



2012*13*

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa
Orquesta Sinf nica de Euskadi

Conciertos n  2598-2600. kontzertuak

01*

Musika Irekia
Música Abierta

01-03
Urria / Octubre
20:00 h

Bilbao
Donostia / San sebastián
Vitoria / Gasteiz
Pamplona / Iru na



EUSKADIKO
ORKESTRA



E U S K A D I K O
O R K E S T R A

Andrés Orozco-Estrada

zuzendari titularra / director titular

Andrey Boreyko

zuzendari printzipal gonbidatua / director principal invitado

Gaurko kontzertua El concierto de hoy

REQUIEM ATSEGINA, SINFONIA KLASIKOA.

Faur k hartzaile argirik gabe idatzi zuen bere *Requiema*. "Inolako arrazoirik gabe... dibertimendu gisa idatzi nuen, esaterik badaukat". Generoan ezohiko diren bere intimismoari eta samurtasunari esker, ordea, erreperitorio sinfoniko-koralaren lanik maitatuenetakoa bilakatu da. Orkestrak berriki hildako Lorenzo Ondarra omendu nahi du. Abesbatza-musikako egile emankorra, kontzertua bere *Aita Gurea* motzarekin hasiko da. Amaiera gisa, XIX. mendeko sinfonia handi bat, Brahmsen 2. *Sinfonia re maiorren*, egile alemaniarren lanik klasikoenetakoa dena. Estreinu zenean "Mozarten odola du zainetan" idatzi zuen Hanslick kritikoak.

R QUIEM AMABLE, SINFON A CL SICA.

El *R quiem* de Fauré fue compuesto sin un destinatario claro. "Lo compuse por nada... por divers n, si se me permite decirlo". Pero su intimismo y ternura, inusual en el género, lo alzaron pronto como una de las obras más queridas del repertorio sinfónico-coral. La Orquesta rinde homenaje a la figura de Lorenzo Ondarra, recientemente desaparecido. Muy prolífico autor de m sica coral, su breve *Padre Nuestro* abrirá un concierto que culminará con una de las grandes sinfonías del XIX, la *Sinfonía n 2 en re mayor* de Brahms, que se cuenta entre las páginas más clásicas del compositor alemán. "Sangre mozartiana fluye por sus venas", escribió el crítico Hanslick en su estreno.

Mikel Chamizo
testuak / textos

Eusko Jaurlaritzako herri-baltzua
Sociedad Pública del Gobierno Vasco



I. Lorenzo Ondarra (1931-2012)

Padre Nuestro [1'50"]*

Gabriel Fauré (1845-1924)

Réquiem, opus 48 [45']

- I. Intro t et Kyrie
- II. Offertoire
- III. Sanctus
- IV. Pie Jesus
- V. Agnus Dei
- VI. Libera me
- VII. In Paradisum

II. Johannes Brahms (1833-1897)

Sinfonía n 2 en re mayor, opus 73 [42']

- I. Allegro non troppo
- II. Adagio non troppo
- III. Allegretto gracioso (Quasi Andantino)
- IV. Allegro con spirito

***Erabateko estreinaldia** / Estreno absoluto

Lorenz Nasturica-Herschcowici, kontzertinoa / concertino

Andrey Boreyko, zuzendaria / director

Arantza Ezenarro, sopranoa / soprano

José Antonio López, baritonoa / bar tono

Orfe n Pamplonés (zuz./dir.: Igor Ijurra)

Euskadiko Orkestra
Orquesta de Euskadi

Babeslea / Patrocina:

kutxa gizarte ekintza





Egitarauari Oharrak Notas al Programa

I. Padre Nuestro

Lorenzo Ondarra (Bakaiku, 20 de noviembre de 1931 – Pamplona, 4 de abril de 2012)

Ez dago abesbatza-musikak Euskal Herrian lortu duen estatusa ulertzerik Lorenzo Ondarra bezalako figurak aintzat hartu gabe. Bere katalogo zabalak 170 lan hartzen baditu -XX. mendeko musikagile nafar oparoenetakoa izan zen-, 136 abesbatzarentzat eginiko lanak dira. Bere lanei eskainitako esfortzuaz gain, lan eskerga egin zuen Ondarrak partitura zaharrak berreskuratzen eta kopiatzen eta Olaizola, Elduayen, Aita Donostia, Olazar n edo Garbizu bezalako egileen lanak moldatzen. Organo-jole, pedagogo, zuzendari, folklorista eta dibulgatzaile famatua izan zen ere; halaber, Aita Donostia bezalako musikagileen biografia-ikerketetan parte hartu zuen. Finean, erabateko musikaria izan zen eta bere esfortzu eskuzabala ekarpen handia izan zen egungo belaunaldiak jaso dugun ondare kulturalarentzat.

