



TEMPORADA
2023 | 2024

ORQUESTA SINFÓNICA DE STAVANGER

PROGRAMA 13
JUEVES 21 | VIERNES 22
MARZO 2024 [19:30 H]
SALA SINFÓNICA
JESÚS LÓPEZ COBOS



ANDRIS POGA
director

BEHZOD ABDURAIMOV
piano

Obras de
Ørjan Matre, Serguéi Prokófiev y Piotr Ilich Chaikovski



STAVANGER
SYMPHONY ORCHESTRA

EL CENTRO CULTURAL CCCC
EL LL LLL MIGUEL MMMMMMMGG
3BEEESSSS DELIBES DDDDEE



Junta de
Castilla y León

Duración total aproximada

Ø. Matre: *Piezas líricas*

S. Prokófiev: *Concierto para piano n.º 2*

P. I. Chaikovski: *Sinfonía n.º 5*

115'

15'

35'

50'

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES / ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Av. del Real Valladolid, 2 | 47015 Valladolid | T 983 385 604

EDITA

© Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura, Turismo y Deporte
Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León

© De los textos > sus autores

© Fotografías de la Orquesta Sinfónica de Stavanger > sus autores

© Fotografía de Andris Poga > Jānis Deinats

© Fotografía de Behzod Abduraimov > Nissor Abdourazakov

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS).

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el Centro Cultural Miguel Delibes son miembros de la Red de Organizadores de Conciertos Educativos (ROCE).

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen son susceptibles de modificaciones.

Depósito legal: DL VA 899-2018 - Valladolid, España, 2024

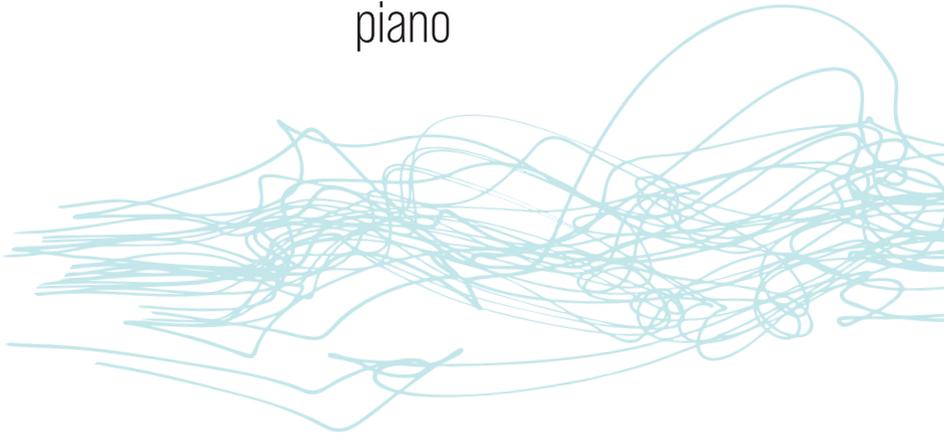
**Orquesta Sinfónica
de Stavanger**

Andris Poga

director

Behzod Abduraimov

piano



PROGRAMA 13 TEMPORADA 2023-24

JUEVES 21 y VIERNES 22

MARZO DE 2024 | 19:30 H

SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

VALLADOLID

PROGRAMA

Parte I

ØRJAN MATRE [1979]

Piezas líricas (selección). Estreno en España

Arietta

Springdans

El caminante solitario

Mariposa

SERGUÉI PROKÓFIEV [1891-1953]

Concierto para piano n.º 2 en Sol menor, op. 16

Andantino

Scherzo. Vivace

Intermezzo. Allegro moderato

Finale. Allegro tempestoso

Parte II

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI [1840-1893]

Sinfonía n.º 5 en Mi menor, op. 64

Andante – Allegro con anima

Andante cantabile con alcuna licenza

Valse. Allegro moderato

Finale. Andante maestoso – Allegro vivace

De un tiempo a otro

En Edvard Grieg (1843-1907) se encarna la identidad musical noruega. No es sólo que su carrera se desarrollase en paralelo al florecimiento nacional noruego, o que colaborase con emblemas de la literatura noruega como Henrik Ibsen. No es sólo que el folclore de su país sirviera como sustrato de un lenguaje armónico plenamente original y moderno. Se trata de algo más profundo: de una conexión con el paisaje y la naturaleza que sirve para escapar de la realidad presente; para acceder a un mundo interior y privado en el que anidan los sentimientos y lo subjetivo.

