

# EUSKADIKO ORKESTRA

22—23

## Carmina Burana

→ Orff · Strauss

AZAROA **22** NOVIEMBRE  
**19:30**

PAMPLONA / IRUÑA  
Baluarte

[euskadikoorkestra.eus](http://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 Echepare

## 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

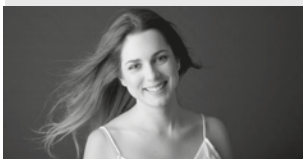
## HARPA / ARPA

Iván Bragado (2)

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



**PABLO GONZÁLEZ**  
Zuzendaria ° Director



**JONE MARTÍNEZ**  
Soprano ° Soprano



**CARLOS MENA**  
Tenorra ° Tenor



**JAVIER FRANCO**  
Baritonoa ° Baritono



**DONOSTIAKO ORFEOIA /  
ORFEÓN DONOSTIARRA**

Abesbatza ° Coro

(zuz. ° dtor. José Antonio Sainz Alfaro)

## Egitaraua ^ Programa

### I

#### **RICHARD STRAUSS** (1864-1949)

**Don Juan, TrV 156, Op.20** [17']

Argitaletxea / edita: C. F. Peters Corp.

### II

#### **CARL ORFF** (1895-1982)

**Carmina Burana** [65']

Argitaletxea / edita: Schott Music GmbH & Co, Kg

#### **FORTUNA IMPERATRIX MUNDI**

*(Fortuna, munduko enperatriz/  
Fortuna, emperatriz del  
mundo)*

1. O Fortuna
2. Fortune plango vulnera

#### **I. PRIMO VERE**

*(Udaberrian / En la primavera)*

3. Veris leta facies
4. Omnia Sol temperat
5. Ecce gratum

#### **UF DEM ANGER**

*(Larreen / En el prado)*

6. Tanz
7. Floret silva
8. Chramer, gip die varwe mir
9. Reie
10. Were diu werlt alle min

#### **II. IN TABERNA**

*(Tabernan / En la taberna)*

11. Estuans interius
12. Cignus ustus cantat
13. Ego sum abbas
14. In taberna quando sumus

#### **III. COUR D'AMOURS**

*(Maitasunaren gortea /  
La Corte del Amor)*

15. Amor volat undique
16. Dies, nox et omnia
17. Stetit puella
18. Circa mea pectora
19. Si puer com puellula
20. Veni, veni, venias
21. In trutina
22. Tempus est iocundum
23. Dulcissime

#### **BLANZIFLOR ET HELENA**

*(Lorezuri eta Helena /  
Blancaflor y Helena)*

24. Ave formosissima

#### **FORTUNA IMPERATRIX MUNDI**

*(Fortuna, munduko  
enperatriz / Fortuna,  
emperatriz del mundo)*

25. O Fortuna

**R**ichard Straussek behin esan zuen *Tristan und Isolde* bere bi opera gustukoenetakoa bat zela; bestea, Mozarten *Così fan tutte* zen. Kontraste bitxia; izan ere, maitasunaren gai betierekoari ikuspegi antagonikoetatik begiratzen dioten bi obra dira: lehenengoan, Wagnerren sentimendu transzendental eta absolututik jorratzen da; bestean, Da Ponte eta Mozarten obran, pasioaren apetek astindutako maitasuna da ardatz. **Don Juan** (1888) poema sinfonikoak, 25 urteko Strauss gazteari ospea eman zionak, badu bi mundu horietatik zerbait.

Straussek esan zuen Nikolaus Lenaturen izen bereko bertso dramatiko amaitu gabean oinarritu zuela bere *Don Juan*, baina badirudi konkistatzailearen irudiaren aurkikuntza 1885ean egin zuela, Paul Heyse antzerkigilearen *Don Juans Ende* lanaren antzeppen batera joan zenean. Bere obra berriko protagonistatzat Don Juan aukeratzeko azken bultzada bi urte geroago iritsi zitzaion, Mozarten *Don Giovanni* operaren zenbait emankizun zuzendu zituenean München. Handik gutxira, 1888ko udaberriean seguru asko, obra berrian hasi zen lanean, *Macbeth* bere bigarren poema sinfonikoari moldaketak egiten ziharduen bitartean; izan ere, azken lan horrek buruhauste handiak sortu zizkion, bertan sonata-forma eta literatura-programa bateratzen saiatu baitzen. *Macbeth* sortzeko ibilbidea neketsua izan zen eta berrikusketa ugari egin behar izan zizkion, 1891. urtean amaitu zuen arte. Aitzitik, *Don Juan* konposatzeko, lau hilabete eskas behar izan zituen. Kasu horretan, Straussek osoki egin zuen bere Liszten teoria. Horren arabera, logika poetiko eta dramatikoak soilik gidatu behar du poema sinfoniko bateko musika.

