

Temporada 2012/2013. Programa de Abono 7

Egitarauari oharrak Notas al Programa

Urrutiko urdin

Mauricio Sotelo (Madrid, 1961)

Urrutiko urdin Mauricio Sotelok Tesela proiektuaren baitan Euskadiko Orkestra Sinfonikoarentzat idatzitako hotsezko paisaia da. Sotelok Orkestrari berari eskaini dio gainera partitura hau. BBVA Fundazioaren erabateko lankidetzan duen Tesela egitasmoarekin Orkestrak bere 30. urteurrena (1982-2012) ospatu du. Lengoia piktorikoan inspiratua, urdin koloreak espazioa eta distantzia iradokitzen ditu; urruntasuna, berriz, itsasoaren eta zeruaren arteko horizonte zehaztugabea da, Sotelorentzat "oroimeneko toki intimoa, gaztaroen Euskadin emandako hainbat udatan bizitakoaren oroitzapen hunkigarrien zatiak gordetzen dituena".

Hondo zerutiar edo itsasoko delikatu bat oinarri izanik, LA notaren espektrotik, "haize leuneko uhinak edo itsaso-gainako olatuak" sortzen dira, "bat-batean, izartutako zeruan amaitzen direnak". Nolabaiteko espiral-mugimenduak "oroimeneko espaziora, jada bizitakoaren era eramanen gaitu ondoren, orain isla balitz bezala dar dar egiten duena". Azkenik, fortissimo koda laburrak "oroimeneko ateak isten ditu".

Urrutiko urdin (Azul de lontananza) es un paisaje sonoro escrito por Mauricio Sotelo para la Orquesta Sinfónica de Euskadi en el marco del proyecto Tesela, con el que la Orquesta ha conmemorado su 30 aniversario (1982-2012) y que cuenta con la colaboración exclusiva de la Fundación BBVA. Sotelo ha dedicado además esta partitura a la Orquesta de Euskadi. Inspirado en el lenguaje pictórico, el color azul evoca el espacio y la distancia, mientras que la lontananza es ese horizonte impreciso entre el mar y el cielo que se corresponde, para Sotelo, con "un íntimo lugar de la memoria, que alberga fragmentos de emocionantes recuerdos vividos en mi juventud durante algunos veranos en Euskadi".

Desde un delicado fondo celeste o marino, sobre el espectro de la nota LA, emergen "leves ondas de brisa u olas de la superficie del mar, que desembocan en un súbito cielo estrellado". Una suerte de movimiento espiral nos devuelve luego "a un espacio de la memoria, de lo ya vivido, pero que ahora vibra como un reflejo". Finalmente, una breve coda en fortissimo "sella las puertas del recuerdo".

Concierto para clarinete y orquesta en la mayor, KV 622

Wolfgang Amadeus Mozart (Salzburgo, 27 de enero de 1756 – Viena, 5 de diciembre de 1791)

1791ko urriaren hasieran bukatu zuen Mozartek *Klarineterako kontzertua*, hil baino aste gutxi lehenago. Bere lagun eta masoi-kide Anton Stadlerrentzat idatzi zuen espresuki. 1783tik aurrera, klarinete-zati ugari idatzi zituen Mozartek bere lagunarentzat, hala nola *Klarineterako boskotea* K. 581 eta *Kegelstatt hirukotea* K. 498. Stadler, klarinetearen erregistro baxua oso gustuko zuena -instrumentua oso berria zen oraindik XVIII. mendeko amaieran-, klarinete tenorearen garapenean murgilduta zegoen. Tutua luzatuta eta zenbait giltza gehituta, ohiko mi batetik do bateraino luzatzen zen tesitura baxua lortu zuten, gorputza eta kolorea emanaz ere erregistroari. Mozartek *Gran Partita* KV 361, *Titoren Errukitasuna* edo *Requiem*a bezalako lanetan erabili izan zuen *Corno di bassetto*aren (fan) lehengusu txikia, alegia.