Bere konposizio-jarduerak Euskal Herriko eta Nafarroako musika-herentzia jorratu bazuen batez ere, Ondarra prestakuntza handiko eta nazioarteko ospea lortuko zuen egilea izan zen. Garbizu eta Escuderoekin hasi zituen konposizio ikasketak, gerora Siena edo Darmstadtten osatzeko Petrassi, Stockhausen edo Ligeti bezalako musikari ospetsuekin. Arte Ederretako Sari Nazionala jaso zuen *Di logos para dos sextetos de cuerda u  rgano* lanarengatik. Estetika-ildo ezberdinak jarraituko zituen ondoren. Harmonizatzaile eta kontrapuntista gisa zuen maisutasuna bere lanen ezaugarri nagusia da: argi eta garbi ageri da minutu eta erdi baino apur bat gehiago irauten duen *Aita Gurea* bezalako lan motzetan. Hil baino aste batzuk lehenago bukatu zuen Ondarrak, aurtengo apirilaren hasieran. Euskadiko Orkestrak Ondarrak euskal errepertorioari egin zion ekarpena aitortu eta abonu-denboraldiari hasiera eman nahi dio, honela, erabateko estreinaldiarekin.

No se podría entender el estatus que ha alcanzado la música coral en el País Vasco sin figuras como la de Lorenzo Ondarra. De su amplio catálogo de 170 obras -fue uno de los compositores navarros más prolíficos del siglo XX-, nada menos que 136 son composiciones para coro. Junto al esfuerzo dedicado a sus propias creaciones, Ondarra fue un incansable recuperador y transcriptor de partituras antiguas, además de arreglista de autores como Olaizola, Elduayen, Aita Donostia, Olazarán o Garbizu. Fue también un destacado organista, pedagogo, director, folclorista y divulgador, participando en estudios biográficos de compositores vascos como Aita Donostia. Fue, en definitiva, un m sico completo, cuya dedicación generosa ha enriquecido enormemente el acervo cultural al que tenemos acceso las nuevas generaciones.

Aunque su actividad compositiva se centr , sobre todo, en la herencia musical del País Vasco y Navarra, Ondarra fue un autor de sólida formación y referentes internacionales. Inici  sus estudios de composición con Garbizu y Escudero, para perfeccionarse luego en Siena y Darmstadt con figuras tan relevantes como Petrassi, Stockhausen o Ligeti. Llegó a recibir el Premio Nacional de Bellas Artes por la obra *Diálogos para dos sextetos de cuerda u órgano*, antes de decantarse por otros derroteros est ticos. Su gran oficio como armonizador y contrapuntista es se a de identidad de sus composiciones, apreciable incluso en piezas tan breves como el *Padre Nuestro*, de minuto y medio de duración. Ondarra la finalizó poco antes de su muerte, a principios de abril de este año. La Orquesta de Euskadi la estrena y abre con ella su temporada de abono, en reconocimiento a la aportación inestimable de Ondarra al repertorio vasco.



Réquiem en re menor, opus 48

Gabriel Faur  (Pamiers, 12 de mayo de 1845 - París, 4 de noviembre de 1924)

1924ko azaroaren 4ean hil eta egun gutxira, Gabriel Faur k Estatu-hileta baten ohoreak jaso zituen Madeleine Elizan, Pariseko eliz horretako organo-jolea izan baitzen 1887tik 1905era arte. Bertan egondakoen hitzetan, agur jendetsua izan zen, Frantziako "grandeur" guztiarekin. Elizkizunean zehar, abesbatza eta orkestra batek bere *Requiem* ospetsua interpretatu zuten, eliz berberean estreinatua izan zena 1888an, bere gurasoak hil eta gutxira. 1924rako zeziliar mugimenduan eta kantu lauaren eta Errenazimentuaren maisuen berreskuratzean oinarritzen zen Frantziako eliza-musika modernoaren aitzindari zen dagoeneko *Requiem*a eta nazioarteko arrakasta askoz ere beranduago etorri bazen ere –Erresuma Batuan ez zen 1936ra arte estreinatuko–, Faur ren lanik ezagunena bilakatuko zen denboraren poderioz, *m lodie fran aise* generoaren ikur diren bere pianorako lanen eta abestien ginetik.

*Requiem*ak, halere, eta orkestrarako bertsioak batez ere, zalantza ugariak sortu zituen Faur ren biografoengan. Zergatik idatziko ote zuen orkestra eta abesbatzarako hilen meza handi bat jatorri kataroko eta heziketa laikoa izan zuen eta bere burua agnostiko librepentsalaritzat jotzen zuen arrazionalismoaren jarraitzaile sutsu honek? Bere jatorria egokiro interpretatzeko gakoa John Rutterrek eman zuen laurogeiko hamarkadan, Faur k 1893. urtean ganbera-orkestrarako idatzi zuen bertsioaren eskuizkribua Pariseko Liburutegi Nazionalan aurkitu eta gero. Aipatua asko jotzen da egun eliz eta kontzertu-elkartetan, partitura sinfonikoaren alternatiba gisa. Ikerketek Faur k 1888an Joseph La Soufach  arkitektoaren hiletan erabili zuen jatorrizko instrumentu-konbinazioa azaleratu zuten ere. Orkestrarako bertsioarekiko kontrastea harrigarri bezain esanguratsua da: mundua Faur ren *Requiem*a ehun interpretari baino gehiagok joa eta abestua entzutera ohitua bazen ere, biola, biolontxelo eta kontrabaxu talde txiki –biolin bakarlaria *Sanctusean*–, harpa, tinbal eta organorako idatzi zuen musikagileak. Ahots-musikari dagokionean, abesbatza misto eta haur tiple baten esku dago –ahots puru bat *Pie Jesu*aren doinu hunkigarriarentzat–. Halaber, meza bost atal zituen soilik; *Offertoire* eta *Libera me* atalek geroago gehitu ziren. Meza sinfoniko-koral handi bat idaztea baino, lan erabat intimoa bat idaztea izan zen, antza, Faur ren lehen nahia. "Petit Requiem" bat, bere hitzetan.

