

20 — 21

EUSKADIKO ORKESTRA

Eusko Jaurlaritzako Herritaritzua
Sociedad pública del Gobierno Vasco



RACHMANINOFF | MENDELSSOHN

NEW YORK

EKAINAK 15 JUNIO

20:15h.

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
TREVINO**

Zuzendaria / Director

**NIKOLAI
LUGANSKY**

Pianoa / Piano

**EUSKADIKO
ORKESTRA**

EGITARRAUA ^ PROGRAMA:

I

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)

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Sinfonía nº3, 'Escocesa', Op.56 [40']

I. Andante con moto-Allegro un poco agitato

II. Vivace non troppo

III. Adagio

IV. Allegro vivacissimo-Allegro maestoso assai



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 burutzeko, Erromantizismoaren hondar urteetara gerturatuko gara lehenik eta behin, bide baten bukaeran zegoela zekien arren gero eta anokronikoagoa bihurtzen ari zen eremu batean aurrera egitea erabaki zuen musikagile baten bitartez.

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 tonalitateetik aldentzen hasi ziren konposizio-garapenak «esanahi eta egitura erabat arrotzak dituen lengoia batekin» alderatzen zituen musikagileak. Rakhmaninovek berariaz errefusatu zen 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 zuzen.

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, parafasiak 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 parafasiak idazten, nagusiki, pianojole gisa gailendu nahi zuelako.

Rakhmaninoven azken lanetako bat –bere azken parafasia, izan ere–, **Paganiniren tema baten gaineko rapsodia** izan zen, 1934an konposatua, egileak bere birtuosismoa are urrutiago eraman nahi zuelako; izan ere, berez birtuosismo izugarriko pieza batean oinarrituta dago: Niccolò Paganiniren *Biolin-solorako kapritxoak* serieko *24. kapritxoak*, hain zuzen. 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 estreinatua zuenetik, Leopold Stokowski zela orkestra-zuzendaria.

Rapsodiak bariazio moduan jorratzen du jatorrizko konposizioa eta, horien bidez, asmanen 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 temperamentu-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 birtuosismo apartagatik ezaguna den bakarlarri bat izango dugu gurekin. Guraso zientzialariak zituen **Nikolai Luganskyk**, eta oso gaztetatik hasi zen erakusten gizagaineo 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 zitzaien, Txaikovski Lehiaketa entzutetsuko Zilarrezko Domina irabazi zuenean. Behin baino gehiagotan aritu da lanean Euskadin, eta Euskadiko Orkestrarekin batera joko duen hirugarren aldia da.

20 urte bete zituenean, eta garatze-bideko burgesia hartako familietan gertatu ohi zen bezala, **Felix Mendelssohnek** hiru urteko bidaia bati ekin zion Europako hainbat herrialdetan zehar. 1829ko uztailen iritsi zen bere lehen helmugetako batera, Eskoziara. Han zela, Edinburgora joan zen, Lur Garaiak zeharkatu zituen, Hebridak uhartedi malkartsuan izan zen eta Walter Scott –idolotzat zuen gaztetan– ezagutu zuen Abbotsfordeko gazteluan. Esperientzia eraldatzaile horretan melodia ugari ikasi zituen, baina 13 urte luze igaro arte ez zituen melodia horiek hezurramitu, zehazki, **3. Sinfoniaren** bidez, «**Eskoziarra**» izenez ere ezaguna.

Sinfoniak programa-gidoirik ez duenez, ez dago argi Mendelssohnek obra horren barnean Eskoziaren zer alderdi deskribatu nahi izan zituen, eta iritziak askotarikoak dira horri dagokionez. Batzuen ustez, aspaldiko bidaia haren oroitzapenen isla baino ez da konposizioa, eta musikagileak ez zuen nahi izan, beraz, literaltasunez berrirudikatu Eskoziako paisaia –solemnea, lainotsua eta malenkoniatsua–; hala, estilo poetiko eta agurgarriko zertzelada dotoreak baliatu zituen obra sortzeko. Interpretazio abstraktu honen barruan, obra sorrera ilun batekin hasiko litzateke (*andante con moto*), sinfonia zehar forma ezberdinetan agertuko den motibo nagusia aurkeztuz; horren ondoren, *allegro un poco agitato* batean amaituko litzateke, agidanez itsas ekaitz bat gogorazten duen azken sekzio batekin. Lehen mugimenduaren irekiera ilunerako itzulerako *scherzo* mendelssohniar bikain nahasezin bateranzko zubi gisa balio du (*vivace non troppo*). Mugimendu geldoa (*adagio*), berriz, Mendelssohnen «hitzik gabeko kanta» adierazgarrietako bat da. Azkenik, *finale* kementsuak (*allegro vivacissimo*) *guerrière* (gerrazalea) oharra darama berekin, eta piezaren aitzinamendua bukaera bikain batek burutzen du (Mendelssohnen hitzetan, «gizonen koru baten antzeko soinua izan beharko luke»).

