

20 — 21

EUSKADIKO ORKESTRA

Eusko Jaurlaritzako Herritaritzua
Sociedad pública del Gobierno Vasco



SCHOENBERG | RACHMANINOFF

NEW YORK

EKAINAK 15 JUNIO

18:00h.

PAMPLONA / IRUÑA
Auditorio BALUARTE Auditoriuma

euskadikoorkestra.eus

EUSKADIKO ORKESTRA

Zuzendari Titularra / Director Titular

ROBERT TREVIÑO

Musikariak / Los músicos

KONTZERTINOA / CONCERTINO

Igor Yuzefovich

I BIOLINAK / VIOLINES I

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

II BIOLINAK / VIOLINES II

Raquel Cortinas (2)
Xabier Gil (2)
Mikel Ibañez (3)
Amaia Asumendi
Nathalie Dabadie
Virgile Demillac
David Escudero (4)
Ludwik Hamela
Anne-Marie Harmat
Antoni Kosc
Ricardo Ruiz
Igor Torre

BIOLAK / VIOLAS

Delphine Dupuy (2)
Pawel Krymer (2)
Monika Mazur (3)
Joaquín Arias
Pascal Arnaud
Natacha Dupuy-Scordamaglia
Justyna Janiak-Krymer
Arkaitz Martínez
Sergio Montero
Inés Picado
Yann Seyrac

BIOLONTXELOAK / VIOLONCHELOS

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

KONTRABAXUAK / CONTRABAJOS

Arkadiusz Maciejski (2)
Paloma Torrado (2)
Guangyao Zhao (3)
Victor Bogdanov
Andras Cserna
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
Marcos Garrido (4)
Xabier Sarasa
Salvador Tudela

TRONPETAK / TROMPETAS

Didier Bousquet (2)
Miguel Echepare (2)
Jesús Castillo
Daniel Sancasto

TRONBOIAK / TROMBONES

Arnaud Mandoche (2)
Christophe Sánchez (2)
Javier Almarza
Hervé Cahen
Daniel Ruibal (4)

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

15

EKAINAK ~ JUNIO



**ROBERT
TREVÍÑO**

Zuzendaria / Director

**NIKOLAI
LUGANSKY**

Pianoa / Piano

**EUSKADIKO
ORKESTRA**

EGITARAU A ^ PROGRAMA:

I

ARNOLD SCHOENBERG (1874-1951)

Noche transfigurada, Op.4 [30']

Argitaletxea/ Edita: Universal-Edition A. G.

SERGEI RACHMANINOFF (1873-1943)

Rapsodia sobre un tema de Paganini, Op.43 [22']

Argitaletxea/ Edita: Boosey & Hawkes, Inc.

Introductione (Allegro vivace)

Variación I (Precedente)

Tema (L'istesso tempo)

Variación II (L'istesso tempo)

Variación III (L'istesso tempo)

Variación IV (Più vivo)

Variación V (Tempo precedente)

Variación VI (L'istesso tempo)

Variación VII (Meno mosso, a tempomoderato)

Variación VIII (Tempo I)

Variación IX (L'istesso tempo)

Variación X

Variación XI (Moderato)

Variación XII (Tempo di minuetto)

Variación XIII (Allegro)

Variación XIV (L'istesso tempo)

Variación XV (Più vivo scherzando)

Variación XVI (Allegretto)

Variación XVII

Variación XVIII (Andante cantabile)

Variación XIX (L'istesso tempo)

Variación XX (Un poco più vivo)

Variación XXI (Un poco più vivo)

Variación XXII (Un poco più vivo; alla breve)

Variación XXIII (L'istesso tempo)

Variación XXIV (a tempo, un poco meno mosso - Più vivo)



