

18
/
19

EUSKADIKO
ORKESTRA
SINFONIKOA
ORQUESTA
SINFÓNICA
DE EUSKADI



BIHOTZ MINDUA
CORAZÓN DOLIDO
MAHLER

Maiatza 6/10 Mayo
20:00 h.

KURSAAL
Donostia/San Sebastián

Conciertos n°3161/3165. kontzertuak

euskadikoorkestra.eus



EUSKADIKO
ORKESTRA

Eusko Jaurlaritzako herri-baltzua
Sociedad pública del Gobierno Vasco



EUSKADIKO
ORKESTRA

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

Maité Menéndez

Larraitx Oñartzabal

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

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

Sergio Montero

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

Tetiana Mertelova (4)

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 Zufaurre

Fagotak / Fagotes

Marco Caratto (2)

François Proud (2)

Rubén Ferreira (4)

Anne Charlotte Lacroix

Tronpak / Trompas

Jean-Luc Casteret (2)

Adrián García

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) *Lehen tuttia / Primer tutti*

(4) *Aldi baterako kontratazioa /
Contratación temporal*

ROBERT TREVIÑO

zuzendaria / director

Maiatza

6/10

Mayo

EUSKADIKO ORKESTRA SINFONIKOA
ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI

EGITARAUA / PROGRAMA

I Gustav Mahler (1860-1911)

SINFONÍA Nº 9 EN RE MAYOR [75']

Argitaletxea / edita: Universal-Edition A.G.

- I. Andante comodo
- II. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers
- III. Rondo – Burleske
- IV. Adagio

BIHOTZ MINDUA



«**B**ehin baino gehiagotan esan izan da Mahlerren *9. sinfonia* –azken sinfonia– agur–keinuen multzo bat dela: agur maitasunari, agur naturari, agur hiriari eta, bukaeran, agur munduari. Esan izan da, halaber, Mahlerren sinfoniek (eta ni bat nator horrekin) sinfonia handi, luze eta hauskaitz bat osatzen dutela, elkarrekin lotuta daudela eta, are gehiago, sinfonia bakoitza aurrekoaren abantzamendua eta hurrengoaren aurreikuspena dela beharbada. Baina *9. sinfonia*–n argi senti dezakegu Mahler bere ikuspen artistikoari amaiera ematen ari zitzaiola. Gure bizitzak desberdinak dira, baina denak iristen dira beti behin betiko amaiera berera. Mahler sakonki goibel sentitzen dela nabaritzen dut musika honetan, bizitza galdu behar duelako; bere “izatea” izugarri maite zuen pertsona baten azken agurra da». **Robert Treviño**

9. sinfonia Gustav Mahler musikariaren azken obra osoa izan zen, burutu eta gutxira hil baitzen, 50 urte zituela, 1911ko maiatzaren 18an. Oso etapa pertsonal gogorrean zegoela hasi zen obra hori idazten; izan ere, ezbeharrak konpositorearen bizitza astindu zuten 1907an. Urte hartako martxoan Vienako Gortearen Operako zuzendari izateari uko egin zion, amore emanda, prentsak bere aurka zabaldutako kanpaina antisemita eta barne-intrigak pairatu ondoren. Ekainean, Maiernigg idilikoan –gaur egun Maria Wörth deritzon Austriako udalerriari– bere betiko oporraldiaz gozatzen ari zela, 4 urteko bere alaba Mariak eskarlatina harrapatu zuen, eta bizkor hil zen. Egun batzuk geroago, kardiopatia bat diagnostikatu zioten Mahlerri, eta handik lau urtera hil zen, gaixotasun horrek jota.

Mahlerren musikak, konpositore gehienek kasuan ez bezala, interpretazio autobiografikoa ahalbidetzen du oso hein handian; izan ere, berehala azken agur gisako testamentutzat hartu zen Mahlerren *9. sinfonia*. Hala, lan horretan interpretazio hori berresten duten xehetasun asko daudela esan izan

da; Leonard Bernsteinek konparazio ezagun bat egin zuen horren ildotik: sinfoniari hasiera ematen dion erritmo pixka bat irregularra Mahlerren bihotz gaixoaren taupadekin alderatu zuen. Artista hil eta hamahiru hilabetera, sinfonia estreinatu zenean, Bruno Walter zuzendariak (Mahler bizirik zegoela hura ezagutu, eta tratua izan zuen) jada atzeman zuen, sinfoniaren lehen mugimenduaren klimaxa osatzen duen martxan, bere adiskidearen ibili makala.

