nagano, la Oslo Philharmonic Orchestra bajo la dirección de Klaus Mäkelä, la Mariinsky Orchestra bajo la dirección de Valery Gergiev, la NDR Radiophilharmonie Hannover bajo la dirección de Andrew Manze, la Royal Philharmonic Orchestra bajo la dirección de Vasily Petrenko y la BBC Philharmonic bajo la dirección de Juanjo Mena. Nobu ha actuado como recitalista en prestigiosos auditorios de todo el mundo, como el Stern Auditorium del Carnegie Hall, el Théâtre des Champs-Élysées de París, el Queen Elizabeth Hall, el Wigmore Hall y el Royal Albert Hall de Londres, la Philharmonie de Berlín, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Philharmonic Hall de Liverpool y la Esplanade de Singapur.

El álbum debut de Nobu con Deutsche Grammophon, publicado digitalmente el 29 de noviembre de 2024, incluye un programa de Beethoven que combina la Sonata «Hammerklavier» Op. 106, con la transcripción de Liszt del ciclo de canciones An die ferne Geliebte. Sus grabaciones anteriores con Avex Classics International incluyen el Concierto n.º 2 para piano de Chopin con Vladimir Ashkenazy y la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, el Concierto para piano de Grieg y las Variaciones sobre un tema de Paganini de Rachmaninov con Vasily Petrenko y la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, y el Concierto n.º 5 para piano de Beethoven con la Orpheus Chamber Orchestra. Nobu también ha grabado varios programas de recitales de Chopin, Mozart, Debussy y Liszt.

Una grabación en directo en DVD del recital de Nobu en el Carnegie Hall en 2011 fue nombrada DVD del mes por Gramophone, al igual que su último lanzamiento en DVD, «Touching the Sound - The Improbable Journey of Nobuyuki Tsujii», un documental de Peter Rosen.

Las giras internacionales de Nobuyuki Tsujii cuentan con el apoyo de All Nippon Airways (ANA), cuya ayuda agradece.



Tatsuya Shimono zuzendaria / director



NHK Symphony Orkestrako zuzendari iraunkorra da 2023tik. Hiroshimako Orkestra Sinfonikoko Musikako zuzendari nagusia da 2017tik. Sapporoko Orkestra Sinfonikoko zuzendari gonbidatu nagusia da 2024ko apiriletik.

Shimono Kagoshiman jaio zen, 1969an, eta, Tokioko Nazioarteko Lehiaketako lehenengo saria eta Hideo Saito saria irabazitakoan, 2000n, baita Besançon-eko Nazioarteko Lehiaketako lehenengo saria irabazitakoan ere, 2001ean, nazioarteko ospea lortu zuen orkestrako zuzendari gisa. Orduetik, orkestra garrantzitsu ugari zuzendu ditu, gonbidatu gisa; adibidez, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Txekiar Errepublikako Filarmonikoa, Bartzelonako Orkestra Sinfonikoa (OBC), Tokioko Orkestra Sinfonikoa, NHKren Orkestra Sinfonikoa, Südwestdeutsche

Philharmonie Konstanz eta Silicon Valley Symphony.

Shimono zuzendari egoiliarra eta, gero, zuzendari nagusi gonbidatua izan zen Yomiuri Nippon Orkestra Sinfonikoan (2006-2017), eta zuzendari gonbidatua eta, gero, zuzendari nagusi gonbidatua Kiotoko Orkestra Sinfonikoan (2014-2020). Era berean, Hiroshimako Haize Orkestrako Musikako zuzendaria da 2011tik. Orkestra-jardueraz gainera, opera zuzendu ohi du Tokioko Antzoki Nazional berrian, Nissay antzokian eta Nikikai operan, besteak beste. 24/25 denboraldian, debuta egingo du Bilbao Orkestra Sinfonikoan.

Director permanente de la NHK Symphony Orchestra desde 2023. Director General de Música de la Orquesta Sinfónica de Hiroshima desde abril de 2017. Principal director invitado de Orquesta Sinfónica de Sapporo desde abril de 2024.

Nacido en Kagoshima en 1969, Shimono consolidó su reputación internacional como director de orquesta al ganar el Primer Premio y el Premio Hideo Saito del Concurso Internacional de Música de Tokio en 2000 y el Primer Premio del 47o Concurso Internacional de Besançon en 2001. Desde entonces ha dirigido como invitado a importantes orquestas como la Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Filarmonía Checa, la Orquesta Sinfónica de Barcelona (OBC), la Orquesta Sinfónica de Tokio, la Orquesta Sinfónica de la NHK, la Südwestdeutsche

Philharmonie Konstanz y la Silicon Valley Symphony, entre otras.

Shimono fue director residente y luego principal director invitado de la Orquesta Sinfónica Yomiuri Nippon (2006-2017), así como director invitado y luego principal director invitado de la Orquesta Sinfónica de Kioto (2014-2020). También ostenta el título de Director Musical de la Orquesta de Vientos de Hiroshima desde 2011. Además de su actividad con la orquesta, también dirige regularmente ópera en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio, el Teatro Nissay y la Ópera Nikikai, entre otros. En la temporada 24/25 hará su debut en la Orquesta Sinfónica de Bilbao.



Bilbao Orkestra
Sinfonikoa

DENBORALDIA 24 TEMPORADA
25

ekainak 05-06 junio

Hurrengo kontzertua
Próximo concierto

© Irène Zandel

La Heroica y Zimmermann

J. Brahms: *Concierto para violín y orquesta en Re Mayor Op. 77*

L. van Beethoven: *Sinfonía nº 3 en Mi bemol Mayor Op. 55 "Heroica"*

Frank Peter Zimmermann, biolina/violín

Marcus Stenz, 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.bilbaoorkestra.eus

