



Bilbao Orkestra
Sinfonikoa

DENBORALDIA 24 TEMPORADA
25

azaroak 07-08 noviembre

Homenaje a la guitarra de Paco de Lucía

Juan Manuel Cañizares, gitarra / guitarra
Jaume Santonja, 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 lehiatila
www.bilbaorquestra.eus





Juan Manuel Cañizares, gitarra / guitarra
Jaume Santonja, zuzendaria / director

I

José Luis Turina
(1952)

Alonso Mudarraren fantasia baten gaineko fantasia
Fantasía sobre una fantasía de Alonso Mudarra

Juan Manuel Cañizares / Orq. de Joan Albert Amargós-en Ork.
(1966)

Al-Andalus kontzertua, gitarra eta orkestrarako
flamenko kontzertua Paco de Lucíaren oroimenez*

Concierto Al-Andalus, concierto flamenco para
guitarra y orquesta a la memoria de Paco de Lucía*

I. Tiempo de Bulerías

II. Liberamente rubato expresivo Cadencia

III. Allegro festivo por Tanguillos

Juan Manuel Cañizares, gitarra / guitarra

II

Nikolai Rimsky-Korsakov
(1844 - 1908)

Scheherezade Op. 35

I. Itsasoa eta Sinbaden itsasontzia /
El mar y el barco de Simbad

II. Kalender printzearen ipuina /
El cuento del Príncipe Kalender

III. Printze gaztea eta printzesa /
El joven Príncipe y la Princesa

IV. Festa Bagdaden; Itsasoa; Itsasontzi baten
hondoratzea haitzen kontra / Fiesta en Bagdad;
El mar; Naufragio de un barco sobre las rocas/

* Lehen aldiz BOSen eskutik / Primera vez por la BOS
Iraup. / Dur: 100' (g.g.b. / aprox.)



Exitarauaren oharra

Exotismoaren eta ebokazioaren artean

Gaur egun koinatuarekin bazkalostean edo afalostean egin genezakeen elkarrizketa batean falta ezin diren hitzetako bat —erresilientzia eta metabertsotasun gain— “globalizazioa” da. Wikipediak dioenez, «mundu mailako prozesu politiko, ekonomiko, teknologiko, sozial eta kultural bat da, munduko herrialde ezberdinen arteko komunikazio eta interdependentzia gero eta handiagoan oinarritzen dena». Eta, elkarrizketa-proposamen gisa fenomeno horren balorazio positiboa edo negatiboa Gabonetako afarirako utziko dudaren arren, ukaezina da globalizazioa existitzen dela, eta, koinatuari eta niri —berak gauza bera pentsatzen ez badu ere— atzietzeko gertatzen zaizkigun gai politiko eta ekonomikoen gain, mendealdeko gizarte gisa ezagutzen dugun honek iraultza eta demokratizazio informatikoaren bidez eta, zehatzago, Interneten bitartez, murgildurik gauden prozesu demokratiko honetara eroan gaitu.

Sareen sareari gutxi axola zaizkio mugak, eskualde eta kultura desberdinen arteko lotura gero eta handiagoa sortuz; horrek arau eta ezagutza partekatutako sortzea dakar, hots, pop kulturatik eta fusiotik abiatzen den “imaginario kolektibo” berri bat, bere tresna nagusi gisa.

Hala ere, gaur egungo globalizazio ingurutzalea gorabehera, badira mundu batzuk, gure ustez, mundu horiek orain dela pare bat mende ziruditenak bezain urrunak direnak, eta “exotismo” kontzeptuak beti bezain indarrean eta iradokitzaile dirau. “Exotismo” hitza grekozko “exōtikos” berbatik dator, eta atzerrikoa, kanpoko... esan nahi du; Hain zuzen ere, desberdinarekiko gustua adierazten du, Mendealdeak hain hurbileko ez duen ezezagunarekiko jakin-mina, erromatar gizartetik hasi eta gaur egunera arte, aurkituzten edo kolonialismoaren aroa eharkatu ondorioz. Egia da exotikoa estereotipo eta ikuspegi erromantizatuz betea egon daitekeela, baina urruneko lurren edo atmosferen bilaketa hori hagitik liluragarria da, eta kontzertu honetan bezala, gure irudimena erabat piztuko duten leku, denbora eta istorioekin amets egitea garrantzitsua.

Gaueko lehen obra, José Luis Turinaren “Alonso Mudarraren fantasia baten gaineko fantasia” izenekoak (ez nahastu haren aitona zen Joaquín-ekin), esploratzeke dagoen espazio ireki eta aurreiritzirik gabeko batera garrantzitsua izenburu errepikari horrekin. Baldin eta fantasia bat forma askeko konposizio bat bada, beste fantasia bati buruzko fantasia batek nahitaez izan behar du zerbaite lotasagabea eta ausarta.

Baina, has gaitezen izenburua argitzen: nor da Alonso Mudarra? Bada, XVI. mendeko musikagile eta bihuelista espainiar bat izan zen, eta 1546an liburu bat argitaratu zuen 77 pieza propioekin eta beste konpositore errenazentista batzuen bihuelarako transkripzioekin; horien artean aipagarria da “Fantasia X que contrahaze la harpa en la manera de Ludovico” (“harpa Ludovicoren erara aitzuntzen duena”). Obra horrek idazkera ausarta eta berritzailea du, eta izenburuak berak aipatzen duen fantasia du gai.