Orrialde hauetan, Txaikovskiren eta Xostakovitxen sinfoniei buruz aritu garenean, jada aipatu izan dugu alde handia egon daitekeela obra bat idaztean konpositore batek zituen asmoen eta gerora obra horri egin izan zaion interpretazioaren artean. Mahlerren *9. sinfonia*–ren kasuan, ordea, zalantza gutxi daudela dirudi. Aurreko sinfoniak, *Das Lied von der Erde* izenekoa (Lurraren abestia), zeina Euskadiko Orkestra Sinfonikoak 19/20 Denboraldian interpretatuko duen, heriotzaren fenomeno biltzen du bere testuetan, eta *9. sinfonia*–k ere badituen ezaugarri emozional ugari ikus daitezke bertan. Are gehiago, Ronald Vermeulen espezialistaren hitzetan, «*Der Abschied* (Azken agurra) –*Lurraren abestia* obraren azken mugimendua– amaitzen den puntuan hasten da» *9. sinfonia*. Halaber, dokumentu asko aditzera ematen dutenez, sinfonia konposatzen hasi zenean, 1909an, Mahlerrek bazekien laster hil zitekeela eta, horregatik, azkena izan zitekeen ustearekin hasi zen sortzen sinfonia hori. Halaber, ez dirudi kasualitatea lehen mugimendua hasi eta gutxira Beethovenen *Pianorako 26. sonata*–ren – zeina *Les Adieux* (Azken agurrak) deritzon– zati bat aipatu izana edo “Agur! Agur!” idatzi izana beste mugimendu baten partituran.

Nolanahi ere, *9. sinfonia* ez da ez iluna ez nostalgikoa. Alban Bergi biziki gustatzen zitzaion obra hori (izan ere, lehen hiru mugimenduen eskuizkribua aitorra izango balitz bezala zeukan gordeta), eta era honetara deskribatu zuen: «Mahlerrek sekula idatzi zuen sinfonia loriatsuena da. Lurra eta natura biziki maite zituela ematen



du aditzera, bertan bakean bizi nahi duela, erabat disfrutatu nahi duela, barne-barneraino, heriotza iritsi arte, denoi iristen baitzaigu, lehenago edo geroago, heriotza». Berriz ere, eta hamabost urte lehenago bere 3. *sinfonia*-rekin egin zuen bezala, munduari eta bizitzari buruz zuen ikuspena transmititzen saiatu zen Mahler, baina oraingo honetan ez zen 33 urteko gazte bat, gaixotasun larri bat zuen gizon bat baizik. Hala, partituraren lehen zirriborroak prestatzen ari zen bitartean, bere emazte Almari hau idatzi zion: «Pertsona baten “obrak” haren parte iragankor eta hilkorra dira, baina gizon batek bere buruaz egiten duena, bizitzeko eta izateko ahalegin nekaezinaren bidez lortzen duen eraldaketa, berriz, behin betiko da. Atzean uzten duguna azala da, eskola baino ez. *Meistersinger*, Beethovenen *Bederatzigarren sinfonia* eta *Fausto*, besteak beste, baztertutako azalak baino ez dira!». 9. *sinfonia* geroagoko beste ezein “azalekin” ordezkatuko ez zen sormenezko azken saiakuntza izan zen Mahlerrentzat eta, haren bidez, bere esentzia ahalik eta transzendentzia handienez islatuta gera zedin saiatu zen kompositorea.

Bergek sinfoniaren programa bat idatzi zuen 1912an, eta esan zuen sinfoniaren lehen mugimendu osoa «hiltzeko susmoan» oinarrituta dagoela. Ideia hori piezaren antolakuntza formalaren bitartez adierazten da, etengabe aldizkatuz modu maiorreko atal lirikoak modu minorreko horien bertsio distorsionatuarekin. Julian Johnson analistaren hitzetan, «segidako itzulera bakoitzarekin, mundu musikal horien arteko distantzia zabaldu egiten dela ematen du; azkenean, musika ahalegin heroikotik –estasiaren aurrerapausoaren mugan– erabateko kolapsora igaro, eta hondoratu egiten da, eta paisaia ilun eta huts batean murgildu».

