

20 — 21

EUSKADIKO ORKESTRA



BRUCKNER

APIRILAK **22** ABRIL

19:30h.

PAMPLONA / IRUÑA
Auditorio **BALUARTE** Auditoriuma

euskadikoorkestra.eus

EUSKADIKO ORKESTRA

Zuzendari Titularra / Director Titular
ROBERT TREVIÑO

Musikariak / Los músicos

KONTZERTINOA / CONCERTINO

Waldemar Machmar

I BIOLINAK / VIOLINES I

Irene Echeveste (3)
José Ignacio Aizpiri
Inmaculada Aramburo
Laura Balboa
Xabier de Felipe
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
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 Escain (2) (4)
Hervé Michaud (2)
Rafael Alonso
Pascal Laffont

KLARINETEAK / CLARINETES

Luis Cámara (2)
José Miguel Chirivella (2)
Juan Navarro (2)
Stéphane Langlois
Sara Zufaurre

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 Bagado (2)

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

22

APIRILAK ~ ABRIL



ROBERT TREVIÑO

Zuzendaria / Director

EUSKADIKO ORKESTRA



EGITARAUUA ^ PROGRAMA:

I

ANTON BRUCKNER (1824-1896)

Sinfonía nº6 en la mayor (Cahis 12) [56']

Edizioa / Edición: ABUGA Urtext Edition/Benjamin-Gunnar Cohrs

- I. Majestoso
- II. Adagio. Sehr feierlich
- III. Scherzo. Nicht schnell - Trio. Langsam
- IV. Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell



BRUCKNER

Azken hilabeteetan Euskadiko Orkestrak erromantizismoaren hasieretan, garairik oparoenean eta amaieran jarri du arreta, eta mugimendu hori da, hain zuzen, Denboraldi honen ardatza. Gaur, ordea, egile paregabe eta berezi batean jarriko dugu arreta; izan ere, haren musika erromantizismoaren muina da baina, hain espezifikoa denez, edozein korrante bateratutik kanpo sailka daiteke. **Anton Bruckner** musikagileaz ari gara. Robert Simpson-ek honela esan zuen haren konposatzeko teknikaz: «Pazientziaren adierazpena da». Izan ere, Brucknerrek trebetasun bikainarekin baliatu zuen musikaren ingeniariatza, ordura arte horrenbeste hedatzea lortu ez zuten formen bidez; hala, monumentaltasuna erretorika zintzo eta erabat hunkigarriarekin bateratu zuen.

Musikari austriar honen musika gainera, maiz eskaini du orkestrak azken denboraldietan; izan ere, Bruckner da **Robert Treviño** zuzendari titularraren musikagile kutunetako bat. Hain zuzen, Treviñok Brucknerren sinfonia batekin egin zuen debuta Euskadiko Orkestran, *Zazpigarren sinfoniarekin*, duela bost urte, 2016ko martxoan. Aurrerago, 2020 urte hasieran, Treviñok *Bederatzigarren sinfoniaren* bertsio gogoangarri bat zuzendu zuen; bertsioak azken mugimendua berregiten zuen, eta lehen aldiz entzun zen Euskadin. Oraingoan, bi saiotan, Brucknerren zikloaren barruan gutxien jo diren bi sinfonia aurkeztuko dizkigu Treviñok: *Bosgarrena* eta *Seigarrena*.

Michael Steinbergen arabera, Brucknerrek «Beethovenengandik ikasi zituen musikaren eskala eta prestakuntza, suspensea, misterioa eta eduki etikoa; Schubertengandik zertxobait ikasi zuen tonu bereziki austriarraren inguruan, eta asko harmoniaren lanketari buruz; azkenik, Wagnerri zor zizkion, manierismo gutxi batzuez gain, tempo geldoaren zentzuari buruzko den-dena eta, hedatzeko orduan, halako zabaltasun bat, musika instrumentalean ordura arte ezezaguna». Hala ere, hiru musikagile horien artean, Richard Wagnerrek txunditu zuen gehien Bruckner. Brucknerrek izugarri maite zituen Wagnerrek musikaren gainean zituen ideiak, hainbeste, ezen bere ibilbidearen hasieran oztopo ere izan baitziren. Izan ere, ideiak Vienan Eduard Hanslick kritiko ospetsuaren eskutik nagusitu zen korrontearen kontra zihoazen. Hanslickek «beste bandoa» defendatzen zuen, Brahms musikagilearen bandoa, hain zuzen, eta Brucknerren lanak «boa hertsatzaile sinfonikoak» zirela esan zuen behin.