NEW YORK

2020/2021 Denboraldian, **Robert Treviño**ren eskutik, Erromantizismo musikalaren geografian zehar bidaiatu dugu. Schuberten zortzi sinfoniekin Denboraldiari hasiera eman ondoren, orkestra literaturari ospe handiko hainbeste orrialde ekarri dizkion mugimendu artistiko horren askotariko adierazpideetatik gidatu gaitu maisuak: Schumannen, Brucknerren eta Sibeliusen sinfoniak, Wagnerren operak, Mahlerren *Lieder*-ak, Debussyren poema sinfonikoak, Prokofiev eta Bartoken biolinerako kontzertuak. Hala, horien guztien bidez musika erromantikora hurbiltzeko aukera izan dugu, dituen agerpen guztietan eta kronologia oso-osoan (agertu zenetik amaitu zenera arte). Gaur, Denboraldia amaitzeko, bi musikagile ospetsuren bidez irudikatuko dugu musika-estilo horren desagertzea; hala, bide baten amaieran zeudela bazekiten ere, bi musikari horiek hartutako jarrerak guztiz kontrakoak izan ziren: batek gero eta anakronikoagoa bihurtzen ari zen eremu batean aurrera egitea erabaki zuen; besteak, berriz, nahiago izan zuen handik atera eta erabat berria zen bide bati ekitea.

Style and Idea estetika-gidaliburuan –lehen bertsioa 1950ekoak da– jasotako idazkietako batean, **Arnold Schoenberg**ek, bizitzako azken urteetan AEBetan erbesteratuta zegoela, printzipio adierazpen bat egin zuen, gazteei zuzenduta: «Nork bere buruari ezarri behar dizkion muga bakarrak bere talentuak ezarritakoak dira». Axioma-itxura horren atzean, Schoenbergen benetako zertasunaren mamia dago: talentu izugarria zuen konpositorea izan zen, talentu hori garatzeko milaka oztopo gainditu behar izan zuena. Gaztetan behar adina baliabide ez edukitzea, judua izatea gorabidean zen antisemitismoko testuinguru batean, kritikak eta entzuleek erabat arbuatzea bere musika ibilbidean zehar... Schoenbergek kalbario ugari pairatu behar izan zituen bere bizitzan; alabaina, proba horiek gainditzeko behar adina indar izan zuen eta, are gehiago, mendebaldeko musikaren oinarriak astintzeraino ere iritsi zen atonalismoaren garapenaren eta sistema dodekafonikoaren asmakuntzaren bidez.

Garrantzitsua da ulertzea Schoenbergentzat bizi behar izan zuen garai historikoaren ondorio naturala izan zirela garapen horiek, eta berak biziki maite zuela oinordetza musikalki germaniarra, nahiz eta, ironikoki, bere musika propioa onartzeko oztoporik handiena zen oinordetza musikalki hori. Schoenbergek zera sentitzen zuen, tradizio handi horretakoa zelako eman zituela, hain zuzen eta beste erremediorik izan gabe, bi urrats handi horiek: atonalismoaren kasuan, sistema tonalaren arauen esparruan zentzua galtzen ari ziren musika gero eta disonante eta kromatikoagoen anbigutasuna ebazteko modua zen; dodekafonismoari dagokionez, berriz, atonalismoaren garaian atzean utzitako tradizio horretan berriz ere sartzeko saio bat izan zen. Bere lehen lan dodekafoniko handia, *Serenata* (1923) izenekoa, martxaz, minuetez, bariaziodun konposizioz edo hitzik gabeko kantuz betea dago, baita beste hainbat forma tradizionalaz ere.

Lorpen horiek izatera iritsi baino askoz ere lehenago, gazte zela, Schoenbergen heroia eta eredia Johannes Brahms izan zen. Geroago, bere adiskide Zemlinskyk Wagnerren eta Richard Straussen musikak ezagutarazi zizkion, eta bere lehen lan garrantzitsuan, 1899ko **Gau itxuraldatua**, jada agertzen dira eragin horiek guztiak; izan ere, harmoniak aberatsak eta trinkoak dira (Wagnerrenak edo Straussenenak ziren bezalakoak), baina Brahmsen eredia da nagusi soinu-testura nahaspilatuetan eta horien azpiko ideian (aldakuntza konstantea).

Jatorrian hari-seikoterako idatzia eta geroago orkestratua, *Gau itxuraldatua* Richard Dehmelen olerki batean oinarritutako istorio hunkigarri bat kontatzen digun olerki sinfonikoa da. Bere pentagrametan, gaez baso batetik dabilzan bi gizon-emakume irudikatzen dira. Emakumeak haurdun dagoela eta aita beste gizon bat dela aitortuko dio bere lagunari; ama izateko grinatsu zegoenez, arrotz batekin sexu-harremanak izan

zituen, eta orain, laguna ezagutzen duela, atsekabez eta etsipenez beterik dago. Gizonak kontsolatu egingo du, eta hitzemango dio bere maitasunak hurra eraldatuko duela, bera ere eraldatu duen bezala, eta haurraren aita izango dela. Horrela, gaua eraldatu egingo da eta ilargiaren argirantz joango dira biak elkarrekin.