*Don Juan* obran, tokiak, pertsonaiak eta ekintzak zinez modu bizian deskribatzeko gakoa aurkitu zuen Straussek eta, horren ondorioz, partituran gertatzen denari buruzko ahozko azalpenak ez ziren beharrezkoak jada. *Don Juan* 1889ko azaroaren 11n estreinatua zen Weimarren, eta obraren lehen emanaldietan konpositoreak eskatu zuen Lenaturen poemaren pasarte batzuk esku-programan ager zitezela, baina laster baztertu zuen baldintza hori; izan ere, ohartu zen entzuleek erraz imajina zitzaketela Don Juanen abenturak musika entzunda soilik. Eta ez da gutxi poema sinfoniko horren barruan gertatzen dena: pertsonaiaren aurkezpen distiratsuen ondoren –kasu berezia da, obra klimax betean hasten baita–, bata bestearen atzetik maite-jolas bat, bi erromantze eta hiltzerainoko duela bat gertatzen dira, hori guztia 17 minutu eskasean. Don Juanen grinek frenetismo apetatsuz gidatzen dute musika, hari eta haren bizitzan egiazkoa dirudien maitasun bat agertzen den arte, zeina oboeak gorpuzten baitu melodia zabal batez. Maitasun garbi hori, konkistatzailearen patua aldatzen duena, Straussek bere biografiari egindako keinua izango da ziurrenik; izan ere, 1888an Pauline de Ahna ezagutu berri baitzuen, gerora ezkondu eta bizitza osoan berarekin egon zen sopranoa.

Eszena erromantiko zentral handiaren ostean, gertakariak bata bestearen atzetik etorriko dira. Don Juan bere amodio-kontuetara itzuliko da, zorigaitzean jausten den arte eta, orduan, bere amodio-konkisten oroitzapenak begien aurrean igaroko zaizkio. Baina konturatuko da dena alferrik izan dela: Lenauk zioenez, bere Don Juan «ez da bizitza guztian emakumeen atzetik dabilen lizun bat. Areago, Don Juan horrek ideal femeninoa bilatzen du, emakumetasun haragitiba den emakume paregabea eta, hala, harengan gozatuko ditu banaka eduki ezin dituen emakume guztiak. Eta, emakumez emakume badoa ere, ezin du ideal hori aurkitu. Azkenean, amorrua gailenduko da harengan, eta amorru hori bere bila datorren deabrua bera baino ez da». Azken etsai horren aurka edo, beharbada, bere buruaren aurka borrokatu ondoren, eta «indarrak xahututa eta bihotza hotz eta ilun» dituela, heriori emango dio arima Don Juanek partituraren azken konpasetan.

**Carl Orff**ek 1935. eta 1936. urteen artean idatzi zuen bere *Carmina Burana* kantata eszenikoa, berrogei urte bete berritan. Hain zuzen, bere ibilbidearen une horretan, gaztaroko obretan landutako Schoenberg eta Strauss maisuen estiloko kromatismoa alde batera uztea erabaki zuen, doinu sinpleen eta erritmo primitiboen obsesioan bete-betean murgiltzeko. Horretarako material ezin egokiagoa aurkitu zuen XI., XII. eta XIII. mendeetako goliardoek poema bilduma batean. Goliardoak, JG Messerschmidten arabera, «ikasle edo ikasle ohiak ziren, bizitza ibiltaria eta ez beti eredugarria zeramatenak Elizaren irizpide tradizionalen arabera. Haien nomadismoa askotariko arrazoen ondoriozkoa zen: atzerriko unibertsitateetan ikastera bidaiatzeko zuten ikasleak; lan bila alde batetik bestera zebiltzan lizentziatu edo doktore langabeak; edo, besterik gabe, bizizaleak edo "bohemiok" ziren, bizimodu irregular eta gutxi gorabehera marjinala izatea gustuko zutenak. Gehienak erlijiosoak edo apaizgaiak ziren, baina litekeena da batzuk apostatak izatea, halakoak gutxiengoak baziren ere».