Pocos días después de su fallecimiento, el 4 de noviembre de 1924, Gabriel Faur  recib  los honores de un Funeral de Estado en la Iglesia de la Madeleine, el templo parisino al que estuvo vinculado como organista desde 1877 hasta 1905. Seg n testigos del acontecimiento, fue una despedida multitudinaria, con todo la "grandeur" francés. Durante la ceremonia, un coro y una orquesta interpretaron su célebre *Réquiem*, estrenado entre los muros de esa misma iglesia en 1888, poco después de la muerte de sus padres. En 1924 el *Réquiem* se había erigido ya en un precedente pionero de la moderna m sica sacra francesa, marcada por el movimiento ceciliano y la restauración en los ritos del canto llano y los maestros del Renacimiento, y aunque su éxito internacional tard  en llegar –en el Reino Unido no se estrenó hasta 1936– se había de convertir con el paso del tiempo en la más famosa creación de Fauré, por encima de su m sica para piano y sus canciones, paradigmáticas del género de la *m lodie française*.

Pero el *Réquiem*, y más concretamente su versión orquestal, generó siempre una serie de incógnitas en los biógrafos de Fauré.  Por qué escribiría este austero defensor del racionalismo, de ascendencia cítara y educación laica, que se definía a sí mismo como un agnóstico librepensador, una gran misa de difuntos para orquesta sinfónica y coro? La clave para una correcta interpretación de sus orígenes la facilitó a principio de los ochenta el compositor John Rutter, tras descubrir en la Biblioteca Nacional de París el manuscrito que contenía una versión para orquesta de cámara del *Réquiem*, que Fauré había adaptado en 1893 y que hoy es extensamente interpretada en iglesias y sociedades de conciertos como alternativa a la partitura sinfónica. Las investigaciones desvelaron también cuál fue la combinación instrumental primigenia, la que Fauré us  en 1888 en el funeral del arquitecto Joseph La Soufach . El contraste con la versión orquestal es tan sorprendente como significativa: el mundo se había acostumbrado a escuchar el *Réquiem* de Fauré cantado y tocado por más de cien  nterpretes, pero el compositor lo había pensado para un escueto grupo de violas, violonchelos y contrabajos, un violín solista en el *Sanctus*, arpa, timbales y  rgano. La parte vocal estaba en manos de un pequeño coro mixto y un niño tiple, una voz pura, para la conmovedora melodía del *Pie Jesu*. La misa se reducía además a cinco números, sin el *Offertoire* y el *Libera Me* que fueron añadidos después. Por lo visto, el impulso inicial de Fauré no fue escribir una gran misa sinfónico-coral, sino algo verdaderamente íntimo. "Un petit Requiem", según sus propias palabras.



"Urte luzez hiletetan jo eta gero, ezarritako bidetik aldentzera eraman ninduen nire senak, agian!", zioen Faur k Louis Aguetantek 1902an sinaturiko artikuluko batean. Pariseko zenbait elizen organojole zen heinean -bere "lan mertzenarioa" deitzen zuena-, Faur k oso ondo ezagutzen zuen elizarrerrepertorioa. Musika horretan aditu bazen ere, gorrotatzera ere iritsiko zen, lan erromantiko gehienak batez ere, espresio-gehiagierian erortzen baitziren bere iritziz. Sentimenduak intimitaterako gordetzeko bere joerarekin, Faur k gaitzetsi beste aukerarik ez zuen. Berliozen *Requiem* monumentalak gaitzesten zuen bereziki: bere iritziz orkestra-efektismoa eta tonu-exhibizionismoa zenaren bidez lorturiko purgatorio-izu hutsa zen. Egia esan, "Requiem"en eredu historikoan oinarritutako lana da Berliozena: klasizismoaren printzipioekin apurtu zuen Mozarten ekarpenetik Giuseppe Verdiren opera izaerako lanera arte. Azken hau Faur ren berriztapen-saiakera baino hamabost urte lehenago estreinatu zen.

"Nire *Requiem*ak... heriotzaren laztura adierazten ez zuela esan dute, heriotzaren sehaska-kanta ere deitu dute zenbaitek. Honela ikusten dut nik heriotza, baina: bozkariozko askapen gisa; pasarte mingarri bat baino, beste munduaren poztasunera iristeko parada gisa", azaltzen du Faur k artikuluko horretan. Estrategia ezberdinak erabili zituen heriotzaren ikuspegi baketsu hori musikalki eraikitzeko. Espresio minimora mugaturiko eta tinbre-distirari muzin egiten dion instrumentu-akonpainamendua aukeratuz hasi zen, zurezko eta metalezko haize instrumentuei uko egin eta nagusitasuna hari grabetara eman baitzien. Hilan mezaren *Dies Irae* atal dramatikoena kendu zuen ere. Geroago, ordea, partzialki sartuko zuen, etorkizuneko bertsioen *Libera Me* atalak dituen "Dies illa, dies irae" pasartearen aipamenaren bidez. Gako nagusia, halere, *Requiem*aren atalei musika jartzeko frantziarrak erabili zuen soiltasun-maila handia da.