Entre 1867 y 1901, Grieg compuso sus *Piezas líricas*: un total de sesenta y seis composiciones para piano, agrupadas en diez álbumes, que sustentaron su fama internacional. En estas pequeñas composiciones, en las que aparecen numerosos elementos innovadores, el músico expresa las emociones más recónditas, pero lo hace de una forma accesible y cercana, con una aparente sencillez que justifica el éxito editorial en el que se convirtieron.

Retornar a Grieg tiene algo de inevitable para un músico noruego. Es casi una necesidad. A ella se enfrentan creadores como **Ørjan Matre** (1979), formado en la Academia Noruega de Música y que, desde muy joven, ha sido reconocido con diversos galardones y ha colaborado con las orquestas más importantes de su país. Matre compuso sus *Piezas líricas*, op. 16 en 2019, por encargo de la Orquesta Filarmónica de Bergen y las primeras interpretaciones de la obra en España correrán a cargo de la Orquesta Sinfónica de Stavanger los días 20, 21 y 22 de marzo, en Salamanca y Valladolid.

En sus *Piezas líricas*, Matre parece abrir una serie de ventanas que conectan con la obra homónima de Grieg, que aparece de forma fragmentaria y es evocada mediante la descomposición de algunos de sus elementos constitutivos. Se trata de seis movimientos basados en otras tantas piezas del compositor decimonónico, al que rinden tributo y con el que dialogan en una suerte de viaje al pasado. En la primera de ellas, *Arietta*, se escucha completa la pieza original de Grieg en el piano, que se sitúa delante de la orquesta, presentando después la orquesta una versión a cámara lenta, con efectos de retardo (*delay*). La segunda, *Springdans* [Danza de

primavera], se basa en una danza saltada típica del folclore noruego. En la visión de Madre, la danza se transforma en un juego minimalista a partir de algunos motivos del original de Grieg.

La elegíaca melodía de *El caminante solitario* (un tópico del romanticismo, desde la famosa pintura de Caspar David Friedrich al *Winterreise* de Franz Schubert) se combina ahora con motivos y técnicas de instrumentación que aparecían en *Different Stories* [Historias diferentes], obra comisariada por la Orquesta Sinfónica de Stavanger al propio Madre. En *Mariposa* puede escucharse el *rubato* extremo con el que grabó la pieza el propio Grieg en 1903; un *rubato* que se amplifica en la versión de Madre para terminar por transformarse en un enjambre orquestal de mariposas. De este modo, el pasado se cuela así por los intersticios del presente, pasando de un tiempo a otro, al recordar la huella sonora del propio Grieg.

Tiempos modernos

Graduado en el Conservatorio de San Petersburgo, **Serguéi Prokófiev** (1891-1953) inició su carrera como compositor-pianista. De este modo, su trayectoria podría haber sido un epítome del siglo XIX, similar hasta cierto punto a la de Serguéi Rajmáninov. Pero el músico, que había manifestado su talento desde la infancia y se había formado con algunos de los mejores compositores del momento (Glazunov, Liádov o Rimski-Kórsakov), desecharía pronto los convencionalismos para convertirse en el *enfant terrible* de la música rusa.

Con tan sólo diecisiete años llamó la atención gracias a un violento estilo interpretativo que le llevaba a buscar timbres metálicos, percusivos y secos, alejados de la tradición chopiniana a la que estaban acostumbrados los oyentes de comienzos del siglo XX. Sus primeras composiciones (su Sonata n.º 1, su Concierto n.º 1 o su Toccata, op. 11) manifestarían igualmente este estilo cáustico, rítmico y punzante que algunos críticos encontraron particularmente estimulante. En Prokófiev veían una promesa de internacionalización: que su música pareciera carecer de vínculos con la tradición rusa era una virtud, pues la hacía exportable sin tener que pasar por el yugo de la autoexotización. Otros elementos de su producción igualmente destacables eran la riqueza de ideas inesperadas, la

naturalidad con la que parecía fluir y, ante todo, la apariencia de surgir como consecuencia de un juego que no representaba esfuerzo alguno para el autor.