Bigarren mugimendua *scherzo* bat da, eta Mahlerrek lau dantza austriar soil baliatzen ditu hor, bi *Ländler* eta bi bals; espresio konplexuz jantzen ditu kompositoreak dantza horiek, orkestra baliatuz (tresna hori beste inork baino hobeto ezagutzen zuen, esperientzia handia izatera iritsi baitzen

zuzendari gisa). Deryck Cooke musikologoaren ustez, mugimendu hori soila eta alai da pianoarekin jotzen bada, baina testura hutsa, mingotsa eta ironikoa du orkestratzen denean.

Hirugarren mugimendua rondo burlesko bat da, eta “erronka-tonu handiz” jo behar da. Aurrera egin ahala, kontrapuntua nagusi den uneak ditu piezak, baina baliabide horren helburu bakarra ez da trebetasun teknikoa erakustea; izan ere, soinu-uholdea hainbeste aldiz eteteak (koral solemne baten agerpena da etenaldi gomutagarriena) frustrazio fantasmagorikoko kutsua ematen dio mugimenduari.

Azkenik, piezaren azken zatiak oso tempo motela du: hogeita bost minutu irauten du, baina partituras hamasei orrialde baino ez ditu. 3. *sinfonia*-ren azken zatia-rekin zuzenean lotuta egonik, Mahlerrek idatzitako adagioen artean onena da seguruenik, apaindura handirik gabe eta naturaz gaindiko edertasunez egindako ereserki handi bat. Une jakin batean, lehenengo biolinak *Kindertotenlieder* deritzenen –haurren heriotzagatik dolua erakusteko abestiak– melodia bat jotzen dute; Mahlerrek bere alaba hil baino apur bat lehenago idatzi zuen melodia bat, hain zuzen ere, iragarpen lazgarri bat izango balitz bezala. Baina musika ez da mugimenduaren azken konpasetara iritsi arte desagertzen hasten. «Soinu-izpiak deuseztatu egiten dira», idatzi zuen Bernsteinek. «Heldu egiten diegu, eta itxaropenaren eta otzantasunaren artean flotatzen dugu; gogor oratzen diegu desegiten ari diren heinean, biri heltzen diegu, gero bati eta, halako batean, bati ere ez. Harri uzten gaituen une batean, isiltasuna baino ez dago. Eta berriz ere izpi bat, izpi hautsi bat, bi izpi... bat ere ez. Heriotzaren egokitasunarekin maitemindu egiten gara ia; orain, inoiz baino gehiago, hiltzea erakargarria iruditzen zaigu, gauerdian minik gabe gelditzea, eta gelditzean, guztia galtzea. Baina joaten uztean, guztia irabazte».

Mikel Chamizo

CORAZÓN DOLIDO



«**S**e ha dicho que la *Sinfonía n.º 9* de Mahler, la sinfonía final, es una serie de gestos de despedida: adiós al amor, adiós a la naturaleza, adiós a la ciudad y, en el final, adiós al mundo. También se ha dicho que las sinfonías de Mahler (y estoy de acuerdo) componen una larga gran sinfonía inquebrantable en sus conexiones entre unas y otras, y que, incluso, tal vez cada sinfonía sea el progreso de la anterior y la previsión de la próxima. Sin embargo, aquí, en la *Novena*, podemos sentir claramente a Mahler haciendo de ella la conclusión de su visión artística. La variación de nuestras vidas llega siempre al mismo final definitivo, pero en esta música de Mahler siento su profunda tristeza por tener que despedirse de la vida, el adiós de una persona que amaba profundamente 'ser'». **Robert Treviño**

La *Sinfonía n.º 9* fue la última obra completa de **Gustav Mahler**, quien falleció poco después de terminarla a los cincuenta años, el 18 de mayo de 1911. Comenzó a escribirla en una etapa personal muy dura, ya que en 1907 su vida se había visto sacudida hasta los cimientos: en marzo de aquel año renunció a su puesto como director de la Ópera de la Corte de Viena, capitulando ante las intrigas internas y la campaña antisemita que la prensa había desplegado contra él; en julio, mientras disfrutaba de sus tradicionales vacaciones en el idílico emplazamiento de Maiernigg (actualmente en el municipio austriaco de Maria Wörth), su hija de cuatro años María contrajo la escarlatina y sucumbió rápidamente; y, tan solo unos días más tarde, al propio Mahler le diagnosticaron la enfermedad cardíaca que habría de llevarlo a la tumba cuatro años más tarde.

