

LA OSE, ORQUESTA INVITADA EN LA TEMPORADA DE LA BOS

Recuperando una experiencia entre los años 85 y 90, la BOS y la Sinfónica de Euskadi van a compartir sus respectivas temporadas invitándose mutuamente. Este intercambio empieza con la presencia de la OSE en nuestra Temporada bajo la batuta del director finés Pietari Inkinen y el pianista Miguel Ituarte como solista

Bilbao, 13 de enero de 2010

Días: 14 y 15 de enero

Hora: 20.00 h.

Lugar: Euskalduna Jauregia

El jueves 14 y viernes 15, se celebra en el Euskalduna Jauregia, el octavo concierto de la Temporada de la BOS. Con la presencia de la **Orquesta Sinfónica de Euskadi** como orquesta invitada. Una visita que la BOS devolverá a la OSE en mayo de este mismo año actuando en su Temporada. Una forma especial de colaboración entre dos orquestas que mantienen una intensa relación en le día a día. La OSE va ser dirigida por el director finés Pietari Inkinen que en estos momentos es el director musical de la Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda y va a contar con la presencia del pianista vasco Miguel Ituarte como solista.

El programa:

Jean Sibelius: En Saga, poema sinfónico, op. 9

Sergei Prokofiev: Concierto nº 5 en Sol mayor para piano y orquesta, op. 55

Miguel Ituarte, Piano

Jean Sibelius: El cisne de Tuonela, op. 22 nº 2

Claude Debussy: La mer

Se da la circunstancia de que en este programa la OSE se enfrenta por primera vez a tres de las cuatro obras que interpreta. Éstas son las dos composiciones de Sibelius y la de Prokofiev.

Nos encontramos en este concierto ante un programa en el que pasamos por tres formas de enfocar la música sinfónica muy diferentes pero que compartieron casi el mismo momento histórico. A Sibelius, cuyas obras están escritas en el último decenio del siglo XIX, se le acusó durante buena parte del siglo XX de “conservadurista” e incluso de “antimodernista”. Todo lo contrario que a Debussy, que escribió *La Mer* en 1903, y que fue el principal responsable de romper la fórmula clásico-romántica, definiendo el impresionismo musical. De Prokofiev disfrutaremos de una de sus últimas obras que, según los críticos, está libre de todo convencionalismo y que fue escrita dos años antes de su vuelta a la URSS. Regreso que marcó el final de su etapa más alejada del convencionalismo debido a las críticas del sistema soviético a su música de la etapa europea por decadente y contraria a la revolución.

PROGRAMA 8. EGITARAUA

Orkestra gonbidatua / Orquesta invitada
Euskadiko Orkestra Sinfonikoa
Pietari Inkinen, zuzendaria / director

I

Jean Sibelius
(1865-1957)

Sagan poema sinfonikoa, op. 9
En Saga, poema sinfónico, op. 9

Sergei Prokofiev
(1891-1953)

5. kontzertua Sol maiorrean piano eta orkestrarako, op. 55
Concierto nº 5 en Sol mayor para piano y orquesta, op. 55

I. Allegro con brio
II. Moderato ben accentuato
III. Moderato ben accentuato
IV. Larghetto
V. Finale: Vivo

Miguel Ituarte, pianoa / piano

II

Jean Sibelius

Tuonekako beltxarga, op. 22, 2. zk.
El cisne de Tuonela, op. 22 nº 2

Claude Debussy
(1862-1918)

La mer

I. Egunsentitik eguerdira arte itsasoan / Desde el alba al mediodía en el mar
II. Uhin jolasa / Juego de olas
III. Haizearen eta itsasoaren arteko elkarrizketa / Diálogo del viento y el mar