Su compromiso modernista se haría patente en el Concierto para piano n.º 2 en Sol menor, op. 16, estrenado en Pávlovsk, cerca de San Petersburgo, el 23 de agosto de 1913. La acogida fue tumultuosa, y el público se dividió entre los más entregados admiradores y los más acérrimos opositores a la partitura. Un año más tarde, el compositor habría salido de Rusia para comenzar su carrera internacional y se encontraría ante una realidad mucho más compleja, en la que su música no siempre era percibida como radicalmente moderna. Buena muestra de ello fue la acogida que este concierto recibió en 1915 en Roma, donde el público se dividió nuevamente en dos facciones: la de quienes lo consideraban demasiado moderno y la de quienes lo consideraban demasiado *poco* moderno.

La obra fue dedicada a Max Shmitgov, compañero de estudios y amigo del compositor, que se había suicidado el mismo año de la composición dejando una carta de despedida a Prokófiev. Tal vez ello tenga que ver con el carácter de la obra, que alterna momentos sombríos con pasajes de gran virtuosismo. En la primera parte del *Andantino* inicial todo el peso recae sobre el solista, quien se presenta con un tema expansivo y elegíaco que parece ofrecer una alternativa actualizada al decadentismo posromántico. Como es habitual, Prokófiev plantea una compleja polifonía en la que cada línea se mueve de forma independiente, generando disonancias y una sensación de inestabilidad tonal que solo se resuelve en las cadencias. En este contexto, los ostinatos adquieren un carácter estructural, al servir para afirmar la tónica en diferentes momentos de vacilación.

La estética maquinista, que tan hondo impacto causó en los futuristas rusos, se abre paso en el segundo movimiento. Prokófiev ya había explorado las posibilidades del movimiento perpetuo en su Toccata, op. 11, y plantea aquí un *scherzo* optimista, con un ritmo imparable que parece evocar una locomotora a toda velocidad y que, por momentos, parece anunciar la obra más emblemática del futurismo ruso: *La fundición de acero*, de Aleksandr Mósolov. El tercer movimiento se inicia en un ambiente similar aunque más denso. La aparición del piano contribuye a resolver –parcialmente– esa aplastante pesadez, que

estará ausente en el *Finale*. En este último movimiento, la escritura virtuosística imprime un sentido de urgencia y precipitación que se interrumpe en la sección central, de carácter elegíaco, en la que resuenan los ecos de la música rusa, pero también de Maurice Ravel y Claude Debussy. Una extensa cadencia da paso a la reaparición de la orquesta con el tema inicial.

La versión del concierto que se puede escuchar en la actualidad corresponde a la reescritura de la obra que Prokófiev llevó a cabo en 1923. Presumiblemente empleó la mayor parte de los materiales que estaban presentes en la partitura original, inédita, y que había sido destruida en un incendio.

Fuera de tiempo

Con su habitual vena provocativa, el musicólogo Richard Taruskin señaló en una ocasión que **Piotr Ilich Chaikovski** (1840-1893) fue “el último de los grandes compositores del siglo XVIII”. Lo que podría parecer una simple *boutade*, no lo es tanto si atendemos a las circunstancias en las que se desarrolló la actividad del compositor ruso, a sus postulados estéticos y a su relación con la técnica musical. Pero vayamos por partes.

Chaikovski había nacido en el seno de una familia de clase media y estaba destinado a convertirse en funcionario imperial. Sin embargo, en 1862, su interés por la música le llevaría a matricularse en el recién fundado Conservatorio de San Petersburgo. Tres años más tarde, con una sólida formación técnica y un profundo conocimiento de los modelos occidentales, fue nombrado profesor del Conservatorio de Moscú. Aun cuando la homosexualidad no estaba proscrita en los círculos en los que se movía el compositor, el deseo de normalizar su imagen pública le condujo a casarse con su exalumna Antonina Miliukova en 1877. Como era de esperar, el matrimonio fue un rotundo fracaso: el enlace se produjo en mayo y en septiembre el compositor ya se había embarcado rumbo a Roma, *huyendo* de su esposa.

Desde un año antes vivía bajo el mecenazgo de la acaudalada Nadezhda von Meck; un patrocinio que se extendió hasta 1890. La situación, que Haydn o Mozart habrían considerado envidiable, resultaba igualmente idílica para un Chaikovski que



rechazaba la idea romántica del artista incomprendido por su público. Y no tenía nada de extraña en una Rusia que, para entonces, era el último estado absolutista de Europa: una reliquia del siglo XVIII.

