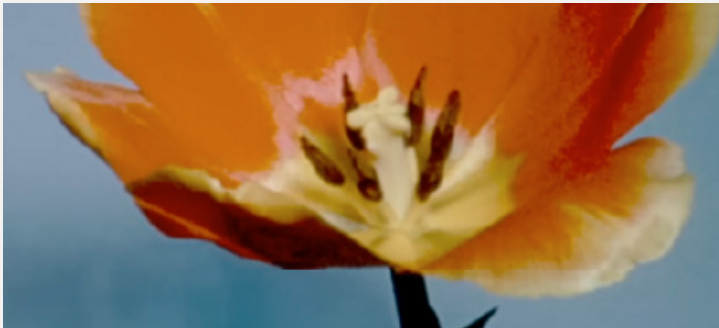


25

EUSKADIKO
ORKESTRA

26

PROKOFIEV



TCHAIKOVSKY



5 EKAINA | 19:30
JUNIO

Pamplona / Iruña BALUARTE

euskadikoorkestra.eus

EUSKADIKO ORKESTRA

KONTZERTINOA **CONCERTINO**

Cristian Chivu

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
Gemma Monton
Larraitz Oartzabal
Ortzi Oihartzabal
Itziar Prieto
Maialen Rezabal
Cristina Vértiz

II BIOLINAK / VIOLINES II

Raquel Cortinas (2)
Xabier Gil (2)
Mikel Ibañez (4)
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)
Maite Abasolo (4)
Esther Alba
Pascal Arnaud
Natacha Dupuy-Scordamaglia
Justyna Janiak-Krymer
Arkaitz Martínez
Monika Mazur
Sergio Montero
Yann Seyrac

BIOLONTXELOAK **VIOLONCHELOS**

Juan Ignacio Emme (2)
Gabriel Mesado (2)
Flore Lefevre (4)
Karmele Castillo
Natalia Díaz
Misaël Lacasta (5)
Jon Larraz
Beatriz Linares
Pascale Michaud

KONTRABAXUAK **CONTRABAJOS**

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

FLAUTAK / FLAUTAS

Hélène Billard-Alirol (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 Andrés Carmona (2) (5)
Stéphane Langlois
Sara Zufiaurre

FAGOTAK / FAGOTES

Carlos González (2)
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

Yael Fiuza (2) (5)
Alberto Romero (2)
Jesús Castillo
Miguel Echepeare

TRONBOIAK / TROMBONES

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

TUBA

Oscar Abella (2)

TINBALAK ETA PERKUSIOA **TIMBALES Y PERCUSIÓN**

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

HARPA / ARPA

Iván Bragado (2)
María del Mar Anglés (2) (5)

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

PROKOFIEV TCHAIKOVSKY

EGITARAUA ^ PROGRAMA

I

Sergei PROKOFIEV (1891-1953)

Piano eta orkestrarako 3. Kontzertua do maiorrean, Op.26 [27']

Argitaletxea / edita: Boosey & Hawkes, Inc.

- I. Andante - Allegro
- II. Andantino
- III. Allegro ma non troppo

II

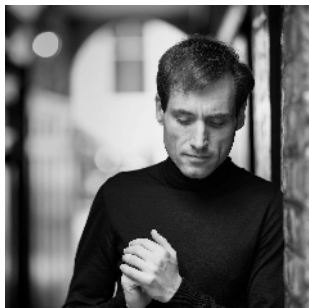
Piotr Ilyich TCHAIKOVSKY (1840-1893)

5. Sinfonia mi minorrean, Op 64, TH 29 [44']

- I. Andante - Allegro con anima
- II. Andante cantabile con alcuna licenza
- III. Allegro moderato
- IV. Finale: Andante maestoso - Allegro vivace



Michal **NESTEROWICZ**
Zuzendaria
Director



Boris **GILTBURG**
Pianoa
Piano

Michal Nesterowicz Poloniak azken hamarkadetan eman dituen zuzendari garrantzitsuenen artean dago. Goretsia da errusiar erreperitorioa menderatzeagatik eta, bereziki, Txaikovskiren musikarekin duen kidetasunagatik. Soinu-unibertsu hori izango da, hain zuzen ere, Euskadiko Orkestrarekin berriz egingo duen topaketa honen ardatza, 2025/26 Denboraldi Sinfonikoko azken kontzertuaren baitan. **Boris Gilburg** Moskuko pianojolea, Belgikako Elizabeth Erregina Lehiaketan saritua, izango du ondoan, Prokofieven *Pianorako 3. Kontzertua*, instrumentuaren dimentsio perkutiboari ere heltzen jakin zuen konpositore-pianista hark idatzi zituen bost kontzertuetatik lirikoena, eskaintzeko.