Konpositoreek beste musikagile batzuek lehenago ere baliatu zituzten materialak erabiltzea zeharo ohikoa izan da musikaren historian; hemen, Mudarrak Ludovico harpa jotzailearen musika imitatzen —kopiatzen, aitzuntzen— du, bihuelarako pieza bat konposatuz. Baina, ondorioz, José Luis Turina de Santosek pieza honen berrirakurketa egiten du, ariketa intelektual interesgarriaren bitartez metamusikari beste buelta bat emanez; horrela, Ludovico delako baten harparako konposizio batean inspiraturik dagoen bihuelarako fantasia bati buruzko orkestra-fantasia hau konposatzen du.

Notas al programa

Entre el exotismo y la evocación

Una de las palabras que no pueden faltar hoy en día en una conversación de sobremesa con el cuñado —además de resiliencia y metaverso— es “globalización”. Dice Wikipedia que es «un proceso político, económico, tecnológico, social y cultural a escala mundial que se funda en la creciente comunicación e interdependencia entre los distintos países del mundo». Y, aunque voy a dejar como propuesta de diálogo para la cena navideña la valoración positiva o negativa de este fenómeno, es innegable que la globalización existe y, más allá de cuestiones políticas y económicas que nos quedan grandes tanto a mi cuñado como a mí —aunque él no piense lo mismo—, la que conocemos como sociedad occidental nos ha arrastrado a este proceso dinámico en el que estamos inmersos a través de la revolución y democratización informática y, más concretamente, de Internet.

A la red de redes le importan poco las fronteras, creando una creciente interconexión entre diferentes regiones y culturas, lo que implica la formación de una serie de normas y conocimientos compartidos, un nuevo “imaginario colectivo” que parte de la cultura pop y la fusión como sus herramientas principales.

Sin embargo, a pesar de la envolvente globalización actual, hay mundos tan lejanos a nuestro entender como parecían serlo hace un par de siglos, y el concepto de “exotismo” sigue tan vigente y sugerente como siempre. Del griego exōtikos, que significa lo extranjero, lo de fuera, refiere el gusto por lo diferente, la curiosidad por lo poco conocido que es tan propia de Occidente, desde la sociedad romana hasta nuestros días, pasando por la era de los descubrimientos o el colonialismo. Es cierto que lo exótico puede estar lleno de estereotipos y visiones romantizadas, pero esa búsqueda de atmósferas de tierras o épocas lejanas resulta de lo más seductora, llevándonos, como en este concierto, a fantasear con lugares, tiempos e historias que incendiarán nuestra imaginación.

La primera obra de la velada, Fantasía sobre una fantasía de Alonso Mudarra, de José Luis Turina —no confundir con Joaquín, su abuelo—, nos conduce con ese título recurrente a un espacio inexplorado, abierto y sin prejuicios. Si una fantasía es una composición de forma libre, una fantasía sobre otra fantasía tiene por fuerza que ser algo desencorsetado y atrevido.

Pero, empecemos por desentrañar el título: ¿quién es Alonso Mudarra? Pues fue un compositor y vihuelista español del siglo XVI que en 1546 publicó un libro con 77 piezas propias y transcripciones para vihuela de otros compositores renacentistas, de entre las cuales destaca la Fantasía X que contrahaze la harpa en la manera de Ludovico —“que falsifica el arpa a la manera de Ludovico”—, con una escritura audaz e innovadora para la época, y que es la fantasía en cuestión a la que hace referencia el título.

El uso por parte de los compositores de materiales ya utilizados por otros es una constante en la historia musical; aquí, Mudarra imita —contrahace, falsifica— la música del arpista Ludovico, componiendo una pieza para vihuela. Pero después, José Luis Turina de Santos hace una relectura de esta pieza, dando otra vuelta de tuerca a la metamúsica en un interesante ejercicio intelectual, componiendo esta fantasía orquestal sobre una fantasía para vihuela inspirada en una composición para arpa de un tal Ludovico.



Obra 1988ko udaberrian idatzi zen eta Tenerifeko Orkestra Sinfonikoa eta Kanarietako Jaialdiak enkargatu zuten, 1989ko udazkenean Auditorio Nazionalean eta Víctor Pablo Pérezen zuzendaritzapean estreinatzeko. Egilearen beraren hitzetan, «orkestrako arduradunek orkestrarako oro har eta, batez ere, metalen sekziorako obra bikain eta nabarmena konposatzeko eskatu zidaten, kalitate apartekoa, bereziki. Horrezaz gainera, sortu beharreko obra horrek nolabait Espainiako Errenazimentuko musika birsortzea nahi zuten, garai hartan konposatu ziren obra batzuen ildotik -hurrenez hurren, Bernaolaren "Villanesca eta Abestiak" (Francisco Guerteroren eta Juan de Anchietairen gainean), Bertomeuren "Música para una inauguración" (Pablo Brunaren gainean), eta bereziki, Cristóbal Halffterren "Tiento de primer Tono y Batalla Imperial" (Francisco Correa de Arauxoren eta Juan Bautista Cabanillesen gainean)-. Mudarraren obratik, zehazki, ziurrenik bere lanik ezagunena izango zena aukeratu nuen: 10. Fantasia, bihuelarako, "harpa Ludovicoren erara aizuntzen duena" azpтитulu bitxia daramana; izan ere, garai hartan faltsutzat jo zuten, bere garaikideentzat oso arraroa izan behar baitzuten. Horregatik da hain iradokitzailea gaurko belarrientzat, hots, disonantzia ohikoa duten musikazaleentzat. Fantasia horri buruzko nire Fantasian, Mudarraren musikak nirearekin bat egiten du, atal bereizietan txandakaturik eta, aldi berean, bata bestearen zaporeaz bustiz. Horrela, Mudarraren Fantasiako aipuetan, orkestrazioak jatorrizko disonantzien gogortasuna are gehiago nabarmentzen du, eta haiek inguratzen dituzten atalen hizkuntza, berriz, leundu egiten da, kutsu modal nahastezina duten sonoritate errenazentista sendoki kontsonantei sartzen uztean».

