



MAHLER

3 EKAINA | 19:30
JUNIO

Pamplona / Iruña | BALUARTE

euskadikoorkestra.eus

EUSKADIKO ORKESTRA

KONTZERTINOAK CONCERTINO

Martin Funda

I BIOLINAK / VIOLINES I

Xabier de Felipe (1)
Irene Echeveste (4)
José Ignacio Aizpiri
Inmaculada Aramburo
David Carmona
Marie Gaillard
Alexandre Kozouline
Óscar 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 (2)
Maddi Arana
Marie Héloïse Arbus
Amaia Asurmendi
Nathalie Dabadie
Virgile Demillac
Ludwik Hamela
Anne-Marie Harmat
Antoni Kosc
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
Jon Larraz
Beatriz Linares
Pascale Michaud
Ian Swedlund

KONTRABAXUAK CONTRABAJOS

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

FLAUTAK / FLAUTAS

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

OBOEAK / OBOES

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

KLARINETEAK CLARINETES

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

FAGOTAK / FAGOTES

François Proud (2)
Yuan Dai
Anne Charlotte Lacroix

TRONPAK / TROMPAS

Marcos Cruz Pardeiro (2)
Adrián García Carballo (2)
Cristian Palau (2)
Jean-Luc Casteret
Álvaro Parrón (5)
Xabier Sarasa
Marianne Tauzin

TRONPETAK / TROMPETAS

Jesús Castillo
Miguel Echepare

TRONBOIAK / TROMBONES

Arnaud Mandoche (2)
Christophe Sánchez (2)
Sergio Manteiga
Daniel Ruibal

TUBA

Oscar Abella (2)

TINBALAK ETA PERKUSIOA TIMBALES Y PERCUSIÓN

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

HARPA / ARPA

Iván Bragado (2)

- (1) Kontzertinoaren laguntzailea / Ayuda de concertino
- (2) Bakarlaria / Solista
- (3) Bakarlari-laguntzailea / Ayuda de solista
- (4) Lehen tuttia / Primer tutti
- (5) Aldi baterako kontratazioa / Contratación temporal



musikene

Kontzertu-programa honetan Musikeneko ikasleek parte hartuko dute.

En este programa de conciertos participan estudiantes de Musikene.

ALEXANDER BLOCH
Zuzendaria ° Director



MAHLER

EGITARAUUA ^ PROGRAMA

I

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Sinfonía nº7, 'Canción de la noche' [80']

Argitaletxea / edita: Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

- I. Langsam - Allegro
- II. Nachtmusik I
- III. Scherzo: Schattenhaft
- IV. Nachtmusik II
- V. Rondo - Finale

Euskadiko Orkestrak 2024/2025eko Denboraldiari inauguratu zuen moduan esango dio agur: Mahlerren sinfonia bikain batekin. Gainera, gauarekin, azken hilabeteotako hainbat kontzertutan nagusi izan den gaiarekin, lotuta dago.

Alexandre Bloch zuzendari frantziarra, 2016 eta 2024 artean Lilleko Orkestra Nazionaleko titularrak izandakoa, urtarrean Euskadiko Orkestrarekin debuta egin zuenetik bigarren aldiz itzuliko da Denboraldira eta, oraingoan, **Gustav Mahlerren 7. Sinfonia** zuzenduko du. Garaipena oinarrian duen lan hori Mahlerren beste sinfonia batzuetako narratiba biografikotik aldentzen da gauetik goizera egindako bidaia metafisikoa proposatzeko.

XX. mendeko lehen urteetan, Mahler, batez ere, orkestra-zuzendari gisa zen ezaguna eta bere lanak entzuten zituztenek, askotan, ez zituzten bere musikaren ikuspegi kosmikoa eta konbentzionalismoak gainditzeko zuen desioa ulertzen. *Zazpigarren Sinfoniak* bost mugimendutan banatutako egitura eta 80 minutuko iraupena ditu, eta Mahlerrek aurreko sinfonietan finkatu zituen ideietako batzuk apurtzen dituen miaketarako partitura da. Agian arrazoi hori dela-eta, *Zazpigarrena* Mahlerren ekoizpenaren baitan *rara avis* dela esan ohi da eta, ondorioz, *Zortzigarren* erraldoiarekin batera, bere ziklo sinfoniko osoan gutxien interpretatu izan dena da.

