

EUSKADIKO ORKESTRA

22—23

Mamuak *Fantasmas*

→ Tchaikovsky · Carpenter



URRIA **31** OCTUBRE
19:30

PAMPLONA / IRUÑA
Baluarte

euskadikoorkestra.eus

EUSKADIKO ORKESTRA

Zuzendari Titularra / Director Titular
ROBERT TREVIÑO

Musikariak / Las/os músicas/os

KONTZERTINOA CONCERTINO

Kamran Omarli

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
Larraitz Oiartzabal
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)
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
Jacek Grabe-Zaremba
Jon Larraz
Beatriz Linares
Tetiana Mertelova (4)
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

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

KLARINETEAK CLARINETES

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

FAGOTAK / FAGOTES

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

TRONPAK / TROMPAS

Jean-Luc Casteret (2)
Cristian Palau (2)
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

31 URRIA
OCTUBRE

Mamuak Fantasmas



ROBERTO FORÉS
Zuzendaria * Director



**EASO GAZTE
eta EASO ESKOLANIA**
Abesbatza * Coro

Egitaraua ^ Programa

I

MODEST MUSSORGSKY (1839-1881)

Arreglo de Rimsky-Korsakoven moldaketa

Una noche en el Monte Pelado [12']

GARY CARPENTER (1951)

Argitaletxea / edita: J. & W. Chester, Ltd.

Ghost songs [20']*

- I. Dawn and Twilight / Egunsentia eta ilunabarra
(*Testua / Texto: Marion Angus*)
- II. The Ghost / Mamua (*Testua / Texto: Marion Angus*)
- III. On Someone Ghostly Companions At A Spa /
Mamu-kideak bainuetxean
(*Testua / Texto: Robert Louis Stevenson*)
- IV. Annie Honey / Ane Bare (*Testua / Texto: Marion Angus*)
- V. The Wee Wee Man / Gizontxoia
(*Testua / Texto: anonimoa / anónimo*)
- VI. All Soul's Eve / Arimen eguna
(*Testua / Texto: Marion Angus*)

II

PIOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

Sinfonia nº4 en fa menor, Op.36, TH 27 [44']

- I. Andante sostenuto - Moderato con anima
- II. Andantino in modo di canzona
- III. Scherzo: Pizzicato ostinato: Allegro
- IV. Finale: Allegro con fuoco

Laguntzailea / Colabora

B Sabadell
Fundación

*Lehen aldiz interpretaturiko obra /
Obra interpretada por primera vez

Gau Beltzaren eta Santu Guztien Egunaren inguruan egingo den programa berri honekin, naturaz gaindiko gaietara hurbilduko gaitu Euskadiko Orkestrak. Azken hamar urteetan Auverniako Orkestra Nazionaleko zuzendari izan den **Roberto Foresen** eta **Easo Gazte eta Easo Eskolania** abesbatzetako ahots gazteen eskutik, ibilbide krepuskular batean murgilduko gara. Eta, hasteko, izuaren klasiko errusiar garrantzitsuena izango dugu: **Modest Musorgskiren *Gaua mendi gorrian***.

Errusiako lehenetariko poema sinfonikoa da, 1858an sortua, Musorgskik 19 urte zituela, Gogolen *San Joan gaua* kontakizunari hitzak eta musika jartzea erabaki zuenean, opera bat idazteko asmoz. Kontakizunean, Kievetik gertu zegoen mendi misterioitsu batean akelarrean bildu ziren sorgin batzuen kondaira kontatzen da. Bi urte geroago, Mengden baroiaren *Sorgina* dramarako musika intzidental bihurtu zen opera-proiektua, baina Musorgskik ez zuen bukatzea lortu. Lehendik konposatua zuen materiala eboluzionatzen joan zen, Liszten *Totentanz* piezaren ereduari jarraikiz eta, azkenean, 1867ko San Joan gauan (ekainaren 23an), *Gaua mendi gorrian* bukatu zuen Musorgskik, «fantasia sinfoniko» gisa, ia-ia. Baina, zoritxarrez, Mili Balakirev bere mentorearen iritzia oso negatiboa izan zenez, Musorgskik ez zuen interpretatu nahi izan, eta ondorengo zenbait proiektutan birziklatzen saiatu zen.