Turinak lengoaia errenazentista eta berea lotzen ditu, biak ala biak testuinguru estrukturaliki berritzaile, distiratsu eta pertsonal batean erabiliz, orkestrarako tratamendu moderno eta sendo batekin, iraganeko garaiak, Erdi Aroko sonoritateak eta melodia gogorazleak iradokitzen dituen musikaren exotismoa inguratuz eta ia ezkutatuz.

Hurrengo obraren exotismoa bere izenburutik sortzen da, "Concierto Al-Ándalus" izenburutik alegia. Obra honek, taifa, almorabide, almohade eta nazariarren konkista eta errekonkista historikoez, kalifatuez, emirerri eta erresumez gain, errege mairu finak, dekadenteak eta jauregi oparoak dakartzkigu burura, iturri fresko eta kantariez, lorategi usaintsu eta sensualez eta tapiz bigun eta koloretsuez beteak.

Hala ere, bere izenburuak gogorazten duen orientalismo horretatik urrun, Paco de Lucíaren oroimenez konposatu den Gitarra eta orkestrarako kontzertuak exotismo hurbilagoa dakar, egungo emanaldietan geroz eta ohikoagoa bilakatzen ari dena, baina era berean berezia dena kontzertu aretoetan: flamenko musika. Musika klasikoa eta flamenkoa, itxuraz bi mundu oso desberdinetakoak, Juan Manuel Cañizaresek konposatuta eta Juan Alberto Amargósek orkestratuta, elkar besarkatzea erdiesten dute, iturri beretik edango balute bezala.

Obra Espainiako Orkestra Nazionalaren enkargu bat izan zen, eta egileak berak estreinatu zuen 2016an, Josep Ponsen zuzendaritzapean; hain zuzen ere, zuzendari horrek bultzatu zuen Cañizares flamenko kontzertu bat idaztera. Kontzertua buleria aire bizi batekin hasten da, palmak lagun dituela; baina Paco de Lucía, Algecirasko gitarra handia, konpositorearen maisu, mentore eta laguna, Cañizares konposizio prozesuan murgilduta zegoelarik hil zen. Hain kolpe gogor eta mingarri baten aurrean, obra omenaldi bihurtzea erabaki zuen. Paco de Lucíaren heriotzak eragindako atsekabea, hamar urteko lana eta adiskidetasun sakona partekatu izana islatzen duena, bigarren mugimenduan nabarmentzen da, bereziki sakona eta sentitua den hileta-martxa batean. Baina ez dago kontsolamendurik gabeko penarik: bigarren eta hirugarren mugimenduen arteko zubi gisa erabiltzen den kadentziaren taranta Paco de Lucíaren lurraldea zen Cadizeko 'tanguillo' en erritmoan eraldatzen da; horrela, maisua bere

La obra, escrita en la primavera de 1988 fue un encargo de la Orquesta Sinfónica de Tenerife y el Festival de Canarias para ser estrenada por ellos en otoño de 1989 en el Auditorio Nacional y bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez. En palabras del propio autor, «los responsables de la orquesta me pidieron una obra brillante y destacada para la orquesta en general, y, sobre todo, para su sección de metales, de extraordinaria calidad, en particular. Además, querían que la obra recrease de algún modo la música del Renacimiento español, en la línea de una serie de obras que se compusieron en aquella época –Villanesca y Abestiak, de Bernaola (sobre Francisco Guerrero y Juan de Anchieta, respectivamente), Música para una inauguración, de Bertomeu (sobre Pablo Bruna), y especialmente, Tiento de primer Tono y Batalla Imperial, de Cristóbal Halffter (sobre Francisco Correa de Arauxo y Juan Bautista Cabanilles). De Mudarra, en concreto, elegí la que seguramente sea su obra más conocida: la Fantasia n.10, para vihuela, que lleva el curioso subtítulo "que falsifica el arpa a la manera de Ludovico", calificada de falsa en la época, que debió sonar sumamente extraña a sus contemporáneos, y por eso la hacen tan sugerente para los oídos de hoy, para quienes la disonancia es algo habitual. En mi Fantasía sobre esa Fantasia, la música de Mudarra se funde con la mía, alternándose en secciones separadas y, al mismo tiempo, impregnando una del sabor de la otra. Así, en las citas de la Fantasia de Mudarra, la orquestación resalta aún más la dureza de las disonancias originales, mientras que el lenguaje de las secciones que las enmarcan se suaviza al dejarse penetrar por sonoridades renacentistas, sólidamente consonantes, de inconfundible sabor modal».

Turina une el lenguaje renacentista con el suyo, utilizando ambos materiales dentro de un contexto estructuralmente novedoso, brillante y personal, con un tratamiento orquestal moderno y sólido que envuelve y casi esconde el exotismo de una música que sugiere épocas pasadas, sonoridades casi medievales y evocadoras melodías.