Igualmente protegido desde mediados de los ochenta por el zar Alejandro III, que le otorgó una pensión y le concedió la Orden de San Vladimiro, Chaikovski pasaría sus últimos años convertido en una suerte de compositor oficial de la corte, el último de su especie. Desde esta privilegiada posición acuñaría una producción musical identificada con los valores aristocráticos e imperiales de la Rusia finisecular, cuyos principios estéticos entroncaban con los ideales del XVIII. Estos se resumían en la máxima de agradar al oyente y buscar la belleza aunque resultara superficial, y tendrían a Mozart como referente absoluto. Chaikovski se alejaba así de la trascendentalidad romántica –del moderno estilo musical germánico, que él percibía como demasiado complejo–, para conectar, una vez más, con la herencia del clasicismo.

Es en este contexto sociológico y estético en el que surge la Sinfonía n.º 5 en Mi menor, op. 64. Compuesta después de una gira europea, fue estrenada el 17 de noviembre de 1888 bajo la dirección del compositor en San Petersburgo, y se interpretó de nuevo una semana más tarde. La sinfonía obtuvo un éxito considerable y ese mismo año sonó en Moscú, Praga y otras capitales a pesar de las reservas de ciertos críticos (con cierta malicia, uno de ellos se refirió a ella como “la sinfonía de los tres vals”). El compositor, sin embargo, se mostraría inseguro y llegaría a declarar: “hay algo repelente en ella, algún color sobreexagerado, alguna insinceridad en su invención que el público reconoce instintivamente”. Las dudas estaban justificadas: hacía diez años que no componía una sinfonía y el compositor temía que su vena creativa se estuviera agotando.

Chaikovski siempre negó que la obra respondiera a algún tipo de programa. Pero el hallazgo de un apunte datado en la primavera de 1888 parece indicar que debió tenerlo en mente. La enigmática nota dice: “Intr[oducción]. Sumisión completa ante el Destino, o, lo que es lo mismo, ante la inescrut[able] predestinación de la Providencia. Allegro. (1) Murmullo de duda, quejas, reproches a XXX. (2) Para saltar a abrazar la *Fe*??? Un programa maravilloso, si se pudiera llevar a cabo”. El Destino

—o la predestinación— aparecerá representado mediante un tema que aparece en todos los movimientos de la sinfonía y que se convierte en la fuerza motriz de una obra cuyo contenido musical parece ser la exploración de todas las posibilidades que ofrecía este motivo.

Se abre la obra con una sombría introducción, en la que el clarinete plantea el mencionado tema. El ulterior *Allegro* comienza con un tema enunciado por la cuerda, cuyo carácter juguetón y saltarín se ve ensombrecido por el acompañamiento del clarinete y el fagot. El movimiento se desarrolla a medio camino entre la marcha y la danza, y conduce hacia un clímax basado en la yuxtaposición de bloques sonoros, llena de complicaciones rítmicas, que adquiere una dimensión triunfal. Pero el triunfo dura poco, y el movimiento concluye con un obsesivo descenso en *diminuendo* hacia las regiones más oscuras.

El segundo movimiento se plantea con un intenso lirismo, casi como la traslación instrumental de una escena operística que Chaikovski utiliza para alejarse de los moldes sinfónicos habituales. El primer tema, uno de los mayores logros melódicos del compositor, es introducido por la trompa en diálogo con el clarinete y el oboe. Clarinete y fagot cobrarán protagonismo en el comienzo de la sección central con un tema más ligero y apremiante que conduce, de manera inexorable, hacia el motivo del destino, enunciado por los metales en el punto de tensión máxima del movimiento. El movimiento se resuelve con el retorno al tema lírico inicial, que adquiere ahora una dimensión más plácida y dulce, pero que a última hora vuelve a verse amenazado por una nueva aparición del tema del destino.

El compositor recurre al vals en el tercer movimiento, una elección que conecta nuevamente con el siglo XVIII: si Haydn o Mozart habían optado por el minueto (danza cortesana por antonomasia), Chaikovski acude a la danza más popular entre la aristocracia de su tiempo. Sin embargo, no se trata de un vals al uso: desde la primera aparición de la melodía, el compositor evita marcar el primer tiempo (fuerte) de cada compás, de manera que el oyente pierde el sentido del metro. Sólo durante la repetición de la sección inicial aparecerá claro el carácter del vals, que concluye con una sutil alusión al tema del destino.



