



BRAHMS SHOSTAKOVICH

euskadikoorkestra.eus

7
Azaroa / Noviembre
19:30

Pamplona / Iruña
BALUARTE

EUSKADIKO ORKESTRA

Zuzendari Titularra / Director Titular:
Robert Treviño

KONTZERTINOIA CONCERTINO

Igor Yuzefovich

I BIOLINAK / VIOLINES I

Beatrice Gajju (1) (5)
Xabier de Felipe (4)
José Ignacio Aizpiri
Inmaculada Aramburo
Laura Balboa
Irene Echeveste
Marie Gaillard
Alexandre Kozouline
Oscar López
Maite Menéndez
Larraz Oartzabal
Ortzi Oihartzabal
Itziar Prieto
Maialen Rezabal
Cristina Vértiz

II BIOLINAK / VIOLINES II

Raquel Cortinas (2)
Xabier Gil (2)
Mikel Ibañez (4)
Marie Héloïse Arbus (5)
Amaia Asurmendi
Nathalie Dabadie
Virgile Demillac
Ludwik Hamela
Anne-Marie Harmat
Antoni Kosc
Kamran Omarli
Ricardo Ruiz
Igor Torre

BIOLAK / VIOLAS

Delphine Dupuy (2)
Pawel Krymer (2)
Monika Mazur (4)
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 (4)
Natalia Díaz
Jacek Grabe-Zaremba
Jon Larraz
Beatriz Linares
Pascale Michaud
Ian Swedlund

KONTRABAXUAK CONTRABAJOS

Arkadiusz Maciejski (2)
Paloma Torrado (2)
Guangyao Zhao (4)
Victor Bogdanov
Marc Sirera
Mehmet Sönmez
Pierre Torrent

FLAUTAK / FLAUTAS

Hélène Billard-Alirol (2)
Bruno Claverie (2)
Ander Erburu
Oihana Kontxeso

OBOEAK / OBOES

Óscar Diago (2)
Javier Lecumberri (2)
Rafael Alonso
Pascal Laffont
Hervé Michaud

KLARINETEAK CLARINETES

Luis Cámara (2)
Juan Navarro (2)
Stéphane Langlois
Sara Zufaurre

FAGOTAK / FAGOTES

Marco Caratto (2)
François Proud (2)
Yuan Dai
Anne Charlotte Lacroix

TRONPAK / TROMPAS

Marcos Cruz (2)
Adrián García Carballo (2)
Cristian Palau (2)
Ignacio Sánchez (3) (5)
Jean-Luc Casteret
Xabier Sarasa
Salvador Tudela

TRONPETAK / TROMPETAS

Didier Bousquet (2)
Bernabé García (2)
Jesús Castillo
Miguel Echebare

TRONBOIAK / TROMBONES

Arnaud Mandoche (2)
Christophe Sánchez (2)
Frédéric Boulan (5)
Daniel Ruibal

TUBA

Oscar Abella (2)

TINBALAK ETA PERKUSIOIA TIMBALES Y PERCUSIÓN

Igor Arostegi (2)
Anthony Lafargue (2)
Héctor Marqués (2)
Irene Rodríguez (3) (5)
Xabier Peña

HARPA / ARPA

Iván Bragado (2)

(1) Kontzertinoaren laguntzailea /
Ayuda de concertino

(2) Bakarlarria / Solista

(3) Bakarlari-laguntzailea /
Ayuda de solista

(4) Lehen tutta / Primer tutti

(5) Aldi baterako kontratazioa /
Contratación temporal



**STANISLAV
KOCHANOVSKY**
Zuzendaria ° Director



**SERGEY
KHACHATRYAN**
Biolina ° Violín

EGITARAUA ^ PROGRAMA

I

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Concierto en re mayor para violín y orquesta, Op.77 [38']

- I. Allegro non troppo
- II. Adagio
- III. Allegro giocoso; ma non troppo vivace

II

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Sinfonía nº6 en si menor, Op.54 [30']