Piezari hainbeste buelta eman ondoren, mundu osoan ezagun egin zen bertsioa Rimski-Korsakovek egindakoa izan zen. Musorgski hil eta gero sortu zuen, 1881. urtean, eta, egia esan, obra berria eta nahiko desberdina da. Rimskiren konposizio-teknika, Musorgskirena ez bezala, oso zaindua zen. Materiala berrantolatu zuen, jatorrizko obraren harmonia garratzak leundu, eta partitura berrinstrumentatu zuen, eta, hala, gaur egun ezagutzen dugun orkestra-ikuskitan bikaina birbildu zuen. Hona hemen konpositoreak idatziz utzi zigun literatura-programa: «Lurraz gaindiko dhotsen lurpeko soinuak. Iluntasunaren espirituak agertzea, eta, haien atzetik, Chernobogena [Jainko beltza]. Chernobog gorestea eta meza beltza egitea. Sorginen akelarrea. Orgiaren klimaxean, urrun entzuten da herrixka bateko kanpaia. Iluntasunaren espirituek sakabanatu egiten dira. Egunsentia».

Gary Carpenter ikus-entzunezko musikaren eremuko egile britainiar errespetatuenetako bat da, ezin konta ahala partitura idatzi baititu filmetarako – horietako batzuk kultukoak, hala nola *The Wicker Man* (1973) eta *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* (2005)–, telebistarako, irratiarako eta baita audioliburuetarako ere. Kontzertu-aretoetarako egin dituen lanak gutxiago badira ere, nabarmengarriak dira baita ere; zenbait opera eta musikal arrakastatsu egin ditu, eta musika sinfoniko-koralaren zalea da. Gaur entzungo dugun obra, ***Ghost Songs*** (*Mamu kantak*), azken kategoriar dagokio, eta Britainia Handiko hiru orkestrak (Royal Scottish National Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra eta Royal Liverpool Philharmonic Orchestra) eta Euskadiko Orkestrak agindutako lan bat da.

Ahots zurien abesbatza batek kantatuko dituen sei abestietan, mamuen aura agertuko da Carpenterrek hautatutako poemetatik. Horietako lau Marion Angusenak dira (1865–1946), eta konpositoreak azaldu duenez, «bere mundua mamuez, krepuskuluz, herri-memoriaz, musikaz, mitologiak eta kondairaz dago betea. Bere poemak zuzenak dira, malenkoniatsuak askotan; planifikatuak dira, zalantzarik gabe, eta mistizismo leun eta panteista batez osotuak. Ezarri nituenean, elkarguneak bilatzen nituen esna-aldiaren eta loaren artean, gauaren eta egunaren artean, eta naturaren eta supernaturaren artean». Horren aurrean, Robert Louis Stevensonren poema (*On Some Ghostly Companions at a Spa*) «spa bateko bezero batzuen kritika garratza da (honela dio: gainerakoak dira infernua!), eta poema anonimoa (*The Wee Wee Man*), superboteher iragarrezinak dituen pertsona txiki bati buruzko istorio bat».

Carpenterrek soinu-materiala tratatzeko duen moduak ere badu mamu-itxura; izan ere, melodia bereko zatiak behin eta berriz agertzen dira abesti desberdinetan, entzuleen atzetik dabilzan oroitza-penak balira. Carpenterrek, era berean, kanonak baliatzen ditu bigarren ahotsa lehen ahotsaren mamu-errepikapena dela irudikatzeko, eta tonalitate maiorrak eta minorrak erabiltzen ditu soinuaren bidez hipnagogia (esna-aldiaren eta loaren arteko egoera) simulatzeko. Azkenik, eta alderdi autobiografikoan sartuta, melodia folkloriko eskoziarrak txertatzen ditu Carpenterrek, bere iraganeko mamuak berpizteko. «Pieza hau idatzen ari nintzela, country eta ceildh dantzen banda eskoziarretan jotzen eman nituen urteetako nire oroitza-pen espektralak berpiztu ziren!», adierazi zuen.

