



Bilbao Orkestra
Sinfonikoa

irailak 25 - 26 septiembre

25 DENBORALDIA
TEMPORADA 26

01

© Mathias Bothor

Su majestad el piano

M. H. M. Sigfúsdóttir
Oceans

P. I. Tchaikovsky
Concierto nº 1 para piano y orquesta en si bemol menor Op. 23

C. Saint Saëns
Sinfonía nº 3 en do menor Op. 78 "Órgano"

Martín García García, pianoa/piano
Elena Schwarz, zuzendaria/directora



EUSKALDUNA BILBAO

Taquilla Euskalduna bilbaoko leihatila
www.bilbaorkestra.eus



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



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



Bizkaia
Foru Aldundia
dirautadun Orkestra



Bilbao

bbke

Denboraldiko babeslea
Patrocinador de temporada



Martín García García, pianoa / piano

Elena Schwarz, zuzendaria / directora

I

M. H. M. Sigfúsdóttir Oceans*

P. I. Tchaikovsky
(1840 - 1893)

1. kontzertua piano eta orkestrarako
si bemol minorrean Op. 23
Concierto nº 1 para piano y orquesta
en si bemol menor Op. 23

I. Allegro non troppo e molto maestoso
II. Andantino semplice - Prestissimo -
- Andantino semplice
III. Allegro con fuoco

Martín García García, pianoa / piano

II

C. Saint-Saëns
(1835-1921)

3. sinfonia do minorrean Op. 78 "Organoa"
Sinfonía nº 3 en do menor Op. 78 "Órgano"

1. Atala / Parte I: Adagio - Allegro moderato
1. Atala / Parte I: Poco Adagio
2. Atala / Parte II: Allegro moderato - Presto
2. Atala / Parte II: Maestoso - Allegro

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



Egitarauaren oharrak

Handikiro

Bizi ditugun garaiotan orkestra baten denboraldiari hasiera ematea ez da txikieria hutsa. Poztasun kultural gutxirako uneak bizi ditugu, mundu honetan nekez jartzen da balioan zaila den lan bat, teknikoki zorrotza, artistikoki bikaina... kontrara, arrakastaz bizi dira masa-ikuskezunak, ekitaldi handien distira edota ikus-entzunezko parafernalia indarra.

Horregatik, denboraldiko lehenbiziko kontzertu hauek aukera paregabea dira handikiro ospatzeko urte geure orkestra propioa izateak ematen digun poza, horrek aukera ematen baitigu zuzenean musika zoragarrienera hurbiltzeko. Era horretan, egiten dugun lan pedagogikoa ere azpimarratu nahi dugu, publiko handiari lehen begi-kolpean sinplea ez den erreperitorioa eskainita, konfiantza eta arreta behar dituen, baina trukean aldekorik ez duen esperientzia batean murgiltzen zaituen.

Eta handikiro ospatuko dugu, bene-benetan, aurrean dugun inaugurazio-programari esker. Ozeanoaren handitasuna zeharkatuz abiatuko gara, ostera bi irla zoragarritan aingura botatzeko; musikaren historiaren hasiera liluragarrienetariko bat entzungo dugu, eta indarrez beteriko amaiera bat. Betiere Euskalduna Jauregiko organo aparta erabiltzeak sortzen duen zirrarak lagunduta. Hori guztia, gainera, orkestrako egitarauetan protagonista izan ohi den alemaniar erreperitorioa erabili gabe. Edozein kasutan, luxuzko kontzertu batekin abiatuko gara.

Lehenbiziko atalean itsasotik pasiera bat emango dugu María Huld Markan Sigfúsdóttir konpositore gazte bezain esperimentatuaren eskutik, zeinak "Ozeanoak" obra aurkeztuko digun. 1980an jaioa, bere karrera musikala konpositore gisa egindako ibilbidea baino askoz luzeagoa da. Biolinista bikaina da, Amiina bandaren parte izandakoa, islandiar musika tradizionala estilo anitzekin (indiea, rocka...) urtzen dituen (fusionatzea baino politagoa) instrumentu askotariko taldea. Hala ere, talde horren lanetako bat entzuten baduzue –erraz asko egin dezakezuen gehien erabiltzen duen espazio birtualaren bidez–, ikusiko duzue minimalismora jotzen duen taldea dela. Minimalismo hitza ordea, hainbeste erabili denez, hitz oso arriskutsua bilakatu da eta, horregatik, zehaztasunez definitu beharreko terminoa da: musikaren kasuan, ahalik eta elementu gutxien erabiltzean datza, hau da, formula melodiko laburrak, sinpleak izan gabe motzak diren patro-erritmikoak edota ondo definitutako erregela soilak dituen; eta horren guztiaren konbinazioa errepikapen sotil eta prozedura progresiboki anitzei esker egitea da minimalismoa (hau da, gauza beraren errepikapen tematia ekiditen du, zeinak minimalismoa modan dauden eta etsairik ez irabazteko aipatuko ez ditudan zenbait estilotatik desberdintzen duen; izan ere, imajinatuko duzue zer den buruan dudana).

Alderdi hori azpimarratu dut, gaur entzungo dugun Sigfúsdóttir-en lanak minimalismoaren ezaugarri horietako batzuk islatzen dituelako, zehatz-mehatz estilo horretakoa ez bada ere. Aipatutakoa ikuspuntu erabat pertsonala da, izan ere ez da horren inguruan jasotako inolako informaziotan oinarritzen. Hasteko, aipatu beharra dago obraren helburua dela –tituluak zintzoki adierazten duen bezala– itsasoari begiratzeak edo itsasoan barrena bidaiatzeak helarazten dizkigun sentrazioak (zabaltasuna, handitasuna eta mugimendua) birsortzea. Horren ildotik, bat egiten du tradizio

Notas al programa

A lo grande

Abrir la nueva temporada de una orquesta en los tiempos que corren no es cosa menor. Los tiempos no están para muchas alegrías culturales ni vivimos en un mundo que valore como es debido un trabajo difícil, técnicamente exigente, artísticamente excelente... pero poco afín a los espectáculos de masas, al relumbrón de los grandes eventos, a las potentes manifestaciones de la parafernalia audiovisual.

Por ello, estos primeros conciertos de la temporada son una buena ocasión para celebrar a lo grande la oportunidad de contar año tras año con nuestra orquesta; con la ocasión de acercarnos en vivo a la música más extraordinaria; con los esfuerzos pedagógicos para aproximar al gran público a un repertorio que quizá no se nos ofrece del modo más sencillo pero que, cuando le damos nuestra confianza y atención, nos devuelve una experiencia incomparable.

Y a lo grande lo vamos a celebrar, de verdad, a la vista del programa inaugural que se nos presenta. Comenzaremos surcando la inmensidad del océano para arribar después a dos espléndidas islas; escucharemos uno de los inicios más grandiosos de la historia de la música y un final igualmente poderoso, con el interés añadido de utilizar el magnífico órgano del Palacio Euskalduna. Todo ello, curiosamente, sin pasar por el repertorio germano que tan habitualmente protagoniza los programas orquestales. En todo caso, un concierto de lujo para comenzar.