Pocos compositores invitan tanto a una lectura autobiográfica de su música como Mahler, por lo que la *Novena* fue considerada pronto como un testamento de despedida. Así, se ha creído ver en ella infinidad de detalles que apuntalan esta interpretación, como la célebre comparación que hizo Leonard Bernstein entre el ritmo ligeramente irregular que abre la sinfonía y los

latidos del corazón enfermo de Mahler. Tan solo trece meses después de su muerte, cuando se estrenó la sinfonía, el director Bruno Walter, que conoció y trató a Mahler en vida, ya creía atisbar el renqueante caminar de su desmejorado amigo en la marcha que construye el clímax del primer movimiento.

Hemos hablado con anterioridad en estas páginas, con relación a sinfonías de Tchaikovsky o Shostakovich, de las grandes divergencias que pueden existir entre las intenciones de un compositor al escribir una obra y la interpretación que la posteridad ha hecho de ella. Con el caso de la *Novena* de Mahler, sin embargo, parece haber poco margen de duda. Su inmediatamente predecesora, *La canción de la Tierra* (que la Orquesta Sinfónica de Euskadi interpretará en la Temporada 19/20), que en sus textos observa el fenómeno de la muerte, presenta múltiples rasgos emocionales en común con la *Novena*, hasta el punto de que el especialista Ronald Vermeulen defiende que la sinfonía "prosigue donde *Der Abschied* (La despedida), el último movimiento de *La canción de la Tierra*, termina". Numerosa documentación atestigua asimismo que Mahler, cuando comenzó la composición de la sinfonía en 1909, era muy consciente de su propia mortalidad y que, efectivamente, abordó la sinfonía bajo la noción de que podía ser la última. Tampoco parece casualidad que decidiera citar, al poco de comenzar el primer movimiento, un fragmento de la *Sonata para piano n.º 26* de Beethoven, conocida como "*Los adioses*", o que anotara "¡Adiós! ¡Adiós!" en la partitura de otro de los movimientos.

La *Novena*, pese a todo, no es una sinfonía oscura ni nostálgica. Alban Berg, que la adoraba y guardaba como un tesoro el manuscrito de los tres primeros movimientos, la describía como "la más gloriosa que [Mahler] escribió jamás. Expresa un extraordinario amor por esta tierra, por la Naturaleza; el anhelo de vivir en ella en paz, de disfrutarla por completo, hasta el mismo corazón de nuestro ser, antes de que llegue la muerte,

como irresistiblemente ha de hacerlo”. De nuevo, y como ya lo hiciera quince años antes en la *Sinfonía n.º 3*, Mahler intenta transmitir aquí su visión del mundo y de la vida, que ya no era la de un joven de 33 años sino la de alguien gravemente enfermo. Así, mientras preparaba los primeros esbozos de la partitura, le escribió a su esposa Alma que “las “obras” de una persona... son la parte efímera y mortal de él; pero lo que un hombre hace de sí mismo, en lo que se convierte a través del esfuerzo incansable por vivir y ser, eso es permanente. Lo que dejamos detrás de nosotros es solo la corteza, la concha. *Meistersinger*, la *Novena* [de Beethoven], *Fausto*... ¡todos ellos son solo la corteza desechada!”. Con la *Novena*, su último intento creativo que no sería sustituido por ninguna otra “corteza” posterior, Mahler intentó que su esencia quedara plasmada con la mayor trascendencia.