Zazpigarrenaren sorrera luzea eta nolabait ustekabekoa izan zen. 1904ko udan, *Seigarrena* amaitzeko lanean ari zela, Mahlerrek bi mugimendu osagarriren zirriborroa egin zuen. *Nachtmusik* (gaueko musika) izena eman zien, sinfonia berri batean nola sar zitezkeen oso argi izan gabe. Batez ere udako konpositorea izaki, Mahlerrek bi mugimendu horiek tiradera batean jaso zituen zuzendari gisa egiten zuen lana lehenesten zuten kontzertuen denboraldian. Baina, hurrengo uda iritsi zenean, energiaz gainezka, gainerako hiru mugimenduak konposatzen hasi zen sormen beteko aldiari esker. Beti bezala, inguruko naturak, Karintiakoak, inspirazio-iturri erabakigarria eskaini zion. Alma emazteari Mahlerrek azaldu zionez, Krumpendorfetik Maierniggera arte Worthensee lakuan zehar arraunean zihoan bitartean, «arraunek uretan izandako lehen kolpaldian, sarrerako gaia (edo hobeto esanda, erritmoa, giroa) niganaino iritsi zen eta, lau asteko tartean, lehen, hirugarren eta bosgarren mugimenduak amaituta nituen». Baina obrak behin betiko forma izan arte, hiru urte eta hainbat berrikusketa izan ziren. Mahlerrek egindako aldaketa haietako askok instrumentazioan izan zuten eragina eta lana fintzen joan zen dimentsio handiko orkestra erabili arren, benetan intimitatez betetako uneak transmititzea lortu arte. Lehen interpretazioa Pragan egin zuen 1908ko irailaren 19an, Frantzisko Josef enperadorearen erregealdiko seigarren urtea zela eta antolatutako jaien baitan. Mahlerrek berak zuzendu zuen Txekiako Orkestra Filarmonikoa.

Bosgarren eta *Seigarren* sinfoniekin gertatzen den moduan, *Zazpigarrena* erabat lan instrumentala da, korurik, solista bokalik eta gidoi programatikorik gabea. Bere bost mugimenduek arku bat osatzen dute. Zorigabeko *Scherzo* da Erdiko gaia eta gaueko bi musikek (*Nachtmusik*) inguratzen dute. Horiek, aldi berean, irekierako eta itxierako mugimendu zabalak inauguratzen dituzte. Sinfonia honen baliabide instrumental originalenetako bat da lehen mugimenduan zintzarriak erabiltzen direla. Mugimendu horretan, gainera, tronpen sonoritatea ere nagusi da, landa eremuko udako baretasun bukolikoa gogoratuz. Bestalde, laugarren mugimenduan, mandolinaren erabilera iradokitzailea ere suma daiteke. Azken instrumentu hori izateak (oso ezohikoa da orkestra baten baitan) Mahlerren asmoa

buruzko hainbat teoria ekarri du. Horietako bat da Mahlerrek, *Zazpigarrenean*, sinfoniaren generoa serenatarenera hurbildu nahi izan zuela. Genero hura Erromantizismoan ere oso ezaguna izan zen (Brahms, Dvorak edo Txaikovski egileek, adibidez, ekarpen bikainak egin zituzten), baina sinfoniarekiko eremu estetiko eta sentimental oso ezberdina du.