Eragin handiko talde horrek eta Vienako entzuleek iritzi txarra zuten Brucknerren musikaren inguruan, eta musikagilea, gainera, ez zen batere trebea bere interes profesionalak bideratzen. Horrenbestez, egoera ekonomiko larrian zegoen **Bosgarren sinfonia** sortzeari ekin zion garaian. Konposizioa hasi aurreko egunean, 1875eko otsailaren 13an, Brucknerrek hauxe idatzi zion Moritz von Mayfeld adiskideari: «Zorrak pilatzea eta pilatzea da nire patua, eta nire izapideen emaitzak berankorren espetxean biltzea, non nahikoa denbora izango dudan Vienara bizitzera etorri izanaz damutzeko. Mila florin kendu dizkizidate urtero, eta aurten ez dut inolako ordainsaririk jaso, ez eta beka bat ere. Ezin dut kopistarik ere ordaindu nire *Laugarren sinfoniarako*».

Brucknerrek, halere, tematuta jarraitu zuen, eta handik urtebetera *Bosgarren sinfoniaren* lehen bertsioa amaitu zuen. Amaitu eta gutxira, bigarren erromesaldia egin zuen Bayreuth hirira, oraingoan Wagnerren *Nibelungoaren eraztuna* operaren munduko estreinaldira, 1876ko abuztuaren 16an. Esperientzia eraldatzaile horren ondoren, 1877an, sinfoniaren zati handi bat berrikusi zuen, eta 1878ko urtarrilean eman zizkion azken ukituak, lehen notak idatzi eta ia hiru urte gerago. Partitura, halere, 25 urte beranduago argitaratu zen. Estreinaldia 1893an egin zen; izan ere, Franz Schalk-ek –Brucknerren ikasle ohiak eta Graz-eko Operako orduko

zuzendariak– sinfonia estreinatuta nahi izan zuten, Liszt eta Wagnerren beste lan batzuekin batera, emanaldi sinfoniko batean. Entseguetan, tamalez, hainbat arazo egon ziren metalezko haize–instrumentuekin: Brucknerrek tresna horietarako idatzi zuen zatia oso nekeza zen, eta ez ziren gai amaieraraino jotzeko. Schalki konponbide bat bururatu zitzaion: *Finaleko* koral bikaina beste hamabi musikaririk joko zuten, fresko–fresko egongo baitziren; musikari horiek agertokiaren atzealdean jarriko ziren, plataforma batean. Brucknerrek, gaixorik zegoenez, ezin izan zuen estreinaldira joan, baina Schalken hauxe esan zion gutun batean: «Entzun ez duenak ez daki zein zirraragarria den *Finalearen* indarra». Halaxe da: *Finalea* orkestra–errepertorioan inoiz sortu den piezarik ikusgarrienetakoa da. Gaur egun, metalezko haize–instrumentuak jotzen dituzten musikariak askoz hobeto prestatuta daude eta ez dute ordezkorik behar baina, halere, sinfonia erronka itzela da edozein orkestratako metalentzat.

Bosgarren sinfonia idatzi zuenean, Bruckner pobre bizi zen, eta *Seigarren sinfonia* idazten hasi zenean, gainera, gogo–aldarteko arazoak zituen. *Bosgarren sinfoniari* azken ukituak ematen ari zela, 1877ko abenduan, *Hirugarren sinfonia* estreinatzea aurreikusita zegoen, ia bost urtez tiraderan gordeta eman ondoren. Sinfonia estreinatzeaz zela, Johan von Herbeck hil zen, Brucknerren defendatzaile bakanetako bat eta estreinaldiko zuzendaria. Brucknerrek, orduan, erabaki okerra hartu zuen: sinfonia berak zuzentzea. Abesbatzekin lan egin ohi zuen, eta horiek ondo zuzentzen zituenez, orkestra handi bat zuzentzeko gai zela pentsatu zuen. Emaitza tamalgarria izan zen. Hasteko, orkestrako musikariak ez ziren Brucknerrez fio, sinfonia Richard Wagnerri eskaini ziolako; ez zuten laguntzeko asmorik erakutsi, eta Bruckner ez zen ondo aritu zuzendari–lanetan. Azken bertsoia benetan txarra izan omen zen, eta entzuleak pixkanaka joaten hasi ziren, eta aretoan Brucknerren defendatzaile sutsu batzuk bakarrik geratu ziren, hala nola Gustav Mahler. Kritikak ere ankerrak izan ziren eta, ondorioz, ez zen luzaroan entzun Brucknerren musika sinfonikorik kontzertu–aretoetan.