Berg, que en 1912 redactó un programa de la sinfonía, llega a afirmar que todo el primer movimiento “está basado en la premonición de la muerte”. Esta idea se expresa a través de la organización formal de la pieza, que alterna constantemente secciones líricas en modo mayor con su versión distorsionada en modo menor. En palabras del analista Julian Johnson, “con cada retorno sucesivo, la distancia entre estos mundos musicales parece aumentar, a medida que la música se hunde desde el esfuerzo heroico, al límite del paso adelante extático, hasta momentos de colapso completo en un paisaje sombrío y vacío”.

El segundo movimiento es un scherzo en el que Mahler emplea cuatro sencillas danzas austriacas (dos *Ländler* y dos valeses) que viste de complejidad expresiva a través del uso de la orquesta, instrumento que había llegado a conocer mejor que nadie gracias a su experiencia acumulada como director. Según el musicólogo Deryck Cooke, es este un movimiento que suena simple y alegre cuando se toca en el piano, pero cuya textura hueca, amarga e irónica se origina en la fantástica orquestación.

El tercer movimiento es un rondó burlesco que debe ser interpretado con un tono “muy desafiante”. Su inexorable avance atraviesa momentos de extraordinaria densidad contrapuntística, pero no se trata de una simple demostración de pericia técnica, pues las múltiples interrupciones del torrente sonoro —el más memorable es la aparición

de un solemne coral— otorgan al movimiento un aura de fantasmagórica frustración.

Llega, por fin, el *finale*, de un tempo tan lento que sus veinticinco minutos de duración están concentrados en tan solo dieciséis páginas de partitura. Directamente emparentado con el inolvidable *finale* de la *Tercera*, este es probablemente el mejor adagio jamás escrito por Mahler, un gran himno formulado con implacable austeridad y sobrenatural belleza. En un momento dado, los primeros violines entonarán una melodía de los *Kindertotenlieder*, las canciones de duelo por la muerte de los niños que Mahler, con oportunidad horriblemente profética, escribió poco antes de la muerte de su propia hija. Pero es en los compases finales del movimiento cuando la música, simplemente, comienza a desvanecerse, a desaparecer. “Las hebras de sonido se desintegran”, escribe Bernstein. “Nos sostenemos a ellas, flotando entre la esperanza y la sumisión... nos aferramos a ellas a medida que se desmaterializan; estamos sosteniendo dos, luego una y, de repente, ninguna. Por un momento petrificante, solo hay silencio. Y de nuevo una hebra, una hebra rota, dos hebras... ninguna. Estamos medio enamorados de la conveniencia de la muerte... ahora, más que nunca, parece atractivo morir, cesar a la medianoche sin dolor... y al cesar, perderlo todo. Pero al dejarlo ir, también ganarlo todo”.

Mikel Chamizo

HURRENGO ABONU KONTZERTUA
PRÓXIMO CONCIERTO DE ABONO

Maiatzak 24 / 27 Mayo

HERIOTZA JAUREGIAN
MUERTE EN EL PALACIO

DVORAK
ELGAR



SARRERAK
ENTRADAS

10€ < 35€

- euskadikoorkestra.eus
- kursaal.eus
- Taquilla Kursaal leihatila

AZKEN
ORDU
GAZTEA!
10€

Indar
An **Ingeteam** brand

GREENPHONY,

La sinfonía verde está a punto de empezar

The green symphony is about to start,

GREENPHONY



Your driving force

En la música, al igual que en la red eléctrica, hay un gran intercambio de energía. En Indar vemos este concierto de la Orquesta Sinfónica de Euskadi como la representación perfecta de nuestra labor. En la **era de la transformación energética** asistimos a la fusión entre innovación y tradición, esa integración entre los distintos elementos de la orquesta que componen una gran obra.

Nuestra nueva solución cambiará las reglas de juego en beneficio de la sociedad y de la naturaleza permitiendo la masiva integración de las energías renovables en la red eléctrica. **Bienvenidos a la sinfonía verde, bienvenidos a Greenphony.**

*In music, as in the electric network, there is a great exchange of energy. At Indar we see this Basque National Orchestra's performance as the perfect representation of our work. In **the era of energy transformation** we witness the fusion between innovation and tradition, integration between the different instruments of the orchestra that make up a great work.*

*Our game changing solution allows the entrance of the renewable energy in the electric network for the benefit of nature and the society. **Welcome to the green symphony, welcome to Greenphony.***