Alabaina badago obraren beste interpretazio bat, zeinaren subjektu nagusia Maria Eskoziakoa erregina izango bailitzateke. Gauza jakina da Edinburgoko Holyrood Jauregian izan zenean sentitu zuela Mendelssohnek sinfonia hau osatzeko lehen bulkada: «Ilunabar sakonean, Maria erregina bizi zen jauregira joan gara gaur, erreginaren maitasun-istorioaren lekuko izan zen leku hartara», idatzi zuen 1829ko udan. «Kaperak ez du teilaturik gaur egun. Belarrak eta huntzak erraz hazten dira han eta Maria Eskoziako erregina koroatu zuteneko aldea hautsita dago. Dena hondatuta dago, usteltzen ari da, eta zeru oskarbia eraikinaren barnean sakabanatzen da. Uste dut han aurkitu nuela nire sinfonia «**Eskoziarraren**» hasiera.

Bigarren interpretazio horren arabera, irekiera-mugimendu aztoragarriak, seguruenik, Holyrood Jauregiaren atmosfera hura –Mendelssohnek bere gutunean deskribatu zuena– islatzen du. Bigarren mugimenduko *scherzo*aren melodia pentatonikoak eta erritmo eskoziarrek (motibo azkar eta luze bat) Eskoziako musika eta dantza folklorikoa ekarriko litzukete gogora. Hirugarren mugimenduak erritmo puntillatu motelak eta beharzango tetrakordio bat ditu; hala, hileta-kantu edo -deitore baten irudikapen musikala izango litzateke, Maria erreginaren erregealdi dohakabea islatuko lukeena. Ildo beretik, Wilhelm Adolf Lampadiusek –Mendelssohnen lehen biografetako bat izan zen–, *finale* gerrazaleak «zorritzarreko Maria Eskoziakoaren aurka izandako borrokan Isabel Ingalaterrakoa erreginak lorturiko garaipena» irudikatzen duela pentsatu nahi izan zuen.

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 en primer lugar a las postrimerías del Romanticismo, a través de una figura que, aunque era consciente de que se encontraba al final de un camino, decidió seguir adelante por un terreno cada vez más anacrónico.

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 imbuje 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.

Cuando cumplió 20 años, y como era común entre las familias de la floreciente burguesía, **Felix Mendelssohn** inició un viaje de tres años que le llevó por varios países de Europa. Uno de sus primeros destinos, en julio de 1829, fue Escocia. Allí visitó Edimburgo, recorrió las Tierra Altas, se embarcó hacia las agrestes Islas Hébridas y conoció a su ídolo de juventud, Walter Scott, en el castillo de Abbotsford. Fue una experiencia transformadora de la que se llevó maletas llenas de melodías, aunque tuvieron que pasar 13 años hasta que estas cobraran vida en el seno de una sinfonía: la **Sinfonía nº3**, apodada la "**Escocesa**".

Ya que la sinfonía carece de un guion programático, existen diversas opiniones sobre qué aspectos de Escocia retrató Mendelssohn en su interior. Algunos defienden que simplemente acudió a las memorias ya lejanas de aquel viaje, huyendo de cualquier literalidad para reimaginar el paisaje escocés –solemne – melancólico– a través de las elegantes pinceladas de su estilo poético y distinguido. Dentro de esta interpretación abstracta, la obra comenzaría con una oscura introducción (*Andante con moto*) que presenta el tema principal que aparecerá en varias formas a lo largo de la sinfonía, para desembocar después en un animado *Allegro un poco agitato* con una sección final que parece evocar una tormenta marina. El regreso de la sombría apertura del primer movimiento sirve como puente hacia un brillante scherzo inconfundiblemente mendelssohniano (*Vivace non troppo*). El movimiento lento (*Adagio*), por su parte, es una de las características "canciones sin palabras" de Mendelssohn. Por último, el enérgico finale (*Allegro vivacissimo*) lleva consigo la indicación "guerrière" (belicoso), y su avance es coronado por una conclusión majestuosa que Mendelssohn comentó que "debería sonar como un coro de hombres".

Existe, no obstante, una lectura alternativa que tendría a la reina María de Escocia como sujeto central. Es sabido que Mendelssohn sintió el primer impulso de componer esta sinfonía al visitar el Palacio de Holyrood en Edimburgo: "En el profundo crepúsculo fuimos hoy al palacio donde vivió y amó la reina María", escribió en el verano de 1829. "La capilla ahora no tiene techo. La hierba y la hiedra prosperan allí y en el altar roto donde María fue coronada Reina de Escocia. Todo está arruinado, en descomposición, y los cielos despejados se derraman en su interior. Creo que encontré allí el comienzo de mi Sinfonía "Escocesa".

Según esta interpretación, el inquietante movimiento de apertura probablemente refleja la atmósfera del Palacio de Holyrood que Mendelssohn describió en su carta. La melodía pentatónica y los ritmos escoceses (un motivo rápido y largo) del *scherzo* del segundo movimiento evocarían la música y la danza folclóricas escocesas. El tercer movimiento, que presenta ritmos puntillados lentos y un tetracordio descendente, serían la representación musical de un lamento o canto fúnebre –dedicado al desdichado reinado de la reina María–. En esa misma línea, Wilhelm Adolf Lampadius, uno de los primeros biógrafos de Mendelssohn, quiso imaginar que el *finale* guerrero representa "la lucha que le dio a la reina Isabel [de Inglaterra] su completa victoria sobre su desafortunada rival [María]".

.....

Mikel Chamizo

