

EUSKADIKO ORKESTRA

22—23

Gainditzea *Superación*

→ Shostakovich · Chopin

EKAINA 5 JUNIO
19:30
PAMPLONA / IRUÑA
Baluarte

euskadikoorkestra.eus

EUSKADIKO ORKESTRA

Zuzendari Titularra / Director Titular : **Robert Treviño**

KONTZERTINOA CONCERTINO

Igor Yuzefovich

I BIOLINAK / VIOLINES I

Waldemar Machmar (1)
Xabier de Felipe (3)
José Ignacio Aizpiri
Inmaculada Aramburo
Laura Balboa
Irene Echeveste
Marie Gaillard
Alexandre Kozouline
Oscar López
Maite Menéndez
Larrazitzi Oihartzabal
Ortzi Oihartzabal
Itziar Prieto
Maialen Rezabal
Cristina Vértiz

II BIOLINAK / VIOLINES II

Raquel Cortinas (2)
Xabier Gil (2)
Mikel Ibañez (3)
Amaia Asurmendi
Nathalie Dabadie
Virgile Demillac
Ludwik Hamela
Anne-Marie Harmat
Antoni Kosc
Luxi Lavielle (4)
Kamran Omarli
Ricardo Ruiz
Igor Torre

BIOLAK / VIOLAS

Delphine Dupuy (2)
Pawel Krymer (2)
Monika Mazur (3)
Maite Abasolo
Esther Alba
Pascal Arnaud
Natacha Dupuy-Scordamaglia
Justyna Janiak-Krymer
Arkaitz Martínez
Sergio Montero
Yann Seyrac

BIOLONTXELOAK VIOLONCHELOS

Juan Ignacio Emme (2)
Gabriel Mesado (2)
Flore Lefevre (3)
Natalia Díaz
Ángela Escauriaza (4)
Javier Escrihuela (4)
Jacek Grabe-Zaremba
Jon Larraz
Beatriz Linares
Pascale Michaud
Ian Swedlund

KONTRABAXUAK CONTRABAJOS

Arkadiusz Maciejski (2)
Paloma Torrado (2)
Guangyao Zhao (3)
Victor Bogdanov
Marc Sirera
Mehmet Sönmez
Pierre Torrent

FLAUTAK / FLAUTAS

Hélène Billard-Alirol (2)
Bruno Claverie (2)
Ander Erburu
Oihana Kontxeso

OBOEAK / OBOES

Óscar Diago (2)
Silvia Esain (2) (4)
Rafael Alonso
Pascal Laffont
Hervé Michaud

KLARINETEAK CLARINETES

Luis Cámara (2)
Juan Navarro (2)
Stéphane Langlois
Sara Zufiurre

FAGOTAK / FAGOTES

Marco Caratto (2)
François Proud (2)
Yuan Dai
Anne Charlotte Lacroix

TRONPAK / TROMPAS

Marcos Cruz (2)
Cristian Palau (2)
Jean-Luc Casteret
Adrián García Carballo
Xabier Sarasa
Salvador Tudela

TRONPETAK / TROMPETAS

Didier Bousquet (2)
Bernabé García (2)
Jesús Castillo
Miguel Echebare

TRONBOIAK / TROMBONES

Arnaud Mandoche (2)
Christophe Sánchez (2)
Daniel Ruibal

TUBA

Oscar Abella (2)

TINBALAK ETA PERKUSIOA TIMBALES Y PERCUSIÓN

Anthony Lafargue (2)
Héctor Marqués (2)
Igor Arostegi
Xabier Peña

HARPA / ARPA

Iván Bragado (2)

- (1) Kontzertinoaren laguntzailea / Ayuda de concertino
- (2) Bakarlarria / Solista
- (3) Lehen tuttia / Primer tutti
- (4) Aldi baterako kontratazioa / Contratación temporal



Agurra / Despedida

Gure kontzertino laguntzailea, Waldemar Machmar, Euskadiko Orkestraren kide izan da 34 urtez, eta amaitzean dugun Denboraldi hau izango du azkena. Hasiko duzun ibilbidea zorionekoa izateko opa dizugu eta bihotzez eskertzen orkestraren garapenari egindako ekarpena.