Arved Ashbyk 2020an egindako entseguan (*Experiencing Mahler*) gogoeta hau egin zuen: «bere bost mugimendu bihurriei eta haize-instrumentuen aipamen leunei eta gitarrei esker, *Zazpigarrenak* serenataren itxura handiagoa du sinfoniarena baino. Mahlerrek musika kasualaren tradizioekiko eta aisialdiko garai bateko guneekiko zuen lotura erakusten du: gaueko aisialdiko lorategiak, jantoki zabalak eta goi-klasearen entretenimenduko auzoak [...] Serenata gisa entzunda, Mahlerren *Zazpigarren Sinfoniak* ikuspegi neoklasikoa, baina *Seigarren Sinfonian* entzuten dugun nostalgia formalarekiko oso ezberdina dela islatzen du. *Seigarrenak* Austria-Alemanian sinfonia klasikoaren lau mugimenduko formatu estandarra du sonataren lehen mugimenduaren, mugimendu mantsoaren, *scherzoaren* eta amaieraren alderdi sinfoniko ugarien bidez aurrera egiteko eredu egiaztatuaren eta egiazkoaren arabera. Baina Mahlerren *Zazpigarren Sinfoniaren* moduko bost mugimenduko lan bat digresiboagoa da eta eguneko arrazoizko sentibilitateak baino, gaueko plazer eta irrazionaltasunak gehiago iradokitzen ditu. Gava aisialdirako garaia da, paseatzekoa, maitasuna egitekoa eta, beraz, gitarren, balkoi azpiko serenaten eta nolabaiteko inpulsiibitatearen, ahanzturaren eta, oro har, lasaitasunaren garaia da».

Batzuetan sinfoniari eransten zaion azpititulua, «Gaueko abestia», egokia da, beraz, nahiz eta Mahlerrek berak ez zuen sortu. Honek, beste sinfonia batzuekin ez bezala, ez zuen *Zazpigarrenaren* edukiaren deskribapen ofizialik utzi, baina lagunekin eta lankideekin ideiak eztabaidatu zituen: William Ritter idazle suitzarrari sinfoniak «gaueko hiru pieza» zituela esan zion; «bukieran, egun distiratsu bat; eta, guztiaren oinarri gisa, lehen mugimendua». Hain zuzen ere, hasierako mugimendu hori honela deskribatu zuen: «botere tragiko eta oinarritzko batek menderatutako gau tragikoa: Heriotzarena». Horrenbestez, sinfonia gaueko lau irudi ezberdinek eta jarraian egun berri baten distirak osatzen dutela esan dezakegu laburpen moduan.

Eta egun hori iristen den unea ahaztezina da. Mahlerrek adierazi zuenez, *Rondo-Finale* da sekula idatzi zuen musika zoriontsuena eta, zalantzarik gabe, batzuetan frenesitik oso gertu dagoen oparotasuna dela esan dezakegu. Lehen konpasetako tinbalen iragarpen ozenaren ondoren, ehizakoak edo militarrek izan daitezkeen tronpa-ukituekin batera, metaletan oso asertiboa den pasarte bat dator: mugimenduaren gai nagusia da, eta behin eta berriz itzuliko da, lelo bakoitzean alderdi berriak erakutsiz, Mahlerrek rondoko ataletan sartutako atal ameslariekin kontrastea. Mugimendu osoa orkestra-birtuosismo bikainekoa da, baina ez da erakustaldi hutsa; izan ere, hori beharrean, sinfoniaren arku-egitura erraldoiaren beharrezko gailurra dela esan dezakegu. Horregatik, amaierara hurbildu ahala, lehen mugimenduko gai nagusiaren sartu-irten modukoak entzuten hasiko gara. Hasieran, badirudi gai hau ez datorrela bat gainontzeko materialarekin, baina une jakin batean, zerbaitek klik egin eta gai guztiak elkarrekin dantzan hasten direla dirudi. Hala, sinfonia, kanpai-hotsten artean, amaiera loriatsu eta estasis betetakora amiltzen dela esan dezakegu.

Euskadiko Orkestra clausurará la Temporada 24/25 tal y como la inauguró: con una gran sinfonía mahleriana y, además, relacionada con la noche, una temática que ha sobrevolado varios conciertos en los últimos meses. El director francés **Alexandre Bloch**, titular de la Orquesta Nacional de Lille desde 2016 a 2024, regresa a la Temporada por segunda vez tras su debut con Euskadiko Orkestra el pasado mes de enero, para enfrentar ahora la *Sinfonía n.º 7* de **Gustav Mahler**, una obra victoriosa que se aleja de la narrativa biográfica de otras de sus sinfonías para proponer un viaje metafísico de la noche al día.