Pianorako 3. Kontzertua une historiko erabakigarri batean sortu zen. **Prokofiev** lehen ideiak apuntatzen hasi zenean, 1913 inguruan, Errusiar Inperioak gero eta tentsio handiagoa bizi zuen; handik gutxira, Lehen Mundu Gerra eta 1917ko Iraultza ekarriko zituen egoera hark. Ezegonkortasun-testuinguru hartan, konpositoreak bere koadernoan kuarteto baterako baterako gaiak eta zirriborroak jaso zituen, eta azkenik kontzertu baten forma eman zien.

Beste hainbat musikari herrikiderekin gertatu bezala, erregimen tsaristaren gainbeherak eta Errusiar Iraultzak Prokofiev Mendebaldera erbesteratzea ekarri zuten, nahiz eta haren kasuan arrazoa ez izan hain politikoa, profesionala baizik: bere ibilbidea nazioartean hedatu izana. 1918an Errusiatik irteteko baimena lortu zuen, eta "noraezean" emandako aro luzea hasi zuen, Estatu Batuen eta Europaren artean etengabe mugituz. Amerikan, prentsak batzuetan "pianista boltxebikea" deitzen zion, eta haren errezitaldiek gogoberotasuna zein arbuioa pizten zituzten, garaiko polarizazio estetiko eta politikoaren isla argia.

Hirugarren Kontzerturako behin betiko bultzada 1921eko udan iritsi zen, Prokofiev Britainiako kostaldeko herri lasai batean bizitzen jarri zenean. Han, gerran, iraultzan eta bidaietan denbora luzea eman ostean, nahiko giro lasaian, 1913, 1916-1917 eta 1918ko zirriborroak bildu zituen, eta gaur entzungo dugun partituran uztartu zituen. Gutun batean, Prokofievek Étretaten emandako egun haietako bere errutina deskribatu zuen: goiz jaikitzea, txokolate beroa hartzea, lorategian paseatzea eta *Hirugarren Kontzertuan* lan egitera esertzea. Horren guztiaren ondorioz lortutako obrak bere gaztaroko modernismoari eta berezko energia erritmiko eta karga ironikoari guztiz uko egin gabe, forma-argitasun handiagoa eta aurreko pianorako bi kontzertuek baino klasizismo nabarmenagoa jaso zituen.

Beethoven, Chopin edo Rakhmaninov bezalako konpositore-pianojoleekin gertatzen den bezala, Prokofievek bere pianorako kontzertuak, batez ere, pianojole gisa zuen ibilbiderako tresna gisa diseinatu zituen. Serge Koussevitzki zuzendariari idatzitako gutunean, txantxetan zioen *3. Kontzertua* "izugarri zaila" atera zitzaioela, eta aitortu zuen urduri zegoela estreinaldiaren atarian zegoelako. Gainera, egunean hiru orduz praktikatzen zuela azaldu zion. Kontzertua 1921eko abenduaren 16an estreinatu zen, Frederick Stockek zuzendutako Chicagoko Orkestra Sinfonikoarekin, Prokofievekin batera. Kontzertuak era askotako iritziak jaso zituen: Chicagon interes handiz eta gogoberotasunez hartu zuten, kritika batzuek "pianorako kontzertu moderno ederrena" zela esateraino; baina hilabete geroago New Yorken egindako

aurkezpenean erreakzioak hotzak izan ziren, eta batzuetan erabat aurkakoak. Aste batzuk geroago, Prokofievek Estatu Batuak utzi zituen, "poltsikoan mila dolar eta buruan min taupakariarekin", Amerikako musika-eszenak erakarrita eta, aldi berean, uxatuta.

