

claves
records

ORQUESTA SINFONICA

DE EUSKADI

PEDRO SANJUAN

1886-1976

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa

Andrés Orozco-Estrada, conductor/zuzendaria

BASQUE NATIONAL

III
O

ORCHESTRA

BASQUE MUSIC COLLECTION VOL. XIV



Aurkezpena

Euskal Konpositoreen Bilduma honen ardatz nagusietako bat Orkestraren funts diskografikoa elikatzea eta gure sortzaileek utzitako konposizio-ondarea biltzen laguntzea da. Bilduma honek hamalau liburuki ditu eta gure lurraldeko egoera sinfonikoaren erreferentziazko entziklopedia bilakatu da.

Euskal musika sinfonikoaren topaleku honetan, garai desberdinetako eta bizipen oso desberdinak izan dituzten musikagileak biltzen dira; kasu askotan, gainera, bizitzea egokitu zaien une historikoak markatu ditu musikagile horiek, eta horrek euren konposizioen ibilbidean eragina izan du ere. XIV. alean Pedro Sanjuán da protagonista eta bere aurretik, bilduma honetan izan dira Valentín de Zubiaurre, Beltrán Pagola Luis de Pablo, Juan Crisóstomo de Arriaga, Aita Madina, Tomás Garbizu, Aita Donostia, Pablo Sorozábal, Francisco Escudero, Andrés Isasi, Jesús Arámbarri, José M. Usandizaga eta Jesús Guridi.

*Pedro Sanjuánen aukeraketa sinfonikoa gauzatzeko orduan, Andrés Orozco-Estrada zuzendari titularraren laguntza izan du Euskadiko Orkestrak. **Castilla eta Liturgia negra** obrek osatzen dute egikera suitzarra duen diska hau, eta beste behin ere, CLAVES diskoetxeak egin du. Ezer gutxi dakigu Pedro Sanjuánen bizitzari buruz, erbestealdi luzea izan zuen musikarietako bat izan zela salbu. Donostian jaio zen, hasierako fasean biolina jotzen zuen eta bigarren fasean orkestra-zuzendari lanetan aritu zen. 37 urte zituela Kubara joan zen, eta 1934az geroztik, AEBetan finkatu zuen bizilekua, 1976an Washingtonen hil zen arte. Hortik aurrera, Jorge de Persia ikerlari eta kritikoa musikalak, musikagile donostiarraren inguruko aipamen bikainak egin ditu.*

*Bilduma osatzen duten disko guztiak **Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailari eta MONDRAGON** erakundeari esker argitaratu dira. Lehena, euskal produkzio diskografikoaren proiektu honen sustatzaile nagusia da, eta bigarrena aldiz, merkatu diskografikoan erreferentzia-proiektu hau hasieratik lagundu duen erakundea da. Jada hamalau diska kaleratu direlarik.*

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa, 2011

PEDRO SANJUÁN, URRUNEO OIHARTZUNAK.

“Izaeraz urduri eta bizia; ingeles-estiloko zuzentasun eta puntualtasun batez hornitua eta gauzak beti alde transzendentetik hartzeko prest,... Pedro Sanjuán nekaezina da; jo eta ke dihardu lanean: konposatuz, partiturak ikasiz eta, batez ere, entseatuz”. Era horretan deskribatu zuen Joaquín Turinak bere jarraitzaile Pedro Sanjuán Kuban 1929an aurkitu zuenean, ordurako Orkestra Filarmonikoko zuzendari ezaguna zela.

Espainiako musikari eta XIX. mendetik XX. menderako igaroaldian edo pixka bat lehenago jaiotako protagonistei “Nazionalismo musikala” deitura ez oso fidagarria eman die historiografia tradizionalak; izan ere, musika-ekoizpenaren esentzia bera batzuetan islatzen duen berezitasun- eta desberdintasun-sorta bat ezkutatu baizik ez du egiten. Horrenbestez, deitura orokor horretan, Manuel de Falla, Joaquín Turina, José María Usandizaga, Enric Granados eta Isaac Albénizen musika multzo berean sartzen dira, oinarri gutxiarekin orokortze-lana eginez. Zalantzarik gabe, guztiek, baita haien ondorengo belaualdiak ere, gai herrikoï edo tradizionalak heldu zieten haien ekoizpenaren koloreko oinarritzko elementu moduan, baina mintzairaren tratamenduan badiutuzte desberdintasun nabarmenak eta, horrenbestez, perspektiba estetiko bat edo beste sortu zuten. Ondorioz, XIX. mende azken laurdeneko eta XX. mendeko lehen hereneko garaiko kontzertuko musikan, hiru joera erabat argi aurkituko ditugu: bata kastizista deitutakoa, tradizioaren kontzeptu kontserbadorea hartuz eta tokiko ñabardurak (doinua, erritmoa) gainazalera ekarriz, akonpainamendu gutxi gorabehera landu bat dutela (zartzueta eta, adibidez, Bretonen edo Chapiren lan “alhanbristak”); gerra zibilaren amaieran *Aranjuezeko Kontzertuaren* neokastizismoarekin birsortutakoa. Beste joera batean, Fallak proposatzen duen bezala, tradizioa xehatu egiten da lehenengo eta mamia ateratzen zaio gero, Albénizen edo Granadosen azken etapan (*Goyeskoak*) eta Fallan agertzen den bezala. Tratamendu horretan, gainazala sakonetik, mataza harmonikotik harrotzen da. Bukatzeko, alderdi batean, Erdialdeko Europako tradizioak pisu handia du lanaren eraikuntzan, betiere tokiko baldintzen ñabarduraz, Schola Cantorumen irakaspenen edo alemaniar joeren haritik sortuta, Conrado del Camporen kasuetan. Joaquín Turinaren hasierako ekoizpenari dagokionez (Scholan hezi zen Indyrekin