«Ezkontza-izua» genero bat izango balitz, musikaren historiako kasurik ezagunena **Txaikovski** eta Antonina Miliukovaren artekoa izango litzateke. Miliukovak, Txaikovskiren ikasle ohiak, gutun bat idatzi zion 1877. urtean, maiteminduta zegoela esateko. Txaikovskik ez zuen gogoratu ere egiten, baina ezkontzak bere homosexualitatea ezkutatu zuelakoan zegoen, eta, aste batzuk beranduago, ezkontzeko eskatu zion. Gainerakoa aski ezaguna da: harremana ezinezkoa zen bai alderdi fisikoan bai intelektualean, eta hiru hilabete baino gutxiago iraun zuten, Txaikovskik Moskuko ibai izotzura botatzea erabaki zuenean, pneumoniak jota hiltzeko asmoz. Urri erdialdean, dibortziatu egin zen –medikuak aginduta–, eta bere anaia Anatolirekin batera Europara joan zen atsedean hartzera. Atsedendaldiak, egia esan, mesede egin zion konpositoreari. Pixkanaka, bere *affaire* zapuztuan alde batera utzi zituen konposizioei ekin zien berriro: 1878ko urtarrilean 4. *Sinfonia* bukatu zuen, eta hilabete beranduago, *Jevgeni Onegin* opera.

Bere ezkontzaren aurretik, bitartean eta ondoren konposatu zuen 4. *Sinfonia*, eta esperientzia horrek bere musikan izan zuen eragina arakatzera bultzatzen gaitu. Izan ere, Txaikovskik bere babesle Nadezhda von Mecki bidali zion gutun batean, sinfoniaren programa berezi bat idatzi zuen; gaur egun mezenasaren babesa lortzeko saiakeratzat bakarrik hartzen da, baina azken ehun eta berrogeita hamar urteetan obraz egin den irakurketa markatu du.

Txaikovskiren arabera, «sarrera da sinfonia osoaren hazia [...]; patua da, zoriontsu izateko itzaropenak gauzatzea eragozten duen halabeharrezko indarra». Txaikovskik, hain zuzen, ezin zuen patuaren ideia burutik kendu Bizeten *Carmen* opera ikusi ondoren (1876an) eta, dirudienez, ustekabean Miliukovarekin ezkontzeko hartu zuen erabakian, garrantzia izan zuen patuarekiko fedea. Gai nagusia metalen bidez aurkezteak, beraz, kutsu tragikoa du, gure ametsetatik «bortizki esnatzen gaituen» dei baten antzekoa. «Bigarren mugimenduak depresioaren beste fase bat azaltzen du», jarraitzen du Txaikovskik. «Ilunabarrean iristen den melankolia-sentimendua da, bakarrik gaudenean, lanarekin nekatuta». Hirugarrenari dagokionez, dio «ez duela sentimendu zehatzik adierazten». Arabesko apetatsuak dira, ardo pixka bat edan eta gero izaten ditugun agerpen iheskorak». Bigarren eta hirugarren mugimenduek, egiazki, balletaren estetikaren eragin handia dute, Txaikovski 3. *Sinfoniatik* aurrera hasi baitzen sinfonietan aplikatzen.

Azken mugimendua, *Allegro con fuoco*, jai-girokoa da: Txaikovskik Errusiako abesti folkloriko bat sartu zuen. Baina, ohartarazten digunez, «zaila da geure buruaz ahaztea, eta beste batzuen plazerak ikusten hartzen dugu atsegin; patu nekagaitza itzuli egiten da, eta gogoratzera behartzen gaitu». Sentimendu tragikoa, hala ere, alde batean geratzen da, eta ez du lortzen «gozamina –soila baina kementsua– existitzen delako» pentsamenduaren gainetik jartzea. Sinfonia fanfarre burrunbatsu batekin amaitzen da, fa maiorrean, ironia-kutsu mikatz batekin.

Con este nuevo programa, cercano en fecha al día de Todos los Santos y Halloween, Euskadiko Orkestra nos invita a asomarnos a lo sobrenatural. De la mano de **Roberto Forés**, director de la Orquesta Nacional de Auvernia en la última década, y de las voces jóvenes de los coros **Easo Gazte y Easo Eskolanía**, nos internaremos en un crepuscular recorrido que comienza con el gran clásico ruso del terror: **Una noche en el monte pelado**, de **Modest Mussorgsky**.