Hasiera anbibalente hori gorabehera, urte hartan bertan Parisen Koussevitzkiren zuzendaritzapean egindako interpretazio berri batek kontzertua Europako erreperatorioan finkatzen lagundu zuen, eta denborarekin Prokofieven pianorako bost kontzertuen artean gehien interpretatutakoa bihurtuko zen. Gaur egun, *Hirugarren Kontzertua* zubi-lantzat hartzen da: gaztaroko oldarkortasun modernista eta gerora, 1936an Sobietar Batasunera itzuli ondoren, heldutasuneko bere estiloan finkatuko ziren argitasun estrukturala eta lirismoa uztartzen ditu.

Patuaren ideia, *Laugarren Sinfonian* jada garrantzitsua izan zena, are indar handiagoz agertzen da berriro **Piotr Ilitx Txaikovskiren 5. Sinfonian**. Haren konposizio-prozesua hain izan zen gogorra, non konpositore errusiarra honakoa esatera ere iritsi baitzen: "nire garun trabatutik erauzi behar dut". Leon Plantingak azaltzen duen bezala, Txaikovskik konposizioan izan zuen arazoa zen "etengabeko tirabiran bizi zela kontserbatorioan ikasitako tradizio formalen eskakizunen eta ezkutuko programari lotutako garapen emozional eta adierazkorrerako zuen joeraren artean". Izan ere, obra horren barruan, Txaikovski forma sinfoniko handia eta ezkutuko programa literarioa uztartzen saiatu zen, eta tentsio horretatik (baita folklore eslaviarrari eta balletari egindako erreferentzietatik ere) sortzen da XIX. mendearen azken zatiko sinfoniarik original eta gogoangarrienetakotzat jotzen denaren berezitasuna.

Egia esan, sinfonia honetan, musikaz kanpoko ideiak ez daude hain ezkutuan, Txaikovskik horietako batzuk bere ohar-koadernoan jaso baitzituen. Azaltzen du, esaterako, lehen konpasetan klarineteek aurkezten duten doinu ospetsuak (eta gero mugimendu guztietan berriz azalduko denak) "Patuaren aurreko erabateko etsipena" sinbolizatzen duela. Baina partituraren barruan gogoeta filosofiko edo moralak antzematen ahalegindu aurretik, ulertu behar dugu Txaikovskientzat patuaren kontzeptua sinfoniarentzako egitura formal eta emozionala eraikitzeko abiapuntua zela, eta ez kontakizun xehea edo esanahi estramusikal zehatzak garatzeko tresna. Sinfoniaren ezaugarri diren kontraste eta klimax handiak, beraz, ikuspegi horren arabera ulertu behar dira.

5. Sinfonia sarritan garaipen-sinfoniatzat jo izan da. Plano psikologikoan zein formalean, ideia hori erabat gauzatzen da azken mugimenduan; bertan, sinfoniak aurre egiten dio azkenik aurkako patuari, eta garaipen-giro batez koroatzen da, konpositoreak berak, geroago, agian gehiegizkoa izan zitekeela aitortu zuen arren. Bera ere kritikoa zen sinfoniarekin, baina partituras gainditze-ariketa handia ekarri zuen Txaikovskientzat ere; izan ere, sormen-prozesuan zehar segurtasun falta handiak bizi izan arren, azkenean maisulana taxutzea lortu zuen konposizioaren aldetik, orkestraren kolorea eta baliabideak modu zoragarrian erabiliz. 1888ko azaroan San Petersburgon estreinatu ondoren, sinfoniak ez ditu inoiz mundu osoko orkestren atrilak utzi, nahiz eta haren ospeak gorakada berezia izan zuen Bigarren Mundu Gerran, bere amaiera dotoreari esker.

Michal Nesterowicz figura entre los más notables directores que ha dado Polonia en las últimas décadas, aclamado por su dominio del repertorio ruso y, en especial, por su afinidad con la música de Tchaikovsky. Será precisamente este universo sonoro el eje de su reencuentro con Euskadiko Orkestra, en el marco del último concierto de la Temporada Sinfónica 2025/26. Le acompañará el pianista moscovita **Boris Giltburg**, laureado en el Concurso Reina Elizabeth de Bélgica, para abordar, en la primera parte, el *Concierto para piano nº3* de Prokofiev, el más lírico de los cinco que escribió este compositor-pianista que supo abrazar también la dimensión percutiva del instrumento.