Klarinete *di bassetto*aren erabilera asko urritu zen Mozart hil eta gero; errepertorio eskasa, eraikitzeke zailtasuna eta espezializatutako musika-jolerik ez egotea izan ziren arrazoiak. Ondorioz, Mozarten *Kontzertua* la notan afinatutako klarinete sopranoarekin jo da azken 200 urteotan, eta baita egun ere, instrumentuaren tesiturarentzat baxuegiak diren pasarteak berridatzi direlarik. Nolanahi ere, Sabine Meyer edo Charles Neidich bezalako zenbait klarinete-jole handiek bassettoa berreskuratu dute, azken hamarkadetan, Mozarten



Euskadiko Orkestra Sinfonikoa - Orquesta Sinfónica de Euskadi

Tel: 943 013 232 • Fax 943 30 83 24

medios@orquestadeeuskadi.es / prensa@orquestadeeuskadi.es

www.euskadikoorkestra.es



Kontzertua jotzeko. Jatorrizko instrumentuarekin eginiko grabaziorik hoberena gaur entzungo dugun Martin Fröst bakarlariarena da (2003). Fröstek *bassettoari* ateratzen dion soinua “ohiko klarinetearena baino dotoreago eta leunago da, Mozarten interpretazio-estiloari egokituia. Bere sonoritatea ezin hobeki doa klarinetearen erregistro baxuarekin”.

Genero guztiak menderatu bazituen ere, Mozarten garapen esanguratsuenak operaren eta kontzertuaren alorretan eman ziren. Azken hauek berrogeita hamar bat inguru izan ziren, horietako hamar haize-instrumenturako. Hiru mugimenduko oinarritzko egitura daukate guztiek: sonata bikoitzaren forma duen allegroa hasteko, mugimendu liriko geldoa ondoren eta rondo edo zenbait bariazio amaitzeko. *Klarineterako kontzertuak* estuki jarraitzen du aipatu eskema. Esan, gainera, Mozarten azken orkestra-lana izango zen hau bere sortze-gaitasunen gailurrean idatzi zuela musikagileak. Gaien aurkezpenean eta Allegroaren orkestra-erabileran dagoen gardentasun bikaina, Adagio famatuaren malenkonia hunkigarria eta azken Allegroaren arintasun dotorea instrumentuaren erregistro ezberdinen -berezi bezain ezberdinak elkarren artean- tinbre- eta espresio-gaitasunen ezagutza sakonaren emaitza dira, ezinbestean. Mozarten *Klarineterako kontzertua* erabat idiomatikoa da instrumentu bakarlariaren tratamenduan. Izaera horretako aurrekari gutxi izan bazituen ere, XIX. mendeko kontzertu bikain guztien oinarri bilakatu zen.

Mozart completó el *Concierto para clarinete* a principios de octubre de 1791, pocas semanas antes de su fallecimiento. Lo escribió específicamente para su amigo y cofrade masón Anton Stadler, a quien desde 1783 había destinado ya la parte de clarinete de numerosas obras orquestales y camerísticas, además del magistral *Quinteto para clarinete* K. 581 y el *Kegelstatt Trio* K. 498. Stadler, quien sentía debilidad por el registro grave del clarinete -instrumento aún joven a finales del Siglo XVIII-, estaba implicado en el desarrollo de un clarinete tenor en el que ampliaba la longitud del tubo y añadía algunas llaves, de forma que el extremo inferior de su tesitura se extendía desde el tradicional mi hasta un do, añadiendo además cuerpo y color a este registro. Un primo hermano del *corno di bassetto* (en fa) que ya había empleado Mozart en obras tan importantes como la *Gran Partita* KV 361, *La clemencia de Tito* o *Réquiem*.