batera), Debussyren estiloko ñabardurak ditu hainbat lanetan, Usandizagan aurki dezakegun bezala, baina Scholaren kontzepzio formala nagusitzen da.

Bada, nolabait esateko estetikaren aldetik, panorama hori zen. Bestalde, ordea, gizarte-arlotik begiratuta, musikarien bizitzak Espainian ez ziren errazak izan printzipioz 1898ko porrotarekin amaitu zen etapa horretan (identitateari buruzko hausnarketa piztu zuen kolpea). Horri kastizismo eta modernismoaren arteko dualtasuna ezaugarri duen berpizkunde batek jarraitu zion. Horri esker, Espainiako musikak nazioarteko ospea hartu zuen, baita bere gailurrera heldu ere Parisen 1920ko Manuel de Fallaren *El sombrero de tres picos* estreinatutaz, Diaghileven Errusiar Baletak eta Picassoren jantziak lagun zituela.

Pedro Sanjuán Nortek bat dator, jaiotze-dataren arabera, prozesu honetan oso garrantzizkoak diren bi musikariren belaualdiarekin: Jesús Guridi (Bilbo, 1886-) eta José María Usandizaga (Donostia, 1887-). 1886an jaiotzen Donostian, garapen ekonomikoaren aurreikuspenak musika-bizitzaren bultzatzaile-lanean hasitako burgesia bat agerrarazi zuen uanean; izan ere, musika-bizitza aparteko mailalara heldu zen XX. mende hastapenean, eta horren erakusgarri dugu, alde batetik, *Musika Aldizkaria* (1908an Bilbon hasitakoa) eta nola Guridik hala Usandizagak urte batzuk geroagoko ondutako musika-eszenarako ekoizpena, tokiko kolore bizia eta, aldi berean, oso ondo landutako mintzaira erakutsiz.

Dena den, Sanjuánek musika definitzen duen ikuspegi estetikoak bere belaualdiari atxikia izatea gezurtatzen bide du, edo beste iturri batzuetatik edaten zuela erakusten behintzat (tokiko koloreari dagokionez), behar bada jaioterrikit urrun zebilelako (Donostia oso gaztetan utzi zuen Madrilen finkatzeko eta musika-ikasketak jarraitzeko). Bat egin zuen, ordea, bere lurralde-kideekin Pariseko Schola Cantorumen ikasketak egin zituen neurrian, Usandizaga eta Guridi han hezi baitziren. Gero, bere maisu izango zenak ere (Joaquín Turina) han egin zituen ikasketak.

Sanjuánek kontatzen duenez, musikarako sena goiz hasi zitzaion eta, berak dienez, txikitan Madrilen Falla ezagutu zuen “jende intelektualak musika egiten zuen etxea batean”, nabarmenduz piano-jole aparta izateaz gain apala eta isila zela. Pixka

bat geroago, pianoen Ortíz i Cussó etxe kataluniarrak 1905ean Madrilgo Kontserbatorioan deitutako lehiaketa batean liluratu zen Fallarekin; izan ere, Fallak piano-jole handiekin lehiatuz lortu zuen saria¹.

Ez da erraza Pedro Sanjuánen bizi-ibilbidea berreraikitzen, eta dauden erreferentzia bibliografiko urriak ez dira argigarriak. Egoera hori bere garaikide askorekin gertatu da gaurdaino, zailtasun larriak baitaude egungo espainiar musikaren ezaugarri den lurraldatuen eta erberestatuaren memoria aztertzeko eta berreskuratzeko, baita ezagutzeko ere, dokumentu-funtsak baldin edo sakabanatuta baitaude.