NOTAS AL PROGRAMA

HACIA LA MODERNIDAD

Vistos con la perspectiva que da el paso del tiempo, los ataques que la música de Jean Sibelius recibió durante buena parte del siglo XX por su supuesto conservadurismo –cuando no antimodernismo– parecen del todo fuera de lugar. En su exilio británico-norteamericano, el filósofo alemán Theodor Adorno, abrumado por la masiva presencia de las obras del finlandés en las radios, las salas de conciertos y la literatura, escribía en su *Glosa sobre Sibelius* (1938) que el éxito del finlandés era “un síntoma de perturbación en la conciencia musical”. Claro está que los detractores fueron muchos y muy relevantes (Neville Cardus, Benjamin Britten, Virgil Thomson, Nadia Boulanger), pero ninguno como Adorno, seguramente demasiado esquinado en el pensamiento musical de la Segunda Escuela de Viena. Adorno no sólo consideraba a Sibelius un músico de otro tiempo (“se ha quedado rezagado respecto al nivel medio de su época”), sino que se ensañaba de forma muy despectiva con obras como la *Cuarta* y la *Quinta sinfonía* (“de aspecto mísero y beocio”), el *Vals Triste* (“una inofensiva obra de salón”), *Las oceánidas* o *El cisne de Tuonela* (“números de relleno”, “breves músicas programáticas de vaga fisonomía”). Así y todo, ahora parece obvio que, sin hacer uso de un lenguaje revolucionario, Sibelius estaba dirigiendo su dedo hacia el futuro. Lo hacía en el sentido de la orquestación, en la revitalización de la tradición sinfónica decimonónica, en su diatonismo (*Tercera sinfonía*), en su calma espiritual y, desde luego, en la oscura coloración con que su música hablaba de la naturaleza yerma, brumosa, frondosa y sombría de los países nórdicos. Pero además de naturaleza, en la música de Sibelius hay mucha literatura, sobre todo la emanada del *Kalevala*, la epopeya nacional finesa. Varios poemas sinfónicos se inspiran en ella o en su mitología: *Kullervo*, *Tiera*, *Luonnotar*, *La hija de Pohjola* y *Tapiola*. También los cuatro que forman *Lemminkäinen, op. 22* (1896): *Lemminkäinen y las doncellas de la isla*, *Lemminkäinen en Tuonela*, *El Cisne de Tuonela*, y *El retorno de Lemminkäinen*. En el tercero de ellos, *El Cisne de Tuonela* (una de esas páginas denostadas por Adorno en su *Glosa*), Sibelius no cuenta una historia, sino que recrea una escena: el sereno canto de un cisne (evocado por el corno inglés) sobre las aguas de Tuonela, el reino de los muertos, el Hades nórdico.

En *En Saga* (1892, revisada en 1902) parece también clara la invocación de un ambiente legendario, inspirado tal vez en el *Edda* islandés o en el propio *Kalevala*. El título del poema, en sueco, podría traducirse como *Una historia*, tal vez como *Un cuento*. En su madurez, el autor declaró lo siguiente: “*En Saga* es en el aspecto psicológico una de mis obras más profundas. Casi podría decir que toda mi juventud está en ella. Es la expresión de un estado de ánimo. Mientras la escribía, recordé varias experiencias dolorosas. En ninguna otra obra he revelado tanto de mí mismo como en *En Saga*”. Es también, aun a pesar de haber sido escrita en parte en Viena, una obra muy finlandesa (“nunca fui más finlandés que cuando vivía en Viena, en Italia y en París”). La partitura, compuesta a petición de Robert Kajanus, no tuvo en su primera versión una gran acogida: se habló de falta de programa, de una musicalidad caprichosa, de una duración excesiva. Así, la revisión a la que Sibelius sometió la página se fundamentó sobre todo en la supresión de sus extremos más violentos, contrastantes y feroces, para irritación de su esposa Aino, quien años después lamentaría que la música de *En Saga* acabó siendo demasiado “civilizada”. Lo cierto es que ya desde los primeros compases la cuerda anuncia el oscuro tono lúgubre que va a impregnar todo el poema, dentro del cual el primer tema de la madera surge como una

presencia disonante, espectral, casi fantasmagórica. Hay después un aumento de intensidad que lleva a un Allegro dominado en sus temas principales (que oscilan entre el nerviosismo y la solemnidad) por la cuerda y el metal: la música se mueve ahora hacia un clímax terrible, un auténtico grito de abatimiento. Luego el ambiente se destensa a través del lirismo de las maderas, aun cuando los motivos siguen siendo los mismos, pero en el momento en que la calma parece definitiva, el canto del oboe hace despertar este volcán en erupción que despliega todo su fuego en un exaltado e intensísimo Allegro molto, que vuelve a llevar la música al límite para tener desenlace en un sereno y pacificador epílogo.