Nuestro ayudante de concertino, Waldemar Machmar, ha formado parte de Euskadiko Orkestra durante 34 años, y esta Temporada que estamos a punto de terminar será ya su última. Te deseamos todo lo mejor en esta nueva etapa y te agradecemos de corazón tu contribución al crecimiento de nuestra orquesta.



ROBERT TREVIÑO
Zuzendaria ° Director



YULIANNA AVDEEVA
Pianoa ° Piano

Egitaraua ^ Programa

I

RICHARD WAGNER (1813-1883)

Los maestros cantores de Núremberg, WWV 96.
Obertura [9']

Obra honen zuzendaria / Obra dirigida por:

- › *Donostia A / Iruña*: Eros Quesada*
- › *Bilbo / Gasteiz / Donostia B*: Robert Treviño

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Concierto n°2 en fa menor para piano y orquesta,
Op.21 [32']

Argitaletxea / edita: Polskie Wydawnictwo Muzyczne

- I. Maestoso
- II. Larghetto
- III. Allegro vivace

II

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Sinfonía n°15 en la mayor, Op.141 [42']

Argitaletxea / edita: Internationale Musikverlage Hans Sikorski

- I. Allegretto
- II. Adagio
- III. Allegretto
- IV. Adagio - Allegretto

*Musikeneko ikaslea, Jordá Gela ekimenaren baitan Euskadiko Orkestra zuzentzera gonbidatua.

Alumno de Musikene, invitado a dirigir Euskadiko Orkestra en el marco de la iniciativa Jordá Gela.

Denboraldia amaitzeko, **Robert Treviñok** egungo pianojole nabarmenenetako baten presentzia eskatu du berriz. Joan den denboraldian Euskadiko Orkestrarekin debuta egin eta gero, Leonard Bernsteinen *Antsietatearen aroa* lana interpretatuz, Errusiako pianorako erreperorioaren interpretatzaile handietako bat den **Yulianna Avdeeva** Euskadira itzuliko da bere beste espezialitateetako baten erakustaldia egitera: Chopinen musika. Izan ere, ezin daiteke ahaztu Avdeevak irabazi zuela 2010ean Chopin Txapelketa prestigiosua. Baina emanaldiaren aurretik, Euskadiko Orkestrak eta Musikenek ezarritako aliantza estrategikoaren markoan, orkestra-zuzendaritzako ikasle batek zuzenduko du **Richard Wagnerren Nurenbergeko maisu kantariak** operaren **Obertura**. **Eros Qesadak** hartuko du batuta Donostiako lehen kontzertuan eta Iruñean. Gainontzeko kontzertuetan Treviñok zuzenduko du obra hau.

Frederic Chopin lau urte zituenean hasi zen modu autodidaktan pianoa jotzen, eta denbora gutxian ezarri zuen lotura estua inprobisazioaren, konposizioaren eta interpretazioaren artean. Horregatik, ziurrenik partitura euskarri ezin inperfektuagoa irudituko zitzaion. Testigantzek diotenez, Chopinen jotzeko moduak izugarrizko inpaktu eragiten zuen, baina zaila da zehaztasunez imajinatzea. Esaten da ezaugarri zituela aparteko sentikortasuna jotzeko eta kolorea zaintzeko, zorroztasun infinitua gradazio dinamikoan, tempoaren fluktuazio berdingabea, deklamaziozko espresio-eredua eta musika-tresnaren ulermen sakona eta praktikoa. Baina nola irudikatu hori guztia paper marratuan? Chopinentzat arazo larria zen, zalantzarik gabe. Bere ikasle bikainenetako batek, Karl Flitschek, honako hau idatzi zuen behin: “Aurrekoan Chopin inprobisatzen entzun nuen George Sanden etxean. Zoragarria da modu horretan konposatzen entzutea, bere inspirazioa hain da bat-batekoa eta osoa; zalantza egin gabe jotzen du, beste modurik izango ez balitz bezala. Hala ere, paperean idazteko eta jatorrizko pentsamenduaren xehetasun guztiak berriz biltzeko momentuan, estres eta desesperazio ikaragarriak betetzen zaizkio egunak”.