En los primeros años del siglo XX, Mahler era conocido sobre todo como director de orquesta, y el público que escuchaba sus obras a menudo no entendía la visión cósmica de su música y su deseo de superar los convencionalismos. Con sus 80 minutos de duración y su estructura en cinco movimientos, la de la *Séptima Sinfonía* es una partitura exploratoria que rompe con algunas ideas que Mahler había ido asentando en las sinfonías anteriores. Quizá por este motivo, la *Séptima* es considerada una rara avis dentro de la producción mahleriana, y en consecuencia es, junto con la gigantesca *Octava*, la menos interpretada de su ciclo sinfónico.

La *Séptima* tuvo una génesis prolongada y un tanto inopinada. En el verano de 1904, mientras trabajaba en el final de la *Sexta*, Mahler esbozó dos movimientos adicionales a los que llamó *Nachtmusik* (música nocturna), sin una idea clara de cómo encajarían en una nueva sinfonía. Compositor de verano por excelencia, Mahler guardó estos dos movimientos en el cajón durante la temporada de conciertos en la que primaba su trabajo como director, pero al llegar el verano siguiente se lanzó a componer los tres movimientos restantes en un gran arrebatado de energía creativa. Como siempre, la naturaleza que le rodeaba, la de Carintia, supuso una vital fuente de inspiración. Mahler le contó a su esposa Alma que, mientras remaba a través del lago Worthersee desde Krumpendorf hasta Maiernigg, «al primer golpe de remos en el agua, el tema de la introducción (o más bien, su ritmo, su atmósfera) vino a mí, y en cuatro semanas el primer, tercer y quinto movimientos estuvieron terminados». Pero tuvieron que pasar tres años y numerosas revisiones antes de que la obra alcanzase su forma definitiva. Muchos de los cambios que aplicó Mahler afectaron a la instrumentación, que fue refinando hasta lograr transmitir, en algunos momentos, la sensación de verdadera intimidad a pesar de estar empleando una orquesta de enormes dimensiones. La primera interpretación se realizó en Praga el 19 de septiembre de 1908, en el marco de las festividades del sexto año del reinado del emperador Francisco José, con el propio Mahler dirigiendo a la Orquesta Filarmónica Checa.

Al igual que la *Quinta* y la *Sexta*, la *Séptima* es una obra puramente instrumental, sin coros, solistas vocales ni guion programático. Sus cinco movimientos forman un arco, con el siniestro *Scherzo* como punto central, flanqueado por las dos músicas nocturnas (*Nachtmusik*), que a su vez están rodeadas por los amplios movimientos de apertura y cierre. Algunos de los recursos instrumentales más originales de la sinfonía son el uso de cencerros en el primer movimiento, en el que también abunda la sonoridad de las trompas para rememorar la placidez bucólica del verano en el campo, y el empleo seductor de la mandolina en el cuarto movimiento. La inclusión de este último instrumento, ciertamente inusual en una orquesta, ha dado pie a diversas teorías sobre las intenciones de Mahler. Una de ellas es que, en la *Séptima*, quiso acercar el género de la sinfonía al de la serenata, muy popular también durante el Romanticismo (con grandes aportaciones de autores como Brahms, Dvorak o Tchaikovsky), pero perteneciente a un ámbito estético y sentimental muy diferente al de la sinfonía.