Tras la muerte de Mozart, la escasez de repertorio para este clarinete *di bassetto*, su complejidad de construcción y la falta de intérpretes especializados hicieron que cayera en desuso. Por esa razón, durante 200 años el *Concierto* de Mozart fue interpretado sobre clarinetes soprano en la, y lo sigue siendo hoy en día, reescribiendo los pasajes demasiado graves para que encajen en la tesitura del instrumento. No obstante, en las últimas décadas algunos grandes intérpretes del clarinete, como Sabine Meyer o Charles Neidich, han recuperado el *bassetto* para la interpretación del *Concierto* de Mozart. La grabación referencial con el instrumento original la realizó en el 2003 nuestro solista de esta noche, Martin Fröst, que encuentra el sonido del *bassetto* “más esbelto y suave que el del clarinete normal, lo que se ajusta al estilo interpretativo de Mozart. Su sonoridad está perfectamente adaptada a los pasajes donde el clarinete aborda el registro grave”.

Aunque fue un maestro de todos los géneros, Mozart aplicó progresos realmente significativos en el terreno de la ópera y el concierto. Estos últimos fueron alrededor de cincuenta, una decena de ellos para instrumentos de viento, y todos siguen una estructura básica en tres movimientos: primero un allegro con forma de doble sonata, después un lento movimiento lírico y por último un rondó o unas variaciones. Este esquema se repite punto por punto en el *Concierto para clarinete*, con la particularidad de que esta, su última obra orquestal completa, fue escrita en el punto más álgido de las facultades creativas de Mozart. La maravillosa transparencia en la exposición de los temas y en el uso de la orquesta en el Allegro, la estremecedora melancolía del célebre Adagio y la elegante ligereza del delicioso Allegro final, solo podían surgir de un conocimiento profundo de las cualidades tímbricas y expresivas del instrumento en cada uno de sus registros, tan peculiares y diferentes entre sí. Hasta el *Concierto para clarinete* de Mozart muy pocos precedentes habían sido tan idiomáticos en su forma de manejar el instrumento solista. Y tras él, ningún buen concierto del XIX podría volver a serlo menos.



Euskadiko Orkestra Sinfonikoa - Orquesta Sinfónica de Euskadi
Tel: 943 013 232 • Fax 943 30 83 24

medios@orquestadeeuskadi.es / prensa@orquestadeeuskadi.es
www.euskadikoorkestra.es

Sinfonía nº2 en re mayor, opus 43

Jean Sibelius (Hämeenlinna, 8 de diciembre de 1865 – Järvenpää, 20 de septiembre de 1957)

Zaila egiten zaigu irudikatzea Jean Sibeliusen irudiak Finlandiako kultura-arloarengan egun ere oraindik duen eragina. Bere kasua bakarra da mendebaldeko musikan: gizon bat, eta bere musika, nazio oso baten, bere kultura-osagarrien eta, halaber, bere paisaiaren ikur nagusia bilakatu da -Finlandiako Kanpo Harremanetarako Ministerioaren webguneak dioenez Sibelius eta Alvar Aalto arkitektoa “basoetako nortasun nazionala” dira. Beste zenbait kasu dago ere, jakina: Verdi Italian, Bartók Hungarian edo Janáček Txekiar Errepublikan dira nagusienak, baina inork ez du Sibeliusen Finlandian duen ikur-izaera hori lortu. Sibelius Akademia munduko kontserbatoriorik onenetakoa dugu; Sibelius parkea Helsinkiko txokorik ederrenetakoa da: musikagilearen izena nonahi aurkituko dugu Baltikoko herrialde horretan. Bere presentzia, izan ere, gehiegizkoa suerta daiteke ere.

Esa Pekka Salonen, bere belaunaldiko zuzendari finlandiar nagusia, Italiara joan zen bizitzera, Sibeliusen musikatik ihesi. “Finlandiatik alde egin nahi nuen, ahalik eta urrutien joan, beste kultura bat bizitzeko, Sibeliusen eraginik ez zuen musika-molekuladun oxigenoa arnastu ahal izateko”, dio Salonenek Los Angelesko Filarmonikoarekin 2007an eskainiko zuen “Sibelius unbound” (Sibelius ezagutu) kontzertu-zikloaren hitzurrean. Ziklo hartan, bere ibilbide guztian zehar saihestu izan zuen bere herrikidearen musika berreskuratu zuen zuzendariak. Hona hemen ironia, halere: Salonen Italiara joan zen, Sibelius urtebetez hartu zuen herrialdera. Bertan idatzi zuen bere *2. Sinfoniaren* musika gehiena, gainera. Aipatu lanak heroi nazionala bilakatu zuen behin betirako, Finlandia olerki sinfonikoaren ostean (1899).