El origen de la obra, que es de facto uno de los primeros poemas sinfónicos rusos, se remonta a 1858, cuando un Mussorgsky de 19 años decidió poner letra y música al relato *La noche de San Juan* de Gogol, que recoge la leyenda de un sabbath de brujas celebrado en una misteriosa montaña cercana a Kiev, con la intención de escribir una ópera. Dos años después, el proyecto de ópera se transformó en música incidental para el drama *La bruja* del Barón Mengdem, que Mussorgsky tampoco llegó a completar. Pero el material que ya había compuesto fue evolucionando, bajo el modelo del *Totentanz* de Liszt, hasta que en la noche de San Juan (23 de junio) de 1867 Mussorgsky completó *Una noche en el monte pelado* en su forma casi definitiva de "fantasía sinfónica". Por desgracia, el juicio de su mentor, Mili Balakirev, fue tan negativo, que Mussorgsky renunció a ver la obra interpretada e intentó reciclarla en un par de proyectos posteriores.

Tras tantas idas y venidas, la versión que finalmente se haría famosa en todo el mundo fue el arreglo que Rimsky-Korsakov realizó tras la muerte de Mussorgsky en 1881 y que es, en honor a la verdad, una obra nueva y bastante diferente. Rimsky, que a diferencia de Mussorgsky tenía una técnica compositiva muy depurada, reorganizó el material, suavizó las abruptas armonías del original y reinstrumentó la partitura, dando forma al brillante espectáculo orquestal que hoy conocemos. Este es el programa literario que el compositor nos dejó por escrito: "Sonidos subterráneos de voces ultraterrenas. Aparición de los Espíritus de la Oscuridad, seguida de la de Chernobog [Dios Negro]. Glorificación de Chernobog y celebración de la Misa Negra. Sabbath de las brujas. En el climax de la orgía, la campana de un pequeño pueblo se escucha a lo lejos. Los Espíritus de la Oscuridad se dispersan. Amanecer".

Gary Carpenter es uno de los más respetados autores británicos en el ámbito de la música audiovisual, ya que ha escrito ininidad de páginas para películas –algunas de culto, como *The Wicker Man* (1973) o la *Guía del autoestopista galáctico* (2005)–, y música para televisión, radio y hasta para audiolibros. Su producción para las salas de conciertos es más concisa pero igualmente reseñable, con un puñado de óperas y musicales de éxito y un marcado interés por la música sinfónico-coral. La obra que escucharemos hoy, **Ghost Songs** (*Canciones fantasma* o *Canciones de fantasmas*) pertenece a esta última categoría, y es el fruto de un encargo conjunto de tres orquestas británicas (Royal Scottish National Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra y Royal Liverpool Philharmonic Orchestra) y Euskadiko Orkestra.

El aura fantasmal emerge de los poemas seleccionados por Carpenter en estas seis canciones que entona un coro de voces blancas. Explica que el mundo de Marion Angus (1865-1946), autora de cuatro de los textos, está poblado de "fantasmas, crepúsculo, memoria popular, música, mitología y leyenda. Sus poemas son directos, a menudo melancólicos, ciertamente planificados e imbuidos de un misticismo suave y panteísta. Al establecerlos, busqué explorar la intersección entre la vigilia y el sueño, la noche y el día, la naturaleza y la supernaturalidad". En contraste, el poema de Robert Louis Stevenson que también aparece entre las canciones (*On Some Ghostly Companions at a Spa*) es "una crítica mordaz de otros huéspedes en un spa (con una rima que dice: ¡el infierno son los demás!), mientras que el poema anónimo [*The Wee Wee Man*] habla de un tipo bajito con superpoderes impredecibles".

El tratamiento que Carpenter hace del material sonoro tiene también algo de fantasmal, ya que fragmentos de las mismas melodías reaparecen en distintas canciones como recuerdos que persiguen al oyente. Carpenter emplea asimismo diversos cánones bajo la idea de que

la segunda voz es una repetición fantasmal de la primera, y hace un uso ambivalente de las tonalidades mayores y menores para simular en sonido la hipnagogia (el estado intermedio en el que uno no está completamente despierto ni completamente dormido). Por último, y ya en un plano autobiográfico, Carpenter despierta fantasmas de su pasado con la introducción de melodías folclórica escocesas. "¡Escribir esta pieza reavivó mis propios recuerdos espectrales de los muchos años que pasé tocando en bandas escocesas de baile country y ceilidh!", revela.