Argitaletxea / edita: Internationale Musikverlage Hans Sikorski

- I. Largo
- II. Allegro
- III. Presto

Laguntzailea / colabora

2021eko irailean eta urrian *Brahms Fest* jaialdiarekin inauguratu zuen Denboraldia Euskadiko Orkestrak. Brahms konpositore alemaniarrari eskainitako jaialdia izan zen eta, hamar saiotan zehar, haren sinfonia guztiak eta kontzertu gehienak entzun ahal izan ziren. Dena den, kontzertuetako bat, ospetsuena, ez zen entzun *Brahms Fest* jaialdian: *Biolinerako Kontzertua*. 1878ko udan eta udazkenean idatzi zuen, Joseph Joachim bertutetsu handiarentzat. **Sergey Khachatryan** armeniarrek kitatuko du Euskadiko Orkestrak kontzertu horrekin zuen zorra. Lehen aldiz joko du Euskadiko Orkestrarekin, eta egundoko erronka izango da biolinjole solistarentzat. Hain zuzen ere, nazioarteko lehiaketa garrantzitsuetako bi –Helsinki Sibelius eta Bruselako Queen Elisabeth– irabazi dituen biolinjole bakarretakoa da.

Austria hegoaldeko ingurune idiliko eta alpetar batean konposatu zuen **Brahmsek** *Biolinerako Kontzertua*, aurreko udan *Bigarren Sinfonia* konposatu zuen leku berean. Bi partiturek antzeko nahasketa dute: pasioa, lasaitasuna eta poza. Eta biek egiten diote keinu Beethoveni; hura oso presente dago *Biolinerako Kontzertuan*, hainbat alderdiri dagokienez. Horietako bat alderdi biografikoa da. Izan ere, Beethovenen *Biolinerako Kontzertua* jotzen entzun ondoren ezagutu zuen Brahmsek Joseph Joachim, Hanburgon; Brahmsek 14 urte zituen orduan, eta Joachimek 16. Brahmsek biolinjole bertutetsu gazteari idatzi zion eskutitzaren arabera, «liluratuta» geratu zen, bai kontzertuagatik, bai interpretazioagatik. Eta posible da gaztetako esperientzia hark Brahms markatu izana, handik urte batzuetara haren biolin-kontzertu propioa sortzeko eredu ideal bat imajinatzeko orduan. Beethovenen erreferentzia batzuk erraz ikus daitezke Brahmsten partituran: bi kontzertuen tonalitatea re maiorrekoa da; solistaren lehen sarrera modu dramatikoan prestatzen dute, orkestraren atariko luze baten bidez; lehenengo mugimendua oso luzea da, eta bigarren mugimendua lirikoa; eta bi konpositoreek izugarri erabiltzen dute instrumentuaren erregistro altua.

Baina Brahms harago doa, eta sintesi bat sortzen saiatzen da kontzertu-formatuaren eta forma sinfonikoak bere duen ideien etengabeko garapen baten artean. Orkestra, gainera, ez da solistari laguntzera mugatzen, eta guztiz barneratzen da haren diskurtsoan: elkarrekin ematen diote forma soinuaren ehundurari eta obraren arkitektura formalari. Lan honek, hain zuzen ere, lau mugimendu izan behar zituen, garai hartako sinfonietan ohikoa zen moduan. Baina, azkenik, kontzertu honetarako aurreikusitako *scherzoa Pianorako 2. Kontzertuan* erabili zuen.