Inprobisazioaren eta interpretazioaren arteko erlazio estu horregatik, halaber, Chopinek ez zuen idatzi bere musika-tresna, hau da, pianoa barne hartzen ez zuen obrarik. Bere katalogoan ez dago lan soilki sinfonikorik –beste pianojole batzuk, ordea, sartu ziren eremu horretan, Mendelssohn eta Liszt kasu-, eta Chopinek orkestra erabili zuenean, arrazoi praktikoengatik egin zuen, batez ere. Pianorako bi kontzertuak hilabete gutxiko aldearekin konposatu zituen, 1829an eta 1830ean. Chopinen interpretatzaile-alderdia nabarmentzeko tresnak izan ziren batez ere, garai horretako solista gehienek baliatzen baitzituzten erreminta gisa biretan eta emanaldi publikoetan. Hori dela eta, ez da garrantzitsua horrenbeste iruzkingilek leporatzen dioten ustezko eskarmentu eza orkestraren erabileran. Chopinen kontzertuek ez dute arakatzen solistaren eta orkestraren arteko enfrontamendua, Beethovenen erara, eta ez dute ganberako dialogo oparoa ezartzeko xederik. Aitzitik, modu sinplifikatuan esan daiteke bi piano-bakarrizketa handi direla, eta tresna horren oihartzunak orkestrara zabaltzen direla. Ezaugarri hori paradigmatikoa da

2. Kontzertuaren hasieran: lehen mugimenduko sarrera ospetsuaren ondoren –hiru minutuko musika dramatiko eta urduria, une gozoak ere zeharkatzen dituena–, mugimenduaren gainarako zatian, pianoa sartu ostean orkestra bigarren planora erretiratzen da erabat, akonpainamendu-lanak egiteko batez ere.

Bigarren mugimendua, *Larghetto*, pianorako aria ahul bat da, ahotserako sortua. Une horretako bere maiteak inspiratu zuen, Konstancja Gladkowska sopranoak, Varsoviako Musika Eskolan ikusi zuenak. Honela esan zion Chopinek Gladkowskari buruz lagun bati: “Aurkitu dut nire ideala: zintzoki eta biziki maite dut, nire zorigaiztorako agian. Sei hilabete

igaro dira, eta oraindik ez diot silaba bakar bat bera ere esan gauero amesten dudan horri. Berarekin pentsatzen ari nintzen nire kontzertuaren "Adagio" [Larghetto] konposatu nuenean".

1. *Kontzertua* nokturnoen, scherzoen, baladen eta fantasien multzoa bada, eta
2. *Kontzertuaren Allegro vivace* azken mugimenduak ohore egiten die bi dantzari: Vienako balsari eta mazurkari. Bien artean jolasean, pianistaren diskurtso azkarrak oreka zuzena aurkitzen du bizitasun handiko momentuen eta une arinen artean.

Denboraldi hauetan, Euskadiko Orkestrak **Dmitri Xostakovitxen** azken lanetako bi interpretatu ditu: *Biolinerako 2. Kontzertua* (1967) eta *Biolontxelorako 2. Kontzertua* (1966). Azken hori konposatzen ari zela izan zuen lehen bihotzekoa, eta gertakari horrekin sentimendu ilun eta barnerakoi bat sortu zitzaion, 1975. urtean zendu arteko bere ekoizpen osoan nabari daitekeena. Errusiarraren azken urteak konplikatuak izan ziren: zenbait aldiz bizitza jokoan jarri zion bihotzeko gaitzari batu zitzaion diagnostikatu gabeko eritasun neurologiko bat (poliomielitisa zen, ziurrenik). Ondorioz, ezin zituen objektu astunak altxatu, berokia pertxa batean eseki edo hortzak garbitu. Gainera, oreka galtzen zuen, eta eroriko batean bi hankak hautsi zituen.