Tonalitate nagusitik gehiegi aldentzen ez den tonu-egituraren eta sarritan nota berdinen inguruan bueltaka dagoen edo utzitako puntu berdinerantz itzultzen den melodia-materialaren bidez -biolontxeloaren motiboa *Kyrie*an, biolinena *Sanctus*en edo *Pie Jesu*aren estrofak bereizten dituen *ritornello* entzun, besteak beste-, beste mundurako bidaia baino, musikagileak barne-, hausnarketa-prozesu bat azaltzen ari dela dirudi. Jainkoarekin topaketa baino, maite dugun pertsona baten galeraren inguruko gizaki-hausnarketa planteatzen duela esan genezake, tristura-, itxaropen-, etsipen- eta amorru-une ezberdinekin.

"Quiz s mi instinto me llev  a apartarme del camino establecido después de j todos aquellos años acompa ando funerales!", afirm  Faur  en un artículo firmado por Louis Aguetant en 1902. Como organista de varias parroquias parisi as, lo que  l llamaba su "empleo mercenario", Faur  había desarrollado un profundo conocimiento del repertorio sacro. Esta familiaridad no impidió que llegara también a detestarlo, al menos una buena parte de la producción romántica, la que ca a en excesos expresivos que él, con su tendencia a guardar los sentimientos para la intimidad, no podía más que desaprob r. Abominaba especialmente del monumental *Réquiem* de Berlioz, con su terror purgatorio logrado a través de lo que él consideraba efectismo orquestal y exhibición tonal. Un tipo de aproximación, bien es cierto, históricamente asentada en la tradición de los *Réquiem*, desde una aportación de Mozart que desencaja los preceptos del Clasicismo hasta la operística aproximación de Giuseppe Verdi, quince años antes de que Fauré acometiera su intento renovador.

"Mi *Réquiem*... se ha dicho que no expresaba el horror de la muerte, y algunos lo han denominado canción de cuna de la muerte. Pero así es como yo siento la muerte: como una liberación dichosa, una aspiración a la felicidad del más allá, mucho más que como un pasaje doloroso", explica Fauré en el mismo artículo. Son varias las estrategias que siguió para construir musicalmente esta visión pacífica de la muerte. Comenzó eligiendo un acompañamiento instrumental reducido a la mínima expresión y que renuncia a la brillantez tímbrica, al prescindir de los vientos madera y de los metales y ceder el predominio a las cuerdas graves. Extrajo también el número más dramático de la misa de difuntos, el *Dies Irae*, aunque habría de recuperarlo, parcialmente, en las versiones posteriores citando el "Dies illa, dies irae" en un fragmento del *Libera Me*. La clave principal, no obstante, estriba en el alto grado de sobriedad con que el francés encaró la musicalización de los números del *Réquiem*.

Con una estructura tonal que nunca se aleja excesivamente de la tonalidad central, y un material melódico que a menudo gira sobre la misma nota o que vuelve al mismo punto del que ha partido -esc chese el motivo de los violonchelos en el *Kyrie*, el de los violines en el *Sanctus* o el *ritornello* que separa las estrofas en el *Pie Jesu*-, parece que el compositor est  describiendo un proceso mental interno, meditativo, más que un tránsito al más allá. En vez de un encuentro con la divinidad, diríase que plantea una reflexión humana en torno a la pérdida de un ser querido, con sus diferentes episodios de tristeza, esperanza, resignaci n y moderada desesperaci n.



Faur ren *Requiemak*, jatorrizko bertsioak batez ere, ez du hildakoaren galera ospatzen edo azaltzen; atzean gelditzen dena, bizirik dagoena kontsolatzen, horri indarra eta itxaropena ematen saiatzen da. Elkartasuna bere hunkiberatasunaren oinarria da. Fededun eta fede gabeei berdinki eragiten dien heriotzaren fenomenoaren ikuspegi humanistaren emaitza.

Gaur entzungo dugun *Requiemaren* hirugarren bertsioa, abesbatza eta orkestra osorako, ez da Faur  berarena. Adituen ustez, Roger Ducasse bere ikasle kutunenetakoari enkargatu zion, bere editoreak *Requiem* estandarragoa eta salgarriagoa idazteko egin zizkion eskaera ugarien harira. Nolanahi ere, kontent geratu zen Faur  moldaketarekin eta ez zuen inolako arazorik izan behin baino gehiagotan zuzentzeko. Ganberako bertsioak nahiko ongi kontserbatzen duen jatorrizko baitaratze-sentimendua galtzen du *Requiemak*, hein handi batean, orkestra handirako bertsioan. Horren truke, ordea, bere edukiaren interpretazio berriak ahalbidetzen dituen handitasuna hartzen du, errepertorio sinfoniko-koralaren *Requiem* "handien" maila berberean kokatuz; hauekin alderatuta, Faur ren planteamendu orijinala eta berezia azaleratzen zaigu.