El exotismo de la siguiente obra nace de su título, Concierto Al-Ándalus, que, más allá de históricas conquistas y reconquistas, califatos, emiratos y reinos de taifas, almorávides, almohades y nazaríes, trae a nuestra mente refinados reyes moros, decadentes y opulentos palacios llenos de frescas y cantarinas fuentes, aromáticos y sensuales jardines y mullidos y coloridos tapices.

Sin embargo, lejos de ese orientalismo que evoca su nombre, el Concierto para guitarra y orquesta a la memoria de Paco de Lucía, trae un exotismo más cercano, menos infrecuente en el día a día, pero igualmente singular en las salas de conciertos: la música flamenca. Música clásica y flamenco, pertenecientes, aparentemente, a dos mundos muy distintos, en la composición de Juan Manuel Cañizares, orquestada por Juan Alberto Amargós, consiguen entrelazarse de tal manera que parece que se abrazaran, que bebieran de la misma fuente.

La obra fue un encargo de la Orquesta Nacional de España y fue estrenada por el propio autor en 2016 bajo la dirección de Josep Pons, quien precisamente había alentado a Cañizares a escribir un concierto flamenco. El concierto comienza con un vivo aire de bulería, acompañado de palmas, pero Paco de Lucía, el gran guitarrista de Algeciras, maestro, mentor y amigo del compositor, falleció mientras Cañizares estaba en pleno proceso compositivo y, ante un golpe tan duro y doloroso, decidió convertir la obra en un homenaje. El desconsuelo por la muerte de Paco de Lucía, con quien compartió diez años de trabajo y honda amistad, se ven reflejados en el segundo movimiento, una marcha fúnebre especialmente profunda y sentida. Pero no hay pena sin consuelo: la taranta de la cadencia que sirve de puente entre el segundo y el tercer movimiento se transforma al ritmo de tanguillos de Cádiz –la tierra de Paco de Lucía–, recordando al maestro con guiños a algunas de sus composicio-



konposizio ezagunenetakoa batzuei (hala nola, "Río ancho" eta "Entre dos aguas" obrei) keinu eginez gogorazten du. Horrela, hain exotikoa ez bada ere, andaluziar aire alai eta argitsu hori itzularazten dio entzuleari.

Zalantzarik gabe, arratsaldeko azken obra bat dator hemeretzigarren mendeko exotismo orientalistaren kontzeptu nabariarekin. Bidaia sensoriala da Ekialde Hurbileko lur hareatsuetara, gauetan espezia-usainez beteriko lurralde misterioitsu, handientsu horietara, ezkutuko labanen distira edo, agian, erdi lurperatutako lanpara miragarrien distirak dirdiratzten dituzten lurretara alegia.

"Kapritxo espainiarra" eta "Errusiar Pazko handia" obren artean kokatua, "Xerezade" musika-lana 1888ko otsailetik uztailera bitartean konposatu zen, eta urte bereko abenduan estreinatu zen San Petersburgon. Indiar, persiar eta arabiar ipuinen "Mila eta bat gau" bilduma ospetsuan oinarritzen da obra, eta horien artean daude "Aladino eta lanpara miresgarria", "Ali Baba eta berrogei lapurrak", "Bagdadeko lapurra" edo "Sinbad itsasgizonaren bidaia" ipuin ezagunak. Kontakizun hauek guztiak Xahriar sultanaren istorioan oinarritzen dira, zeinak, bere emazte kuttunak traizioa egin ondorik eta emakume guztiak desleialak direla sinetsi ostean, haietaz mendekatzea erabaki zuen, halako molde non gauero bere hareneko emazte berri bat hartzen baitzuen, hura hurrengo goizean exekutatzeko aldera; horrela, hiru mila emakume inguru "dibortziarazi" zituen. Ordea, bere Bisir Handiaren alabak, Xerezade izeneko dontzeila persiarrak, sarraskiari amaiera ematea erabaki zuen, eta sultanarekin ezkondu nahi zuela adierazi zuen, bere burua sultanari eskainiz; neska gazteak plan bat asmatu zuen bere bizitza salbatzeko, gauero sultanari istorio bat kontatuz, zeinaz ez baitzuen amaiera hurrengo gauera arte azaltzen; horrela, sultanak ipuinon amaieraren jakin-minari aurre egin ezinik, bere exekuzioa egunez egun atzeratzen zuen, mila gauetz alegia; Xerezadek bere kontakizunekin bizitza salbatzen du, baina mila gau horietan sultanaren bihotza ere bereganatzen du, eta sultana gazteaz maitementzen da, azken gauean bere plan basatia bazter utzi eta ofizialki bere erregina bihurtzen duen arte.

Xerezade lau zati dituen suite sinfoniko legez defini daiteke, nahiz eta Rimsky-Korsakov, mendebaldeko forma eta egiturei jarraitzea sailheteko kontsigna erusiarren jarraitzaileak, bere obran sinfonia bat, poema sinfoniko bat, ekialdeko gai buruzko fantasia bat, orkestrarako kontzertu bat, musika programatikoa bat, etab. nahasten dituen. Anatol Liadov eta beste lagun batzuk izan ziren suitearen lau zatiei izenburua jartzeko konbentzitu zutenak. «Xerezade konposatzean gidatu ninduen programa nire suitearen lau mugimenduetan barreiatuak zeuden "Mila eta bat gau" obrako pasarte eta irudi bereizi eta loturarik gabetan zetzan. [...] Nire asmoa zen lorratz horiek entzulearen irudimena nire irudimena igaro zen bideetatik nolabait eroatea. Nahi nuen guztia zen entzuleak, baldin nire pieza musika sinfoniko gisa gustatzen bazitzaion, maitagarrien ipuinetako hainbat eta hainbat mirariren ekialdeko narrazioa delako inpresioa eramatea, eta ez, besterik gabe, bata bestearen atzetik interpretatutako lau piezaren inpresioa». Hala ere, konpositorak titulu horiek kentzea erabaki zuen geroago, eta hain esplizituak ez ziren beste batzuekin ordezkatzeko: Preludioa, Balada, Adagioa eta Amaiera –proposamen hori, noski, ez zen gauzatu–.