1902ko martxoan estreinatu zen *2. Sinfonia*. Urte zaila izan zen Finlandiako Dukerri Handiarentzat: Nikolas II. Tsarrak errusifikatze-politika bortitza aplikatzen zuen, XIX. mendearen erdialdean sorturiko independentzia-aldarriari erantzunez. Lehen “zapalkuntza aro” horretan (1899-1905), agintari errusiarrek Finlandiako armada desegin eta errusiera inposatu zuten administrazioaren baitan. Aipatu eta beste zenbait neurriren ondoriozko gizarte-gatazka, 1904ean joko zuena gailurra Nikolay Bobrikov gobernadore errusiarren hilketarekin, testuinguru aproposa izan zen finlandiarrek *2. Sinfonia* beretzat har zezaten: bide ilunak igaro ostean, amaiera arrakastatsua dauka eta Finlandiako independentziarako bidearen ikur bilakatu zuten.

“Andantearen efektua eguzki-argia estali nahi duen egungo injustizia guzti horren aurkako protesta bortitzarena da” idatzi zuen Robert Kajanus zuzendariak 1902an. “Gure Askatasunaren Sinfonia”, idatzi zuen kritikari batek. George Schenéevoight orkestra-zuzendari ospetsuak, bere aldetik, egitarau abertzale berezia eman zion sinfoniari: lehen mugimenduak finlandiarren landa-bizitza irudikatzen du; atzeritarren boterea bigarrenak; espiritu abertzalearen zapalkuntza hirugarrenak; laugarrena, azkenik, tiraniarengandik askatzeko esperantza loriatsuaren ikur da. Hain zen handia *2. Sinfoniaren* esanahi politikoa non Finlandiako gobernu gazteak bere interesen alde erabili baitzuen 1930ean: grabatzea eta mundu osoan zehar hedatzea enkargatu zion English Columbia Gramophone Company enpresari eta aipatu ekintza fonografiaren historian izandako lehen gobernu-propagandako gertakari arrakastatsua izan zen.

Galdera deserosoa agertzen zaigu, ordea, Sibeliusen *2. Sinfoniaren* eta beste lan guztien inguruan. Zer du finlandiar bere musikak? Bere lan gehienek Kalevalatik eta beste lan herrikoietatik hartutako izenburuak badituzte ere, adituek ez dute inoiz bere musika herrialde hartako musika herrikoiekin lotzen duen aztarnarik; izan ere, azken hori izan zen garai hartako nazionalismo europarren oinarriak nagusia. Doinu herrikoiei ezberdinen erabilera ikusten zutenen iritziaren aurrean, bere musika-gai guztiak orijinalak zirela aitortu zuen musikagileak berak. Nola egiaztatu, orduan, bere abertzaletasuna? Sibeliusen bere musika-nortasun berezi eta nolabait exotikoaz baliatuz errorik gabeko musika-lan orijinalak idatzi bazituen ere, Finlandiako agintariek aipatu musika beren kulturaren ikur gisa hartu ei zuten, nazio berria eraikitzen zebiltzanean. Lisa de Gorog musikologoa ez dator bat aurreko tesiarekin, bere aburuz Sibeliusen musika betiko espiritu suomiarrean oinarrituta baitago eta folkloarekin eta hizkuntzarekin partekatutako osagaiak baititu: azentua lehen silaban jartzea, 4/4 eta 5/4 konpasak nahastea eta hizkuntzaren patroiak kopiatzea.

