

# EUSKADIKO ORKESTRA 21-22



# ELGAR

+

# Bartok Wagner

EKAINA 6 JUNIO

19:30

PAMPLONA / IRUÑA  
Auditorio BALUARTE Auditoriuma

[euskadikoorkestra.eus](http://euskadikoorkestra.eus)

# EUSKADIKO ORKESTRA

Zuzendari Titularra / Director Titular: **ROBERT TREVIÑO**

**Musikariak / Las/os músicas/os**

## **KONTZERTINOA CONCERTINO**

Johann Soustrot

## **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  
Larraitx Oartzabal  
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)  
Kamran Omarli  
Ricardo Ruiz  
Igor Torre

## **BIOLAK / VIOLAS**

Delphine Dupuy (2)  
Paweł Krymer (2)  
Monika Mazur (3)  
Pascal Arnaud  
Helline Boulet (4)  
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  
Noelia Grau (4)  
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  
Iker Urreta (4)

## **TRONBOIAK / TROMBONES**

Arnaud Mandoche (2)  
Christophe Sánchez (2)  
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 tuttia / Primer tutti
- (4) Aldi baterako kontratazioa / Contratación temporal



**Robert Treviño**  
Zuzendaria ° Director

**Pinchas Zukerman**  
Biola ° Viola

## EGITARAUA ^ PROGRAMA

### I

#### **RICHARD WAGNER** (1813–1883)

Lohengrin, WWV 75. Preludio del Acto I [8']

#### **BELA BARTOK** (1881–1945)

Edición de Tibor Serly-ren edizioa

**Concierto para viola y orquesta, Op.Posth.** [21']

- I. Moderato
- II. Adagio religioso
- III. Allegro vivace

### II

#### **EDWARD ELGAR** (1857–1934)

**Sinfonía nº1 en la bemol mayor, Op.55** [50']

- I. Andante; nobilmente e semplice – Allegro
- II. Allegro molto
- III. Adagio
- IV. Lento – Allegro

**D**enboraldia amaitzeko, Pinchas Zukerman izango dugu gurean, azken urteotan Euskadiko Orkestra maiz bisitatu duen biolinista paregabea. Oraingo honetan, **Robert Treviño**ren gidaritzapean, bere bigarren instrumentuarekin ariko da, biolarekin, eta Bartoken *Biolarako kontzertua* interpretatuko du, konpositore hungariarrak egindako azken partitura, eta amaitu gabe utzi zuena. Treviño, Wagnerren *Lohengrin* operaren zati baten ondoren, Elgarren *1. Sinfonia* ere zuzenduko du.

**Lohengrin Wagner**ren azken opera erromantikoa da, eta drama musikalerako, *Gesamtkunstwerk* edo erabateko artelanerako –dantza eta plastika ere hartu zituen barne– trantsizioa markatzen du. Wagner 1845eko udan hasi zen libretoa idazten, *Tannhäuser* bere aurreko opera estreinatu baino lehen eta, bere kideak testuarekin eta haren ideia bisionarioekin eszeptiko agertu baziren ere, obra konposatzen jarraitu zuen (1848ko apirilean bere estreinaldirako prest zegoen). Baina garai hartan, Europa asaldaturik zegoen, eta urte txarra izan zen estreinaldi hain anbiziotsu baterako eta, are gehiago, Wagnerren estreinaldi baterako. Hilabete batzuk geroago, bada, Suitzara joan zen atxilotze-agindu batetik ihesi, Martxoko Iraultzan eta Antzinako Erregimenaren kontrako protestetan aktiboki inplikaturik baitzegoen.