Su primer acto consiste en un paseo por el mar a cargo de una joven pero ya muy experimentada compositora islandesa, María Huld Markan Sigfúsdóttir, que nos presenta Océanos. Nacida en 1980, su carrera musical es mucho más amplia que la de compositora. Es una notable violinista y como tal ha formado parte de la banda Amiina, un conjunto multiinstrumental dedicado a fundir (más bonito que fusionar, la verdad) la música tradicional de Islandia con estilos muy variados (el indie, el rock...). Pero, si escuchan alguna de las creaciones de este grupo, fácilmente accesibles en los espacios virtuales que ustedes más frecuentan, observarán que tienen una tendencia al minimalismo, palabra muy peligrosa por el alto nivel de manoseo que ha sufrido y que, por lo tanto, conviene definir con un poco de precisión: en el caso particular de la música, se trata del uso de elementos mínimos, es decir, breves fórmulas melódicas, patrones rítmicos no necesariamente sencillos pero sí concisos y/o pautas armónicas escuetas y bien definidas y la combinación de todo ello mediante la reiteración sutil y progresivamente variada por distintos procedimientos (o sea, evitando la simple repetición machacona de lo mismo, lo cual distingue el minimalismo de ciertos estilos de moda que no citaré para no ganarme enemigos gratuitamente, pero ya se imaginan en qué puedo estar pensando).

Si he hecho énfasis en este aspecto es porque la obra de Sigfúsdóttir que hoy escucharemos refleja algunos de los rasgos minimalistas aun sin ser propiamente una muestra de este estilo. Déjenme, eso sí, que asuma esta observación como estrictamente personal, puesto que no se basa en ninguna información que haya obtenido al respecto. Comencemos, eso sí, por decir que se trata, como el título honestamente indica, de una recreación de las sensaciones de amplitud, inmensidad y movimiento que nos transmite la contemplación del mar o un viaje por el mismo. En este sentido se une a una larga tradición musical con ejemplos



musikal luzea duen joerarekin. Adibideak askotarikoak eta nabarmenak dira: Vivaldi, Beethoven, Mendelssohn, Wagner, Debussy –nola ez–, edota gure Jesús Guridi.

Itsas-deskripzio hori eskaintzeko, egileak koloreen eta testuren gaineko bere jakintza agerian uzten duen orkestra-paleta aberats eta iradokitzailea baliatzen du. Soinu-uhin dardartsuei esker, hasierako sekzioa hazten eta txikitzen doa, eta instrumentuen eta instrumentu-familien konbinazio anitzek distira egiten dute. Garapenaren erdialdean, giroa apur bat ilundu egiten da, ozeano-azalaren gainean zerua ilundu egin izan balitz bezala, gerora modu progresiboan intentsifikatzeko, biolentziarik gabe baina adierazpen-tentsioarekin; ez dugu ekaitzik aurkituko itsas-koadro honetan, bai ordea itsasoaren handitasunaren ikuspegi argitsu bat. Diminuendo luze eta delikatu baten bidez lana amaierara heltzen da: itsasontzia urrundu egiten da, zerumugan desagertu arte. Berriro ere, konparazio horiek propioki nireak dira eta seguruenik ez diote egilearen xede deskriptiboei erantzuten, baldin eta zehaztasun horrekin existitu egiten baldin badira. Edonola ere, lan honek maisuki iradokitako trikimailuak, hau da, giro dardarti horretan geure buruak murgiltzeko duen bat-bateko trebeziak, irudikapen horiek erakartzen ditu.

Eta non dago hor minimalismoa? Bada, alde batetik, piezaren elementu eraikitzaileen nolakotasuna dago: konpositoreak bere testurak josteko erabiltzen dituen hariak sinpleak eta errepikatuak dira: zenbait instrumentuk edo familiek eusten dituzten nota luze sostengatuak, erabat osatzera heltzen ez diren melodia zatiak (seguruenik Debussyren inpresionismotik eratorriak, bere ostean itsasoari erreparatu dioten musikagile guztientzako nahitaezko erreferentzia) edota gurutzatzen diren doinuak. Bigarrenik, soinu-multzoen erabilera dago: era progresiboan aldatzen doaz, elementu sinpleak (koloreak, doinuak, soinu kantitateak...) gehituta edota pixkanaka kenduta. Hirugarrenik, horren guztiaren emaitza gisa, musika atmosferikoari lotutako ezaugarri globala dago; hau da, egilearentzat garrantzi handiagoa du entzulea sentsazioen esperientzia batean murgiltzea, konposizioen garapen akademikoan oinarritutako ezaugarriak bat eraikitzea baino. Azkenik, lanaren zatirik handiena ezaugarritzen duen egonkortasun tonala azpimarratu beharra dago; minimalismoa 60ko eta 70eko hamarkadetan sortutako mugimendu horietako bat da, erreakzio gisa jaioa atonalitatea azken muturreraino eramane zuten Bigarren Mundu Gerraren osteko abangoardia serialisten erradikalotasunaren kontra. Horren aurrean, soiltasun tonalera itzultzea proposatzen du minimalismoak. Hain zuzen ere, obra hau musika tonala da, baina, jakina, hizkuntza garatua darabil eta ez da tonalitatearen ikuspuntu inozente batera mugatzen.

Ezaugarri horietako bat bera ere ez da gehiegi nabarmentzen obra honetan, hortaz, ezin dugu zehazki minimalista dela esan; hala ere, ezaugarriok presente daude eta arrastoa uzten dute.

Hala ere, horrek ez du garrantzi berezirik hamar minutuko itsas-bidai honetaz gozatzeko orduan (Itsaso barea, bidaia bakean, Goethek idatzi eta Beethoven eta Mendelssohnek jaso zuten bezala); gehien interesatzen zaiguna Sigfúsdóttirren adierazkortasuna da; proposatzen digun esperientzia musikalaren kolorearen distira. Atera gaitzen ontzigainera, arnastu dezagun kresal-usaina eta gozatu dezagun ozeanoen handitasunaren zirraraz.

muy notables en infinidad de músicos como Vivaldi, Beethoven, Mendelssohn, Wagner, por supuesto Debussy o nuestro Jesús Guridi, entre otros muchos.

Para ofrecernos esta descripción marina, la autora recurre a una riquísima y sugerente paleta orquestal que manifiesta su dominio de los colores y las texturas. Diferentes combinaciones de instrumentos y familias instrumentales relumbran en la sección inicial que va creciendo y decreciendo en ondas, vibrantes olas de sonido. Hacia la mitad de su desarrollo, el ambiente se oscurece sutilmente, como si se hubiera hecho de noche sobre la superficie del océano, para intensificarse después de modo progresivo, sin violencia pero con tensión expresiva; no encontraremos tempestades en este cuadro marino, sino más bien una visión luminosa de la grandeza del mar. La obra llega a su final con un delicado y largo diminuendo: el barco se aleja hasta desaparecer en el horizonte. De nuevo, estas comparaciones son estrictamente mías y no responden, seguramente, a las intenciones descriptivas de la autora, si es que existen con esa precisión. Pero la urdimbre tan magníficamente sugerente de la obra, el modo tan inmediato en el que nos sumerge, nunca mejor dicho, en su vibrante ambiente sonoro propicia estas visiones.