15. Sinfonia 1971ko lehen seihilekoan idatzi zuen, zati bat Kurganen tratamendu medikoa jasotzen ari zela. Idatzi zuenean ez zegoen triste. Lan baikor bat sortu nahi zuen, bere 65. urtebetetzea ospatzeko. Hala, autoaipua baliatu zuen, Rakhmaninovek *Dantza sinfonikoetan* bezala -duela hiru hilabete entzun genuen obra-. Hala ere, intentzioa ez zen berbera. Rakhmaninoven *Dantza sinfonikoak* oroitza-pen-liburu moduko bat izanik, egileak bere eta besteen lanak asmo nostalgikoaz eta adiskidetzailiaz aipatzen ditu. Xostakovitxek, ordea, modu nahasgarrian egiten du. Partituran sartu zituen *7. eta 11. Sinfonien* zatiak, bere izenaren motibo musikala, DSCH (re-mi bemol-do-si, grafia musikal alemanean), baina, zergatik aipatzen ditu baita ere Wagnerren operak eta Rossiniren *Gilen Tell* obraren martxa? Isaak Glikman lagunak horren esanahia galdetu zion, eta Xostakovitxek hauxe erantzun: "Nik ere ez dakit zergatik aipatu ditudan, baina ezin nituen, ezin nituen, txertatu gabe utzi" (sic).

Xostakovitxen pentsamoldea eta bere lanetako askoren benetako zentzua oso enigmatikoak izan dira beti. Anbigutasun hori paroxismora eraman zuen ustezko memoria batzuen agerpenak, gerora gezurtatuak. Dena den, badirudi *15. Sinfoniak* nahita jolasten duela enigma horren nozioarekin. Tom Servicek honela azaltzen du: "Piezaren konpas bakoitzak galdera beraren aldaera bat planteatzen digu, simplea baina zeharo sakona: zein da honen guztiaren esanahia? Zer da sinfoniaren hasierako melodia karrankari txiki hori? Zergatik aipatzen ditu Xostakovitxek Rossiniren *Gilen Tell* lehen mugimenduan eta Wagnerren *Tristan eta Isolda* eta *Eraztuna* azkenean? Zergatik bukatzen da dena koda batekin, azalean haurren gauzen oroitza-pena iruditu daitekeena, baina ziurrenik transliterazio musikal bat dena, ospitaleko makinaren burrunbarena eta zaratarena; instituzio medikoetako gaixotasunaren adiskidetasun ilunaren, dekadentziaren eta heriotzaren aurpegirik gabeko txirrinena, ordurako Xostakovitxek ondo ezagutzen baitzituen? Eta zergatik saihestu zituen nahita handitasun-zantzu guztiak eta aurreko sinfonietako iskanbila, idatzi zuenean ziurrenik azkena izango zela jakin arren?" Nolanahi ere, interpretazio hori baztertu eta pentsa dezakegu *15. Sinfoniaren* bukaerako konpasek, hariaren akorde luze-luze baten gainean jotako perkusioaren estasi etereo eta ezin arraroagoek, agian irudikatzen dutela heriotza gainditzea eta infiniturako atearen irekiera.

Mikel Chamizo

Como cierre de la Temporada, **Robert Treviño** ha vuelto a invocar la presencia de una de las pianistas más destacadas de la actualidad. Tras su debut con Euskadiko Orkestra la pasada temporada con *La edad de la ansiedad* de Leonard Bernstein, **Yulianna Avdeeva**, una de las grandes intérpretes del repertorio pianístico ruso, regresa a Euskadi para mostrarnos otra de sus especialidades: la música de Chopin, pues no hay que olvidar que Avdeeva fue ganadora del prestigioso Concurso Chopin en 2010. Pero antes de su actuación, y en el marco de la alianza estratégica sellada entre Euskadiko Orkestra y Musikene, un alumno de dirección de orquesta dirigirá la **Obertura de Los maestros cantores de Núremberg** de **Richard Wagner**. **Eros Quesada** tomará la batuta en el primer concierto de San Sebastián y en Pamplona. En el resto de conciertos Treviño dirigirá la obra.