Musika-erreferentziak, hala nola sultana irudikatzen duen sarrerako gai bortitza eta dramatikoa, eta biolin-soloaren gai liluragarri bihurria, protagonista bizia ematen diona, arras argiak dira; halaber, gardenak dira itsasoa irudikatzen duten hari-instrumentuen doinuak, azken mugimenduan itsasoa edo harkaitzen kontra bortizki talka egiten duten uhin handiak itxuratzen dutenak; baina, hain irudi biziak izan arren, konpositorak ikuslea ideia horiek guztiak bere buruan marrazten joatea nahi zuen, orkestrazio ederraren magia aurkitzeko ariketa eginez: koloreak, ekialde-

nes más conocidas, como Río ancho y Entre dos aguas, devolviendo al oyente ese no tan genuinamente exótico, pero sí evocador alegre y luminoso aire andaluz.

Sin lugar a dudas, la última obra de la tarde sí que encaja con el concepto más obvio de exotismo orientalista decimonónico: un viaje sensorial hacia las arenosas tierras del Medio Oriente, misteriosas, majestuosas, llenas de aromas especiados al caer la noche, donde brillan destellos de puñales escondidos o, tal vez, de semienterradas lámparas maravillosas.

Situada entre el Capricho español y La gran Pascua rusa, Scheherezade fue compuesta entre febrero y julio de 1888, estrenada en diciembre de ese mismo año en San Petersburgo, basada en la legendaria colección de cuentos indios, persas y árabes Las mil y una noches, entre los que se encuentran los populares cuentos de "Aladino y la lámpara maravillosa", "Alí Babá y los cuarenta ladrones", "El ladrón de Bagdad" o "Los viajes de Simbad el marino". Todos estos relatos están enmarcados por la historia del sultán Shahriar, quien, tras ser traicionado por su esposa predilecta y convencido de la infidelidad de todas las mujeres, decide vengarse de ellas y toma cada noche una nueva esposa de su harén para ejecutarla a la mañana siguiente; de esta manera, ya se ha "divorciado" de unas tres mil mujeres cuando la hija de su Gran Visir, una doncella persa llamada Scheherezade, decide poner fin a la matanza y se ofrece voluntaria para casarse con el sultán; la joven urde un plan para salvar su vida, contándole al sultán cada noche una historia de la cual no revela el final hasta la noche siguiente, de modo que, incapaz de resistir la curiosidad por el desenlace de estos encantadores cuentos, retrasa su ejecución día tras día; durante mil noches, Scheherezade salva su vida con sus relatos pero, durante esas mil noches, también va conquistando su corazón y el sultán se va enamorando de la joven hasta que, la última noche, abandona su brutal plan y la convierte oficialmente en su reina.

Se puede definir Scheherezade como una suite sinfónica en cuatro partes, aunque Rimsky-Korsakov, seguidor de la consigna rusa de evitar seguir las formas y estructuras occidentales, mezcla en su obra una sinfonía, un poema sinfónico, una fantasía sobre temas orientales, un concierto para orquesta, música programática... Fueron Anatol Liadov y otros amigos quienes le convencieron para poner título a las cuatro partes de la suite. «El programa que me había guiado al componer Sherazade consistía en episodios e imágenes separados e inconexos de Las mil y una noches, esparcidos por los cuatro movimientos de mi suite [...] Mi intención era que estas pistas dirigieran ligeramente la imaginación del oyente por las sendas por donde había discurrido mi propia imaginación. Todo lo que deseaba era que el oyente, si le gustaba mi pieza como música sinfónica, se llevara la impresión de que se trata de una narración oriental de numerosas y variadas maravillas de cuentos de hadas y no simplemente de cuatro piezas interpretadas una tras otra». Sin embargo, el compositor decidió más tarde retirar esos títulos y sustituirlos por otros menos explícitos: Preludio, Balada, Adagio y Final –propuesta que, evidentemente, no cuajó–.

Las referencias musicales, como el violento y dramático tema introductorio que representa al sultán y el tema seductoramente sinuoso del violín solo dando vida a la protagonista, son claras; también las cuerdas retratando el mar o las grandes olas en el último movimiento chocando violentamente contra las rocas. Pero, a pesar de imágenes tan vívidas, el compositor quería que el espectador fuera dibujando en su mente todas estas ideas, haciendo el ejercicio de encontrar la magia de la hermosa orquestación: los colores, los



ko zaporeko melodien zurrumbilo exotikoak, tinbreen erabilera perfektua, arabesko apaingarriak...