El *Réquiem* de Fauré, sobre todo en su versión original, no celebra la partida del difunto ni la narra, más bien trata de reconfortar al que se queda, al que debe seguir viviendo, e infundirle fuerza y esperanza. Tiene la solidaridad como base su emotividad. Es fruto de una visión humanista del fenómeno de la muerte, que afecta por igual a creyentes y no creyentes.

La tercera versión del *Réquiem*, para orquesta completa y coro, que escucharemos esta noche, no fue obra del propio Fauré. Los expertos creen que se la encargó a uno de sus alumnos predilectos, Roger Ducasse, ante las insistentes súplicas de su editor para que arreglara el *Réquiem* a un formato más estandarizado y comercializable. En cualquier caso, Fauré pareció satisfecho con la adaptación y no tuvo inconveniente en dirigirla él mismo en varias ocasiones. En su conversión para gran orquesta, el *Réquiem* pierde, necesariamente, gran parte del sentimiento de recogimiento del original, que aún se conserva bastante bien en la versión de cámara. Pero adquiere, a cambio, una solemnidad que invita a nuevas interpretaciones de su contenido, colocándolo en perspectiva con los otros grandes *Réquiem* del repertorio sinf nico-coral, en cuya comparación resalta lo original y específico del planteamiento de Faur .

II.

Sinfon a n 2 en re mayor, opus 73

Johannes Brahms (Hamburgo, 7 de mayo de 1833 - Viena, 3 de abril de 1897)

Bere biografiak oraindik hutsune handiak baditu ere, nahiko ezaguna dugu Johannes Brahmsen (Hamburgo, 1833 – Viena, 1897) nortasun-alderdietako bat: umore-sena berezia zuen. Autoiseka-ukitu nabarmena, hain zuzen ere, ondo ezagutzen ez zutenek sarkasmoarekin nahasten zutena askotan. Honela, bere *Re minorreko 2. sinfonia* bukatzeaz zuela, Brahms bere burua joko korapilatsu batekin dibertitzea erabaki zuen. Sinfonia berria tristura eta etsipenari eginiko monumentua zela esanaz idatzi zien lagun eta ezagunei. Honela idatzi zion Simrock bere editoreari: "Nire sinfonia berria hain da malenkoniatsu non zaila izango den jasatea. Inoiz idatzi dudak gauzarik tristeena da; hortaz, partitura beltze jantzi beharra dagoela uste dut". Elisabeth von Herzongenberg bere lagunari "orkestramusiari begizta beltza jantzita jo beharko luketela" adierazi zion.

Bere lagunek, Brahms bere lehen sinfonia idazteko pairatu zuten odisea amaigabeaz kontziente -15 urte eman zituen lan horrekin-,

A pesar de los claroscuros que presenta aún hoy su biografía, hay un aspecto de la personalidad de Johannes Brahms que s  conocemos bastante bien: poseía un peculiar sentido del humor. En concreto, una pronunciada noción de la auto ironía, que en ocasiones fue interpretado como sarcasmo por aquellos que no le conocían demasiado bien. Así, cuando estaba en proceso de finalizar su *Sinfonía n 2 en re mayor*, Brahms quiso divertirse con un juego un tanto retorcido. Escribió a sus amigos y conocidos y les anunció que su nueva sinfonia era un monumento a la tristeza y la desolación. A Simrock, su editor, le refirió: "Mi nueva sinfonia es tan melancólica que difícilmente podrá soportarla. Nunca había escrito nada así de triste, por lo que pienso que la partitura tendrá que vestirse de luto". A una de sus amigas, Elisabeth von Herzongenberg, le lleg  a confesar que "los miembros de la orquesta deberían tocar con un lazo negro en torno al brazo."

Su c rculo de amigos, testigo de la interminable odisea que había supuesto para Brahms la composición de su primera sinfonia, en la que



egiazkotzat jo zituzten bere iruzkinak eta lan dentso eta tristea espero zuten. Partitura irakurri eta entzuterakoan, ordea, musikagile germaniarraren lanik distiratsu eta baikorrenetakoa aurkitu zuten, azken hemezortzi urtetan Brahmsk erabili izan ez zuen re minor tonalitate distiratsuan idatzia. Musikagilearen adar jotze bat izan zen eta umore onez jarraitzen zuen bere sinfonia entzun aurretik "beren tinpanoak Berlioz, Liszt edo Wagnerrekin hilabetez estiratzera" gomendatu zienean ere lagunei. "Hartara, bere arintasunak mirari bat irudituko zaizue", amaitzen zuen.