Grove's Dictionary of Music and Musicians hiztegiak honela zioen 1908rako: “ezinezkoa da Sibeliusen parekorik aurkitzea: bere lanaren giroa oso arraroa da, ezohiko argi-ilunez eta beste mundu batekoak diruditen kolorez beteta dago...” Finlandiako “ezohiko” paisaia eta natura Sibeliusen inspirazio-iturri nagusiena izan baziren ere, musikagileak ohiko musika-formak jorratu zituen nagusiki, sinfonia batez ere, ia jainkotiar zen logika bat aurkitu baitzuen bere barne-erlazioetan. 2. *Sinfonia, opus 43*, inflexio-puntu batean kokatzen da: Tchaikovskyren eragin handia duten gaztaroko lanen eta Brahmsen gartxutasunerantz doazen lanen artekoa alegia. Azken hauek fisonomia pertsonal sendoa hartuko zuten etorkizunean, hain kontzentratua non latza baitzirudien askotan.

Doinu oso ezberdin eta zatikatuak erabili zituen Sibeliusen bere forma-egitura eraikitzeke eta azken hau esanahi berri eta konplexuagoak hartzen joango da sinfonia garatzen den heinean. “Kaosetik eratorritako ideien kristalizazioa”; hori izan zen musikagilearen definizioa. “Finkaturiko arauak zertxobait aldatzea zen Sibeliusen nahia, ez aipatuekin bukatzea Debussyk edo Ravelek egin zuten bezalaxe. Hau da, egitura klasikoak hartu eta modernoago egitea”, dio Paavo Järvi zuzendari estoniarrak. 2. *Sinfonian*, konpas guztiak betetzen duten bikaintasun, pasio eta heroitasunaz haraindi, Beethovenekin lotzen duen espiritu klasikoa ikus dezakegu: sinfonia irekitzen duen eta mugimendu guztiak batzen dituen goranzko hiru notako motiboaren tratamendua alegia. Finalearen azken konpasetan, forma-logika emanaz lan osoari -edo, agian ere, Finlandiaren patu historikoa sinbolikoki adieraziz-, aipatu motiboak beste nota bat hartzen du: laugarren nota horrek ordura arteko tentsio guztiarekin bukatu eta osotasuna, erabateko zentzua ematen dio sinfoniari.

Nos resulta difícil imaginar la impronta que aún hoy ejerce la figura de Jean Sibelius sobre la vida cultural finlandesa. El suyo es un caso único en la música occidental, el de cómo un hombre y su música se han llegado a identificar de forma absoluta con una nación, con su imaginario cultural y hasta con su paisaje -en la página web del Ministerio de Asuntos Exteriores de Finlandia, Sibelius, junto con el arquitecto Alvar Aalto, figura como “identidad nacional en los bosques”-. Existen otros casos, por supuesto: los de Verdi en Italia, Bartók en Hungría o Janáček en la República Checa son notorios, pero ninguno de ellos ha alcanzado la vinculación representativa que tiene Sibelius con Finlandia. Desde la Academia Sibelius, uno de los mejores conservatorios del mundo, hasta el Parque Sibelius, que se cuenta entre los rincones más bellos de Helsinki, el nombre del compositor es onnipresente en el país báltico. Su presencia, en realidad, puede llegar a ser abrumadora.

Esa Pekka Salonen, el director finlandés más famoso de su generación, decidió trasladarse a Italia escapando de Sibelius. “Quería salir de Finlandia, irme lo más lejos que pudiera, para estar en una cultura diferente donde Sibelius no permeabilizara cada molécula del oxígeno musical que debía respirar”, confiesa Salonen en su prólogo a ‘Sibelius unbound’ (Sibelius revelado), un ciclo de conciertos que ofreció en 2007 junto a la Filarmónica de los Ángeles y que supuso el regreso del director a la música de su compatriota, que había evitado durante toda su carrera. Pero es irónico que Salonen se marchara precisamente a Italia, donde Sibelius vivió un año y compuso gran parte de la *Sinfonía nº2*, la creación que, tras su poema sinfónico *Finlandia* (1899), lo consagró definitivamente como un héroe nacional.