El último movimiento comienza presentando este mismo motivo de manera solemne, evocando primero la sonoridad de un coral ortodoxo. A partir de entonces se sucederán una serie de gestos de un dramatismo algo impostado que culminará en un retorno final del tema, convertido ahora en una marcha triunfal. El compositor apelaba así a los sentimientos heroicos y patrióticos del público y evidenciaba su adhesión al estilo imperial.

© Alberto Hernández Mateos

ANDRIS POGA

director



Director titular de la Orquesta Sinfónica de Stavanger, Andris Poga fue director musical de la Orquesta Sinfónica Nacional de Letonia entre 2013 y 2021 y sigue manteniendo su vinculación con esta formación como asesor artístico.

Se graduó en Dirección orquestal en la Academia de Música de Letonia, mientras también estudiaba Filosofía en la Universidad de Letonia, y completó su formación en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena. Inició su carrera internacional tras ganar el primer premio en el Concurso Internacional de Dirección “Yevgeni Svetlánov” en 2010, después del cual fue asistente de Paavo Järvi en la Orquesta de París entre 2011 y 2014 y director asistente de la Orquesta Sinfónica de Boston entre 2012 y 2013.

A lo largo de su carrera ha sido invitado por orquestas como la Elbphilharmonie de la NDR de Hamburgo, la Sinfónica de la WDR de Colonia, la Tonhalle de Zúrich, la Gewandhaus de Leipzig, las sinfónicas de Viena, Sídney y de la NHK de Tokio, la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma, las filarmónicas de San Petersburgo, Hong Kong, Oslo, Liverpool y Londres y la Orquesta Nacional de Francia. Durante la temporada 2022-23, realizó una gira en Francia con la Orquesta Sinfónica Nacional de Letonia además de la temporada de abono en Stavanger y debutó con la Sinfónica de Gotemburgo, las filarmónicas de Varsovia y Bruselas, la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo y la Orquesta de la Konzerthaus de Berlín.

BEHZOD ABDURAIMOV

piano



El pianista uzbeko Behzod Abduraimov ha establecido su posición en el circuito internacional gracias a una técnica virtuosa y a una sobrecogedora delicadeza en sus interpretaciones. A pesar de su corta carrera, se ha presentado en recital en los principales centros mundiales, como el Auditorio Stern del Carnegie Hall de Nueva York, el Queen Elizabeth Hall de Londres, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Alte Oper de Fráncfort, el Amara Hall de La Haya, las sociedades de conciertos de Vancouver, La Jolla o Milán y es invitado regularmente a festivales como los de Verbier, Aspen, Rheingau, La Roque Anthéron y Lucerna.

Como solista orquestal ha trabajado con directores de la talla de Juraj Valčuha, Vasily Petrenko, Lorenzo Viotti, James Gaffigan, Jakub Hruša, Santtu-Matias Rouvali, Karina Canellakis, Semión Bychkov y Gustavo Dudamel. Es invitado por orquestas como la Philharmonia de Londres, la Sinfónica de Berlín, la Orquesta de París, la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam y las orquestas estadounidenses de San Francisco, Cleveland y Filarmónica de Los Ángeles. Durante la última temporada, sus compromisos europeos han incluido actuaciones junto con la Academia Nacional de Santa Cecilia, la Filarmónica Checa, las sinfónicas de las radios de Berlín y Suecia y dentro del Festival Rajmáninov de la Orquesta Nacional de Bélgica. En Estados Unidos ha aparecido con las orquestas de Cleveland, San Francisco, Cincinnati y Los Ángeles y ha regresado a Japón con la Sinfónica NHK de Tokio bajo la dirección de Gianandrea Noseda para interpretar el Concierto para piano n.º 2 de Serguéi Prokófiev.



ORQUESTA SINFÓNICA DE STAVANGER



La Orquesta Sinfónica de Stavanger se fundó en 1938 y está integrada, en la actualidad, por ochenta y cinco músicos de veintitrés nacionalidades diferentes. La orquesta tiene el compromiso de ser un agente innovador dentro del ámbito de la música sinfónica y mantiene una presencia internacional con giras europeas, en Japón y en Estados Unidos.