1877an idatzi zuen Brahmsk bere 2. sinfonia, Worth lakuaren ondoko P rtschachen egindako udako oporretan zehar. Abiapuntua 1785an idatzitako zenbait iruzkin izan ziren eta konposizio-prozesua arina eta oztopo nagusirik bakoa izan zen. Udazkenean, Baden-Badenen bisitari, azken ukituak eman eta bukatutzat eman zuen sinfonia. Abenduaren 30ean estreinatu zen Vienan, Filarmonikoaren eta Hans Richterren eskutik. Vienako entzuleen harrera bikaina izan zen eta beren izaera chovinistari jarraiki "Vienarra" ezizena jarri zioten lanari bere izaera atsegin eta $\frac{3}{4}$ konpasean eginiko lehen mugimenduarengatik, bals dantza nazionalari eginiko omenaldi gisa ulertu baitzuten. $\frac{3}{4}$ konpasean idatzitako sinfoniarako lehen mugimendu bat ezezaguna zen, zinez, ordura arte. Johan Strauss II bere lagun min eta miretsia ez zen, baina, Brahmsen keinuaren jomuga bakarra. Inoiz sinfonia bat $\frac{3}{4}$ konpasarekin hasteko atrebentzia izan zuen musikagile bakarrari begiratzzen zion ere: Beethoven, bere *Sinfonia Heroikoa*. Beethoven -Brahmsk bere oinordekotzat ikusten zuen bere burua, entzuleek inposatuta ia- sinfonia honetan zehar etengabe agertzen diren erreferentzietako bat da: lehen mugimenduaren garapenean, *Adagio non troppo*aren zenbait pasarteren orkestrazioan edo *Allegretto grazioso*an Brahmsk erakusten duen motiboetan.

"Vienarra" ezizenaz gain, "pastoral" erabili izan da ere Brahmsen 2. Sinfonia zehazteko: trontak sinfonia irekitzeko azaltzen duten keinu boteretsuaren, lehen mugimenduaren bukolismoaren eta eztabaida daitekeen baserritartasun baten ondorioz, agian. Ezizenen bakar batek ere ez du sinfoniaren espirituarekin ehunetik ehunean bat egin eta, hortaz, ez da inoiz gailendu. Eduard Hanslick, zeinek bestela, izan zuen sinfoniari buruzko intuiziorik aproposena, "bere zainetan zehar Mozarten odola barreiatzen dela" esan zuenean. Brahmsen lau sinfoniek osatzen dituzten lau mundu ezberdinen artean, izaera klasikoko dohain eta edertasunean nabarmenkiro murgiltzen dena da *Bigarrena*, ezbairik gabe.

trabaj  durante más de 15 años, tom  por ver ficas las pistas que éste les había proporcionado y se esperaban una obra densa y triste. Pero lo que se encontraron al leer o escuchar la partitura fue, parad jicamente, una de las obras más luminosas y optimistas de toda la producción del alemán, escrita en la brillante tonalidad de re mayor, que Brahms no había empleado en los últimos dieciocho años. El compositor les había tomado el pelo, y seguía de excelente humor cuando les recomendó que probasen "durante un mes a atormentar sus t mpanos con Berlioz, Liszt y Wagner" antes de escuchar su sinfonia. "Llegados a este punto su ligereza le parecer  un milagro", concluía.

Brahms compuso la Sinfonía n 2 durante sus vacaciones estivales en P rtschach, junto al lago Worth, en 1877. Tomó como punto de partida algunas notas que había apuntado en 1875 y el proceso compositivo transcurrió de forma fluida y sin dificultades aparentes. En otoño, de visita en Baden-Baden, Brahms realizó algunos retoques y dio por finalizada la Sinfonía, que se estrenó el 30 de diciembre en Viena por la Filarmónica y Hans Richter. La acogida del público vienés fue magnífica y, tan dados al chauvinismo, pronto intentarían catalogar la sinfonia como "Vienesa", por su carácter amable y por un primer movimiento en compás de $\frac{3}{4}$ en el que quisieron ver un homenaje al baile nacional, el vals. Un primer movimiento de sinfonia escrito en compás de $\frac{3}{4}$ era, ciertamente, al inédito hasta la fecha, pero el guiño de Brahms no estaba dirigido únicamente a su gran amigo y admirado Johann Strauss II. Miraba también al único compositor que se había atrevido con anterioridad a comenzar una sinfonia en $\frac{3}{4}$: Beethoven, quien lo hizo en su *Sinfonia Heroica*. Beethoven, de quien Brahms se consideraba heredero casi por imposición popular, es uno de los referentes que reaparece constantemente en el transcurso de esta sinfonia: en la sección de desarrollo del primer movimiento, en la orquestación de algunos pasajes del *Adagio non troppo* o en el trabajo motivico que despliega Brahms en el *Allegretto grazioso*.

Además de "Vienesa" a la Sinfonía n 2 de Brahms se la ha llamado también "Pastoral", un apodo inducido, quizá, por el poderoso gesto con que las trompas abren la sinfonia, el bucolismo del primer movimiento y la supuesta rusticidad, discutible, del tercero. En realidad, ninguna de las denominaciones encaja al cien por cien con el espíritu de la sinfonia y no se han impuesto en el imaginario de los consumidores de m sica clásica. La intuición más certera sobre la sinfonia la tuvo, como no podía ser menos, el célebre crítico musical Eduard Hanslick, cuando afirmó que "sangre mozartiana corre por sus venas". Ciertamente, de los cuatro mundos separados que son las cuatro sinfonias de Brahms, la *Segunda* es la que se recrea más abiertamente en una gracia y belleza luminosamente clásicas.