La *Sinfonía nº2* se estrenó en marzo de 1902, año difícil para el Gran Ducado de Finlandia, sometido a una política de rusificación con la que el Zar Nicolás II buscaba sofocar la tendencia independentista que había ido creciendo desde mediados del XIX. Durante esta “primera era de opresión” (1899-1905) las autoridades rusas suprimieron el ejército finlandés e impusieron el ruso como idioma de la administración. La crispación social que generaron estas y otras medidas, y que llegó a un punto máximo con el asesinato del gobernador ruso Nikolay Bobrikov en 1904, fue el contexto idóneo para que la sociedad finesa saludase la *Sinfonía nº2*, que transita por derroteros oscuros hacia un final triunfante, como un símbolo del camino hacia la independencia de la nación.

“El efecto del Andante es el de la protesta más aplastante contra toda la injusticia que hoy amenaza con cubrir la luz del sol”, escribió el director Robert Kajanus en 1902. “Nuestra Sinfonía de la Liberación”, la llamó un crítico. George Schnéevoigt, otro destacado director de orquesta, llegó a asignar un programa patriótico



específico a la sinfonía, según el cual el primer movimiento representaría la vida pastoral de los finlandeses, el segundo la brutalidad de la dominación extranjera, el tercero el aplastamiento del espíritu patriótico y el cuarto la gloriosa esperanza de liberación de la tiranía. La *Sinfonía nº2* se revistió de connotaciones tan políticas que el joven Gobierno Finlandés, en 1930, encargó a la English Columbia Gramophone Company que la grabara y la distribuyera a nivel mundial, en la que está considerada la primera gran maniobra de propaganda de un gobierno en la historia de la fonografía.

En torno a la *Sinfonía nº2*, y a todo el catálogo de Sibelius, surge sin embargo una pregunta incómoda. ¿Qué hay de realmente finlandés en su música? Aunque muchas de sus creaciones toman títulos del *Kalevala* y otros referentes literarios populares, los estudiosos se han dado siempre contra un muro al intentar identificar en ellas rastros del folclore musical de su país, la base sobre la que se fundamentaron casi todos los nacionalismos europeos de la época. El propio compositor llegó a aclarar, ante las numerosas voces que le atribuían el uso de tal o cual melodía popular, que todos los temas de sus obras eran estrictamente originales. ¿Cómo se justifica, entonces, su filiación nacionalista? Parecería que Sibelius, con su personalidad musical tan diferenciada y en cierto modo exótica, hubiera creado un corpus musical completamente original aunque sin raíces, y que los estamentos finlandeses hubieran decidido adoptarlo como representativo de su propia cultura durante el proceso de construcción nacional. Es una teoría que la musicóloga Lisa de Gorog no comparte, pues sí encuentra la música de Sibelius impregnada del espíritu tradicional suomi, además de detectar en ella paralelismos con el folclore y el idioma, con sus acentos en la primera sílaba, mezcla de compases de 4/4 y 5/4 y la emulación de patrones del habla.

En fecha tan temprana como 1908 el *Grove's Dictionary of Music and Musicians* defendía ya que a Sibelius “sería difícil compararlo con nadie, todo el ambiente de su trabajo es tan extraño y tan impregnado de luces y sombras que no son familiares, y de colores que son casi de otro mundo...” Pero aunque Sibelius se inspirara constantemente en el “extraño” paisaje y naturaleza finlandeses, siempre se sintió muy cercano a las formas tradicionales, en especial a la sinfonía, en cuyas relaciones internas creía encontrar una lógica casi divina. La *Sinfonía nº2, opus 43*, se encuentra, justamente, en un punto de inflexión entre sus obra de juventud, fuertemente influenciada por el eslavismo de Tchaikovsky, y un acercamiento a la sobriedad de un Brahms, que se remarcaría en futuras sinfonías hasta adoptar una fisonomía muy personal, tan concentrada que a menudo parece abrupta.