"Itsasoa eta Simbaden itsasontzia" konposizioan, hasierako akorde zakarrek sultan krudela irudikatzen dute. Xerezaderen gai ederra, berriz, biolinak adierazten du, obran zehar solista gisa agertzen den biolinak alegia. Harpak dontzeilaren narrazioaren hasiera iradokitzen du, antzinako bardeek bezala: askotan berragertzen den Leitmotiv moduko bat. Olatuak biolontxeloan akonpainamendu leun eta kulunkariak ekartzen ditu gogora, biolinek itsasoaren urdin sakon eta iluna irudikatzen duen melodia jotzen duten bitartean.

Biolin-soloak beste mugimendu bat ere sartzen du: Kalender printzearen ipuina, fagot-solo malenkoniatsu batek irudikatua. Erdi Aroko mundu islamiarrean, Kalender bat mistiko alderraia zen, bizimodu aszetikoa zeramana, eta bizirauteko karitatearen menpe zegoena; hainbestez, Kalender printze baten ideiak paradoxikoa irudi lezake. Behin kontaketa amaituta, badirudi sultanak kontalaria mehatxatzen duela, baina honek bere istorio lilugarriekin jarraitzen du.

Hirugarren mugimenduan, "Printze gaztea eta printzesa" izenekoan, printze gaztea biolinek deskribatzen dute, eta printzesa gaztea klarineteak irudikatzen du, pandereta lagun duela. Eztitasun eta xarma lilugarri, mugimendu honek Rimsky-Korsakov bere alderdirik lirikoenean erakusten du. Atal honetan, Xerezaderen gaia ez da hasieran itzultzen, erdian baizik, istorioa komentatzeko etenaldia egin izan balu bezala. Bere biolin-soloa printzeen musikarekin nahasten da ondorik.

Laugarren mugimendua, "Jaia Bagdaden. Itsasoa. Itsasontzi baten hondoratzea harkaitzetan", zabalena eta plastikotasun handienekoa da. Bigarren eta hirugarren mugimenduko doinuak bueltan dira jaialdiak iraun bitartean, nahiz eta Rimsky-Korsakovek entzuleei ohartarazi ez zezatela horiez interpretazio gehiegirik egin narrazioaren ikuspuntutik. Festa bere klimaxera iristen denean, lehen mugimenduko itsas musika itzultzen da. Horrela, hondoratzearen hondamendiaren lekuko gara. Olatuak baretu egiten dira, eta biolin-soloa Xahriarren doinuaren gainetik goratzen da, musika ezerezean desegiten den bitartean, narrazioa amaitu gabe utzita, Xerezaderen ipuin on baten antzera.

Obra horien exotismo iradokitzaileak aurrez aurre talka egiten du globalizazioaren ideiarekin, baina hagitz indartsuki mugiarazten gaitu, eta sorrazten digun eta, aldi batez behintzat, sare globalaren erakurpen saihestezinetik urruntzen gaituen plazer horretan erroturik jarraitzen dugu.

Nora Franco

exóticos remolinos de melodías de sabor oriental, el perfecto uso de los timbres, los adornos arabescos...

En El mar y el barco de Simbad, los rudos acordes iniciales representan al cruel sultán. El hermoso tema de Scheherazade es enunciado por el violín, que tiene a lo largo de la obra un papel abiertamente solista. El arpa sugiere el comienzo de la narración de la doncella, como los antiguos bardos: una especie de Leitmotiv que reaparece en numerosas ocasiones. Las olas son evocadas por un acompañamiento suave y oscilante de los violonchelos, mientras los violines tocan una melodía que representa el azul profundo y oscuro del mar.

El solo de violín también introduce el siguiente movimiento: El cuento del Príncipe Kalender, representado por un melancólico solo de fagot. En el mundo islámico medieval, un Kalender era un místico errante que llevaba un estilo de vida ascético, dependiendo de la caridad para su sustento, por lo que la idea de un Príncipe Kalender puede parecer paradójica. Una vez finalizada la narración, el sultán parece amenazar a la narradora, pero ésta continúa sus fascinantes historias.

En el tercer movimiento, El joven Príncipe y la Princesa, el joven príncipe es descrito por los violines y la joven princesa por el clarinete acompañado de la pandereta. De una dulzura y encanto cautivadores, este movimiento muestra a Rimsky-Korsakov en su faceta más lírica. En este número, el tema de Scheherazade no regresa al principio, sino en el medio, como si hubiera hecho una pausa para comentar la historia. Su solo de violín luego se mezcla con la música de los príncipes.

El cuarto movimiento Fiesta en Bagdad. El mar. Naufragio de un barco sobre las rocas es el más extenso y el de mayor plasticidad. Las melodías del segundo y tercer movimiento regresan durante el transcurso del festival, aunque Rimsky-Korsakov advirtió a los oyentes que no interpretarían demasiado en ellas desde un punto de vista narrativo. Cuando la fiesta llega a su clímax, la música marina del primer movimiento regresa y somos testigos de la catástrofe del naufragio. Las olas se calman y el solo de violín se eleva por encima de la melodía de Shahryar, mientras la música se desvanece en la nada, dejando la narración inconclusa, como un buen cuento de Scheherazade.

El sugestivo exotismo de estas obras choca frontalmente con la idea de globalización, pero nos mueve poderosamente y seguimos enraizados a ese placer que nos genera y que nos aleja, al menos durante un rato, de la inevitable atracción de la red global.