Su sede es la sala Fartein Valen de Stavanger, considerada una de las mejores salas de conciertos de Europa, y el letón Andris Poga es su director titular. La orquesta cuenta con Tianyi Lu como actual director residente y, entre sus directores invitados recientes, destacan Karina Canellakis, Pablo Heras-Casado, James Gaffigan, Stanislav Kochanovsky, Dalia Stasevska y Vassily Sinaisky. La orquesta desarrolla una actividad importante dentro del campo de la interpretación historicista. Entre 1990 y 1997, Frans Bruggen fue el director artístico de música antigua de la orquesta; entre 2000 y 2004, Philippe Herreweghe ocupó este mismo cargo y, entre 2006 y 2016 lo hizo Fabio Biondi. Desde entonces, la orquesta trabaja regularmente importantes intérpretes especializados en interpretación historicista como Kristian Bezuidenhout, Andrea Marcon, Jan Willem de Vriend, Ottavio Dantone y Riccardo Minasi, entre otros.

La Orquesta Sinfónica de Stavanger tiene su propio sello discográfico y ha grabado un amplio repertorio de música escandinava para BIS, así como música barroca con Fabio Biondi para Naïve y otros sellos. En 2018, fue nominada al premio Spellemann (a menudo llamado el Grammy noruego) por las *Danzas sinfónicas* de Gisle Kverndock y recibió dos premios Hedda (otorgado por la Asociación Noruega de Teatros y Orquestas) en 2019, entre ellos el de Mejor Interpretación, por la ópera *The Mute*.

VIOLINES PRIMEROS

Emily Davis
Patrick Curlett
Sveinung Sand
Maja Vagner
Bjarte Mo
Blythe Press
Nora Asheim
Ida Celine Dirdal
Chao-Kai Lin
Jian Ren
Carole M. Harris
Aya Muraki
Åsne Fluge
Zeljko Djerdj

VIOLINES SEGUNDOS

Harald Grimsrud
Benedicte Kyllingstad
Ivana Jasova
Gjertrud Økland
Anders Frost
Sigrun E. Eriksen
Aleksander
Zetterstrøm
Kristina Wozny
Sarah Lie
Hedvig Utaaker
Eirik Stangenes
Phelan Walker
Hans Björkroth

VIOLAS

Davis Sliccans
James Herstatt
Elisabet Sijpkens
Beatrice Bjørnsen
Heather Levenstein
Emma Hagenström
Stephanie Blanchard
Terje Wiedswang
Øystein Torp
Ida Amalie Kvelland
Wouter
Raubenheimer

VIOLONCHELOS

Ilmari Hopkins
Marcus Michelin
Liv Opdal
Hjalmar Kvarn
Jaakko Pulakka
Tonje Bekken
Katarina Svendsen
Bodhild E. Vossgård

CONTRABAJOS

Igor Eliseev
Ivan Zavgorodniy
Markus Weinhold
José Moreira
Jacek Wozny
Bjørn F. Nilssen

FLAUTAS

Kristin Hammerseth
Karin Venaas
Vidar Austvik

OBOES

Yurie Aramaki
Vicente Montalt Ros
Stacey Dixon

CLARINETES

Ben Aldren
Gyrid Erlandsen
Eli Storstein

FAGOTES

Johannes Herjö
Alexandre Molina

TROMPAS

Steven James
Mattia Venturi
Barkin Sönmezer
Andrea Wensberg
Marte Rolfsen

TROMPETAS

Frank Braafhart
Odin Hagen
Frank Roger Eikeland

TROMBONES

David Friedrich
Ebbe Sivertsen
Gaute Vikdal

TUBA

Øyvind Grong

PIANO

Ida M. Schanche

ARPA

Giselle Boeters

TIMBALES

Odd Børge Sagland

PERCUSIÓN

Bastien
Riquebourg
Odd Kyrre Alsvik
Ivar Atle Fjordheim

EQUIPO TÉCNICO Y

ARTÍSTICO
Ragnar Christensen
Marie Sivertsen
Roger Olstad
Cecilie Christ
Kim Bjørnerud
Ragnhild Nødland
Tina Sofie Brækkan
Mari Hult
Eirik Siegrist Oliver





CASTILLA Y LEÓN



www.oscyl.com



**Junta de
Castilla y León**