Sibelius basa su estrategia de construcción del entramado formal en torno a un material melódico muy variado y fragmentado que va adquiriendo nuevos y más completos significados durante el transcurso de la sinfonía. El compositor lo describió como una “cristalización de ideas saliendo del caos”. “Sibelius estaba buscando variar ligeramente las formas establecidas, no rompiendo con ellas como pudieron hacerlo Debussy o Ravel, sino partiendo de las estructuras clásicas para modernizarlas”, cree el director estonio Paavo Järvi. Y en la *Sinfonía nº2*, tras la suntuosidad, pasión y heroísmo que desborda por sus costuras, se puede respirar el espíritu clásico que le liga a Beethoven, en el modélico tratamiento de ese motivo de tres notas ascendentes que abre la sinfonía y que sirve de tejido conjuntivo a todos los movimientos. Hasta que en los últimos compases del *Finale*, cerrando una inquebrantable lógica formal -o cumpliendo, simbólicamente, con el destino histórico de Finlandia-, el motivo se eleva una nota más, hasta una cuarta nota que resuelve toda la tensión acumulada hasta entonces y en la que la sinfonía alcanza, por fin, su objetivo y plenitud.

Biografiak/Biografías

Ari Rasilainen, zuzendaria/director

Finlandian jaioa, Jorma Panula izan zuen irakasle Sibelius Akademian, eta Arvid Jansons Berlinen. Ludwigshafengo (Alemania) Staatsphilharmonie Rheiland-Pfalz orkestraren titularra izan zen 2002 eta 2009 bitartean. Norvegiako Irratiko Orkestraren eta Pori Sinfonietaren titularra izana zen ordurako. Eskandinaviako orkestrarik nagusienak zuzentzen ditu erregulariki eta 50 CD baino gehiago grabatu ditu Sibelius, Grieg, Nielsen, Sinding, Saint-Saëns eta Bergen lanekin.



Euskadiko Orkestra Sinfonikoa - Orquesta Sinfónica de Euskadi

Tel: 943 013 232 • Fax 943 30 83 24

medios@orquestadeeuskadi.es / prensa@orquestadeeuskadi.es

www.euskadikoorkestra.es



Nacido en Finlandia, estudió con Jorma Panula en la Academia Sibelius y con Arvid Jansons en Berlín. Desde 2002 a 2009 fue Titular de la Orquesta Staatsphilharmonie Rheiland-Pfalz en Ludwigshafen, Alemania, y anteriormente de la Orquesta de la Radio Noruega y de la Pori Sinfonietta. Dirige con regularidad a las principales orquestas escandinavas y ha grabado más de 50 CDs con obras de Sibelius, Grieg, Nielsen, Sinding, Saint-Saëns y Berg.

Martin Fröst, klarinetea/clarinete

Suedian ikasi zuen Sölve Kingstedtekin, eta Hans Deinzerrekin Alemanian. Genevako Nazioarteko Lehiaketa irabazteak eman zion ospea eta munduko orkestrarik nagusienekin aritu da ordutik hona. Kalevi Aho, Rolf Martinsson edo Anders Nillborg musikagileek klarineterako lan berriak idatzi dituzte berarentzat. Etorkizunean Washingongo Sinfoniko Nazionalarekin, Orpheus Chamber orkestrarekin eta Luxenburgoko Filarmonikoarekin joko du, besteak beste.

Estudió en Suecia con Sölve Kingstedt y con Hans Deinzer en Alemania. Su carrera despegó tras ganar el Concurso Internacional de Ginebra, colaborando desde entonces con las principales orquestas del mundo. Ha impulsado nuevas creaciones para clarinete de autores como Kalevi Aho, Rolf Martinsson o Anders Nillborg. Próximos compromisos le llevarán a debutar con la Sinfónica Nacional de Washington, Orpheus Chamber y Filarmónica de Luxemburgo, entre otras.

www.martinfrost.se



Euskadiko Orkestra Sinfonikoa - Orquesta Sinfónica de Euskadi
Tel: 943 013 232 • Fax 943 30 83 24

medios@orquestadeeuskadi.es / prensa@orquestadeeuskadi.es
www.euskadikoorkestra.es