¿Y qué hay de mínimo en todo esto? Pues, por una parte, la cualidad de los elementos constructivos de la pieza: los hilos con los que la compositora teje sus texturas son hilos simples y repetidos: notas largas sostenidas por distintos instrumentos o familias, retazos de melodías que no llegan a formarse completamente (herencia, posiblemente, del impresionismo de Debussy, referencia ineludible para todos los músicos que han mirado al mar después de él), timbres que se entrecruzan. En segundo lugar, el manejo de los bloques sonoros, que tienden a cambiar de modo progresivo, mediante el añadido o la resta paulatina de elementos simples: colores, timbres, cantidades de sonido. Tercero, como resultado de ello, una condición global de música atmosférica, en la que tiene más importancia la sensación en la que nos vemos envueltos que la construcción de una estructura basada en el desarrollo académico de los temas. Finalmente, la relativa estabilidad tonal que caracteriza a la mayor parte de la obra; el minimalismo fue unos de esos movimientos que surgió en los años 60 y 70 como reacción a la radicalidad de las vanguardias serialistas posteriores a la Segunda Guerra Mundial y que llevaron a sus últimas consecuencias la atonalidad. Frente a ello, se reivindica un regreso a la sencillez tonal; esta obra es música tonal, en efecto, aunque naturalmente su lenguaje es avanzado y no se limita a una visión ingenua de la tonalidad.

Ninguno de estos rasgos está tan marcado en la obra como para calificarla de obra propiamente minimalista, pero todos ellos aparecen y le dejan su impronta.

Pero esto no tiene demasiada importancia a la hora de disfrutar de estos diez minutos de viaje por mar (Mar en calma, viaje tranquilo, como escribió Goethe y recogieron Beethoven y Mendelssohn); lo que más nos interesa es la poderosa expresividad de Sigfúsdóttir; el brillante colorido de la experiencia musical que nos propone. Salgamos a cubierta, aspiremos el olor a salitre, dejémonos impresionar por la inmensidad de los Océanos y disfrutemos.



Bertatik gainerako egitaraua osatzen duten bi irla izugarriak ikusiko ditugu. Lehenbizikoa Piotr Illich Txaikovskiren pianorako lehenengo kontzertua da. Konpositore hau programetara itzultzen den bakoitzean, gogoratu beharra dago, bidezkoa baita, bera lanak (eta izaerak) eraso krudelak jaso dituela gremioko gainontzeko kideen partetik: musikologo, kritiko zein adituengandik. Hortaz, argi izan behar dugu, gaur egun, bere presentzia eszenatokietan ohikoa dela arrazoi bakar batengatik: bere musikaren indar adierazkorrak publikoaren konfiantza irabazi du. Txaikovski bihotz-beratasunez hartua izan zen (kasurik onenean) edota zuzenean mesprextatua, bere inspirazio melodikora edo bere intentsitate emozionalera hurbildu ere ezin zitezkeen askoren partetik. Hain zuzen ere, sentibera izatea eta bere musikaren potentzia melodiaren esku uztea leporatzen zioten, argitasun estrukturala bezalako beste ezaugarri batzuk ez jorratzeagatik. Aipatzekoa da, bere dohain akademikoez kezkatuta, bere burua kritikatzera heldu zela, eta haren lanetako batzuek “akatsak” zituztela esatera iritsi zen.

Gaur entzungo dugun pieza jarrera horien adibide da. Txaikovski ez zenez pianista aparta, ez zuen uste bere obra propioa estreinatzeko gai zenik: hori dela eta, Nikolai Rubinstein eskaini zion, garai hartan Errusian zegoen pianistarik nabarmenenari. Ez dizuet osorik transkribatuko Rubinstein lana erakutsi zionean jaso zuen atsekabe izugarria deskribatzeko musikariak idatzitako guztia. Izan ere, azken horrek lana erabat arbuia zuen: idazketa eskasa omen zuela, zentzurik gabeko zailtasunez josia zegoela eta berak interpretatua izateko goitik beherako berrikuspen bat behar zuela. Oraingoan, ordea, autoreak bere buruarekiko konfiantza galdu beharrean, haserretuta erantzun zuen. Seguruenik, Rubinsteinen kritiketako batzuek zentzua izango zuten (egiaz, zenbait aldaketa egin zizkion obrari gerora Txaikovskik) baina erabili zuen hizkera erasokor eta harroak biziki sumindu zuten musikaria. Horregatik, nota bakar bat ere aldatu gabe argitaratuko zuela adierazi zuen eta Hans von Büllow pianista eta zuzendariari eskaini zion obra (Cósimaren, Franz Liszten alabaren, lehenbiziko senarra. Gero hura utzi eta Wagnerrekin joan zen Cósima; kronika arrosa apur bat irakurketa arintzeko). Irakurri nahi izatekotan Txaikovskik idatzitako kontakizun osoa, erraz asko topatu dezakezue bere babeslea zen von Meck kondesari azaldu zion bezala.

Kontua da von Büllow bai estimatu zuela Txaikovskiren obra eta Ameriketako Estatu Batuetatik bira egin zuela harekin, Bostonetik abiatuta. Konpositoreak nahiago ote zuen, Rubinsteinen ezezkoa jaso ostean, bere kontzertuaren eraginkortasuna frogatzea errusiar publikoari aurre egin gabe? Kontua da musika basatia edota ulertezina zela adierazi zuten kritika batzuk aldera utzita, birak arrakasta izan zuela. Horrek egoera lasaitu zuen. Urte batzuk geroago, Txaikovskik obraren zati batzuk aztertu zituen, ez zehazki Rubinsteinen zuzendaritzaren pean, hori bai, eta Errusian estreinatu egin zuen. Horrek guztiak agerian uzten du zenbat min eman dezakeen erabakiak bero-beroan hartzeak edo pentsatu gabe hitz egiteak, ondorioak kontuan hartu gabe –horra dohain ematen dizuedan aholku moral bat–.

Zerk gogaitu zuen hainbeste San Petersburgoko pianista zorrotza obra lehenbiziko aldiz entzun zuenean? Jada askotan entzuteko zortea izan dugunoi arreta eman digun gaiza bera seguru asko, hala ere, guri liluratu egiten gaitu, autore zoragarri horren musikarekin hainbatetan gertatzen zaigun bezala: bere irudimenaren eferbeszentziak, bere inspirazio-melodikoak,

Será allí donde divisemos las dos imponentes islas que componen el resto del programa. La primera de ellas es el primer concierto para piano de Piotr Illich Tchaikovsky. Cada vez que este compositor acude a los programas hay que recordar, porque es de justicia, que su obra (y su personalidad) han sufrido algunos de los más crueles ataques por parte de muchos de sus colegas, de musicólogos, críticos y entendidos y que si hoy disfrutamos habitualmente de su presencia en los escenarios es gracias a que la fuerza expresiva de su música se ha ganado el favor indiscutible del público. Tchaikovsky fue tratado con condescendencia (en el mejor de los casos) o directamente con desprecio por muchos de los que no eran capaces de aproximarse siquiera a su inspiración melódica o a su intensidad emocional; y, precisamente, acusándole de ser excesivamente emotivo o de fiar en la melodía la potencia de su música, descuidando así otros aspectos técnicos como la claridad estructural. Por cierto que él mismo, inseguro de sus propias capacidades académicas, se hizo a veces este reproche admitiendo que a algunas de sus obras “se les veían las costuras”.