Bizipen horrek Brucknerrek bere lanaren inguruan izan ohi zituen zalantzak areagotu zituen (*Hirugarren sinfonia* sei aldiz berrikusi zuen). Dena den, handik gutxira, beste sinfonia bat konposatzeari ekin zion, **Seigarrena**. Bizipen traumatiko horren ondorioz, agian, iraganean landu zuen kontzeptu sinfoniko hertsitik urrundu zen hainbat alderditan. *Seigarren sinfoniak* badu aurrekoen monumentaltasuna, zalantzarik gabe, baina ez dio hainbesteko garrantzirik ematen tamaina erraldoiko eraikuntza formal eta gogor bat eraikitzeari. Aitzitik, diskurtso dinamikoagoa du, apetatsuagoa, erritmo eta harmonia askeagoak; orkestrazioak koloretsuagoa dirudi.

Era berean, proportzio trinkoagoak ditu, baina Brucknerren ohiko lau mugimenduak mantentzen ditu. Berez, musikagilearen sinfoniarik laburrena da (*Hirugarren sinfoniaren* azken berrikuspena salbu), bai eta egitura klasikoena duena ere. Kanpo–mugimenduak, gainera, tempo azkarretan oinarritzen dira, ohiko sinfonien gisara. Elementu batzuek, han–hemenka, Beethoven dakarkigute gogora ezinbestean. Ironikoa bada ere, elementu horiek Vienako entzuleei atsegin emateko ziren, baina luzera, kontrakoa lortu dute, *Seigarren sinfonia* baita entzuleek gutxien preziatzen dutena –aurreneko lau sinfoniak kenduta, 00tik 2ra–. Stephen Johnson–ek esaten duen bezala, arazoa, agian, hau da: «Entzuleek Brucknerren “soinu–katedral” handiak ulertzen eta maitatzen ikasi dute baina, *Seigarren sinfonia* arau horretatik aldentzen denez, nahasgarria suertatu zaie».

.....

Mikel Chamizo

BRUCKNER

A lo largo de los últimos meses Euskadiko Orkestra ha ido recalando en los inicios, la plenitud y las postrimerías del Romanticismo musical, movimiento que ejerce de hilo vertebrador de la presente Temporada. Hoy, sin embargo, nos detendremos en una figura única y peculiar, ya que su música es quintaesencia del Romanticismo y al mismo tiempo es tan específica que se podría ubicar fuera de cualquier corriente compartida. Se trata de **Anton Bruckner**, de quien Robert Simpson dijo que su técnica compositiva es “una manifestación de la paciencia” por su habilidad para desplegar, a través de formas de una extensión casi sin precedentes para la época, una ingeniería musical que aúna lo monumental con una retórica franca y profundamente emocionante.

La música del austriaco ha estado además muy presente en las últimas temporadas de la orquesta, ya que se trata de uno de los compositores predilectos de **Robert Treviño**. De hecho, el que ahora es nuestro director titular debutó con Euskadiko Orkestra con una sinfonía de Bruckner, la *Séptima*, hace exactamente cinco años, en marzo del 2016. Más tarde, a principios del 2020, Treviño dirigió una memorable versión de la *Sinfonía nº9* con el último movimiento reconstruido, que se escuchaba por primera vez en Euskadi. Ahora, en dos sesiones diferentes, Treviño nos presentará dos de las sinfonías menos interpretadas del ciclo bruckneriano: la *Quinta* y la *Sexta*.

Según Michael Steinberg, Bruckner “aprendió de Beethoven la escala, la preparación y el suspense, el misterio y el contenido ético de la música; de Schubert, algo relativo a un tono específicamente austriaco y mucho sobre el tratamiento de la armonía; y de Wagner, junto con algunos pocos manierismos, todo sobre el sentido del tempo lento y una amplitud al desplegarse que era previamente desconocida para la música instrumental”. No obstante, entre estas tres figuras, la que el propio Bruckner adoró por encima de cualquier consideración fue Richard Wagner. Su pasión por las ideas musicales wagnerianas fue tan explícita que, de hecho, llegó a convertirse en un obstáculo en los inicios de su carrera, ya que iban en contra de la corriente de opinión promovida en Viena por el influyente crítico Eduard Hanslick, defensor del “otro bando”, el de Brahms —quien llegó a decir que las obras de Bruckner eran como “boas constrictor sinfónicas”—.

La recepción negativa de este influyente grupo y del público vienés a la música de Bruckner, así como la poca habilidad del compositor para sacar adelante sus intereses profesionales, llegaron a sumirle en una situación económica crítica en la época en que emprendió la composición de la *Sinfonía nº5*. Un día antes de comenzar su composición, el 13 de febrero de 1875, Bruckner escribió a su amigo Moritz von Mayfeld que “mi destino final será contraer deuda sobre deuda y cosechar los frutos de mi diligencia en la prisión de los morosos, donde podré arrepentirme tranquilamente de la locura de haberme mudado a Viena. Se me han quitado mil florines al año y este año no tengo compensación, ni siquiera una beca. Ni siquiera puedo permitirme el copista de mi *Cuarta Sinfonía*”.