Naturalmente, *En Saga* y *El Cisne de Tuonela* son dos obras muy tempranas que no reflejan de un modo claro la modernidad de Sibelius, pero sí acaso el camino hacia ella. Una modernidad, por otro lado, muy distinta a la que en ese mismo momento empezaba a desarrollar Claude Debussy; tan disímiles eran que Adorno puso en su *Glosa* la música del francés como modelo de música en la que se representaban de verdad los ambientes naturales en oposición al “aleatorio colorido orquestal” de la de Sibelius. Debussy respiraba en el universo del color, en el espacio de la luz, en un mundo de climas, de texturas, de atmósferas, de sentimientos fugaces. Su impresionismo aparecía como la antítesis de la pasión romántica, con unos timbres muy finos, sensuales y evocadores, y unas armonías que hablan de mundos insondables contemplados por lejanos ecos wagnerianos. Así, Debussy se erige como uno de los compositores más influyentes del siglo XX, a pesar de que gran parte de su obra es más bien desconocida entre el gran público. Desde luego, no es el caso del tríptico sinfónico *La Mer* (*El Mar*), un grupo de tres esbozos sinfónicos estimulados por su profundo amor por este elemento de la naturaleza infinito e inabarcable. La degradación de la imagen del compositor por su agitada vida sentimental pudo ser una de las causas que hicieron que la reacción de la crítica tras el estreno (octubre de 1905) fuese un tanto hostil, aunque no seguramente la única. *La Mer* no era la página radical que muchos esperaban en Debussy: se le reprochó haber girado hacia un lenguaje terrenal, incluso haber hecho un tratamiento de la armonía excesivamente genérico o común. No obstante, la obra se ve expuesta a un sentido del color verdaderamente fascinante y sus tres movimientos abundan en sonoridades de indudable belleza, ya sea en la salida de sol sugerida en Del alba al mediodía en el mar, en el inquieto oleaje imaginado en Juego de olas o en el más agitado, aunque por momentos espiritual, Diálogo entre el viento y el mar.

Las polémicas que rodearon a Sergéi Prokófiev fueron obviamente de otro tipo. Considerado desde muy pronto un compositor contrario a los intereses del nacionalismo musical ruso, se trasladó a Europa tras la Revolución de 1917, y fue allí donde escribió (además de una serie de sinfonías, entre ellas la *Clásica*, sus óperas *El amor de las tres naranjas* y *El ángel de fuego*, y una serie de ballets para el empresario Sergei Diaguilev en París) sus tres últimos conciertos para piano y orquesta. En su vuelta a la Unión Soviética (1934) se encontró con que el realismo socialista promovido por el progresismo comunista condenaba el “formalismo” patente en las piezas salidas a la luz en su etapa europea, como muestra de un arte decadente, contaminado y contrario a la revolución. Hasta qué punto eso comprometió al compositor y terminó sometiendo su música a un tono más conservador es algo que todavía se discute. Lo que sí parece claro es que el uso de la melodía, algo suavizado a lo largo de su trayectoria europea, se acentuó en su etapa soviética. En ese sentido, es posible que su *Quinto concierto para piano*, estrenado en Berlín en 1932 con el propio autor al piano y con la dirección nada menos que de Wilhelm Furtwängler, sea una de sus últimas obras en las que la música aparece despegada de todo convencionalismo. No por nada sus cinco movimientos responden a un esquema en absoluto tradicional dentro de la obra concertante para piano y orquesta: el primero (Allegro con brio) denota en su mordaz primitivismo una cierta adolescencia intelectual, mientras que el segundo (Moderato ben accentuato) se abre al piano con unos *glissandi* que anuncian un humor desenfadado y sumamente cautivador. El tercero (Moderato ben accentuato) es como un impulso de frenético sarcasmo; nada en él hace presagiar la balsámica placidez del cuarto (Larghetto), el más largo de los cinco, también el de mayor vuelo lírico aun considerando su enérgica y un tanto tétrica sección central. Así, todo está preparado para el febril e implacable crescendo direccional del

movimiento final (Vivo), en cuyos últimos compases parece estallar toda una tradición en vías de negación de sí misma.