La pieza que hoy escucharemos nos ofrece un ejemplo más de este tipo de actitudes. Como Tchaikovsky no era un gran pianista, no se consideraba capaz de estrenar su propia obra, así que se la dedicó a Nikolai Rubinstein, la gran figura del piano de la época en Rusia. No les voy a transcribir íntegro el relato que el propio músico hizo de su enorme decepción cuando presentó la obra a su dedicatario; éste se mostró abiertamente hostil a la pieza, la declaró pobremente escrita, llena de dificultades sin sentido y necesitada de una completa revisión para aspirar al honor de ser interpretada por él. Esta vez, el autor no reaccionó con inseguridad sino con enojo; seguramente algunas de las críticas de Rubinstein tendrían fundamento (de hecho más adelante la obra sufrió ciertos cambios) pero el tono agresivo y altivo con el que las profirió ofendió profundamente al músico, que prefirió declarar que la publicaría sin cambiar una sola nota y se la ofreció a otro gran pianista y director, Hans von Büllow (a quien recordarán por haber sido el abandonado primer esposo de Cósima, la hija de Franz Liszt, que lo dejó para irse con Wagner; un poco de crónica rosa para amenizar la lectura). Pueden ustedes fácilmente encontrar el relato completo de mano de Tchaikovsky de aquella penosa experiencia, tal cual se la escribió a su protectora, la condesa von Meck.

El caso es que von Büllow sí apreció la obra y la llevó de gira por Estados Unidos, estrenándola en Boston. ¿Preferiría el compositor, más afectado de lo que quería demostrar por el rechazo de Rubinstein, este estreno tan lejano para probar la eficacia del concierto sin el riesgo de vérselas directamente con el público ruso? El caso es que, pese a algunas reseñas críticas que consideraron que era música salvaje o ininteligible, la cosa se saldó con un éxito notable y esto permitió calmar las aguas. Un par de años más tarde, Tchaikovsky se avino a revisar algunos aspectos de la obra, no precisamente bajo la dirección de Rubinstein, eso sí, y éste rectificó y dirigió su estreno en Rusia; todo lo cual nos enseña cuánto daño hace a las relaciones personales tomar decisiones en caliente o hablar al primer bote, sin pensar en las consecuencias, consejo moral que les ofrezco gratis.

¿Qué fue lo que tanto pudo molestar al implacable pianista de San Petersburgo cuando escuchó la obra por primera vez? Probablemente lo que a nosotros, que ya tenemos la suerte de haberla escuchado en muchas ocasiones, más nos fascina, como tantas veces ocurre con la música de este extraordinario autor: su efervescencia imaginativa, su imparable inspiración melódica, la



alderaketarik ez duen intentsitate batera eramaten zaituen potentzia hunkigarriak... hori guztia obraren arkitekturaren kontra joan daiteke, bere estrukturaren argitasunaren aurka edota sentimenduen adierazpenaren kaltetan, kritiko akademia-zaleen ustetan identitatearen ikur garrantzitsuenetariko bat izan dena beti (Hanslick famatuak esaterako ere baztertu zuen obra), baita gerora etorri ziren XX. mendeko abangoardien guru antierromantikoen ustetan ere.

Hala ere, kasu honetan ez gaude inondik inora ere gatzik gabeko obra baten aurrean. Zentzu horretan harrigarriena sarrera ospetsua da, musikaren historia guztian obra bat irekitzen duen portiko loriatsuenetariko bat. Harritzen gaitu ordea, gai hori ez delako gerora gehiago ageri, a zer nolako pena. Bere ageriko deskonexioa are nabarmenagoa da ez dagoelako obraren tonalitatean idatzita, si bemol minorrean, baizik eta bere erlatibozko re bemol maiorrean, zeina arau akademikoaren kontrako erronka interesgarria den, eta, gainera, benetako kontzertua ondoren hasten dela sentiarazten du, lehenengo gaiaren aurkezpenarekin benetako mugimendua hasten denean. Aitzitik, obra sakonki aztertu dutenek, ondorioztatu dute bere material tematikoa konexio sotilen bidez batuta dagoela, hiru bider entzuten dugun hasierako melodia ahaztezin eta loriatsuan laburbiltzen direnak (pianoaren akorde sendoek lagundutako orkestra; pianoa bakarrik, eta pianoa eta orkestra batera, Txaikovskik maisuki landutako askatasun-une horietako batean), itxurazko konexiorik gabeko sarrera honetan gerora kontzertuan gertatuko dena laburbilduko balitz bezala.

Hortik aurrera, kontzertuak estruktura nahiko argia eta ondo eraikia du. Sonata itxurako allegro bat, bere bi gaiekin eta cadenzarekin; A-B-A hiru zatiko mugimendu geldo bat eta, amaieran, arauak agindu bezala, gutxi gora beherako rondo arin eta birtuoso. Gai gehienen oinarria, irekierakoa barne, errusiar eta ukrainiar herri-melodiak dira. Horien izenak hemen aipatzeak ez du zentzu askotik, seguru asko gutako inork ez dituelako sekula entzun beren era originalean, ez eta bere aiton-amonen ahotan ere. Gainera, konpositoreak melodia horiek lantzeko duen erak hainbeste estilizatzen ditu ezen ia ezinezkoa dirudien horien erro tradizionalarekin konektatzea. Hala ere, hirugarren mugimenduko gai nagusia salbuespena dugu; bere indar erritmikoak eta kasik zakartasunak herri-inspirazioarekin lotura estuagoa mantendu duela ikustarazten baitute. Horren ildotik, aipatu beharra dago, Txaikovskik harreman anibalantea izan zuela errusiar nazionalismoaren sustatzaile eta babesle ziren eskukada boteretsuko kideekin, hala izendatzen baitzuten beren burua, gure artean Bosten taldea (Enyd Blitonon nobeletako pertsonai kutunak bezala) izenez ezagunagoak diren arren. Behin baino gehiagotan leporatu zioten bere gehiegizko europar zaletasuna eta errusiar musika tradizionalaren errotze falta; gatazken sorrerarako beste arrazoi bat... eta hala ere, ezkutuan bada ere, gai errusiar hori daude, ez aipatzearren Txaikovskik (eta aldizka Sergei Rakhmaninov bere oinordekoak) inork baino hobeto irudikatu duela eslaviarrek hain berezkoa duten sentimentalitasun hori.

Kontzertuaren inguruko azalpena amaitzeko, ezin aipatu gabe utzi bakarlariarentzat duen zailtasun maila; ezaugarri hori kontzertu birtuosistetan antzematen da eta, hain zuzen ere, obra hau horren adibide da. Beste konplexutasun batzuen artean,

potencia emotiva que conduce a momentos de intensidad incomparable... todo lo cual puede ir en detrimento de la arquitectura de la obra, de la claridad de su estructura o de un cierto decoro en la expresión de sentimientos que siempre ha sido considerado una señal de dignidad por los críticos más academicistas (el famoso Hanslick, por ejemplo, también rechazó la obra) o, más adelante, por los muy antierrománticos gurús de las vanguardias del siglo XX.