Si el "terror matrimonial" pudiera considerarse un género, el caso más famoso en la historia de la música es el de **Tchaikovsky** con Antonina Milyukova, una antigua alumna que en mayo de 1877 le escribió una carta declarándole su amor incondicional. A pesar de que Tchaikovsky ni siquiera la recordaba, se dejó seducir por la idea de una boda que ocultase al público su homosexualidad y, unas semanas después, le propuso matrimonio. El resto de la historia es bien conocido: la relación, imposible tanto en el plano físico como intelectual, no llegó a los tres meses y culminó con Tchaikovsky zambulléndose en el helado río Moscú con la esperanza de pillar una pulmonía que le quitase de en medio. A mediados de octubre, tras separarse de Antonina por prescripción médica, su hermano Anatoly decidió llevarse de viaje por Europa, una desconexión que resultó muy propicia al ánimo del compositor. Poco a poco fue retomando las composiciones que había abandonado durante su fallido *affaire*: en enero de 1878 finalizó la *Sinfonía n°4* y, solo un mes más tarde, la ópera *Eugenio Onegin*.

La *Sinfonía n°4*, compuesta antes, durante y después de su traumática experiencia marital, se presta a que rastreemos en su seno las huellas que esta pudo dejar en su música. Más aún porque el propio Tchaikovsky, en una carta a su protectora Nadezhda von Meck, escribió un programa de la sinfonía que hoy se ve como un mero intento por lograr el apoyo de la mecenas con grandes expresiones, pero que ha marcado profundamente la lectura que se ha hecho de la obra en los últimos ciento cincuenta años.

Según Tchaikovsky, "la introducción es la semilla de toda la sinfonía [...] es el Destino, la fuerza fatal que previene que nuestras esperanzas de felicidad se materialicen". Tchaikovsky, efectivamente, andaba obsesionado con la idea del destino tras ver una representación de *Carmen* de Bizet en 1876, y en su inesperada decisión de matrimonio con Milyukova la fe en el sino pareció jugar un papel importante. La presentación del tema principal por los metales adquiere así un carácter trágico, como una llamada "que nos despierta violentamente" de nuestros sueños. "El segundo movimiento expresa otra fase de la depresión", prosigue Tchaikovsky. "Es el sentimiento de melancolía que llega al anochecer, cuando uno se sienta solo, cansado del trabajo". Sobre el tercero, afirma que "no expresa ninguna sensación definida. Consiste en caprichosos arabescos, huidizas apariciones que pasan por la imaginación cuando uno ha bebido un poco de vino". Segundo y tercer movimientos están, en realidad, muy influenciados por la estética del ballet, que Tchaikovsky comenzó a aplicar al terreno sinfónico a partir de la *Sinfonía n°3*.

El último movimiento, *Allegro con fuoco*, es un cuadro festivo en el que Tchaikovsky introduce una canción folclórica rusa. Pero nos advierte que "apenas consigue uno olvidarse de sí mismo y se deleita con la visión de los placeres de otros, el infatigable Destino regresa y te obliga a recordar". El sentimiento trágico, no obstante, ya no logra imponerse del todo al descubrimiento de que "el goce, simple pero vigoroso, existe", y la sinfonía finaliza con una rimbombante fanfarria en fa mayor, salpicada de un amargo matiz de ironía.

Mikel Chamizo

Hurrengo Abonu kontzertua · Próximo concierto de Abono

Carmina
Burana

→ Orff · Strauss

AZAROA 22
NOVIEMBRE
19:30

SARRERAK / ENTRADAS

10€ < 38€

- euskadikoorkestra.eus
- baluarte.com
- Leihatila / Taquilla

AZKEN
ORDU
GAZTEA!
10€

B

O

S

B Sabadell
Fundación

Cultura.
Educación.
Investigación.

www.fundacionbancosabadell.com