

18
/
19

EUSKADIKO
ORKESTRA
SINFONIKOA

ORQUESTA
SINFÓNICA
DE EUSKADI



AGATA ERUPZIOAN ÁGATA EN ERUPCIÓN

HOUGH
DVORAK
ELGAR

Azaroa **26** Noviembre
20:00 h.

Teatro PRINCIPAL Antzokia
Vitoria/Gasteiz

Concierto nº3114. Kontzertua

euskadikoorkestra.eus



EUSKADIKO
ORKESTRA

Eusko Jauritzako herri-baltza
Sociedad pública del Gobierno Vasco

EUSKADIKO ORKESTRA SINFONIKOA

ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI

Zuzendari Titularra
Director Titular

ROBERT TREVIÑO

Musikariak / Los músicos

Kontzertinoa / Concertino

Birgit Kolar

I biolinak / violines I

Waldemar Machmar (1)
Irene Echeveste (3)
José Ignacio Aizpiri
Inmaculada Aramburo
Laura Balboa
Marie Gaillard
Ludwik Hamela
Alexandre Kozouline
Oscar López
Maite Menéndez
Larraitz Oartzabal
Ortzi Oihartzabal
Itziar Prieto
Maialen Rezabal
Cristina Vértiz

II biolinak / violines II

Raquel Cortinas (2)
Xabier Gil (2)
Antoni Kosc (3)
Amaia Asurmendi
Nathalie Dabadie
Virgile Demillac
David Escudero (4)
Christine Felden
Anne-Marie Harmat
Mikel Ibañez
Joaquín Melara
Ricardo Ruiz
Igor Torre

Biolak / Violas

Delphine Dupuy (2)
Pawel Krymer (2)
Natacha Dupuy-Scordamaglia (3)
Pascal Arnaud
Justyna Janiak-Krymer
Elena Mtz. de Murguía
Arkaitz Martínez
Monika Mazur
Cástor Narvarte
Diego Nieves (4)
Yann Seyrac

Biolontxeloak / Violonchelos

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

Kontrabaxuak / Contrabajos

Arkadiusz Maciejski (2)
Paloma Torrado (2)
Victor Bogdanov (3)
Andras Cserna
Mehmet Sönmez
Pierre Torrent
Guangyao Zhao

Flautak / Flautas

Hélène Billard-Alirol (2)
Bruno Claverie (2)
Oihana Kontxeso
Carlos Rosat

Oboeak / Oboes

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

Klarineteak / Clarinetes

Luis Cámara (2) (4)
José Miguel Chirivella (2)
Juan Navarro (2)
Stéphane Langlois
Sara Zufiaurre

Fagotak / Fagotes

Marco Caratto (2)
François Proud (2)
Anne Charlotte Lacroix
Tomás Ruti

Tronpak / Trompas

Jean-Luc Casteret (2)
Adrián García (2)
Marcos Garrido (4)
Karl Pipkin
Xabier Sarasa
Mario Telenti
Salvador Tudela

Tronpetak / Trompetas

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

Tronboiak / Trombones

Arnaud Mandoche (2)
Christophe Sánchez (2)
Javier Almarza
Hervé Cahen

Tuba

Oscar Abella (2)

Tinbalak eta perkusioa

Timbales y percusión
Anthony Lafargue (2)
Héctor Marqués (2)
Igor Arostegi
Xabier Peña

Harpa / Arpa

Elisabeth Colard (2)

(1) *Kontzertinoaren laguntzailea / Ayuda de concertino*

(2) *Bakarlarria / Solista*

(3) *Aldi batera / Primer tutti*

(4) *Aldi baterako kontratazioa / Contratación temporal*

ROBERT TREVIÑO
zuzendaria / director

STEPHEN HOUGH
pianoa / piano

Azaroa
26
Noviembre

EUSKADIKO ORKESTRA SINFONIKOA
ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI

EGITARAUA / PROGRAMA

I Stephen Hough (1961)

AGATA: A BASQUE FANTASY [9']

Argitaletxea / edita: Josef Weinberger Wien GmbH

Euskadiko Orkestra Sinfonikoak enkargatutako obra. Erabateko estreinaldia.
Obra encargada por la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Estreno absoluto.