Orff greziar eta erromatar literatura klasikoaren zale amorratua zen, eta Katuloren gisako autoreek goliardoek sortu zuten literaturan izandako eragina ikusten jakin zuen. Hain zuzen, literatura horren adibiderik ezagunena da *Gaudeamus igitur* ereserkia. Johann Andreas Schmellerrek 1847an argitaratutako *Carmina Burana* izeneko liburukira jo zuen, zeinak Benediktbeuern monasterioko eskuizkribu batean jasotako testuak biltzen baitzituen. Testu haietan, haragizko maitasunari, naturari eta lurreko gozamenei eskainitako 24 poema hautatu zituen. Horrekin guztiarekin sortu zuen partituran musikaren dimentsio biziena gailentzen da, erritmoa, bai eskala txikian, ostantia ugarituz, bai maila formalean, mugimendu bakoitza behin eta berriz errepikatzen diren sekzioetan oinarrituta eraikitzen baita. Koruak eta ariak ere efektu eta antzerki-jite handikoak dira, baina horrek badu bere azalpena; izan ere, Orffek ez zuen *Carmina Burana* kontzertu-bertsioan interpretatzeko sortu, baizik eta Theatrum Mundi deitzen zuen ikuskizun oso gisa. Eta, hain zuzen, ikuskizun-idea horretan nota bakoitzak lotura estua izan behar zuen dantzarekin, diseinu bisualekin eta ekintza eszenikoarekin.

*O Fortuna* ospetsuarekin hasten da *Carmina Burana*, obraren amaieran ere itzultzen den ereserki hunkigarria, gure bizitzak Fortuna jainkosaren apeten mende daudela gogorarazteko. Zalantzarik gabe, musikaren historiako partitura kordalik ospetsuenetako bat da, eta gaur gurekin daukagun abesbatzari oso lotua egon da beti. Izan ere, **Donostiako Orfeoia** espezialista da Orffen partituran. 1960an sartu zuen bere erreperatorioan eta, ordutik, hainbat eta hainbat aldiz interpretatu du oso orkestra garrantzitsuekin, hala nola Berlingo Orkestra Filarmonikoarekin, Royal Philharmonic-ekin eta London Symphony Orkestrarekin. **José Antonio Sainz Alfaro** Orfeoiaren zuzendariaren hitzetan, «zenbat eta gehiagotan interpretatu, orduan eta aberastasun handiagoa eskuratzen duzu harengandik», eta munduan abesbatza gutxik interpretatu dute Donostiako Orfeoiak adina aldiz. Beraz, obra ezin hobea da Orfeoiaren 125. urteurrena eta Euskadiko Orkestraren 40. urteurrena elkarrekin ospatzeko.

Ettxeko hiru ahots-solistarekin partekatuko dute agertokia. **Jone Martinez**, Sopelan jaiotako soprano gaztea, proiektio zinez handia duen euskal abeslari liriko bat da, eta gaurkoa bere debuta da Euskadiko Orkestraren Abonu Denboraldian. **Carlos Mena** gasteiztarra gure abeslari ezagunenetako bat da nazioartean. Horrez gain, moldakortasun handiko kontratenorra da, Errenazimentuko eta Barrokoko musika nahiz XX. eta XXI. mendeetakoak jorratzen baititu. **Javier Franco** galiziar baritonoak, besteak beste Bartzelonako Viñas eta Irungo Luis Mariano lehiaketa ospetsuen irabazleak, osatzen du hirukote bokala. **Pablo González**, zeremonia-maisua, RTVE Orkestraren zuzendari titularra da eta, lehenago, Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunyakoa izan zen.

**R**ichard Strauss afirmó en cierta ocasión que *Tristán e Isolda* era una de sus dos óperas favoritas; la otra, *Così fan tutte* de Mozart. Extraño contraste, tratándose de dos títulos que observan el eterno tema del amor desde puntos de vista antagónicos: el del sentimiento trascendental, absoluto de Wagner, frente al amor zarandeado por los caprichos de la pasión de la obra de Da Ponte y Mozart. **Don Juan** (1888), el poema sinfónico que lanzó a la fama al joven Strauss de 25 años, posee algo de los ambos mundos.