El **Concierto para piano nº3** tuvo su origen en un momento histórico determinante. Cuando **Prokofiev** empezó a apuntar las primeras ideas, hacia 1913, el Imperio ruso vivía una tensión creciente que desembocaría, poco después, en la Primera Guerra Mundial y en la Revolución de 1917. En ese contexto de inestabilidad, el compositor anotó en su cuaderno temas y esbozos para un cuarteto, que finalmente reciclaría en forma de concierto.

Al igual que ocurrió con otros músicos compatriotas, la caída del régimen zarista y la Revolución rusa propiciaron el exilio de Prokofiev a Occidente, aunque en su caso la motivación no fuera tanto política, sino profesional: la expansión de su carrera al ámbito internacional. Obtuvo permiso para salir de Rusia en 1918 y comenzó una larga etapa de «vagabundeo», moviéndose constantemente entre Estados Unidos y Europa, y en América, donde era presentado a veces por la prensa como el «pianista bolchevique», sus recitales provocaban tanto entusiasmo como rechazo, en fiel reflejo de la polarización estética y política de la época.

El impulso definitivo para el *Tercer concierto* llegó en el verano de 1921, cuando Prokofiev se instaló en un tranquilo pueblo de la costa de Bretaña. Allí, en un clima de relativa calma después de años de guerra, revolución y viajes, reunió bocetos de 1913, 1916–1917 y 1918, y los fundió en la partitura que escucharemos hoy. En una carta, Prokofiev describió su rutina de aquellos días en Étretat: levantarse temprano, tomar chocolate caliente, pasear por el jardín y sentarse a trabajar en el *Tercer concierto*. El resultado fue una obra que, sin renunciar del todo al modernismo de su etapa de juventud y a la energía rítmica y carga irónica que le son características, muestra una claridad formal y un clasicismo mayores que en los dos conciertos para piano precedentes.

Al igual que compositores-pianistas como Beethoven, Chopin o Rachmaninoff, Prokofiev diseñaba sus conciertos para piano, ante todo, como vehículo para su propia carrera como pianista. En una carta al director Serge Koussevitzky, bromeaba con que el *Concierto nº3* le había salido «endiabladamente difícil», y confesaba estar nervioso por el inminente estreno y practicar tres horas diarias. El concierto vio la luz el 16 de diciembre de 1921, con la Orquesta Sinfónica de Chicago dirigida por Frederick Stock acompañando a Prokofiev. La recepción fue desigual: fue acogido con interés e incluso entusiasmo en Chicago, con críticas que llegaron a calificarlo como «el más bello concierto moderno para piano», pero en su presentación en Nueva York un mes después las reacciones fueron frías, cuando no abiertamente hostiles. Prokofiev saldría de Estados Unidos unas semanas más tarde «con mil dólares en el bolsillo y un dolor palpitante en la cabeza», atraído y a la vez repelido por la escena musical americana.

Pese a ese comienzo ambivalente, una nueva interpretación en París ese mismo año bajo la batuta de Koussevitzky contribuyó a que el concierto empezara a consolidarse en el repertorio europeo, y con el tiempo habría de convertirse en el más tocado de los cinco conciertos para piano de Prokofiev. Hoy se ve el *Tercero* como una obra bisagra:

sintetiza la ferocidad modernista de su juventud con una claridad estructural y lirismo que adelantan su estilo de madurez, que se asentaría tras su regreso a la Unión Soviética en 1936.