Y, sin embargo, en este caso no estamos en absoluto ante una obra deslavazada; lo más sorprendente en este sentido hace referencia a la celeberrima introducción, sin duda uno de los más gloriosos pórticos que abren una obra en toda la historia de la música. Lo que nos asombra es que este tema no vuelve a aparecer en ningún momento; qué desperdicio lamentable, pensamos. Su aparente desconexión se acentúa por el hecho de que no está escrita en la tonalidad de la obra, sí bemol menor, sino en su relativo, re bemol mayor, lo cual es un interesante desafío a la norma académica y, además, hace que parezca que el concierto comienza realmente después, cuando se inicia de verdad el movimiento con la presentación del primer tema. No obstante, quienes han estudiado a fondo la obra han hallado que el material temático de toda ella está unido por sutiles conexiones que se resumen en la inolvidable y grandiosa melodía inicial que escuchamos tres veces (orquesta acompañada por sólidos acordes del piano; piano sólo; piano y orquesta juntos en uno de esos momentos maravillosamente desmelenados de Tchaikovsky), como si en esta introducción sólo aparentemente inconexa se resumiera todo lo que pasará después en el concierto.

Por lo demás, a partir de ahí el concierto tiene una estructura bastante clara y bien construida. Un allegro en forma sonata con sus dos temas y su cadenza; un movimiento lento de construcción tripartita ABA y un (más o menos) rondó final ágil y virtuoso como mandan los cánones. Casi todos los temas, incluido el de apertura, tienen su origen en melodías populares rusas y ucranianas cuyos títulos no tiene mucho sentido citar aquí, dado que es muy poco probable que ninguno de nosotros las haya escuchado nunca en su forma original o que las conozca porque se las cantasen sus abuelos; además, la manera en la que el compositor las trata las estiliza tanto que parece difícil conectarlas con su raíz tradicional, salvo en el caso del tema principal del tercer movimiento, cuya fuerza rítmica y casi rudeza sí que parecen haber mantenido un vínculo más notorio con la inspiración popular. En este aspecto cabe hacer referencia también a la relación ambivalente que mantuvieron con Tchaikovsky los miembros del poderoso puñado, como modestamente se autodenominaban, más conocidos entre nosotros como Los Cinco (igual que los entrañables protagonistas de las novelas de Enyd Bliton), impulsores y guardianes del nacionalismo ruso, que reprocharon en ocasiones a nuestro autor su excesivo europeísmo y la falta de arraigo en la música tradicional rusa; otra fuente más de conflictos... y sin embargo, aunque sea de forma encubierta, los temas rusos están ahí, por no hablar de que el característico sentimentalismo eslavo nadie en absoluto lo ha sabido encarnar como Tchaikovsky y, a ratos, su heredero Sergei Rachmaninov.

Para concluir la aproximación a este concierto, no debe dejar de citarse su dificultad para el solista; esto, que es propio de cualquier concierto virtuosístico, se hace especialmente visible en algunos casos como éste. La muestra más conocida, entre otras



zatirik ezagunena amaieran dago. Txaikovskiren estiloan ohikoa den bezala, kontzertua amaitzeko amaiezinak diruditen crescendo horietako bat entzungo dugu, amaiezina ez soilik bolumenari dagokionez, baita adierazpen-tentsioari erreparatuta, obra ixteko prestatutako amaierako eztanda eta biolin multzoraino (Fernando Argenta ahaztezinaren esamoldea) eramaten gaituena. Orkestrak bidea prestatzen du amaiezina dirudien progresio baten bidez, baina hain justu gaia helduko dela dirudien unean, arnasik gabe sari zirraragarri horren zain gauden unean bertan, sekulako abiaduran eta bi eskura doan zortzigarrenen tarte helduz da (ez saiatu etxean egiten). Gomendatzen dizuet Youtuben laurogeitaka urte izango dituen Martha Argerichen eta bere bikotekide ohi Charles Dutoiten bertsioa ikustea, gizakia bere bikaintasunik gorenean noraino heldu daitekeen deskubritu nahi baldin baduzue, noski.

Obra horren ostean, merezitako deskantsua izango dugu (merezitakoa... pianistarentzat gutxienez) indarrak hartu eta tentsio emozionala deskargatzeko; izan ere Txaikovskiren garaitik hurbil egon arren harekin zerikusirik ez duen obra bat izango dugu entzungai. Camille Saint-Saënsen hirugarren sinfonia (eskerrak bakarrik idatzi behar dudala eta ez dudala izen hori ahoskatzeko aukera arriskutsu guztien artean erabaki behar) egile horren azkena izan zen, eta hori 1886an, obra sortu zuenean, konpositore frantziar oparoari oraindik ere hogeita hamabost urte geratzen zitzaizkiola bizitzeko.

Baina ez dezagun arreta sinfoniaren generotik kendu, musikaren historiaren garai oso batekin identifikatzen dugun arren, eta garai honetako musikaren bilakaeraren neurgailu gisa erabili dezakegula kontuan izanik, berez klasizismoan jaiotako tradizio germanozentrikoari hertsiki lotuta dago, gutxienez Lehen Mundu Gerrara arte iraun zuena. Ohituta gaude mende eta erdi hori azaltzera Stamitzen sinfonietatik Mahlerrenetara doan bidea eginez, gutxi gorabehera. Are gehiago, orkestra sinfoniko gisa izendatu dugu bilakaera horretako instrumentu gorena. Hala ere, Alemania eta Austriatik kanpo sinfoniak ez ziren hain ohikoak izan. Gaur hizpide dugun garaian, XIX. mendearen amaieran, musikari frantziarrek Saint-Saënsen hirugarrenaren adibide garaikide batzuk konposatu zituzten. Lalo, d'Indy, Franck Chausson eta Dukasek hurrengo bost urteetan egin zuten. Baina obra guzti haietatik Franckena baino ez dugu gogoratzen eta gehienentzat nahiko ezohiko obrak izan ziren: Franck ez zuen gehiago idatzi, esaterako. Haietako bakar bat ere ez zen zenbaki magikora heldu (bederatzi) eta are gutxiago Haydnen ehun eta lauetara. Sortzaile guzti horien oinarria ez zen sinfonien generoa izan. Garaiko beste musikari frantziar batzuk aztertuta ere ez duzue askoz adibide gehiagorik topatuko.

Beraz, testuingurua kontuan hartuta, ezohiko lan baten aurrean gaude, gure orkestren erreperorioen baitan presentzia handiagoa izan beharko lukeen autore batena, gainera. Saint-Saënsen bizitza luzea, kalitate eztabaidaiezina eta irudimen handia izan zituen. Hala ere, oso presentzia urria du programetan, gutxienez gure ingurukoetan. Beharbada, frantsesentzat ez zen nahikoa frantziarra (berak arte musikalki frantziararen espezifikotasuna aldarrikatzen zuen, baina, noski, zelan lehiatu alderdi horretan Fauré edota Debussyekin?) eta, era berean, ez zen alemaniarrentzako edo alemaniar estetikaren zaleentzako nahikoa alemaniarzalea. Inoren lurretan beraz, Monsieur Camille oso musikari pertsonala da, eta baita exotikoa ere batzuetan: bere lan ezagunenetarikoa batzuek

muchas complejidades, está al final. Muy a la Tchaikovsky, para concluir el concierto asistimos a uno de esos casi infinitos crescendos no sólo en volumen, sino también en tensión expresiva, que conducen al estallido final y la gran violinada (expresión del inolvidable Fernando Argenta) con la que se cierra la obra. La orquesta prepara el camino con una progresión que no parece ir a terminar nunca, pero justo cuando ya parece por fin inevitable la llegada del tema, cuando ya estamos sin aliento esperando esa emotiva recompensa, llega el vertiginoso pasaje de las octavas en a toda velocidad en ambas manos (no intentarlo en casa); les recomiendo buscar en Youtube la versión de una ya octogenaria Martha Argerich con su ex, Charles Dutoit, en el podio si quieren ver hasta dónde puede llegar la naturaleza humana en su nivel de excelencia.