Antonin Dvorak (1841-1904)

CONCIERTO EN SOL MENOR PARA PIANO Y ORQUESTA, OP.33, B.63 [34']

- I. Allegro agitato
- II. Andante sostenuto
- III. Finale: Allegro con fuoco

II Edward Elgar (1857-1934)

VARIACIONES ENIGMA, OP.36 [31']

- Enigma: Andante
- Var. I. (C.A.E.): L'istesso tempo
- Var. II. (H.D.S- P.): Allegro
- Var. III. (R.B.T.): Allegretto
- Var. IV. (W.M.B.): Allegro di molto
- Var. V. (R.P.A.): Moderato
- Var. VI. (Ysobel): Andantino
- Var. VII. (Troyte): Presto
- Var. VIII. (W.N.): Allegretto
- Var. IX. (Nimrod): Moderato
- Var. X. (Dorabella): Intermezzo: Allegretto
- Var. XI. (G.R.S.): Allegro di molto
- Var. XII. (B.G.N.): Andante
- Var. XIII. (***) : Romanza: Moderato
- Var. XIV. (E.D.U.): Finale: Allegro

AGATA ERUPZIOAN

Gaurko kontzertua opari berezi eta ustekabeko batekin hasiko da: txistu eta orkestrarako euskal fantasia batekin, gau honetako solistak idatzia, **Stephen Hough** pianistak. **Robert Treviño**k berariaz eskatuta, Hough ek bere alderik sortzaileena aske utzi du. **Agata: a Basque Fantasy** lanean, Hough ek, *Santa Ageda* euskal kanta tradizionala hartu, eta AGATA letrei dagozkien notekin nahastu du (santuaren izena siziliarez).

Hough en arabera, obra «hari iheskor banatuekin hasten da, abestia jotzen duten zurezko haizetresnen inguruan han-hemenka dir-dir eginez, eta zatika besterik ezin da hauteman, zortzidun eta instrumentu desberdinetan banatuta baitago. Horren ostean, hiru biolarako fugato labur eta soil bat dator, AGATA gaia kantuaren zati batekin nahasten duena; baina, bat-batean, orkestra osoak, etenaldi kartsua egin, eta fugatoari ekiten dio berriro, ahalkerik gabeko irrika erromantikoz. Klimaxera heldu ahala, *Santa Ageda* kantuaren melodia entzuten dugu, maila aintzeko kontrapuntu batek argiki deklamatur».

Garikoitz Mendizabalen eskutik txistua sartuko da obraren bigarren zatian, intentsitatea apaldu, eta baretasuna iristen denean. Baina txistuak *Santa Agedari* egiten dion tributua harmonia ez-tradizionalan kokatuta dago. «Isilaldi baten ostean, hari baxuak gitarra-zarrasta imitatzen hasten dira; biolinek bakarrik AGATA konposizioa jotzen dute, harmoniko altuetan, eta txistuak *Santa Ageda* kantuaren melodia lantzen du, inprobisazio moduan. Azken atala lehenaren ispilua da, baina motiboak zabaldu eta orkestra osoan banatzen dira, harien akorde luze batean egonaldi isil bat lortu arte», dio Hough ek.

Gaur egungo pianista garrantzitsuenetarikoa batek euskal erreperorioari eginiko ekarpen baliotsu horren ondoren, «bariazioak» kontzeptuan inspiratuta dagoen Denboraldi honetan oso garrantzitsuak diren bi autoreren bi

obra goiztiar banatan oinarrituko da programa. Treviño en arabera, «Dvorak eta Elgar, zentzu askotan, beren ibilbidea beren kabuz egin zuten musikariak izan ziren eta, Mozart edo Beethovenekin alderatuta, nahiko berandu hasi ziren musika ikasten eta konposatzen. Haien musikak hasiera-hasieratik zirudien zerbait adierazteko gogo bizia zuela, haien lexikoa, batzuetan, osoena ez bazen ere. Ez dut nahi nire hitzak gaizki ulertzerik, ez baitut esan nahi obra horiek bigarren kategoriakoak direnik, kontrakoa baizik: lexiko nahikoa izan gabe, zerbait adierazteko nahi horri esker, bi obrak formarik gabeko harritik sortu eta monumentu bilakatu ziren, borondatearen eta talentuaren indarragatik».