La idea del destino, que ya era importante en su *Cuarta Sinfonía*, reaparece con un peso aún mayor en la **Sinfonía nº5** de **Piotr Ilich Tchaikovsky**, cuyo proceso de composición fue tan duro que el ruso llegó a afirmar que «tengo que exprimirla de mi cerebro embotado». El problema durante su composición, como explica Leon Plantinga, fue que Tchaikovsky «se debatía incesantemente entre las exigencias opuestas de las tradiciones formales que había aprendido en el conservatorio y su predilección por una progresión emocional y expresiva relacionada con un programa oculto». Efectivamente, en el interior de esta obra, Tchaikovsky trató de conjugar la gran forma sinfónica con un programa literario oculto, y es de esa tensión, así como del folclore eslavo y de las referencias al ballet, de donde nace la peculiaridad de la que está considerada una de las sinfonías más originales y memorables del último tramo del siglo XIX.

Las ideas extramusicales, en realidad, no están tan ocultas en esta sinfonía, ya que Tchaikovsky apuntó algunas de ellas en su cuaderno de notas. Explica, por ejemplo, que la célebre melodía que exponen los clarinetes en los primeros compases, y que tendrá subsiguientes reparaciones en todos los movimientos, simboliza «una resignación total frente al Destino». Pero antes de esforzarnos en detectar reflexiones filosóficas o morales en el seno de la partitura, debemos comprender que para Tchaikovsky el concepto del destino era más bien un punto de partida sobre el que construir una estructura formal y emocional para la sinfonía, no para elaborar una narración detallada o significados extramusicales específicos. Los enormes contrastes y climax que caracterizan a la sinfonía deben observarse, por tanto, bajo esa luz.

La *Sinfonía nº5* se ha descrito a menudo como una obra de triunfo. En un plano psicológico y formal, esta idea se ve plenamente realizada en el último movimiento, en el que la sinfonía planta cara por fin al adverso destino y se corona con un aire triunfal que el propio compositor, a posteriori, tildó quizá de excesivo. Él mismo era crítico con ella, pero la partitura supuso desde luego un ejercicio de superación también para Tchaikovsky, quien, a pesar de las enormes inseguridades que atravesó durante el proceso creativo, finalmente dio forma a una obra maestra en su factura compositiva, con un maravilloso uso del color y los recursos orquestales. Tras su estreno en San Petersburgo en noviembre de 1888, la sinfonía nunca ha abandonado los atriles de las orquestas de todo el mundo, aunque gozó de un pico de popularidad durante la Segunda Guerra Mundial, gracias a su majestuoso final.

MIKEL CHAMIZO

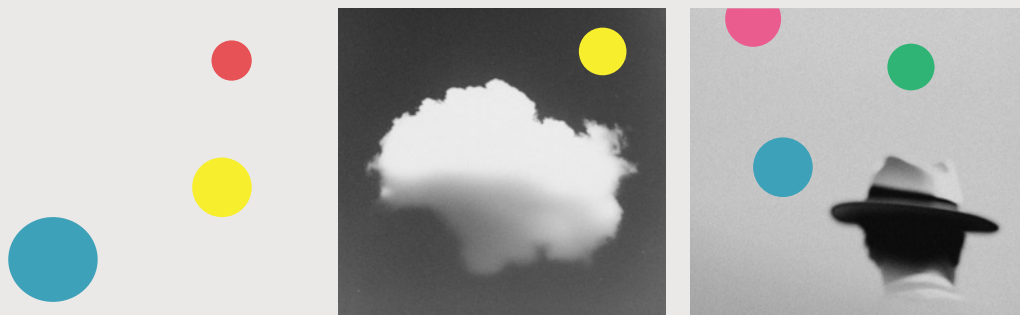
Eta irailetik aurrera... Y a partir de septiembre...

TEMPORADA 26 / 27 DENBORALDIA

Zain dituzu beste hamar kontzertu zirrargarri.

Te esperan otros diez apasionantes conciertos.

MAHLER AITA DONOSTIA FALLA STRAVINSKY
DEBUSSY BACH PROKOFIEV SCHUMANN
BRAHMS BARTOK SHOSTAKOVICH



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

Miren Urbietta-Vega · Landarbaso Abesbatza · Katharina Müllner · Camille Thomas · Jaime Martín
 Rachel Willis-Sørensen · Ana María Patiño · Bomsori · Riccardo Frizza · Johannes Moser
 Nikolai Lugansky · Donostiako Orfeoia · Elena Sancho Pereg · Marifé Nogales
 Vocalia Taldea · Michal Nesterowicz