Nora Franco



Juan Manuel Cañizares, gitarra / guitarra



2023ko Musika Sari Nazionala (interprete arloa) irabazi berri duen Cañizares gitarrista eta konpositorea da, eta, zalantzarik gabe, mundu osoko artista flamenko garrantzitsu eta eragingarrienetako bat. Errepertorio klasikoarekin bezain eroso sentitzen da bere konposizioekin. Besteak beste, honako sari hauek jaso ditu: Gitarra Sari Nazionala (1982), Musikaren Saria (2008) eta Flamenco Hoy Saria (2000, 2011 eta 2013), baita disko flamenko onenaren MIN Saria ere (2019).

Cañizaresek Berlingo Filarmonikak, Sir Simon Rattleren zuzendaritzapean, Madrilgo Errege Antzokian Aranjuezko Kontzertua interpretatzeko gonbidatu duen gitarrista flamenko bakarra izateko ohorea du. Mundu mailako orkestra garrantzitsuekin kolaboratu du. Ondoko hauek dira, besteak beste: Staatskapelle Dresden, NHK-ko Orkestra Sinfonikoa, Birmingham Hiriko Orkestra Sinfonikoa, eta beste anitz. Duela gutxi, Galiziako Orkestra Sinfonikoarekin album bat grabatu eta argitaratu du, Juanjo Mena maisuaren zuzendaritzapean.

Paco de Luciarekin harreman estua izan zuen hamar urtez. Azpimarratzekoa da Albenizen "Suite Iberia"ren transkripzioa eta interpretazioa Paco de Lucíaren Aranjuezko Kontzertuaren diskoan. Horrezaz gainera, artista askorekin kolaboratu du, besteak beste, Enrique Morente, Camarón de la Isla, Serrat, Alejandro Sanz, John Paul Jones, Peter Gabriel, Leo Brouwer eta beste askorekin.

Zinemaren arloan ere parte-hartze nabarmenak izan ditu, Carlos Sauraren "Flamenco" (1995) eta "Jota de Saura" (2016) filmetan, eta bai Arantxa Agirreren "El amor y la muerte. Historia de Enrique Granados" (2020) filmean ere.

Konpositore gisa, Cañizaresek Espainiako Ballet Nazionalerako obrak eta hainbat filmetarako soinu-bandak sortu ditu, Rocio Jurado eta Francisco Rabalen "Lola se va a los puertos" barne. Halaber, Igeriketa Artistikoko talde nazionalerako musika ere konposatu zuen, igerilariok Tokioko 2020ko JJOOetara eta 2023an Fukuokako Munduko Igeriketa Txapelketan Urrezko domina irabaztera eramanez. Bere ibilbide oparoan zehar, 100 album baino gehiagotan kolaboratu du eta 15 disko propio argitaratu ditu.

Bere garrantzi bereziagatik, enkarguzko 3 konposizio sinfonikoak azpimarratu behar dira: "Concierto Al-Andalus a la memoria de Paco de Lucía" (OCNE 2016); "Concierto Mediterráneo a la memoria de Joaquín Rodrigo" (OBC 2018), eta "Concierto Mozárabe" (Cordobako Gitarra Jaialdiaren 40. urteurrena).

Reciente ganador del prestigioso Premio Nacional de música (intérprete) 2023, Cañizares es guitarrista y compositor, y sin duda, uno de los artistas flamencos más importantes e influyentes en todo el mundo. Se siente igual de cómodo con el repertorio clásico como con sus propias composiciones. Entre sus reconocimientos se incluyen Premio Nacional de Guitarra (1982), Premio de la Música (2008), y Premio Flamenco Hoy (2000, 2011 y 2013), así como el Premio MIN mejor disco flamenco (2019).

Cañizares tiene el honor de ser el primer y único guitarrista flamenco que ha sido invitado por la Filarmonía de Berlín, bajo la dirección de Sir Simon Rattle, para interpretar el "Concierto de Aranjuez" en el Teatro Real de Madrid. Ha colaborado con destacadas orquestas a nivel mundial, entre las que se encuentran la Staatskapelle Dresden, la Orquesta Sinfónica de NHK, la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, y muchas otras. Con la Orquesta Sinfónica de Galicia, recientemente grabó y publicó un álbum bajo la batuta del maestro Juanjo Mena.

Mantuvo una estrecha relación con Paco de Lucía durante diez años, resaltando su transcripción e interpretación de la "Suite Iberia" de Albéniz en el disco del Concierto de Aranjuez de Paco. Además, ha colaborado con numerosos artistas, entre ellos Enrique Morente, Camarón de la Isla, Serrat, Alejandro Sanz, John Paul Jones, Peter Gabriel, Leo Brouwer, y muchos otros.

Ha tenido notables participaciones en el cine, destacando su intervención en las películas "Flamenco" (1995) y "Jota de Saura" (2016) de Carlos Saura, así como en "El amor y la muerte. Historia de Enrique Granados" (2020) de Arantxa Aguirre.

Como compositor, Cañizares ha creado obras para el Ballet Nacional de España y bandas sonoras para diversas películas, incluida "Lola se va a los puertos", de Rocio Jurado y Francisco Rabal. Asimismo, compuso la música para el equipo nacional de Natación Artística, que les llevó a los JJOO de Tokio 2020 y a ganar la medalla de Oro en el Mundial de Natación de Fukuoka en 2023. A lo largo de su prolífica carrera, ha colaborado en más de 100 álbumes y ha publicado 15 discos propios.