Después de esta obra tendremos un necesario descanso (merecido, no sé... para el pianista sí, desde luego) a fin de recuperar fuerzas y descargar la tensión emocional antes de enfrentarnos a una obra muy cercana en el tiempo al concierto de Tchaikovsky pero muy distinta a él. La tercera sinfonía de Camille Saint-Saëns (qué suerte poder simplemente escribirlo y no tener que arriesgar apostando por una de las diversas alternativas de pronunciación) fue la última de su autor, y eso que en 1886, cuando la creó, al muy prolífico compositor francés le quedaban aún treinta y cinco años de vida.

Pero no perdamos de vista que el género sinfonía, por más que lo identifiquemos con toda una época de la historia de la música y que lo podemos utilizar como medida de la evolución musical en este período, en realidad está muy vinculado a la tradición germanocéntrica que nació con el clasicismo y duró como mínimo hasta la Primera Guerra Mundial. Estamos acostumbrados a explicar ese siglo y medio comprendiendo el camino que lleva desde las sinfonías de Stamitz hasta las de Mahler, más o menos. Y de hecho llamamos orquesta sinfónica al instrumento por excelencia de dicha evolución. Sin embargo, fuera de Alemania y Austria las sinfonías no fueron tan abundantes. En la época que nos concierne hoy, el final del siglo XIX, los músicos franceses sí que produjeron algunos ejemplos contemporáneos a la tercera de Saint-Saëns: Lalo, d'Indy, Franck Chausson y Dukas lo hicieron en los siguientes cinco años. Pero de aquellas obras sólo recordamos con facilidad la de Franck y para todos ellos fueron obras más bien excepcionales: Franck no escribió ninguna más, por ejemplo. Ninguno de ellos llegó a producir el número mágico (nueve) y mucho menos las ciento cuatro de Haydn. Y tampoco estuvo en el género sinfónico la clave de las carreras de estos creadores. Si piensan en otros grandes músicos franceses de la época tampoco hallarán muchos ejemplos más.

Así que estamos ante una obra, infrecuente en su contexto, de un autor que merecería mejor suerte en los repertorios de nuestras orquestas. Saint-Saëns, longevo y extraordinariamente productivo, de una calidad indiscutible y dotado de una fértil imaginación, tiene, no obstante, una presencia poco copiosa en los programas, al menos en nuestro entorno. Quizá no fue suficientemente francés para los franceses (aunque él reivindicaba la especificidad del arte musical francés pero claro: ¿cómo competir en este aspecto con Fauré o Debussy?) y tampoco fue suficientemente progermano para los alemanes o para los franceses más apegados a la estética alemana. Entre dos o más aguas, Monsieur Camille resulta un músico muy personal y a veces incluso exótico:



erreferentziatzen dituzte Egiptotik egindako bidaiak (bidaiari amorratu izan zen), zaletasun zoologikoak (aditua zen lepidopteroetan) edo hilobiaz haraindiko zuen ikuspegi barregarria. Besteak beste, geologoa, arkeologoa, matematikaria eta ezkutuko zientzietan aditua ere izan zen... eta bere katalogoa arakatuko bagenu, beharbada topatuko genituzke diziplina anitz horietako adibideak. Pertsonaia berezia, zalantzarik gabe.

Gaur entzungo dugun sinfonia Londreseko Philharmonic Society-k egindako enkargu baten harira sortu zuen. Lehenago musikaria pianista gisa kontratatu zuten eta, oster, instituzioentzat zehazki egindako konposizio bat sortzeko eskatu zioten. Horren idazketa "Animalien Aratusteak" obraren idazketarekin uztartu zuen, haren obra arrakastatsuenetarikoa bat, bere atsekaberako.

Pieza erabat original eta hein batean kontraesankor baten aurrean gaude beraz. Alde batetik, Saint-Saësek esplizituki hazten ari zen wagnerismoaren kontrako erreakzio gisa aurkezten duelako, wagnerismoak Pariseko giro musikala inbaditzen ari zelako. Hainbestekoa zen egoera, ezen bera atsekabetuta sentitzen hasia baitzen Société National de Musique-ren baitan, berez alemaniarren nagusitasunaren aurrean musika frantziarra sustatzeko sortua zena. Halaber, Franz Liszt eskaini zion obra, urte horretan bertan hil zena eta Wagnerrekin batera etorkizuneko musikaren apostolua izandakoa. Franz Liszt oso lotua zegoen, bai alderdi pertsonalean bai artistikoa, eta, gainera, Liszten lanaren prozedura bereizgarri bat erabili zuen: bariazio tematikoa, erro beretik eratorritako motibo musikalak eboluzio puntu anitzetan erabiltzea ahalbidetzen duena, diskurtso musikalarik batasuna eta aniztasuna emateko.

Gainera, sinfonian genero bereko ordezkari alemaniar handien eragina argi eta garbi nabari da, bereziki Mendelssohnena lehenbiziko mugimenduan, baina hori propioki frantziarrak diren elementuekin nahasten da, hala nola tinbrearekiko interesa, orkestra oso zabala erabiltzera behartzen duena eta, nola ez, organoan noizbehinkako parte hartzea obraren lau zatietako bitan. Litekeena da, Philharmonic Societyk bere auditorioan zuen instrumentu zoragarria baliatzeko egin izana, baina oso harrigarria suertatzen da, aldi berean bi eta lau eskura jotako piano baten presentziarekin uztartzea. Berez oso zaila da garai horretako plantilla sinfoniko baten baitan pianorik edota organorik topatzea, baina biak batera egotea sinestezina da. Egia hori, Saint-Saësek maisuki jotzen zituen bi instrumentuak.

Beste oposizio berezi bat honakoa da: sinfonia soilik bi mugimendutan estrukturatuta dago, baina, egia esan, horietako bakoitza beste bi zatitan banatzen da, beraz, benetan entzuten duguna sinfoniaren lau mugimendutako eskema tipikoa da: allegro, tempo lento, scherzo eta finale. Nolatan kapritxo hori? Baliteke osotasunaren eskema estrukturala nabarmendu nahi izatea: lehenbiziko bi sekzioetan (lehenbiziko mugimendua bere bi zatietan) gai nagusiak aurkezten dira, eta beste bietan horiek garatu egiten dira Liszték bere obra sinfonikoetan erabilitako eta aipatu berri dugun bariazio printzipioa erabiltza, esate baterako, pianorako lehenbiziko kontzertuan edo "Preludioak" poema sinfonikoan erabilitakoa. Horiek horrela, lehenbiziko allegroaren gai nagusia, oso mendelssohnianoa, berriro agertzen eta interpretatzen da scherzoan; beste melodia bat da, baina haren profila oso antzekoa da, erro beretik datorrelako. Bien bitartean, kantu lauaren (gregoriano) forma uhindunetan oinarritutako gaia denbora motel zoragarriaren protagonista bilakatzen da,

algunas de sus obras más conocidas tienen como referencia sus viajes por Egipto (fue un gran viajero), sus aficiones zoológicas (particularmente era un experto en lepidópteros) o su visión cómica de la vida de ultratumba. También fue geólogo, arqueólogo, matemático, especialista en ciencias ocultas... y si rebuscamos en su catálogo quizá encontremos muestras de estas variadísimas disciplinas. Todo un personaje.