Sergei Rakhmaninovek esan zuen behin «musika modernoa ulertzeko fisikoki ezgai» sentitzen zela. Estetikoki, XX. mendeko lehen bi hamarkadetan loratu zen modernismo musikalaren zeharo desberdina da bere musika, eta tonalitate aldentzen hasi ziren konposizio-garapenak «esanahi eta egitura erabat arrotzak dituen lengoiaia batekin» alderatzen zituen musikagileak. Rakhmaninovek berariaz errefusatu zituen garapen horiek, eta Erromantizismoaren teknikaren eta adierazpenaren esparruan konposatzen jarraitu zuen; beraz, musikagilearen pianorako kontzertuak, sinfoniak eta bestelakoak XIX. mendeko tradizio sinfonikoarekin jarraitzen zuten sorkuntzak izan ziren. Horrek ez du esan nahi Rakhmaninovek bere konposizioetan ahots propio bat bilatzeari uko egin zionik, ezta berrikuntzak garatzeari ere; baina garaiko musika-komunitateak Rakhmaninovi buruz zuen pertzepzio orokorra zera zen, ikusleen artean arrakasta handia bazuen arren, konpositore zaharkitu eta tradizionala zela, hain zuten.

1917an Errusiatik alde egin eta Estatu Batuetara bizitzera joan zenetik aurrera, Rakhmaninovek pianojole gisa ziharduen eskusiboki, eta horrek musika konposatzeko denbora gutxi uzten zion. 16 obra baino ez zituen idatzi 1943an hil zen arte, eta gehienak, gainera, parafraasiak dira, hau da, beste egile batzuen materialean funtsatuta sortutako piezak. Rakhmaninovek 15 urte eman zituen Kreisler, Musorgski, Schubert, Rimski-Korsakov, Mendelssohn, Bach, Corelli eta antzeko egileen melodietan oinarritutako parafraasiak idazten, nagusiki, pianojole gisa gailendu nahi zuelako.

Rakhmaninoven azken lanetako bat –bere azken parafrasia, izan ere–, **Paganiniren tema baten gaineko rapsodia** izan zen, 1934an konposatua, egileak bere bertuosismoa are urrutiago eraman nahi zuelako; izan ere, berez bertuosismo izugarriko pieza batean oinarrituta dago: Niccolò Paganiniren *Biolin-solarako kapritxoak* serieko 24. *kapritxoa*, hain zuten. Kapritxo hori, *bravurako* bariazio multzo baten antzera idatzia, Chopin, Liszt, Schumann, Brahms, Schnittke, Lutosławski eta beste hainbat konpositoreren inspirazioa ere izan zen, baina Rakhmaninoven sorkuntza, beharbada, ospetsuena da, Rakhmaninovek berak, 1934ko amaieran Baltimoren estreinatu zuenetik, Leopold Stokowski zela orkestrazendaria.

Rapsodiak bariazio moduan jorratzen du jatorrizko konposizioa eta, horien bidez, asmamen eta umore partikularrak –eta, beharbada, bere aurreko ekoizpenaren ez oso bereizgarriak– azaleratzen ditu Rakhmaninovek. Beraz, Paganiniren bariazioak piroteknia bertutetsuan kontzentratzen dira; Rakhmaninovek harmonizazio sotil, erritmo konplexu eta tenperamentu-aldaketa ugariz betetzen du melodia txikia, nahiz eta beti eusten dion jatorrizko konposizioaren egitura harmonikoari, gainerakoa batzuetan erabat desitxuratzen dela badirudi ere.