Andrey Boreyko, zuzendaria / director. www.euskadikoorkestra.es/es/orquesta_direccion_boreyko.asp

Euskadiko Orkestraren zuzendari printzipal gonbidatua da 2009/2010 denboralditik. D sseldorfer Symphonikeren musika-zuzendari nagusia eta Belgikako Orkestra Nazionaleko zuzendari titularra, Berna, Hamburgo eta Winnipegeko Sinfonikoen eta Poznan eta Jenako Filarmonikoen titular izana da eta Vancouver eta Stuttgarteko Irratiko zuzendari printzipal gonbidatua. Jenaer Philharmonieren ohorezko zuzendaria da. Nazioarteko orkestra gailenak zuzentzen ditu arrakastaz Europa eta Amerikan.

Es director principal invitado de la Orquesta de Euskadi desde la temporada 2009/2010. Director musical de la Sinfónica de Düsseldorf y director titular de la Orquesta Nacional de Bélgica, ha sido titular de las Sinfónicas de Berna, Hamburgo y Winnipeg, Filarmon cas de Poznan y Jena, además de principal director invitado de las Sinfónicas de Vancouver y de la Radio de Stuttgart (SWR). Es director de honor de la Philharmonie de Jena. Dirige con gran  xito a las más destacadas orquestas europeas y americanas.



Arantza Ezenarro, sopranoa / soprano. www.conciertosvitoria.com

Bere ibilbide profesionalari Musika Hamabostaldian Rigoletton aritzearekin, J. López Cobosen zuzendari zela, ekin zionetik, Auditorio Nazionalean, C dizeko Falla Antzokian, Municheko Prinzregent, Bayerutheko Markgr flich, Dresdeneko Semperoper eta La Palma, Avil s, Esen, Kolonian, etab. aritu da. J. Bashmet, J. S nderblom edo F. Frannek maisuek zuzendu dute. 2008tik 2010era Ulmeko Operako abeslari-taldeko kide izana. Bere konpromezuen artean, aipatzekoa da Gretchen S. Rombergen "The Student Prince" opera-musikalean, Koloniako WDR Orkestra eta J. Mauceriarekin.

Desde que iniciara su andadura profesional en 2001 con *Rigoletto* en la Quincena Musical, bajo la dirección de J. López Cobos, ha cantado en el Auditorio Nacional, Teatro Falla de Cádiz, Prinzregent de Munich, Markgr flich de Bayreuth, Semperoper de Dresde y en La Palma, Avilés, Esen, Colonia, etc. bajo la dirección de J. Bashmet, J. S nderblom o F. Frannek. De 2008 a 2010 perteneció al elenco fijo de la ópera de Ulm. Sus próximos compromisos incluyen el rol de Gretchen de la  pera-musical "The Student Prince" de S. Romberg, con la Orquesta WDR de Colonia y J. Mauceri.



José Antonio López, baritonoa / bar tono. www.pereportaconcerts.com

Bere jarduerak kontzertu, opera eta abestia biltzen ditu, genero eta garai historiko ezberdinak hartuz, egungo musika abangoardiakoena barne. Europako kontzertu areto gehienetan aritzen da J. Pons, G. Albrecht, J. Mena, J. Caball , C. Hoogwood, M. Pollini, S. Mas, E. Martínez Izquierdo, L. Maazel, V. Pablo Pérez, A. Albiach, V. Martínez, M. Gald f edo N. Marrinerrek zuzenduta. Opus Arte, Decca, Naxos eta Deutsche Grammophonentzat grabatu du. Dedicado su actividad artística al concierto, la  pera y la canci n abarcando diversos géneros y per odos históricos incluyendo las m sicas más vanguardistas y actuales. Regularmente act a en la mayoría de salas de conciertos europeas habiendo tenido como directores entre otros a J. Pons, G. Albrecht, J. Mena, J. Caball , C. Hoogwood, M. Pollini, S. Mas, E. Martínez Izquierdo, L. Maazel, V. Pablo Pérez, A. Albiach, V. Martínez, M. Gald f y N. Marriner. Ha grabado para Opus Arte, Decca, Naxos y Deutsche Grammophon.



Orfe n Pamplonés (zuz./dir. Igor Ijurra). www.orfeonpamplones.com

Carnegie Hallean aritu den estatuko lehen abasbatza, kritikari dagokionez arrakasta handia lortu du, New York Times-en esaterako, Fr hbeck de Burgoekin Lincoln Centeren izan ostean. Denboraldi honetan *Cos  fan tutte* Baluartean, Beethovenen 9. Sinfonia Bordelen (ONBA), Brahmsen *Alemaniar Requiema* BOSeKin, Prokofieven Alexander Nevsky eta Faur ren *Requiema* OSNrekin eta Fura dels Bausekin European barrena biran *Carmina Burana* interpretatuko ditu. Honekin itxiko du denboraldia.