Arved Ashby, en su ensayo de 2020 *Experiencing Mahler*, especula que, «con sus cinco movimientos tortuosos y sus guitarras y suaves invocaciones de instrumentos de viento, la *Séptima* es menos una sinfonía que una serenata. Muestra la conexión de Mahler con las tradiciones de la música casual y con los antiguos espacios de ocio: jardines de recreo nocturnos, comedores espaciosos y barrios de entretenimiento de la clase alta [...] Escuchada como una serenata, la *Séptima Sinfonía* de Mahler refleja un enfoque neoclásico, pero muy diferente de la nostalgia formal que escuchamos en la *Sexta Sinfonía*. La *Sexta* sigue el formato estándar de cuatro movimientos de la sinfonía clásica austro-alemana en su patrón probado y verdadero de avanzar a través de las diferentes facetas sinfónicas del primer movimiento de sonata, movimiento lento, *scherzo* y luego final. Pero una obra de cinco movimientos como la *Séptima* de Mahler es más digresiva y, en ese sentido, más sugerente de los placeres e irracionalidades de la noche que de las sensibilidades racionales del día. La noche es tiempo de ocio, de paseo, de hacer el amor, y por tanto es tiempo de guitarras, de serenatas bajo balcones y de cierta impulsividad, de olvido y de tranquilidad en general».

El subtítulo que a veces se añade a la sinfonía, «Canción de la noche», resulta por tanto apropiado, aunque no saliera de la pluma de Mahler. Este, a diferencia de otras sinfonías, no dejó ninguna descripción oficial del contenido de la *Séptima*, pero sí discutió ideas con amigos y colegas: al escritor suizo William Ritter le dijo que la sinfonía constaba de «tres piezas nocturnas; al final, un día brillante; y, como base de todo, el primer movimiento». Y este movimiento inicial lo describió como «una noche trágica dominada por un poder trágico y elemental, el de la Muerte». Por lo tanto, sería adecuado resumir la sinfonía como cuatro imágenes nocturnas diversas, seguidas por el brillo del nuevo día.

Y la llegada de este día resulta inolvidable. Mahler afirmó que la del *Rondo-Finale* es la música más feliz que jamás había escrito, y es, desde luego, de una exuberancia que a veces raya el frenesí. Tras el atronador anuncio de los timbales en los primeros compases, seguidos de toques de trompa que no sabemos ya si son de caza o militares, llega un pasaje brillantemente asertivo en los metales: es el tema principal del movimiento, que regresará una y otra vez mostrando nuevas facetas en cada estribillo, en contraste con los momentos soñadores que introduce Mahler en los episodios del rondó. Todo el movimiento es de un enorme virtuosismo orquestal, pero no se trata de una demostración vacía, sino de la necesaria coronación de la inmensa estructura en arco de la sinfonía. Por este motivo, a medida que se acerca el final, comenzamos a escuchar incursiones del tema principal del primer movimiento. Al principio, parece que no termine de encajar con el resto de materiales, pero en un momento dado algo hace clic y todos los temas comienzan a bailar juntos, de forma que la sinfonía, entre un repique de campanas, se precipita hacia una conclusión gloriosa y extática.

———— MIKEL CHAMIZO

Eta irailetik aurrera... Y a partir de septiembre...

TEMPORADA 25 / 26 DENBORALDIA

Zain dituzu beste hamar kontzertu zirraragarri.

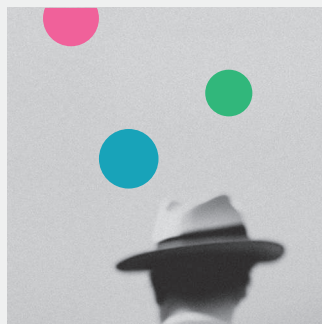
Te esperan otros diez apasionantes conciertos.

ARRIAGA BARTOK BERLIOZ BERNAOLA BRUCKNER FRANCK
MAHLER MENDELSSOHN MOMPOU MUSSORGSKY PROKOFIEV
RACHMANINOFF RAVEL RESPIGHI SAY SCHMIDT
SCHUMANN SOROZABAL STRAUSS TCHAIKOVSKY

25

EUSKADIKO ORKESTRA

26



ARRIAGA BARTOK BERLIOZ  BERNAOLA BRUCKNER
FRANCK MAHLER MENDELSSOHN MOMPOU
MUSSORGSKY PROKOFIEV RACHMANINOFF RAVEL
RESPIGHI  SAY SCHMIDT SCHUMANN SOROZABAL
STRAUSS TCHAIKOVSKY