Strauss afirmó haber basado su *Don Juan* en el inacabado verso dramático homónimo de Nikolaus Lenau, pero su descubrimiento de la figura del conquistador parece remontarse a 1885, cuando asistió a una representación de *Don Juans Ende* del dramaturgo Paul Heyse. El estímulo definitivo para escoger a Don Juan como protagonista de su nueva obra le llegaría dos años más tarde, cuando dirigió en Múnich varias representaciones de *Don Giovanni* de Mozart. Poco después, probablemente en la primavera de 1888, comenzó a trabajar en la nueva obra mientras seguía retocando *Macbeth*, su segundo poema sinfónico, que le generó enormes quebraderos de cabeza porque en él intentó unificar forma sonata con el programa literario. Pero si el alumbramiento de *Macbeth* fue tortuoso y sus revisiones se prolongaron hasta 1891, para componer *Don Juan* apenas necesitó cuatro meses. En este caso, Strauss había decidido adoptar plenamente la teoría de Liszt, según la cual, la música de un poema sinfónico debe guiarse únicamente por la lógica poética y dramática.

Con *Don Juan*, Strauss dio con la clave para describir lugares, personajes y acciones de forma tan vívida, que las explicaciones verbales sobre qué ocurre en la partitura dejaron de ser necesarias. En las primeras interpretaciones de *Don Juan* –se estrenó el 11 de noviembre de 1889 en Weimar– el compositor pidió que figuraran en el programa de mano algunos fragmentos del poema de Lenau, pero pronto prescindió de este requisito al percatarse de que el público podía imaginarse perfectamente las peripecias de Don Juan tan solo con la escucha. Y no es poco lo que sucede en el interior de este poema sinfónico: tras la fulgurante presentación del personaje, caso peculiar de una obra que comienza en pleno clímax, se encadenan un flirteo, dos romances y un duelo a muerte, todo en tan solo 17 minutos. Las pasiones de Don Juan guían la música con un frenetismo caprichoso hasta que aparece en su vida un amor que parece verdadero y que encarna el oboe con una amplia melodía. Este amor puro, que cambia el destino del conquistador, es probablemente un guiño de Strauss a su propia biografía, ya que en 1888 acababa de conocer a Pauline de Ahna, una soprano con la que terminaría uniéndose de por vida.

Tras la gran escena romántica central, los eventos se suceden. Don Juan vuelve a sus correrías hasta que cae en desgracia, y los recuerdos de sus victorias amorosas pasan entonces ante sus ojos. Pero se da cuenta de que todo ha sido en vano: Lenau aseguraba que su Don Juan “no es ningún libertino que se pase la vida persiguiendo mujeres. Más bien, este Don Juan busca el ideal femenino, una mujer única que sea la feminidad encarnada y en la cual pueda disfrutar a todas las mujeres a las que no puede poseer individualmente. Y, aunque va de una mujer a otra, no puede hallarlo y finalmente es presa de la furia, que no es otra cosa que el diablo mismo que viene por él”. Tras esta última lucha contra ese enemigo final, o quizá contra sí mismo, y ya con “la energía consumida y el corazón frío y oscuro”, Don Juan se entrega a la muerte en los compases finales de la partitura.

**Carl Orff** escribió su cantata escénica ***Carmina Burana*** entre 1935 y 1936, recién cumplidos los cuarenta años y en un momento de su trayectoria en el que decidió dejar atrás el cromatismo a lo Schoenberg y Strauss, que había cultivado en sus obras de juventud, para dar rienda suelta a su obsesión por las melodías sencillas y los ritmos primitivos. Encontró el material idóneo para ello en una colección de poemas goliardos de los siglos XI, XII y

XIII. Los goliardos, según J.G. Messerschmidt, "eran estudiantes o exestudiantes que llevaban una vida itinerante y no siempre ejemplar según los criterios tradicionales de la Iglesia. Su nomadismo se debía a razones muy diversas: eran estudiantes que viajaban para estudiar en universidades extranjeras, licenciados o doctores desempleados que iban de un lado a otro buscando una colocación, o simplemente se trataba de vivedores o 'bohemos' que disfrutaban llevando una vida irregular y más o menos marginal. En su mayoría eran religiosos o aspirantes al sacerdocio, pero es posible que algunos fueran apóstatas, aunque solo una minoría de ellos".