Paganiniren tema baten gaineko rapsodia piano-errepertorioaren partiturarik zailenetakotzat jotzen denez, gaur egun bertuosismo apartagatik ezaguna den bakarlari bat izango dugu gurekin. Guraso zientzialariak zituen **Nikolai Luganskyk**, eta oso gaztetatik hasi zen erakusten gizagaineko gaitasuna zuela, zehazki, bost urterekin; adin horrekin, Beethovenen sonata bat jotzen ikasi zuen, are partiturak irakurtzen jakin baino lehenago. Moskuko Musika Eskola Nagusian eta Kontserbatorioan egin zituen ikasketa formalak, Sergei Dorenskik eta Tatiana Nikolaievak –Prokofieven espezializatutako musikari garrantzitsuenetako bat– ikuskatuta. 1980ko hamarkadaren amaieran lehen lehiaketa garrantzitsuak irabazten hasi zen, baina bultzadarik handiena 1994an iritsi zitzaion, Txaiovski Lehiaketa entzutetsuko Zilarrezko Domina irabazi zuenean. Behin baino gehiagotan aritu da lanean Euskadin, eta Euskadiko Orkestrarekin batera joko duen hirugarren aldia da.

NEW YORK

A lo largo de la Temporada 2020/2021, **Robert Treviño** nos ha propuesto un viaje por la geografía del Romanticismo musical. Tras dar el pistoletazo de salida con las ocho sinfonías de Schubert, el maestro nos ha guiado por las diferentes expresiones de este movimiento artístico que tantas páginas célebres ha aportado a la literatura orquestal: desde las sinfonías de Schumann, Bruckner o Sibelius, hasta las óperas de Wagner, los lieder de Mahler, los poemas sinfónicos de Debussy o los conciertos para violín de Prokofiev o Bartok, hemos podido aproximarnos a la música romántica en todo el espectro de sus manifestaciones y desde los inicios hasta el fin de su cronología. Hoy culminaremos la Temporada asomándonos a la disolución del estilo a través de dos figuras que, conscientes de que se encontraban al final de un camino, adoptaron dos posturas diametralmente opuestas: una decidió seguir adelante por un terreno cada vez más anacrónico; la otra decidió salir de él y trazar una senda radicalmente nueva.

En uno de los escritos recogidos en el manual de estética *Style and idea*, cuya primera versión data de 1950, **Arnold Schoenberg**, desde su exilio americano y ya al final de su vida, apuntó una declaración de principios destinada a los jóvenes: "Nadie debe entregarse a otras limitaciones que las impuestas por su propio talento". Tras su aparición de axioma, esta afirmación esconde la esencia de lo que fue Schoenberg: un compositor de inmenso talento que hubo de enfrentar mil dificultades para poder desarrollarlo. La falta de recursos en su juventud, su origen judío en medio de un antisemitismo en ascenso, el rechazo frontal de la crítica y el público hacia su música... durante su carrera Schoenberg se enfrentó a una ordalía tras otra, pero conservó la fortaleza de espíritu necesaria para superarlas e incluso para sacudir los cimientos de la música occidental mediante el desarrollo del atonalismo y la invención del sistema dodecafónico.

Es importante entender que, para Schoenberg, estos desarrollos fueron la consecuencia natural del momento histórico que le tocó vivir, y que él amaba profundamente la herencia musical germánica que se constituía, irónicamente, en el mayor obstáculo para la aceptación de su propia música. Los dos grandes pasos que dio fueron sentidos por él como el resultado inevitable de su pertenencia a esa gran tradición: en el caso del atonalismo, era la forma de resolver la ambigüedad de unas músicas cada vez más disonantes y cromáticas que empezaban a carecer de sentido en el marco de reglas del sistema tonal; con respecto al dodecafonismo, su creación fue un intento por volver a entroncarse en esa tradición de la que se había alejado durante su etapa atonal. Su primera obra dodecafónica de envergadura, la *Serenata* (1923), está de hecho repleta de marchas, minuetos, temas con variaciones o canciones sin palabras, entre otras formas tradicionales.

Mucho antes de llegar a este punto, en su juventud, el héroe y modelo de Schoenberg había sido Johannes Brahms. Su amigo Zemlinsky le dio a conocer después las músicas de Wagner y Richard Strauss, y en su primera obra importante, *Noche transfigurada* (1899), ya se reflejan todas estas influencias: sus armonías son ricas y densas como la de Wagner o Strauss, pero el modelo de Brahms es el predominante en las intrincadas texturas sonoras y en la idea de variación constante que subyace tras ellas.