Tras convertirse en el primer coro nacional en actuar en Carnegie Hall, ha cosechado un gran éxito de crítica en medios como New York Times al actuar en Lincoln Center con Frühbeck de Burgos. En esta temporada interpreta *Cos  Fan Tutte* en Baluarte, 9  Sinfonía de Beethoven en Burdeos (ONBA), *Réquiem Alemán* de Brahms con la BOS, *Alexander Nevsky* de Prokofiev y el *Réquiem* de Fauré con la OSN y *Carmina Burana*, junto a la Fura dels Baus, con el que cerrar  temporada dentro de su gira europea.



Gaurko kontzertua hitz gurutzatutan El concierto de hoy en palabras cruzadas

BERTIKALA / VERTICAL

1. Nazioarteko musika garaikidearen topagune den alemaniar herriaren izena (Lorenzo Ondarrak bertan ikasi zuen) / Localidad alemana, lugar de encuentro de la m sica contemporánea internacional, donde estudi  Lorenzo Ondarra.

2. 1931an Lorenzo Ondarra jaio zeneko nafar herria / Localidad navarra donde nació Lorenzo Ondarra en 1931.

3. Brahmsen 2. Sinfoniaren ezizenetako bat / Uno de los apodos con que fue conocida la *Sinfonía n 2* de Brahms.

5. Faur ren *Requiem*aren estreinaldia hartu zuen paristar eliza / Iglesia parisina donde fue estrenado el *Réquiem* de Fauré.

6. Brahmsen 2. Sinfonia estreinatu zuen zuzendariaren abizena / Apellido del director que estrenó la *Sinfonía n 2* de Brahms.

7. Behar bada Faur ren *Requiem*a orkestratu zuen bere ikaslea / Alumno de Fauré que, presumiblemente, orquestó su *Réquiem*.

9. Brahmsen obren lehenbiziko argitaratzailearen abizena / Apellido del primer editor de las obras de Brahms.

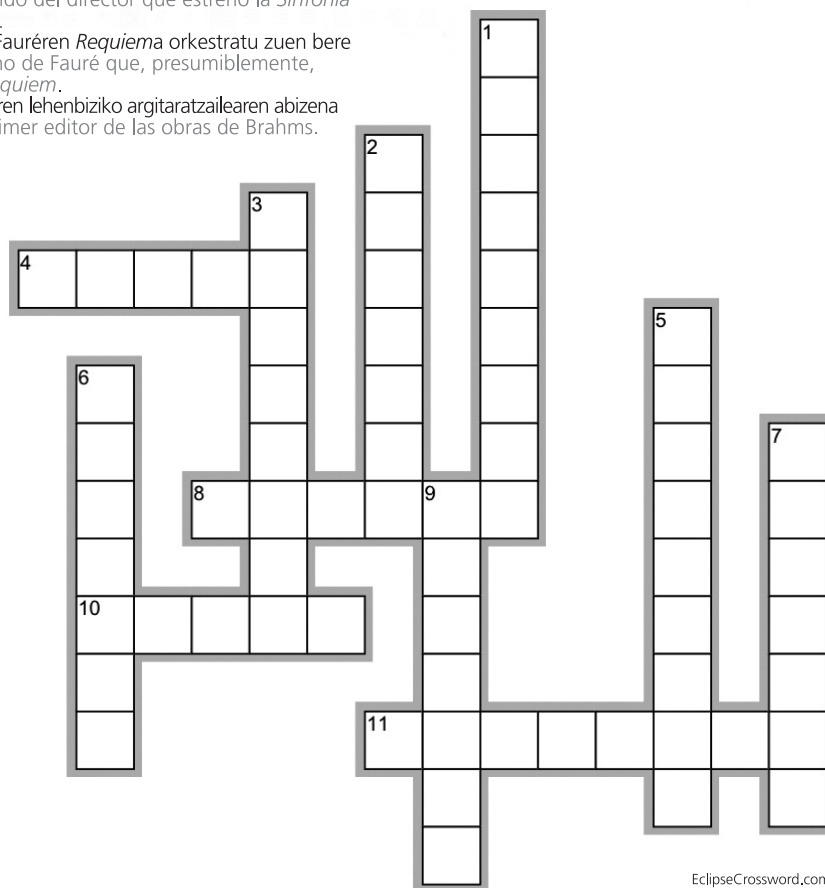
HORIZONTALA / HORIZONTAL

4. Brahmsen 2. Sinfonia estreinatu zen hiria / Ciudad donde se estrenó la Sinfonía n 2 de Brahms.

8. Idazlea, *Denbora galduaren bilaren* egilea, bere burua Faur ren musikaren miresletzat zuena / Literato, autor de *En busca del tiempo perdido*, que se reconocía fascinado por la m sica de Fauré.

10. Sopranoa den haur baten ahotsari ematen zaion izena / Término con el que se denomina la voz de un niño soprano.

11. Brahmsen bataio izena / Nombre de pila de Brahms.



EclipseCrossword.com

**Gure iradokizun
diskografikoa**
Nuestra sugerencia
discográfica

G. Fauré: *Réquiem*. Coro Accentus, Piau, Degout.
Miembros de la Orquesta Nacional de Francia.
Dir.: Laurence Equilbey. Na ve, 2008.

J. Brahms: Sinfonía n 2. Orquesta
Filarmon ica de Viena.
Dir.: Sir John Barbirolli. EMI, 1967