Treviño en hitzetan, halaber, **Antonin Dvorak**, bere hastapenetan, Brahms en mende zegoen, hark ematen baitzion onespina eta babesa, eta haren obretan oinarritu zen bere obra propioak egiteko, **Pianorako kontzertu** hau barne, zeina, argi eta garbi, Brahms en pianorako kontzertu garrantzitsuen nagusitasun berarekin diseinatua baitago». Dvorakek 1876. urtean konposatu zuen lan hau, eta bi urte geroago estreinatuta zen, Pragan. Kontzertuak ez du inoiz izan haren beste sorkuntza batzuek izan duten arrakasta. Egia esateko, obra ederra eta inspiratua da, eta kolore bizia eta oparotasun melodikoz bete da dago; horixe da konpositore bohemiarraren bereizgarria. Baina oztupo nabarmen batzuk ere baditu: Dvorak biolinjole bikaina izan zen arren, pianoarekin ez zen inoiz gailendu. Ezkerreko eskurako idatzi zuen zatia izugarri zaila da eta, oro har, pianistentzat, partitura ez da oso idiomatikoa eta ikasteko latza da. Horrela, kontzertuak ia nabarmendu gabe igaro zuen XX. mende osoa, hari k eta gau honetako solistak, Stephen Hough ek, garai modernoetan berriz ere modan jarri duen arte. Pianista britainiarrak urteak daramatza lehen kategoriako obra dela aldarrikatuz, eta 2016an Birminghamgo



Orkestrarekin grabatu zuen diskoan hainbesteko kalitatez eta distiraz defendatu zuen, non badirudien kontzertua orkestren programazioetan agertzen hasi dela berriro.

Edward Elgar ere biolinjole ona izan zen, baina 1898. urteko gau batean, egun osoa biolin-eskolak ematen igaro ondoren, etxera iritsi zenean, pianoan eseri eta inprobisatzen hasi zen, lasai, bere irudimenari aske utzita. Halako batean, haren emazte Alicek jo berri zuen melodietako bat errepikatzeke eskatu zion. Elgarrek behin eta berriro jo zuen melodia, eta errepikapen bakoitzean, bere lagun gertukoenek konposatzeko gaitasuna izango bazuten melodiari emango zioteten kutsua imitatzen zuen. Sekulako barreak egin zituzten txantxa horrekin, baina konpositorearen buruan gelditu zen bere adiskideen nortasuna irudikatzeke deskribapen musikalen serie bat egiteko ideia.

Enigma bariazioak gaiari jarraitzen dioten hamalau bariazioek Elgarren lagunena izatearen edo lanbidearen alderdi zehatzak azpimarratzen dituzte. Bigarren bariazioa, adibidez, Hew David Steuart-Powell eskainita dago. Pianista amateur hori Elgarrekin bildu ohi zen ganbera-musika interpretatzeko, eta jotzen hasi baino lehen teklatuan hatzekin egiten zuen beroketa bitxia irudikatzen du bariazioak. Laugarrenak William Meath Baker deskribatzen du, inguruko jaun lurdun bat, zeina era nahiko bortitzean mintzatzen baitzen. Seigarrena Elgarren biola-ikasle Isabel Fitoni dedikatua dagoenez, biola da bariazioeko protagonista. Zazpigarrena, bestalde, Elgarren lagun minetako batek, Arthur Troyte Griffit arkitektoak, pianoa jotzeko zuen ezintasuna islatzen du.

Bariaziorik ezagunena, *Nimrod*, Elgarren eta bere editore Augustus J. Jaegerren arteko gertakari batean dago inspiratuta; hain zuzen ere, editoreak bisita egin zionekoan, konpositorearen depresio-une batean, konposizioa uzteko asmoa ere izan zuenean. Jaegerrek Beethoveni eta hark zailtasun

guztien gainetik musika idazten jarraitzeko zuten indarrari buruz hitz egin zion. Segidan, Beethovenen *Pianorako 8. sonatako adagioaren* melodia abestu zuen, zeina *Nimrod* bariazioaren hasierako notetan hauteman daitekeen.

Hamabigarren bariazioa Basil G. Nevinson biolontxelojolari buruz da; Nevinson eta Hew David Steuart-Powell hirukote bereko kideak ziren. Hark inspiratu zuen Elgar bere *Biolontxelorako kontzertu* ezaguna konposatzeko. Instrumentu hori da nagusi bariazioan, obrako beste pasarte liriko ederrenetarikoa batean. Azken-aurreko bariazioa Lady Mary Lygoni eskainia da, Elgarren musikaren defendatzaile zen aristokrata bat. Ezin izan zion baimena eman bere inizialak jartzeko, Australiara bidean baitzegoen, eta horregatik agertzen dira izartxoak izenburuan. Elgarrek, era oso egokian, klarinetean sartu zuen Mendelssohnen *Itsasoaren lasaitasuna eta bidaiaren zorionsua* oberturako aipamen bat. Azkenik, 14. bariazioan, *E.D.U.*, bere burua deskribatzen du Elgarrek. Horretarako, bere emazte Aliceri dagokion lehen bariazioa eta bere editoreari dagokion *Nimrod* bariazioa zatiak hartu zituen, influentzia handiko pertsonak zirelako bere bizitzan eta bere lanean.