La sinfonía que escucharemos hoy la compuso a raíz de un encargo de la Philharmonic Society de Londres, que había contratado anteriormente al músico como pianista y tuvo interés en escuchar una composición dedicada específicamente a la institución. Compaginó su escritura con la del Carnaval de los animales, uno de sus grandes éxitos un poco a su pesar.

Nos encontramos ante una pieza enormemente original y un tanto contradictoria. Por un lado, explícitamente Saint-Saëns la presenta como una reacción ante el creciente wagnerianismo que estaba invadiendo el ambiente musical de París, tanto que él se estaba sintiendo a disgusto en la Société Nationale de Musique, originalmente creada, precisamente, para promover una música propiamente francesa frente al predominio germano. Sin embargo, la obra está dedicada a Franz Liszt, que falleció ese mismo año, apóstol de la música del futuro junto con Wagner, muy vinculado a él personal y artísticamente, y emplea además un procedimiento propio del trabajo de Liszt: la variación temática, que permite emplear motivos musicales derivados de la misma raíz en diferentes puntos de evolución para dar unidad y variedad al discurso musical.

Además, en la sinfonía se aprecia con claridad la influencia de grandes representantes alemanes del género, particularmente de Mendelssohn en el primer movimiento, pero esto se combina con elementos propiamente franceses, como el interés por lo tímbrico, que lleva a emplear una orquesta muy amplia y, por supuesto, a la muy infrecuente intervención del órgano en dos de las cuatro partes de la obra. Posiblemente se trataba de aprovechar el excelente instrumento del que disponía la Philharmonic Society en su auditorio, pero resulta muy sorprendente que, al mismo tiempo, se pidiera presencia de un piano tocado a dos y a cuatro manos en distintos momentos. Ya por separado es extraño encontrar el piano y el órgano en una plantilla sinfónica de esta época; juntos, es inaudito. Pero bien es cierto que Saint-Saëns era un virtuoso de ambos.

Otra curiosa oposición está en que la sinfonía se estructura en sólo dos movimientos, pero en realidad cada uno de ellos se divide en dos partes, de modo que en realidad lo que escuchamos es el típico esquema de una sinfonía en cuatro movimientos: allegro, tempo lento, scherzo y finale brillante. ¿Por qué este capricho? Posiblemente porque se quiere resaltar el esquema estructural del conjunto: en las dos primeras secciones (el primer movimiento en sus dos partes) se presentan los temas principales y en las otras dos se desarrollan éstos siguiendo el citado principio de variación temática que Liszt había empleado en algunas de sus obras sinfónicas, como el primer concierto para piano o el poema sinfónico Los Preludios. Así, el muy mendelssohniano tema principal del primer allegro reaparece reinterpretado en el scherzo; es otra melodía, pero su perfil se asemeja mucho porque viene de la misma raíz. Mientras tanto, el tema, basado en las ondulantes formas del canto llano (el gregoriano), que protagoniza el bellísimo tiempo lento en un diálogo extraordinario del órgano con la



organoaren eta orkestraren arteko elkarrizketa batekin, amaiera handiaren motibo indartsua bilakatu baino lehen.

Lehenbiziko familia tematikoak bide ematen dio trataera leun eta, aldizka, jauzilari bati, Mendelssohnen scherzoetan bezala, nota azkar errepikatuekin; bigarrenak, kontrara, ospakizunera jotzen du: organoaren presentziari dagokion sekzioetan lekua uzten dio eta baita testura kontrapuntistiko bati ere; lehenengo mugimenduaren amaieran oso sotila da eta amaiera ikusgarrian, berriz, indartsua, ia bachianoa. Amaiera koral handiez eta fugatutako pasarte z Josita dago, Schumannen sinfonien episodio batzuekin ere konektatzen gaituena.

Nahitaezkoa da oso musikari solidoa izatea, Saint-Säensen modura, harreman eta kontrajartze sare hori maneiatu eta pastiche bat ez osatzeko. Aitzitik, guk dena sinestea lortzen du; adibidez, koherenteki txertatzea lau eskutara jotako pianoa protagonista gisa duen pasarte, Animalien Aratusteak obrako arrainontziaren antz handia duena, bere berehalako berrinterpretazioarekin organoaren eta tutti orkestral indartsuaren eskutik.

Era horretan, organoaren presentzia larderiatsuekin amaitzen da inaugurazio kontzertu hau; gozatu dezagun eta izan dadila denboraldi bikain baten ataria.

Iñaki Moreno Navarro

orquestra, se transforma en el vigoroso motivo protagonista del gran final.

Si la primera familia temática da lugar a un tratamiento ligero y a veces saltarín, como en los scherzi de Mendelssohn, con rápidas notas repetidas, la segunda, sin embargo, tiende a la solemnidad, lo que propicia la presencia del órgano en las secciones correspondientes y una textura contrapuntística que es muy sutil en la segunda parte del primer movimiento y poderosa, casi bachiana, en el impresionante final, repleto de grandes corales y de pasajes fugados, lo que nos conecta también quizá con algunos episodios de las sinfonías de Schumann.

Hay que ser un músico de enorme solidez, como lo era Saint-Säens, para manejar toda esta compleja red de relaciones y contraposiciones sin acabar creando un pastiche. Por el contrario, consigue que nos lo creamos todo; que, por ejemplo, nos encaje coherentemente el pasaje protagonizado por el piano a cuatro manos, que tiene mucho que ver con la pecera del Carnaval de los Animales, con su reinterpretación inmediata a cargo del órgano y el poderoso tutti orquestal.

Así, con la imperiosa presencia del órgano, termina a lo grande este concierto inaugural; disfrutémolos como merece y que sea el pórtico de una excelente temporada.

Iñaki Moreno Navarro



Martín García García, pianoa / piano



Martín García García (Xixon, 1996), espainiar pianista txalotuak, publikoa bereganatu du Europa, Amerika eta Asiako eszenatoki prestigiotsuenetan. Besteak beste, Vladimir Krainev, Dmitri Alexeev, Arcadi Volodos, Dimitri Bashkirov, Joaquín Achúcarro eta Tatiana Copeland (Serguéi Rajmáninoven iloba) ikurren partetik laudorioak jaso ostean, Martínen arteak maila berriak gainditzen jarraitzen du. Bere ibilbide bikainak nazioarteko piano kontzertuetan jasotako lehenbiziko sariak hartzen ditu barne, besteak beste, Cleveland-eko 2021eko Nazioarteko Piano Lehiaketako lehenbiziko saria eta Chopin Nazioarteko Piano Lehiaketako hirugarren postu dotorea. Varsoviako orkestra filarmoniko nazionalaren kontzertu onenaren sari berezia ere jaso zuen.