Frederic Chopin comenzó a tocar el piano de forma autodidacta a los cuatro años y pronto forjó una conexión íntima entre improvisar, componer e interpretar. La partitura, de hecho, debía de resultarle un soporte sumamente imperfecto. Es difícil hacernos una idea exacta del impacto que, según los testimonios, provocaba la forma de tocar de Chopin. Se habla de una extraordinaria sensibilidad al toque y al color, de un infinito detalle en la gradación dinámica, de una fluctuación del tempo única, de un ideal expresivo declamatorio y de una comprensión profunda y práctica del instrumento. ¿Pero cómo plasmar todo esto sobre el papel pautado? Para Chopin, desde luego, suponía un serio problema. Karl Flitsch, uno de sus selectos pupilos, anotó en cierta ocasión: "El otro día oí a Chopin improvisar en casa de George Sand. Es maravilloso escucharle componer de esta manera: su inspiración es tan inmediata y completa que toca sin titubeos y como si no pudiera ser de otra manera. Pero cuando llega el momento de anotar en papel y recapturar el pensamiento original en todos sus detalles, pasa días enteros de estrés y desesperación terribles".

Su íntima relación con la improvisación y la interpretación son también causa de que Chopin no escribiera ninguna obra exenta de su propio instrumento. No hay en su catálogo obras puramente sinfónicas, terreno en el que sí incurrieron otros grandes pianistas como Mendelssohn o Liszt, y cuando Chopin hizo uso de la orquesta fue por motivos más bien prácticos. Sus dos conciertos para piano, compuestos con pocos meses de diferencia en 1829 y 1830, fueron ante todo vehículos para el lucimiento del Chopin intérprete, herramientas que cualquier solista de la época necesitaba para sus giras y actuaciones públicas. Por ello no es tan relevante la supuesta "inexperiencia" en el uso de la orquesta que tantos comentaristas le achacan. Los conciertos de Chopin no exploran el enfrentamiento entre solista y orquesta a la manera beethoveniana, ni pretenden establecer un rico diálogo camerístico; son más bien, y recurriendo a una simplificación, dos grandes monólogos del piano cuyas resonancias y ecos se expanden por la orquesta. En ese aspecto, el inicio del **Concierto n.º2** es paradigmático: tras la famosa introducción orquestal del primer movimiento, tres minutos de música dramática e inquieta que atraviesa también momentos de dulzura, entra el piano y la orquesta se retira por completo a un segundo plano durante el resto del movimiento, sirviendo principalmente como acompañamiento.

El segundo movimiento, *Larghetto*, es una delicada "aria para piano" de concepción vocal e inspirada por su amor del momento, la soprano Konstancja Gladkowska, a la que había visto en la Escuela de Música de Varsovia. Refiriéndose a Gladkowska, Chopin le dijo a un amigo: "Quizás para mi propia desgracia, ya encontré mi ideal, a quien adoro fiel y sinceramente. Han pasado seis meses y todavía no he intercambiado una sílaba con la que sueño todas las noches, la que estaba en mi mente cuando compuse el *Adagio* [Larghetto] de mi concierto".

Si el *Concierto n.º1* es un compendio de nocturnos, scherzos, baladas y fantasías, el movimiento final del *Concierto n.º2* rinde pleitesía a dos danzas: el vals vienés y la mazurca. Coqueteando entre ambas, el ágil discurso del pianista encuentra su justo equilibrio entre momentos de gran intensidad y otros de ligereza.

En las últimas temporadas, Euskadiko Orkestra ha interpretado dos obras tardías de **Dmitri Shostakovich**: el *Concierto para violín n.º2* (1967) y el *Concierto para violonchelo n.º2* (1966). El proceso de composición de este último coincidió en el tiempo con el primer ataque al corazón que sufrió el compositor, e inaugura un sentimiento oscuro e introvertido que impregnará toda su producción hasta su fallecimiento en 1975. Los últimos años del ruso no fueron fáciles: a la dolencia cardíaca, que casi acaba con su vida en varias ocasiones, se sumó una enfermedad neurológica sin diagnosticar (probablemente una poliomielitis) que lo dejó incapaz de levantar objetos pesados, colgar su abrigo de una percha o incluso lavarse los dientes, y que le provocaba pérdidas de equilibrio que propiciaron una fuerte caída con la que se rompió las dos piernas.