Asier Vallejo Ugarte

Miguel Ituarte, piano

Nacido en Getxo realizó sus estudios en Bilbao, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en el Sweelinck Conservatorium de Amsterdam. Como solista, ha actuado con la Orquesta de Cámara del Concertgebouw de Amsterdam, Royal Philharmonic de Londres, Sinfónica de la RTV de Luxemburgo, Filarmónica Schleswig-Holstein de Hamburgo, Orquesta Gulbenkian de Lisboa y Clásica de Oporto, así como numerosas de España y Sudamérica. Ha ofrecido recitales en España, Portugal, Francia, Holanda, Alemania, Suiza, Italia y Polonia. En el campo de la música de cámara, ha actuado con los cuartetos Takaks y Ortys. Como miembro Triálogos, junto a Manuel Guillén y Ángel Luis Quintana, grabó la integral de los tríos con piano de Beethoven para el Canal Digital de Televisión Española. Ha participado en el disco “Música de cámara actual” del sello Verso, interpretando con el acordeonista Iñaki Alberdi obras de Jesús Torres y Gabriel Erkoreka. Actualmente trabaja con la soprano Cecilia Lavilla Berganza y el pianista Iosu Okiñena. Ha realizado grabaciones para RTVE y AVRO de Holanda. Los compositores Jesús Rueda, Zuriñe F. Gerenabarrena, José María Sánchez Verdú y José Zárate le han dedicado obras pianísticas.

Es profesor de Piano en Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco) desde su creación en 2001. Ha ofrecido también seminarios sobre Bach y Beethoven principalmente en Musikene y en la Universidad de Alcalá de Henares.

Pietari Inkinen, director

Pietari Inkinen es Director Musical de la Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda desde 2008 y está trabajando al más alto nivel internacional. Tanto sus conciertos en Nueva Zelanda como sus grabaciones con la Orquesta para el sello Naxos han sido recibidos con gran entusiasmo de público y crítica. En noviembre 2010, siempre con su orquesta, emprenderá una gira que le llevará a dirigir en las mayores capitales europeas como Viena, Lucerna, Ginebra, Frankfurt y Hamburg con Hilary Hahn como solista. En 2009 asumió el cargo de Director Titular de la Filarmónica de Japón. Como director invitado, ha colaborado con varias orquestas, como Dresden Staatskapelle, Leipzig Gewandhaus, Bayerische Rundfunk, WDR Cologne, Maggio Musicale, La Scala, Vienna Radio Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic, BBC Symphony y CBSO y en las próximas temporadas debutará con Deutsche Symphony Orchestra Berlin, la Filarmónica de Israel y la Orchestre Philharmonique de Radio France en París. Inkinen disfruta de colaboraciones muy fructíferas con solistas de la talla de Vadim Repin, Hilary Hahn, Pinchas Zukerman, Nikolaj Znaider, Jean Yves Thibaudet, Alexander Toradze y Elisabeth Leonskaya. En el campo operístico ha dirigido tres producciones en la Opera Nacional de Finlandia, incluyendo *Eugene Onegin*. Ha debutado en La Monnaie de Bruselas dirigiendo *La Consagración de la Primavera* con la Compañía de Baile de Pina Bausch. Ésta es la primera vez que Pietari Inkinen dirige a la Orquesta de Euskadi.

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa/Orquesta Sinfónica de Euskadi

Con 27 años de trayectoria, la Orquesta Sinfónica de Euskadi sigue desarrollando con solidez su vocación de divulgar la música sinfónica y de atender con especial énfasis la música vasca. Una asentada y bien estructurada actividad le lleva a actuar de manera permanente en cuatro ciclos de conciertos (Vitoria, Bilbao, San Sebastián y Pamplona), a celebrar otros dos ciclos dedicados a la música de cámara y también al público infantil, a desarrollar una intensa política discográfica centrada fundamentalmente en la producción sinfónica de compositores vascos y a actuar como formación invitada en festivales de verano, ópera, etc. Las giras internacionales adquieren una gran importancia en esta Orquesta, que cuenta ya con un total de 13 y que incluye países como Argentina, Brasil, Chile, Alemania, Austria, Suiza, Francia, Gran Bretaña e Italia. Todo esto hace que la Orquesta Sinfónica de Euskadi se haya convertido en una formación sinfónica de referencia a nivel estatal.

La Orquesta de Euskadi fue creada en abril 1982, promovida y desarrollada desde el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. Andrés Orozco-Estrada es el Director Titular de esta Orquesta, que cuenta también con Andrey Boreyko como Director Principal Invitado. Algunas de sus actuaciones han contado con directores de la talla de Yehudi Menuhin, Paul McCreesh, Yakov Kreizberg, Oleg Caetani, Jerzy Semkov, Lawrence Foster, Christopher Hogwood, Jesús López Cobos y con solistas tan relevantes como Maria Joao Pires, Frank Peter Zimmermann, Mischa Maisky, Antonio Meneses, Christian Zacharias, Leonidas Kavakos, Radu Lupu, Joaquín Achúcarro, Arcadi Volodos, Hélène Grimaud, Heinrich Schiff, Ainhoa Arteta, María Bayo, Carlos Alvarez, Carlos Mena, etc.