Bertan behera gelditu zen *Lohengrin*en Dresdeneko estreinaldia eta, Wagnerrek, etsita, Franz Liszt bere babeslearengana jo zuen beste behin: «Franz maitea, lagun maitea, zuk bakarrik lagun nazakezu, zu zara ulertzen nauden bakarra... Estreina ezazu nire *Lohengrin*, Jainkoaren izenean, estreina ezazu! Behar bada eta ondo iruditzen bazaizu, gero, errenditu egingo naiz poliziaren aurrean Dresdenen edo, bestela, urrutira bidaiatuko dut, oso urrutira, Espainiara, Andaluziara ihes egingo dut... Bertan, larriak zoragarriak dira, zu nirekin izan zaren bezain zoragarriak». Liszt 1850eko abuztuaren 28an estreinatu zuen *Lohengrin* Weimaren, 38 musikari besterik ez zituen orkestra batekin, baina nahikoak izan ziren: egun horretan hasi zen Wagnerren mitoa eta harenganako mirespena. Lehen ekitaldiko **Preludioak**, hamar minutu eskaseta, sorkuntza horren handitasuna transmititzeko miraria lortzen du. Sorkuntza horretan, bada, inoiz ez bezala erabili zuen orkestra Wagnerrek, zatiari hasiera ematen dioten konpas arinetan jada antzeman daitekeen bezala.

1944ko abenduan, Bostoneko *Orkestrarako kontzertuaren* arrakasta biribiletik hilabetera baino ez, Bartoken editore Ralph Hawkesek William Primrose biolinista ospetsuari iradoki zion kontzertu bat eska ziezaiola konpositoreari. «Gogo gutxi erakutsi zuen», idatzi zuen solistak. «Antza, ez zuen oso argi ikusten horrek arrakasta izatea bere aldetik. Gogo handia zuenez biolaren gaitasun teknikoaren ideia bat izateko, hurrengo asteko Waltonen *Biolarako kontzertuaren* interpretazio batera joan zedin eskatu genion. [...] Zoritxarrez [Bartok] oso gaixo zegoen eta ezin izan zuen joan».

1945eko udan, bere bizitzako azken hilabeteetan, **Bartok**ek aldi berean landu zituen *Pianorako hirugarren kontzertua* eta **Biolarako kontzertua**. Hil baino egun batzuk lehenago, zera idatzi zion Primroseri: «Zure *Biolarako kontzertuaren* zirriborroa prest dago; partitura idaztea baino ez da geratzen, hau da, lan erabat mekanikoa, esan genezake». Baina Bartok hau lortu baino lehen hil egin zen eta Tibor Serly, konpositorearen betiko lagun eta kidea, arduratu zen partitura osatzeaz.

1949an Minneapolisen estreinatu baino pixka bat lehenago, Serlyk *The New York Times* ezaldu zizkion prozesuaren nondik norakoak: «Bartokek ez du inoiz partitura laburtuekin edo pianorako laburketekin lan egiten. [...] Orkestralki pentsatzen duten konpositore arraro horietako bat izan zen, eta saiatu zen orkestrazioa ahalik eta hoberen adierazten, ikusgarria izan zedin eta, ziur asko,

jogarria ere bai. [...] Eskuizkribua ez da zirriborro laburtu bat terminoaren ezein zentzutan. Hala ere, [...] zirriborroak argi eta garbi desfzifratu behar izan nituen dena bat etor zedin: saltatutako konpasak, gehitutako gauzak eta bestelako aldaketak. [...] Beste zati batzuetan, azken mugimenduan kasu, linea melodiko bat baino ez da agertzen. Bartokek bazekien zer gertatzen ari zen han, besterik gabe ez zuen jarri».

Bertsioa polemikoa izan zen estreinalditik bertatik eta Serlyri leporatu zituen –hura ere konpositorea zen– bere pertsonalitatea gehiegi proiektatu izana. Beste musikari batzuek – Bartoken seme Peterrek, besteak beste–, gero, konpositore hungariarraren estiloa hobeto jasotzen zuten berregite batzuk egin zituzten, baina Serlyrena bihurtu da errepertorioko estandarra.

Bartok/Serlyrena tamaina handiko kontzertu bat da, eta, beraz, kategoria handiko solista bat behar du. Gaur, **Pinchas Zukerman**en eskuetan egongo da: biolinaren eta biolaren nazioarteko izaretako bat da, eta berrogei urte baino gehiago daramatza jotzen. Hastapenetan, Isaac Stern eta Pau Casals izan zituen babesle, eta XX. mendeko musikari onenetako askorekin batera jo du. Hala ere, harreman bereziki estua izan zuen Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Jacqueline du Pré eta beste artista batzuekin. Bere diskografia egundokoa da; ehun obra baino gehiago grabatu ditu eta bi Grammy sari irabazi ditu. Bartoken *Biolarako kontzertua* 1990ean grabatu zuen eta, askoren ustez, erreferentziako bertsioa da.