Bariazioetan ezkutatzen diren identitateen enigma argitu den arren, bada partituran Elgarrek inoiz argitu ez zuen enigma bat; eta, horren inguruan asko idatzi bada ere, oraindik ez da ebatzi. Ezkutuko melodia bat da; konpositoreak ziurtatu zuen melodia hori bariazioekin kontrapuntuan sar zitekeela. *Auld Lang Syne* izeneko Eskoziako kanta herrikoia bat da horretarako aukerarik sendoena, baina Mozarten obreakin eta *Rule, Britannia* abestiarekin ere espekulatu da. Litekeena da ezkutuko melodiarik ez egotea eta, besterik gabe, Elgarren publizitate-maniobra bikaina izatea; izan ere, *Enigma bariazioei* esker egin zen ospetsu.

ÁGATA EN ERUPCIÓN

El concierto de hoy comienza con un regalo tan singular como inesperado: una fantasía vasca para txistu y orquesta escrita por nuestro solista de esta noche, el pianista **Stephen Hough**, quien se ha decidido a dar rienda suelta a su faceta más creativa por invitación expresa de **Robert Treviño**. En **Agata: a Basque Fantasy**, Hough ha tomado la canción tradicional vasca *Santa Ageda* y la ha mezclado con las notas correspondientes a las letras AGATA, la forma siciliana del nombre de la santa.

En palabras de Hough, la obra se abre “con fugaces cuerdas divididas, centelleando alrededor de los vientos madera que tocan la canción, que es solo parcialmente reconocible al estar dividida entre diferentes instrumentos y desplazada en distintas octavas. Sigue después un corto y austero fugato para tres violas solas que combina el tema AGATA con un fragmento de la canción, pero de repente llega una apasionada interrupción de toda la orquesta, que retoma el fugato con un ardor romántico sin pudor. A medida que se produce el clímax, escuchamos la melodía de *Santa Ageda* claramente declamada por un contrapunto de múltiples planos”.

El txistu, interpretado por Garikoitz Mendizabal, hará su entrada en la segunda parte de la obra, cuando disminuye la intensidad y se instala la calma. Pero el tributo del txistu a *Santa Ageda* está enmarcado en armonías no tradicionales. “Tras un momento de silencio, las cuerdas graves comienzan a imitar un rasgueo de guitarra, el violín solo toca el tema AGATA en armónicos agudos y el txistu elabora la melodía de *Santa Ageda* con un carácter improvisatorio. La sección final es un espejo de la primera, pero los diversos motivos se extienden y distribuyen por toda la orquesta, hasta alcanzar un silencioso reposo en un largo acorde de las cuerdas”, concluye Hough.

Tras esta aportación de valor incalculable al repertorio vasco de manos de uno de los pianistas más importantes de la actualidad, el programa se centra en dos obras tempranas

de autores que juegan un papel fundamental en esta Temporada inspirada en el concepto de “variaciones”. Según Treviño, “tanto Dvorak como Elgar fueron, en muchos sentidos, músicos hechos a sí mismos, que estudiaron música y comenzaron a componer relativamente tarde en comparación con Mozart o Beethoven. Desde el principio, su música pareció tener el intenso deseo de decir algo, incluso si a veces su vocabulario no era el más completo. No deben malinterpretarse mis palabras, no digo que estas sean obras de segunda categoría, todo lo contrario: fue debido a este profundo deseo de decir algo sin poseer aún el vocabulario que estas dos obras emergieron de la piedra informe y se convirtieron en monumentos por pura fuerza de la voluntad y el genio”.

Treviño explica también que, en sus inicios, “**Antonin Dvorak** dependió profundamente de Brahms para recibir afirmación y apoyo, y utilizó sus obras como modelos para las suyas propias, incluyendo este **Concierto para piano** que está claramente diseñado con las mismas dimensiones que los grandes conciertos para piano de Brahms”. Dvorak lo compuso en 1876 y se estrenó en Praga dos años más tarde, pero el concierto nunca ha cosechado el éxito de otras de sus creaciones. Es cierto que se trata de una obra hermosa e inspirada, repleta de los vivos colores y la abundancia melódica que es característica del compositor bohemio. Pero presenta también algunos hándicaps relevantes: Dvorak, que fue un magnífico violinista pero nunca sobresalió con el piano, escribió una parte para la mano izquierda extremadamente difícil y, en general, una partitura que los pianistas han considerado siempre poco idiomática y muy ardua de aprender. Así, el concierto pasó medio desapercibido durante todo el siglo XX hasta que nuestro solista de esta noche, Stephen Hough, lo ha vuelto a poner de moda en tiempos modernos. El pianista británico lleva años abanderándolo como una obra de primera categoría, y su disco grabado en 2016 junto a la Orquesta de la Ciudad de Birmingham

lo defiende con tal calidad y brillantez que, a raíz de su publicación, el concierto parece estar volviendo a repuntar en las programaciones de las orquestas.