Martínen musika-formazio zorrotzak bere arrakastaren oinarriak ezarri zituen. Reina Sofia goi-mailako musika eskolan graduatu zen. Bertan, hamarkada batez ikasi zuen Galina Eguiazarova irakaslearen tutoretzapean eta bere katedrako ikasle bikainenaren saria jaso zuen Sofia Erreginaren eskuetatik. Horren ostean, New Yorkeko Mannes School of Music-en biribildu zuen bere artea, non Jerome Rose pianista famatuarekin ikasteko aukera izan baitzuen. Goiz hasi zuen musikaren bidea, bost urte zituela, Natalia Mazoun eta Ilyà Goldfarb irakasleekin.

Martín García García (Gijón, 1996), el aclamado pianista español, ha cautivado al público en algunos de los escenarios más prestigiosos de Europa, América y Asia. Elogiado por figuras prestigiosas como Vladimir Krainev, Dmitri Alexeev, Arcadi Volodos, Dimitri Bashkirov, Joaquín Achúcarro o Tatiana Copeland (sobrina de Serguéi Rajmáninov), el arte de Martín sigue alcanzando nuevas cotas. Su notable trayectoria incluye primeros premios en concursos internacionales de piano, entre ellos, el primer premio en el Concurso Internacional de Piano de Cleveland 2021 y un distinguido tercer lugar en el Concurso Internacional de Piano Chopin 2021, donde también recibió el premio especial de la Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia al mejor concierto.

La rigurosa formación musical de Martín sentó las bases de su éxito. Se graduó de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, donde estudió durante una década bajo la tutela de la profesora Galina Eguiazarova, obteniendo el título de Alumno más sobresaliente de su cátedra, otorgado por Su Majestad la Reina Sofía. Posteriormente, perfeccionó su arte con una maestría en piano en la Mannes School of Music de Nueva York, donde estudió con el renombrado pianista Jerome Rose. Su camino comenzó a la temprana edad de 5 años bajo la guía de los profesores Natalia Mazoun e Ilyà Goldfarb.



Azken urteetan, Martínen sona sendotu egin da eta bere belaunaldiko pianistarik nabarmenetarikoan bilakatu da. Prestigio handiko orkestrekin lan egin du: Symphoniker Hamburg, Varsoviako filarmonika, Espainiako Orkestra Nazionala, OBC, Varsoviako Sinfonia, Tokioko Orkestra Filarmonikoa, NHK Symphony Orchestra, Seuleko Orkestra Filarmonikoa, Brasiliako Orkestra edo Lituaniako Orkestra Nazionala, besteak beste. Bere emanaldiak Mikhail Pletnev, Vasily Petrenko edota Andrey Boreyko bezalako zuzendari ospetsuek gidatu dituzte.

2025/2026 denboraldia bereziki aparta da. Martínek zortzigarrenez egingo du bira Japoniatik. Bertan eskainitako kontzertuek 25.000 ikusle baino gehiago erakarri dituzte, eskualdean duen ospe izugarriaren seinale. Europako eszenatokietan ez ezik, Korean, Taiwanen, Malaysian eta Australian ere joko du eta, irrikaz espero zen moduan, Mexikora ere itzuliko da.

Martínen diskografia handitzen doa, eta 2025ean "Silent Music" izeneko bere azken albuma kaleratu zuen. 2022ko "Chopin and His Master" eta 2024ko "Even-Tide" albumen ostean, irrikaz espero zen azken album horrek zaleen laudorioa jaso du.

Artearekin duen konpromisoa agerikoa da bere grabaketetan baina baita zuzeneko ikuskizunei ematen dien ikuspuntuan ere. Arduraren zentzu sakon batekin eta gizartearekiko konpromisoarekin, Martínek kontzertu bakoitzari helburu handi batekin heltzen dio, musikak entzule bakoitzari zerbait adierazgarria eskaintzeko duen indarrean sinesten du, tokiaren tamainaz edo publikoaz aparte.

En los últimos años, Martín ha consolidado su reputación como uno de los pianistas más destacados de su generación, colaborando con prestigiosas orquestas como la Symphoniker Hamburg, la Filarmónica de Varsovia, la Orquesta Nacional de España, la OBC, la Sinfonia Varsovia, la Orquesta Filarmónica de Tokio, la NHK Symphony Orchestra, la Orquesta Filarmónica de Seúl, la Orquesta de Brasilia o la Orquesta Nacional de Lituania, entre otras. Sus actuaciones han sido dirigidas por maestros de renombre mundial como Mikhail Pletnev, Vasily Petrenko o Andrey Boreyko.

La temporada 2025/2026 es especialmente notable. Martín emprende su octava gira por Japón, donde sus conciertos atraen a un total de 25,000 asistentes, lo que demuestra su enorme popularidad en la región. Además de los escenarios europeos, se le verá actuar en Corea, Taiwán y Malasia y Australia, además de su esperado regreso a tierras mexicanas.

La discografía de Martín continúa expandiéndose con el lanzamiento de su esperado álbum de 2025, "Silent Music", tras el éxito de sus álbumes de 2022, "Chopin and His Master" y 2024, "Even-Tide", que ha recibido elogios por parte del público.

Su compromiso con su arte se evidencia no solo en sus grabaciones, sino también en su enfoque de las actuaciones en vivo. Con un profundo sentido de responsabilidad y un compromiso con el servicio a la humanidad, Martín aborda cada concierto con un propósito profundo, creyendo en el poder de la música para ofrecer algo significativo a cada oyente, independientemente del tamaño del lugar o del público.



Elena Schwarz, zuzendaria / directora



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

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

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

2014an Trondheim Lehiaketa irabazi zuenetik eta 2018-19an Dudamel Fellow izendatu zutenetik, Schwarzek eskaintza asko

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

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

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

Desde que ganó el Concurso de Trondheim en 2014 y fue nombrada Dudamel Fellow en la 2018-19, Schwarz está siendo



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

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

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

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

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

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

Datozen jarduerak | Próximas actividades



Denboraldi sinfonikoa Temporada sinfónica
urriak 02 - 03 octubre

Itsasoa, ekarriaren iturri El mar como inspiración

J. Sibelius

Concierto para violín y orquesta en re menor Op. 47

J. Quisland *Unda maris*

C. Debussy

La mer, Tres bocetos sinfónicos para orquesta

Sergei Dogadin, biolina/violín

Swann Van Rechem, zuzendaria/director



Foru Jauregia 125 urteurrena / aniversario
urriak 04 octubre

Jesús Guridi

El Caserío

Charles Colin

Maitena

Jesús Guridi

La Meiga

Mirentxu

J. M. Usandizaga/Ángel Briz Mendi-Mendiyan, Suite

Mikel Fernández, zuzendaria / director

Lorea López, sopranoa / soprano

Aitor Garitano, tenorra / tenor

Bilboko Koral Elkarte / **Sociedad Coral de Bilbao**

(Enrique Azurza, zuzendaria / director)



Ganberako denboraldia Temporada de cámara
urriak 20 octubre

Bakarlari Handiak Errezitaldian

Grandes Solistas en Recital

Lieder de **Mahler, Korngold, Weill, Rachmaninov**

Sasha Cooke, mezzosopranoa/mezzosoprano

Ramón Tebar, pianoa/piano