Pero Bruckner siguió insistiendo y un año después había finalizado la primera versión de la *Quinta*. Al poco de terminarla, emprendió su segundo peregrinaje a Bayreuth, esta vez para asistir al estreno mundial de *El anillo del nibelungo* de Wagner, el 16 de agosto de 1876. Tras aquella experiencia transformadora, en 1877 revisó gran parte de la sinfonía, a la que dio los últimos retoques en enero de 1878, casi tres años después de que escribiera sus primeras notas. Sin embargo, la partitura no llegaría a ver la luz hasta 25 años más tarde. El estreno se produjo en 1893, cuando un exalumno de Bruckner, Franz Schalk, que era a la sazón director de la Ópera de Graz, se propuso estrenarla en una velada sinfónica junto con obras de

Liszt y Wagner. Durante los ensayos, por desgracia, surgieron problemas con los instrumentos de viento metal: la parte que Bruckner había escrito para ellos resultaba tan agotadora que no aguantaban hasta el final. Como solución, a Schalk se le ocurrió la idea de que el gran coral que corona el *Finale* fuese interpretado por doce intérpretes adicionales, frescos, que se colocaban al fondo del escenario sobre una plataforma. En una carta a Bruckner tras el estreno, al que el compositor (enfermo) no pudo asistir, Schalk le aseguraba que "nadie que no lo haya escuchado puede imaginar el sobrecogedor poder del *Finale*". Efectivamente, se trata de una de las páginas más imponentes del repertorio orquestal de todos los tiempos, y aunque los músicos de viento metal están hoy mucho mejor preparados y no necesitan ya de suplentes, la sinfonía en su totalidad supone aún un verdadero *tour de force* para la sección de metales de cualquier orquesta.

Si en los años de la *Quinta* Bruckner atravesaba penurias económicas, cuando comenzó a escribir la *Sinfonía nº6* se encontraba además en un bajo estado de ánimo. Justo en la misma época en que estaba dando los últimos retoques a la *Sinfonía nº5*, en diciembre de 1877, estaba previsto que se estrenaría su *Tercera sinfonía*, que llevaba casi cinco años en un cajón esperando ver la luz. Pero cuando esto iba a materializarse por fin, Johan von Herbeck, uno de los pocos defensores de la música de Bruckner, que iba a dirigir el estreno, falleció. Bruckner tomó entonces una mala decisión: dirigirla él mismo, pensando que si podía arreglárselas con los coros con los que trabajaba habitualmente podría dirigir también una orquesta de enormes dimensiones. El resultado fue catastrófico. Los músicos de la orquesta, que ya desconfiaban de antemano por la dedicatoria que acompañaba a la sinfonía (a Richard Wagner), no se mostraron colaboradores y Bruckner no supo imponerse en los ensayos. La versión final debió de ser francamente mala y el público se fue marchando paulatinamente hasta que solo quedó en la sala un grupo de firmes simpatizantes de Bruckner —entre ellos, Gustav Mahler—. Las críticas fueron también feroces, y tras aquello no volvió a escucharse la música sinfónica de Bruckner en una sala de conciertos durante una buena temporada.

Esta experiencia exacerbó la proverbial inseguridad que Bruckner albergaba en torno su propio trabajo (llegó a revisar la *Tercera sinfonía* hasta seis veces). Aun así, poco después volvió a aventurarse en la composición de otra sinfonía, la **Sexta**; una creación que, quizá por esa experiencia traumática, se aleja en algunos aspectos del férreo concepto sinfónico que había ido elaborando con anterioridad. La *Sexta* sigue conservando la monumentalidad de las sinfonías previas, desde luego, pero en vez de centrarse tanto en levantar una construcción formal de enormes dimensiones e implacable efectividad, el discurso es aquí más dinámico, más caprichoso, de mayor invención rítmica y armónica; incluso la orquestación parece más colorista.

La *Sexta* está asimismo más comprimida en sus proporciones, a pesar de que mantiene los habituales cuatro movimientos brucknerianos. Es, de hecho, la más corta de sus sinfonías maduras (excluyendo la última revisión de la *Tercera*), y también la de fisonomía más clásica, con sus movimientos externos basados en tempos rápidos a la manera de una sinfonía convencional. También presenta elementos, aquí y allá, que recuerdan inevitablemente a Beethoven. Irónicamente, estas concesiones que quizá buscaban agradar al público vienés a la larga han logrado justo lo contrario, es decir, que la *Sexta* sea la menos popular entre las sinfonías de Bruckner —excluyendo las cuatro iniciales, de la 00 a la 2—. Tal y como afirma Stephen Johnson, "quizá el problema es que, a medida que el público ha llegado a comprender y amar las espaciosas 'catedrales sonoras' de Bruckner, las desviaciones de esta norma que se dan en la *Sexta sinfonía* se han vuelto desconcertantes".