Edward Elgar fue también un hábil violinista, pero una noche de 1898, al llegar a casa tras un largo día impartiendo clases de violín, se sentó al piano y comenzó a improvisar sobre el teclado, relajado, fantaseando. En un momento dado, Alice, su esposa, le pidió que repitiera para ella una de las melodías que acababa de tocar. Elgar la retomó, una y otra vez, imitando en cada repetición el carácter que le darían sus amigos más cercanos si tuvieran la capacidad de componer. Alice y él se rieron mucho con esta chanza, pero la idea de una serie de retratos musicales, en los que plasmar la personalidad de sus allegados, se había instalado ya en la mente del compositor.

Las catorce variaciones que siguen al tema original de las **Variaciones Enigma** inciden en aspectos concretos del carácter o la profesión de los amigos de Elgar. La segunda, por ejemplo, dedicada a Hew David Steuart-Powell, un pianista amateur que solía unirse a Elgar para interpretar música de cámara, refleja el singular calentamiento de dedos que practicaba sobre el teclado antes de comenzar a tocar. La cuarta retrata a William Meath Baker, un caballero terrateniente de la zona, que según Elgar “se expresaba de forma bastante enérgica”. La sexta, dedicada a Isabel Fiton, una alumna de viola de Elgar, tiene a este instrumento como protagonista de la variación. La séptima, por su parte, refleja la entusiasta incompetencia al piano de uno de los mejores amigos de Elgar, el arquitecto Arthur Troyte Griffit.

La más famosa de las variaciones, *Nimrod*, se inspira en una escena que Elgar vivió con Augustus J. Jaeger, su editor, cuando este le visitó durante un momento de depresión en el que se estaba planteando incluso abandonar la composición. Jaeger le habló de Beethoven y de su fortaleza para seguir escribiendo música sobreponiéndose a todas las dificultades. Acto seguido tarareó la melodía del *Adagio* de la *Sonata para piano n.º 8* de Beethoven, que se adivina en las notas iniciales de *Nimrod*.

La variación número doce retrata al otro componente del trío al que también pertenecía Hew David Steuart-Powell, el violonchelista Basil G. Nevinson, quien más adelante inspiraría

a Elgar para la composición de su célebre *Concierto para violonchelo*. Es este instrumento el que domina la variación, en otro de los más bellos pasajes líricos de la obra. La penúltima variación está dedicada a Lady Mary Lygon, una aristócrata defensora de la música de Elgar, quien no pudo darle el permiso para incluir sus iniciales porque se hallaba de camino a Australia -de ahí los asteriscos del título-. Muy apropiadamente, Elgar introduce en el clarinete una cita de la obertura *Mar en calma y próspero viaje*, de Mendelssohn. Por último, en la *Variación 14, E.D.U.*, Elgar se retrata a sí mismo, pero lo hace tomando fragmentos de la primera variación, correspondiente a su esposa Alice, y de *Nimrod*, su editor, “dos grandes influencias en la vida y el arte del compositor”, según él.

Aunque el enigma de las identidades que se esconden tras cada variación ha sido satisfactoriamente resuelto, existe otro enigma en la partitura que Elgar se llevó a la tumba y que aún hoy no ha sido desvelado, a pesar de que han corrido ríos de tinta sobre ello. Se trata de una melodía oculta que el compositor aseguró que se podía introducir a modo de contrapunto con las variaciones. La candidata más sólida es *Auld Lang Syne*, una canción popular escocesa, pero se ha especulado también con obras de Mozart o con *Rule Britannia*. Es probable que tal melodía oculta ni siquiera exista y que fuera, tan solo, una brillante maniobra publicitaria de Elgar, que alcanzó la fama gracias a las *Variaciones Enigma*.

Mikel Chamizo

HURRENGO ABONU KONTZERTUA
PRÓXIMO CONCIERTO DE ABONO

Otsailak 4 Febrero

HANDIUSTEKO
ORROAK
RUGIDOS VANIDOSOS

BARBER / RACHMANINOFF



SARRERAK
ENTRADAS

10€ < 35€

- euskadikoorkestra.eus
- principaltantzokia.org
- 945 16 10 45
- Taquilla Principal leihatila





 **eitb**

KULTURAREKIN BAT

#