Jarraian, San Petersburgoko **Stanislav Kochanovsky** zuzendariak haren herrikide baten sinfonia bati helduko dio: **Dmitri Xostakovitxen 6. Sinfonia**. Gutxien jotako sinfonia da. Nahiko sorkuntza harrigarria da eta, haren berezitasunak ulertzeko, konpositorearen ziklo sinfonikoko aurreko kapitulura egin behar dugu atzera: *5. Sinfonia*. Xostakovitxek arrakasta handia lortu zuen *1. Sinfoniarekin*, 19 urte baino ez zituenean. *5. Sinfonia* konposatzen hasi zenean, ordea, gorespen hartatik erori berria zen. 1936an, Pravda egunkariak (Alderdi Komunistaren egunkari ofiziala) hiru artikulu oldarkor argitaratu zituen, bata bestearen segidan, Xostakovitxen eta haren musikaren aurka. «Burgesa» eta «formalista» zela egozten zioten, eta konpositoreak arriskuan ikusi zuen haren bizia. Urte hartako abenduan estreinatzekoa

zen 4. *Sinfonia*, ordura arte sortu zuen sinfoniarik modernistena, baina azken uanean bertan behera utzi zuten ekitaldia, eta 5. *Sinfonian* beste zerbait probatzea erabaki zuen Xostakovitxek: proposamen zuzenagoa emozionalki, eta baikortasun handiko amaiera. Jatorriko eskuorrian honela deskribatu zuen: «borroka espiritual luzea, garaipenarekin amaitua». Baina konpositoreak inoiz ez zuen esan «artista sobietar batek kritika justu bati emandako erantzuna» zenik, esaldi hura ospetsu bilakatu bazen ere. Dena den, badirudi agintariek horrela jaso zutela, publikoaren harrera beroaren ostean. Izan ere, konpositoreari ospea kentzeko egindako kanpainaren berri zutenez, entzule asko zutik jartzen ziren laugarren mugimenduan zehar, eta, gau-emanaldi batzuetan, ordu erditik gorakoak izan ziren txaloaldiak. 5. *Sinfoniak* laster lortu zuen nazioarteko ospea, eta Sobietar Batasunaren mugetatik kanpo zabaldu zen fenomenoa. Hala ere, arrakasta haren ondoren, zalantza sortu zitzaion Xostakovitxi: Zer idatzi behar zuen, literalki bizia salbatu zion partitura haren ondoren?

Azterketa musikal eta politikoaren mende jarraitzen zuen Xostakovitxek, eta esan liteke zer norabidetan jo zezakeen arakatzen ari zela 6. *Sinfoniarekin*. Horregatik du forma bitxi eta harrigarri hori, hiru mugimendutan: lehenengoa, geldoa eta oso luzea, eta Mahlerren usaina dariona –hilabete batzuk lehenago, Mahlerren 10. *Sinfoniako* Adagioa transkribatu zuen bi pianotarako-. Dentsitate handiko elaborazio kontrapuntistikoak eta pasarte ia estatikoak nahasten ditu eta, gainera, hileta-martxa batekin amaitzen du, musikak komunikatzen duen antsietate eta larritasunezko crescendo jarraitu baten ostean. Dena den, harrigarriena da zati lazgarri horren ondoren, bi mugimendu labur eta umoristikorekin jarraitzen duela sinfoniak; eta lehenengo mugimenduaren antipoda espresiboetan daude horiek.

Xostakovitxek Leningradeko haren apartamentuan jo zuen obra lehen aldiz, lagun batzuentzat. Haietako batek aipatu zuenez, azken bi mugimenduetan bazirudien Rossini XX. mendeaz mozarrotu zela. Gerard McBurneyren arabera, «*scherzo* pare bitxi honetako lehena bals zorabiagarri eta azkarra da, dotorea, baina beldurgarria, dantzariak izotz oso finaren gainean ziztu labainduko balira bezala. Bigarrena ere musika-zurrumbilo bat da, baina kasu honetan Offenbachen itzala ikus daiteke; zirkuko musika, opereta eta bandaren musika merkea pasatzen dira gure belarrietatik. Barre-algara burlati eta harroen leherketa batekin amaitzen da sinfonia».