Por su especial relevancia, cabe destacar sus 3 composiciones sinfónicas por encargo: "Concierto Al-Andalus a la memoria de Paco de Lucía" (OCNE 2016); "Concierto Mediterráneo a la memoria de Joaquín Rodrigo" (OBC 2018), y el "Concierto Mozárabe" (40º aniversario del Festival de la Guitarra de Córdoba).



Jaume Santonja, zuzendaria / director



Jaume Santonja Espainiako orkestra garrantzitsuenetako ohiko gonbidatua da; ondoko hauek aipa ditzakegu, besteak beste: Espainiako Orkestra eta Abesbatza Nazionalak (OCNE), Valentziako Erkidegoko Orkestra (OCV), Bartzelonako Orkestra Sinfonikoa (OBC), Tenerifeko Orkestra Sinfonikoa (OST), Bilboko Orkestra Sinfonikoa (BOS) eta Galiziako Errege Filharmonia. Nazioartean, BBC National Orchestra of Wales, Antwerp Symphony Orchestra (ASO), Stavanger Symphony Orchestra, Belgradeko Filarmonikoa, Philharmonie Zuidnederland edo Malaysian Philharmonic Orchestrarekin lan egin du, batzuk aipatzearren.

Besteak beste, Gautier Capuçon, Ning Feng, Alena Baeva, Lucas eta Arthur Jussen, Alexandra Dariescu, Bruno Philippe, Alexandra Suonum, Tom Borrow, Andrei Korobeinikov, Alexandra Conunova, Alba Ventura eta Denis Kozhukhin artista ezagunekin izan da agertokian.

2020ko ekainean, Santonja etorkizun handieneko lau zuzendari gazteen artean hautatu zuten Amsterdameko masterclaseetan parte hartzeko Ivan Fischer eta Royal Concertgebouw Orchestrarekin.

Anberesko Errege Kontserbatorioko Orkestra Zuzendaritzako Masterra eta Amsterdamgo Kontserbatorioko Perkusioko Masterra ditu. Horiez gainera, Kataluniako Goi Mailako Musika Eskolako (ESMuC) perkusioko goi-mailako titulua ere badu Bartzelonan.

Jaumeren karrerak AbbatiaViva musika taldearen sorrera ere barne hartzen du. Talde honek musika aurkezteko modu berritzaileak eta eskuragarriak aztertzen ditu. Perkusio jotzaile gisa, Antwerp Symphony Orkestrako perkusionista nagusia izan zen zazpi denboralditan, eta gazte orkestra ospetsuenekin aritu izan da, hala nola Gustav Mahler Jugendorchesterrekin eta Verbier Festival Orchestrarekin, Mariss Jansons, Pierre Boulez eta Zubin Mehta bezalako Orkestra Zuzendaritzako figura handien zuzendaritzapean.

Jaume Santonja es un invitado habitual de las más importantes orquestas Españolas, incluyendo la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE), la Orquesta de la Comunitat Valenciana (OCV), la Orquesta Sinfónica de Barcelona (OBC), la Orquesta Sinfónica de Tenerife (OST), Sinfónica de Bilbao (BOS) o la Real Filharmonía de Galicia, entre otras. A nivel internacional, ha trabajado con la BBC National Orchestra of Wales, la Antwerp Symphony Orchestra (ASO), la Stavanger Symphony Orchestra, la Filarmónica de Belgrado, la Philharmonie Zuidnederland o la Malaysian Philharmonic Orchestra, por mencionar algunas.

Ha compartido escenario con reconocidos artistas como Gautier Capuçon, Ning Feng, Alena Baeva, Lucas y Arthur Jussen, Alexandra Dariescu, Bruno Philippe, Alexandra Suonum, Tom Borrow, Andrei Korobeinikov, Alexandra Conunova, Alba Ventura y Denis Kozhukhin, entre otros.

En junio de 2020, Santonja fue seleccionado como uno de los cuatro jóvenes directores más prometedores para participar en las exclusivas masterclasses con Iván Fischer y la Royal Concertgebouw Orchestra en Ámsterdam.

Su formación académica incluye un Máster en Dirección de Orquesta del Real Conservatorio de Ambers y un Máster en Percusión del Conservatorio de Ámsterdam. Además, posee un Título Superior en Percusión de la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMuC) en Barcelona.

La carrera de Jaume también incluye la fundación del colectivo musical AbbatiaViva, que explora formas innovadoras y accesibles de presentar la música. Como percusionista, fue el percusionista principal de la Antwerp Symphony Orchestra durante siete temporadas y ha actuado con las orquestas juveniles más prestigiosas, como la Gustav Mahler Jugendorchester y la Verbier Festival Orchestra, bajo la dirección de leyendas de la Dirección Orquestal como Mariss Jansons, Pierre Boulez y Zubin Mehta.



Bilbao Orkestra
Sinfonikoa

DENBORALDIA **24** TEMPORADA
25

abenduak 12-13 diciembre

Hurrengo kontzertua Próximo concierto

© Benjamin Lalovega

Honela mintzatu zen Zaratustra

L. van Beethoven:

Egmont, Obertura Op. 84

W.A. Mozart:

23. kontzertua piano eta orkestrarako La Maiorean K.

R. Strauss:

Also sprach Zarathustra Op. 30

Jonathan Mamora, pianoa/piano

Pablo González, zuzendaria/director



Palacio Euskalduna Jauregia



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



Desde 23,50 €-tik aurrera
Gaztea (<30):
desde 11,70 €-tik aurrera

Taquilla Euskaldunako lehiatila
www.bilbaorkestra.eus



Bizkaia
BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

B
Bilbao