Escrita originalmente para sexteto de cuerdas y luego orquestada, *Noche transfigurada* es un poema sinfónico que narra una emotiva historia basada en un poema de Richard Dehmel. En sus pentagramas se retrata a un hombre y una mujer que caminan de noche por un bosque. La mujer confiesa a su compañero que está embarazada de otro hombre; anhelando la maternidad, pecó con un extraño y ahora, habiéndolo conocido a él, está

llena de pesar y desesperación. El hombre la consuela y promete que su amor transformará al niño como lo ha transformado a él, y que el hijo nacerá como suyo. Así, la noche se transfigura y juntos caminan hacia la luz de la luna.

Sergei Rachmaninoff afirmó en cierta ocasión que se sentía «físicamente incapaz de entender la música moderna». Estéticamente, su música se aleja por completo del modernismo musical que floreció en las dos primeras décadas del siglo XX, y comparaba los desarrollos compositivos que comenzaban a alejarse de la tonalidad con «un lenguaje cuyo significado y estructura son absolutamente ajenos para mí». Rachmaninoff los rechazó expresamente y siguió componiendo en el marco técnico y expresivo del Romanticismo, por lo que sus conciertos para piano, sinfonías, etc., son creaciones fieles a la tradición sinfónica del siglo XIX. Ello no implica que Rachmaninoff renunciara a buscar su propia voz en ellas, e incluso a desarrollar novedades; pero la percepción general que la comunidad musical de la época tuvo de Rachmaninoff, a pesar de su enorme éxito entre el público, fue la de un compositor anticuado y conservador.

Desde que Rachmaninoff abandonó Rusia en 1917 y se instaló en los Estados Unidos, se convirtió en pianista a tiempo completo y esto le dejó poco tiempo para componer. Apenas escribió 16 obras hasta su muerte en 1943, y la mayoría son además paráfrasis, es decir, piezas construidas sobre material de otros autores. Durante 15 años Rachmaninoff prácticamente solo escribió paráfrasis sobre melodías de autores como Kreisler, Mussorgsky, Schubert, Rimsky-Korsakov, Mendelssohn, Bach o Corelli, creadas con el propósito principal de servir de vehículo a su propio lucimiento como pianista.

Una de las últimas obras de Rachmaninoff, y su última paráfrasis, fue la **Rapsodia sobre un tema de Paganini**, compuesta en 1934 y que supuso rizar el rizo del virtuosismo, ya que se basa en una pieza que ya es tremendamente virtuosa en sí misma. Se trata del *Capricho nº24* de la serie de los *Caprichos para violín solo* de Niccolò Paganini. Este capricho, escrito a la manera de un conjunto de variaciones de bravura, sirvió también como fuente de inspiración a compositores tan diversos como Chopin, Liszt, Schumann, Brahms, Schnittke o Lutoslawski, pero la creación de Rachmaninoff es quizá la más famosa desde que él mismo la estrenó en Baltimore a finales de 1934, junto con la Orquesta de Filadelfia bajo la batuta de Leopold Stokowski.

La *Rapsodia* aborda el tema original en forma de variaciones, y a través de ellas Rachmaninoff va revelando una inventiva y sentido del humor particulares y quizá no demasiado característicos de su producción anterior. Si las variaciones de Paganini se concentran en la pirotecnia virtuosa, Rachmaninoff imbuye la pequeña melodía con una amplia gama de armonizaciones sutiles, ritmos complejos y cambios de temperamento, pero manteniendo siempre la estructura armónica del tema original aunque todo lo demás parezca desvirtuarse por completo en ocasiones.

Como la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* está considerada una de las páginas más difíciles del repertorio pianístico, hoy nos acompaña para abordarla un solista conocido por su extraordinario virtuosismo. De padres científicos, la capacidad casi sobrehumana de **Nikolai Lugansky** comenzó a mostrarse muy temprano, con cinco años, edad a la que aprendió a tocar una sonata de Beethoven antes incluso de saber leer partituras. Realizó sus estudios formales en la Escuela Central de Música y el Conservatorio de Moscú, bajo la supervisión de Sergei Dorensky y Tatiana Nikolayeva, una de las grandes especialistas rusas en Prokofiev. A finales de los ochenta comenzó a ganar sus primeros concursos importantes, pero el mayor impulso a su carrera llegó en 1994, al ganar la Medalla de Plata del prestigioso Concurso Tchaikovsky. Ha actuado en Euskadi en varias ocasiones, y esta es la tercera vez en que lo hará junto a Euskadiko Orkestra.

.....

Mikel Chamizo