Mark Wigglesworth orkestra-zuzendariak uste du topatu duela dikotomia horren azalpena. Haren arabera, «Xostakovitx ere Mahlerren joera berekoa zen, formaren eta orekaren ideia konbentzionalen aurretik jartzen baitzuen asmoa. Bi konpositoreek haien emozioek eskatu bezala, zehatz-mehatz, idatzi zituzten haien sinfoniak. *Seigarren Sinfonian*, mundu ilogikoa eta kontraesankorra irudikatu nahi zituen Xostakovitxek, bere ikuspegiaren arabera, eta horregatik aukeratu zuen bi ezaugarri horiek dituen forma bat». Eta Wigglesworthek beste idazle bat aipatzen du, Ian MacDonald, amaierako bi mugimendu horiek idaztean Xostakovitxen buruan egon zitekeena hitzez adierazteko: «Musika arina nahi baduzu, izango duzu... eta mendekuarekin».

En septiembre y octubre del 2021, Euskadiko Orkestra inauguró su temporada con el *Brahms Fest*, un festival dedicado al compositor alemán en el que, a lo largo de diez sesiones, se pudieron escuchar todas sus sinfonías y la mayoría de sus conciertos. Sin embargo, uno de ellos, el más célebre, estuvo ausente del *Brahms Fest*: el *Concierto para violín*, escrito en el verano y otoño de 1878 para el gran virtuoso Joseph Joachim. En su debut con Euskadiko Orkestra, el armenio **Sergey Khachatryan**, uno de los pocos violinistas que ha ganado dos de los grandes concursos internacionales del instrumento –el Sibelius de Helsinki y el Queen Elisabeth de Bruselas–, saldará la deuda pendiente que la orquesta tenía con este concierto que presenta un desafío formidable para el solista.

Brahms compuso su *Concierto para violín* en el mismo entorno idílico y alpino del sur de Austria donde había dado forma a su *Segunda Sinfonía* el verano anterior. Ambas partituras comparten una mezcla similar de pasión, serenidad y alegría, así como guiños a Beethoven, que está muy presente en el *Concierto para violín* en diversos aspectos. Uno de ellos es el biográfico, ya que Brahms conoció a Joseph Joachim tras escucharle tocar en Hamburgo el *Concierto para violín* de Beethoven, cuando Brahms tenía 14 años y Joachim 16. A tenor de la carta que le escribió Brahms al joven virtuoso del violín, quedó «embelesado» tanto por el concierto como por la interpretación, y es probable que esta experiencia juvenil le marcara a la hora de imaginar un modelo ideal para su propio concierto de violín años más tarde. Algunas referencias beethovenianas son fácilmente rastreables en la partitura de Brahms: desde la propia tonalidad de re mayor en ambos conciertos, la preparación dramática de la primera entrada del solista mediante una extensa introducción orquestal, la gran extensión del primer movimiento y el lirismo del segundo, hasta el amplísimo uso del registro agudo del instrumento que hacen ambos compositores.

Pero Brahms llega más lejos al tratar de crear una síntesis entre el formato de concierto y el desarrollo continuo de ideas que es propio de la forma sinfónica. La orquesta tampoco está relegada a acompañar al solista, sino que se integra plenamente en su discurso: juntos dan forma tanto a la textura sonora como a la arquitectura formal de la obra. Esta, curiosamente, iba a ser en cuatro movimientos, como es propio de las sinfonías del periodo, pero Brahms finalmente transfirió el scherzo que había previsto para este concierto a su *Concierto para piano n.º2*.

El director de San Petersburgo **Stanislav Kochanovsky** abordará a continuación una de las sinfonías menos interpretadas de su compatriota **Dmitri Shostakovich**, la *Sinfonía n.º6*. Se trata de una creación, a su modo, bastante desconcertante, y para entender sus peculiaridades es necesario remontarse al capítulo anterior de su ciclo sinfónico, a la *Quinta Sinfonía*. Cuando comenzó a componerla, Shostakovich se acababa de caer del pedestal al que había ascendido con tan solo 19 años tras el éxito de su *Sinfonía n.º1*. En 1936, el diario Pravda (el rotativo oficial del Partido Comunista) encadenó tres agresivos artículos de denuncia contra su música y su persona, acusándolo de «burgués» y «formalista», logrando que el compositor llegara a temer seriamente por su vida. En diciembre de ese mismo año se iba a estrenar su *Sinfonía n.º4*, la más modernista que había creado hasta la fecha, pero el evento se canceló en el último minuto y Shostakovich decidió probar algo diferente con su *Sinfonía n.º5*: una propuesta más directa en lo emocional y con un final de pronunciado optimismo.