1899an *Enigma-bariazioak* lanarekin arrakasta handia lortu ondoren –konpositore britainiar handienetakoa bihurtu zuten–, **Edward Elgar**rek sinfonia handi bat konposatzea espero zuten entzuleek, eta berari ideia hori gustatzen zitzaion, baina oraindik ez zen prest sentitzen. Ia hamar urte behar izan zituen, baina, 1908an, azkenean bere **1. Sinfonia** estreinatu zenean, entzuleei zehazki nahi zutena eman zien Elgarrek: maila handiko sorkari bat, oraindik ere bere orri ospetsuenen ezaugarriak nolabait jasota: herri-kutsua, ikusgarritasuna eta sinpletasun melodikoa (besteak beste, *Handitasuna eta zirkunstantzia* serie arrakastatsuen ezaugarriak). 1908ko abenduaren 3an Hans Richterrek Manchesterreko Hallé Orkestrarekin estreinatu zenean, arrakasta agerikoa zen, eta obra amaitu baino lehen ere, Elgar zenbait aldiz atera behar izan baitzen agurtzera mugimenduen artean. Prentsa ere iritzi berekoa zen, eta *The Daily Mail*ek adierazi zuen: «Hemen dugu, akaso, konpositore ingeles batek inoiz idatzi duen mota honetako maisulanik onena». Arrakastak estreinaldiaren gauaren ondoren ere jarraitu zuen eta, urtebetean, sei herraldetan 82 aldiz interpretatu zuten sinfonia.

Modu benetan ezohikoan hasten da *1. Sinfonia*, prozesio-motako martxa solemne batekin. Bere *Handitasuna eta zirkunstantzia* serieko lanen bateko materiala ematen du, sinfonia batekoa baino gehiago, baina, balio bateratzaile garrantzitsu bat hartzen du obra osoan zehar. Berrogeita hamar konpas geroago, espiritu grinatsu eta rapsodikoko *allegro* bat hasten da. Bi tema jorratzen ditu Elgarrek horretan, maisutasunez jorratu ere: lehena, laburra eta motibo-garapenerako potentzial handikoa eta, bigarrena, berriz, lirikoa eta tristea. Horiekin diskurtso merkurial eta beti aldakor bati forma ematen dio. Une garrantzitsuetan, sarrerako tema noblean agertzen da, baina beti modu iragankorrean egiten du.

Bigarren mugimendua *scherzo* bat da; une batzuetan, Elgarren martxa maitatuetako batean amaitzen da, eta are, zenbait pasartetan, musika bukoliko erlaxatu eta alai batean ere. Elgarrek orkestrari adierazi zion «ibaiaren ondoan entzuten dugun zerbeit bezala» jo behar zuela hori. Sinfoniaren zati ezagunena, baina, hirugarren mugimenduko *Adagio* da; Elgarren orri tipikoa da, bere osagai melankolikoagatik eta nolabaiteko hedonismo harmonikoagatik. Lehen mugimenduari keinuak egiten dizkion sarrera motel baten ondoren, amaierako *allegro*ak materialen segida frenetiko bat du, eta horietan artean, beste behin ere, martxa bat dago. Diskurtsoak, hemen, haserre-kutsua du, eta Elgar, poliki-poliki, klimax bat eraikitzen doa, eta, halako batean eta orkestrazio izugarri batez lagunduta, sinfonia ireki zuen melodia noblean amaitzen da.

**F**inalizamos la Temporada en compañía de Pinchas Zukerman, violinista excepcional que ha visitado regularmente a Euskadiko Orkestra en los últimos años. Esta vez se unirá a **Robert Treviño** empujando su segundo instrumento, la viola, para abordar el *Concierto para viola* de Bartok, la última partitura en la que trabajó el compositor húngaro antes de morir y que dejó incompleta. Tras una página de la ópera *Lohengrin* de Wagner, Treviño dirigirá también la *Sinfonía n.º1* de Elgar.