Orff, que era un apasionado de la literatura clásica griega y romana, supo ver la influencia de autores como Catulo en la literatura que produjeron los goliardos, cuyo ejemplo más conocido es el himno *Gaudeamus igitur*. Acudió al volumen titulado *Carmina Burana*, publicado en 1847 por Johann Andreas Schmeller y que recopilaba textos recogidos en un manuscrito procedente del monasterio de Benediktbeuern, y seleccionó 24 poemas que elevan cantos al amor carnal, a la naturaleza y a los gozos terrenales. La partitura resultante se rinde por completo a la dimensión más visceral de la música, el ritmo, tanto a pequeña escala, con la proliferación de ostinati, como a nivel formal, pues cada movimiento se construye sobre la base de secciones que se repiten una y otra vez. Los coros y arias son también de gran efecto y teatralidad, pero esto tiene su explicación, ya que Orff no concibió *Carmina Burana* para ser interpretada en versión de concierto sino como un espectáculo total que llamaba *Theatrum Mundi* y en el que cada nota debía estar estrechamente ligada a la danza, los diseños visuales y la acción escénica.

*Carmina Burana* comienza con el célebre *O Fortuna*, un sobrecogedor himno que regresa también al final de la obra para recordarnos que nuestras vidas están sometidas a los caprichos de la diosa Fortuna. Se trata, qué duda cabe, de una de las páginas corales más célebres de la historia de la música, y a la que el coro que hoy nos acompaña ha estado siempre muy ligado. El **Orfeón Donostiarra** es, de hecho, todo un especialista en la partitura de Orff, ya que la incorporó a su repertorio en 1960 y desde entonces la ha defendido en infinidad de ocasiones y con orquestas tan relevantes como la Filarmónica de Berlín, la Royal Philharmonic o la London Symphony Orchestra. En palabras de **José Antonio Sainz Alfaro**, director del Orfeón, se trata de una obra que «cuantas más veces la interpretas, más riqueza obtienes de ella», y pocos coros hay en el mundo que la hayan interpretado tantas veces como el Donostiarra. Es, por tanto, una obra ideal con la que celebrar juntos el 125 aniversario del Orfeón y el 40 de la Euskadiko Orkestra.

Compartirán el escenario con tres solistas vocales de casa. La joven soprano nacida en Sopela, **Jone Martínez**, es una de las cantantes líricas vascas con mayor proyección y el de hoy supone su debut en la Temporada de abono de Euskadiko Orkestra. El vitoriano **Carlos Mena** es uno de nuestros cantantes más reconocidos internacionalmente, además de un contratenor de gran versatilidad, ya que aborda tanto la música del Renacimiento y Barroco como la de los siglos XX y XXI. Completa el trío vocal el barítono gallego **Javier Franco**, ganador de prestigiosos concursos como el Viñas de Barcelona o el Luis Mariano de Irún. El maestro de ceremonias, **Pablo González**, es director titular de la Orquesta RTVE y, anteriormente, lo fue de la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Mikel Chamizo

Hurrengo Abonu kontzertua · Próximo concierto de Abono

Handiena  
*La más grande*

→ Gerenabarrena · Bruckner

ABENDUA 5  
DICIEMBRE  
19:30

SARRERAK / ENTRADAS

10€ < 38€

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

AZKEN  
ORDU  
GAZTEA!  
10€

# EUSKADIKO ORKESTRA

## 22—23

**ROBERT TREVIÑO**

Zuzendari titularra ° Director titular

### Tragedia

Shostakovich · Falla

### Mamuak *Fantasmas*

Tchaikovsky · Carpenter

### Carmina Burana

Orff · Strauss

### Handiena *La más grande*

Bruckner · Gerenabarrena

### Gure patua *Nuestro destino*

Beethoven · Wagner  
Shostakovich

### Esnaera *Despertar*

Mahler · Lazkano

### Antsietatea *Ansiedad*

Adams · Walker  
Rachmaninoff

### Arimatik *Desde el alma*

Elgar · Veprík · Beethoven

### Pasioa *Pasión*

Prokofiev · Dzenitis  
Korngold

### Gainditzea *Superación*

Shostakovich · Chopin



## SARRERAK / ENTRADAS

A partir de **10€** -tik gora

**Tarifa bereziak: kontsultatu deskontuak** / Tarifas especiales: consultar descuentos  
BILBO. Euskalduna - DONOSTIA. Kursaal - GASTEIZ. Principal. - IRUÑA. Baluarte  
19:30