En el programa de mano original la describía como «una larga batalla espiritual, coronada por la victoria», pero la famosa afirmación de que se trataba de «la respuesta de un artista soviético a una crítica justa» no salió nunca de la boca del compositor. Sin embargo, así parecieron recibirla las autoridades tras la entusiasta recepción del público. Y es que, conocedores de la campaña de desprestigio que se había practicado contra el compositor, numerosos asistentes se ponían ya en pie durante el cuarto movimiento y las ovaciones, en algunas veladas, llegaron a prolongarse durante más de media hora. La *Sinfonía n.º5* alcanzó pronto notoriedad internacional, extendiendo el fenómeno fuera de las fronteras de la Unión Soviética. Pero, tras semejante éxito, llegó el dilema para Shostakovich: ¿qué debía escribir tras esta partitura que, quizá literalmente, le había salvado la vida?

Shostakovich seguía bajo escrutinio musical y político, y con la *Sinfonía n.º6* diríase que estaba explorando en qué direcciones podía avanzar. De ahí proviene su extraña y fascinante forma en tres movimientos: el primero, lento y larguísimo, y de aliento mahleriano –unos meses antes, Shostakovich había transcrito para dos pianos el *Adagio* de la *Décima* de Mahler–. Su escritura mezcla elaboraciones contrapuntísticas de gran densidad con pasajes casi estáticos, y además finaliza con una marcha fúnebre tras un crescendo continuado en la ansiedad y urgencia que comunica la música. Pero lo más sorprendente es que, tras este monumento desgarrador, la sinfonía prosigue con dos movimientos breves y de carácter humorístico, que están en las antípodas expresivas del primero.

Cuando Shostakovich tocó por primera vez la obra al piano para unos amigos en su apartamento de Leningrado, uno de ellos comentó que los dos últimos movimientos sonaban como si Rossini se hubiera disfrazado de siglo XX. Según Gerard McBurney, «el primero de este extraño par de *scherzos* es un vals vertiginoso y veloz, elegante pero aterrador, como si los bailarines patinaran a toda velocidad sobre un hielo peligrosamente fino. El segundo también es un torbellino musical, pero esta vez la sombra es la de Offenbach; música de circo, opereta y música barata de banda pasa volando a través de nuestros oídos. La sinfonía termina con un estallido de risas burlonas y huecas».

El director de orquesta Mark Wigglesworth cree encontrar una explicación a esta dicotomía cuando afirma que Shostakovich «también era mahleriano en su deseo de anteponer la intención a cualquier idea convencional de forma y equilibrio. Ambos compositores escribieron sus sinfonías exactamente en la forma en que lo demandaban sus emociones. En la *Sexta Sinfonía*, Shostakovich quería expresar su visión de un mundo ilógico y contradictorio, y por eso eligió una forma que es ambas cosas». Y Wigglesworth cita a otro escritor, Ian MacDonald, cuando expresa con palabras lo que podría estar pensando Shostakovich cuando escribió esos dos movimientos finales: «Si quieres música ligera, la tendrás... y con venganza».

————— MIKEL CHAMIZO

HURRENGO ABONU KONTZERTUA • PRÓXIMO CONCIERTO DE ABONO

RAVEL / FALLA

Abendua 1 Diciembre | 19:30



SARRERAK ENTRADAS

10€ < 38€

euskadikoorkestra.eus
baluarte.com
Leihatila - Taquilla



B

O

S

B Sabadell
Fundación

Cultura y artes
Investigación y educación

www.fundacionbancosabadell.com