*Lohengrin* es la última ópera romántica de **Wagner** y la que marca la transición hacia el drama musical, hacia la obra de arte total o *Gesamtkunstwerk*, que abarcará también la danza y la plástica. Wagner comenzó la redacción del libreto durante el verano de 1845, antes incluso del estreno de su ópera previa, *Tannhäuser*, y aunque sus colegas se mostraron escépticos con el texto y con sus ideas visionarias, continuó con la composición de la obra, que quedó lista para su estreno en abril de 1848. Mal año, con una Europa convulsionándose, para un estreno tan ambicioso y aún más para uno de Wagner, que unos meses después se trasladaría a Suiza escapando de una orden de detención por su implicación activa en la *Märzrevolution* y las protestas contra el Antiguo Régimen.

El estreno de *Lohengrin* en Dresde quedó abortado y Wagner, desesperado, acudió una vez más a su protector, Franz Liszt: "Querido Franz, querido amigo, solo tú puedes ayudarme, solo tú puedes comprenderme... ¡estrena mi *Lohengrin*, por Dios, estrénalo! Me entregaré después en Dresden a la policía si es necesario y lo estimas oportuno, o si no viajaré lejos, muy lejos, me fugaré a España, a Andalucía...donde las naranjas son tan espléndidas como solo tú sabes serlo siempre conmigo". Liszt estrenó *Lohengrin* en Weimar el 28 de agosto de 1850 con una orquesta de tan solo 38 músicos; los suficientes, no obstante, para que ese día diera comienzo el mito y la adoración por Wagner. El *Preludio* al primer acto logra, en apenas diez minutos, el milagro de transmitir la grandeza de esta creación que, entre otras cosas, haría un uso revolucionario de la orquesta, como se puede apreciar ya en los ingravidos compases que abren el fragmento.

En diciembre de 1944, solo unos meses después del rotundo triunfo del *Concierto para orquesta* en Boston, el editor de Bartok, Ralph Hawkes, sugirió al célebre violista William Primrose que le pidiera un concierto al compositor. "No mostró gran entusiasmo", escribió el solista. "Parecía dudar del éxito de tal empresa por su parte. Como estaba ansioso por tener una idea de la capacidad técnica de la viola, arreglamos que asistiera a una interpretación del *Concierto para viola* de Walton la semana siguiente. ... Desafortunadamente, [Bartok] estaba demasiado enfermo para asistir a la actuación".

En el verano de 1945, durante sus últimos meses de vida, **Bartok** trabajó simultáneamente en el *Tercer concierto para piano* y el *Concierto para viola*. Días antes de su muerte, le escribió a Primrose que "su *Concierto para viola* está listo en borrador, por lo que solo queda escribir la partitura, lo que significa un trabajo puramente mecánico, por así decirlo". Pero Bartok falleció sin conseguirlo y Tibor Serly, un viejo amigo y colega del compositor, fue el encargado de completar la partitura.

Poco antes del estreno, en Minneapolis en 1949, Serly explicó al New York Times cómo se desarrolló el proceso: "Bartok nunca trabajaba con partituras reducidas o reducciones para piano. [...] Fue uno de esos raros compositores que pensaban orquestalmente, y trató de indicar la orquestación lo mejor que pudo para que resultara visible y posiblemente tocable. [...] El manuscrito no es un boceto reducido en ningún sentido del término. Sin embargo [...] tuve que descifrar claramente los bocetos para que todo encajara: compases saltados, adiciones y otras alteraciones. [...] Hay otras partes, como el último movimiento, donde solo figura la línea melódica. Bartok sabía lo que estaba pasando allí, simplemente no lo había puesto".

La versión fue polémica desde su estreno y acusaron a Serly, que también era compositor, de haber proyectado en exceso su propia personalidad. Otros músicos —como el hijo de Bartok, Peter— realizaron luego nuevas reconstrucciones quizá más acordes con el estilo del compositor húngaro, pero la de Serly se ha convertido en la estándar del repertorio.