La **Sinfonía n.º15** la escribió durante el primer semestre de 1971, en parte mientras recibía tratamiento médico en Kurgan. Su estado de ánimo al escribirla no era triste, ya que su deseo original era crear una obra optimista con la que celebrar su 65 cumpleaños. Para ello, recurrió a un recurso que ya había empleado Rachmaninoff en sus *Danzas sinfónicas* —que pudimos escuchar aquí hace apenas tres meses—: la autocita. Pero si en el libro de memorias que son las *Danzas sinfónicas*, Rachmaninoff hace guiños a obras propias y ajenas con una intención nostálgica y reconciliadora, en su sinfonía final Shostakovich lo hace de una manera desconcertante. Introduce en la partitura fragmentos de sus sinfonías n.ºs 7 y 11, aparece el motivo musical de su nombre, DSCH (re-mi bemol-do-si en la grafía musical alemana), pero... ¿por qué hay también citas de óperas de Wagner y de la marcha del *Guillermo Tell* de Rossini? Cuando su amigo Isaak Glikman le preguntó sobre cuál era su significado, Shostakovich respondió: "Ni siquiera yo sé por qué esas citas están ahí, pero no podría, no podría, no haberlas incluido" (sic).

El pensamiento de Shostakovich y el sentido exacto de muchas de sus obras han sido siempre enigmáticos, una ambigüedad que fue llevada al paroxismo por la aparición de unas supuestas memorias luego desacreditadas. Pero la *Sinfonía n.º15* parece jugar con la noción del enigma de forma consciente. En palabras de Tom Service: "Cada compás de la pieza nos plantea una variación de la misma pregunta simple pero absolutamente profunda: ¿qué significa todo esto? ¿Qué es esa pequeña melodía chirriante al comienzo de la sinfonía? ¿Por qué Shostakovich cita el *Guillermo Tell* de Rossini en el primer movimiento, a *Tristán e Isolda* y el *Anillo* de Wagner en el último? ¿Por qué todo termina con una coda que, en su superficie, podría parecer un recuerdo de cosas infantiles, pero que probablemente sea una transliteración musical del zumbido y el ruido de las máquinas del hospital, los pitidos sin rostro que son el acompañamiento sombrío de la enfermedad, decadencia y muerte en instituciones médicas, con las que Shostakovich ya estaba familiarizado en esta etapa de su vida? ¿Y por qué, ya que Shostakovich seguramente sabía que esta sería su última sinfonía cuando la estaba escribiendo, evita en ella escrupulosamente cualquier rastro de la grandilocuencia y el bullicio de sus sinfonías anteriores?" Amparándonos en esa ambigüedad, sin embargo, podemos desviarnos de esta interpretación y pensar que los compases finales de la *Sinfonía n.º15*, un éxtasis etéreo y extrañísimo de la percusión sobre un larguísimo acorde de la cuerda, podrían simbolizar una superación de la muerte y una puerta abierta al infinito.

Mikel Chamizo



Eta irailetik aurrera... Y a partir de septiembre...

TEMPORADA
23 / 24
DENBORALDIA

Zain dituzu beste hamar kontzertu zirrarragarri.
Te esperan otros diez apasionantes conciertos.



ZUZENDARI TITULARRA

ROBERT TREVIÑO

DIRECTOR TITULAR

MAHLER · BRAHMS · SHOSTAKOVICH · RAVEL · FALLA
COPLAND · LAUZURIKA · RACHMANINOFF · STRAUSS
VENEGAS · PROKOFIEV · STEPHAN · MOZART · BRUCKNER
LALO · DVORAK · DEBUSSY · VILORIA · DUTILLEUX