El de Bartok/Serly es un concierto de gran envergadura que requiere un solista de categoría equivalente. Hoy estará en manos de **Pinchas Zukerman**, una de las estrellas internacionales del violín y la viola, en activo desde hace más de cincuenta años. Apadrinado en sus inicios por Isaac Stern y Pau Casals, Zukerman ha tocado junto a muchos de los mejores músicos del siglo XX, aunque desarrolló lazos especialmente cercanos con artistas como Zubin Mehta, Daniel Barenboim o Jacqueline du Pré. Su discografía es inmensa, ha grabado más de cien obras y ha ganado el Grammy en dos ocasiones. El *Concierto para viola* de Bartok lo grabó en 1990 y es considerada por muchos como la versión de referencia.

Tras alcanzar un enorme éxito en 1899 con las *Variaciones Enigma*, que lo erigieron en uno de los principales compositores británicos, el público esperaba que **Edward Elgar** compusiera una gran sinfonía, una idea que le interesaba pero para la que no se sentía aún preparado. Tardó casi diez años, pero en 1908, cuando se estrenó por fin su **Sinfonía nº1**, Elgar dio al público exactamente lo que quería: una creación de gran envergadura pero que aún mantiene cierto sabor popular, la espectacularidad y la sencillez melódica que son características de sus páginas más célebres, como la exitosa serie de *Pompa y Circunstancia*. Cuando Hans Richter la estrenó al frente de la Hallé Orchestra de Manchester, el 3 de diciembre de 1908, el éxito fue evidente antes incluso de que finalizase la obra, ya que Elgar tuvo que salir a saludar entre movimientos. La prensa también celebró el triunfo de forma unánime, y el Daily Mail llegó a afirmar que "aquí tenemos, quizás, la mejor obra maestra de este tipo que haya salido de la pluma de un compositor inglés". El éxito prosiguió tras la noche del estreno y, en el plazo de un año, la sinfonía se había interpretado ya en ochenta y dos ocasiones en seis países distintos.

La *Sinfonía nº1* se abre de una forma francamente inusual, con una solemne marcha de tipo procesional. Se trata de un material más propio de una de sus *Pompa y Circunstancia* que de una sinfonía, pero adquirirá un importante valor unificador a lo largo de toda la obra. Cincuenta compases más tarde, comienza un *Allegro* de espíritu apasionado y rapsódico, en el que Elgar trata con maestría los dos temas: el primero conciso y con gran potencial para el desarrollo motivico, el segundo lírico y triste. Con ellos va dando forma a un discurso mercurial, siempre cambiante, que en momentos clave desemboca en el noble tema de la introducción, aunque este aparece siempre en forma efímera.

El segundo movimiento es un scherzo que por momentos desemboca en una de las tan queridas marchas de Elgar, e incluso, en ciertos pasajes, en una relajada y pizpireta música bucólica que Elgar indicó a la orquesta que debía tocar "como algo que escuchamos junto al río". El fragmento más conocido de la sinfonía es, sin embargo, el *Adagio* del tercer movimiento, que, por su componente melancólico y cierto hedonismo armónico, es una página típicamente elgariana. Tras una lenta introducción que contiene guiños al primer movimiento, el *Allegro* final presenta una frenética sucesión de materiales entre los que no podía faltar, de nuevo, una marcha. El discurso tiene aquí algo de furioso, y Elgar va construyendo poco a poco un gran climax que desemboca, inesperadamente y arropado por una orquestación esplendorosa, en la noble melodía que había abierto la sinfonía.

Mikel Chamizo



Eta iraitetik aurrera... / Y a partir de septiembre...

Temporada 22—23 Denboraldia

## Tragedia gainditzea

### De la tragedia a la superación

Zain dituzu beste hamar kontzertu zirraragarri.  
Te esperan otros diez apasionantes conciertos.



EUSKADIKO  
ORKESTRA  
22—23

Tragedia  
Gainditzea

*De la Tragedia  
a la Superación*

**ROBERT TREVIÑO**

Zuzendari titularra ° Director titular

ADAMS · BEETHOVEN · BRUCKNER · CARPENTER · CHOPIN · DVORAK · ELGAR · FALLA  
GERENABARRENA · KORNGOLD · LAZKANO · MAHLER · MUSSORGSKY · ORFF · PROKOFIEV  
RACHMANINOFF · STRAUSS · SHOSTAKOVICH · TCHAIKOVSKY · VEPRIK · WAGNER · WALKER