Hala ere, dirudienez, bere musika-sena goiztiarra izan zen, eta goiz aurkitu zuen erantzuna ingurunean. Adierazi dugunez, garai horietan Bartolomé Pérez Casasekin ikasi zuen, Alabarderoen Errege Bandaren zuzendari eta Madrilgo Orkestra Sinfonikoko kide, eta Sanjuán ere Banda horretan hasi zen geroago, betiere orkestra-zuzendaritzan interesatuta baitzegoen.

Dakigunez, konposizioako klase partikularrak ere izan zituen Madrilen Joaquín Turinarekin 1916-1917. urte inguruan. Turina Espainiara itzuli zen Parisetik 1914ko gerra hasi baino pixka bat aurretik. Musikari sevilarra Sanjuánen hurreko adiskidea izan zen, eta ordurako ezaguna egin zen bere ekarpen sinfonikoengatik, adibidez, *La procesión del Rocío* lanarengatik, 1913an Arbósek zuzendutako Madrilgo Orkestra Sinfonikoak estreinatutakoa. Hain zuzen, Sanjuán biolin-jole aritu zen erakunde horretan.

Pixka bat geroago, Sanjuán Fallaren gitarrarako *Hommage à Debussy*tik sortutako mugimendu txikiari lotu zitzaion. Horri esker, gitarrak instrumentu peto-petoaren posizioa hartu zuen kontzertu-eszenatokietan Llobet, Segovia eta abarren eskutik. Turinak eta Moreno Torrobak, bada, bi pieza utzi zituzten. *Una leyenda* gitarrarako konposatutako Sanjuánen lan bakarra da, baita Andrés Segoviaren² errepertorioari hasieran

1 Pedro Sanjuán: “Dos Figuras de la Música Española Contemporánea” *Hispania*, 13. liburukia, 6 zk (Abe., 1930), 505-509. or. Fallaz gain, artikuluan Turinaz hitz egiten du.

2 Segoviak ez zuen inoiz pieza hau jo, beharbada giro alhanbristatik gertuegi zegoelakoan, J. Suarez Pajaresek dioenez, baina “Sanjuánen Ekialdeko kutsuak badu ikuspegi modernoago bat eta exotikotasunarekiko interesa iragartzen du”.

egindako ekarpena ere; berari eskaini zion, hain zuzen, Madrilen 1923ko otsailaren 2ko dataz Kubara irten baino pixka bat lehenago.

Antza denez, eskaintza erakargarri batek Habanara eraman zuen 1923an eta, hurrengo urtean, Orkestra Filarmonikoa sortu zuen. Erakunde horrek luze gabe utzi zuen agerian Kubako musika berrien aldeko jarrera. Musika horiek tokiko erritmo eta doinu-etatik edan ohi zuten, baina frantziar eta europar testuinguru formalean nabarmendu ziren. Berrikuntza adierazten duten proposamenen artean, afrikar-kubatar korronea da aipatzekoa, eta Sanjuán bera luze gabe atxiki zitzaion hari bere *Liturgia negra* ezagunaren bidez, besteak beste. “Amadeo Roldán kubatar musikagilea [Sanjuánen ikasle] orkestrako concertinoa zen: erretzaile amorratua, suabe kulunkatzen zen bere aulkian, zigarro itzel baten ke-lainoen artean”, Turinak gogorarazi duenez. 1925erako jada, Sanjuánen orkestra-gidaritza lana oso ezaguna zen eta, bere inguruan, uharteko musikaren etorkizuna onduko zuten izenak harilkatu ziren, adibidez, Alejandro García Caturla musikagile eta epailea, baita bide desberdinetatik (baita herri-musikatik) has-tandu ziren beste jarraitzaile asko ere.

Hainbat espainiar musikagilek bere egin zuten Kubako musika-prozesua, adibidez, Orbón aita-seme emigratuek eta José Ardévolek. Azken hau oso gazterik eta pres-takuntza onaz heldu zen uhartera 1930ean, eta musika-abangoardiak itxuratzearen arduradun izango zen.

Letretako eta musikako itzal handiko kubatar pertsona bat (Alejo Carpentier) Sanjuánen miresle eta lagun izan zen. *El País*, *El Heraldo* eta *El Diario de la Marina* Habanako egunkarietan, lan horren kritikak adierazi zituen, baita *Carteles* bezalako aldizkari garrantzitsuetako artikuluetan ere. 1925ean *Campesina* lanaren estreinaldia komentatu zuenean, “funtsean deskribapen-eiteko edozein aurreiritiz” biluztutako giro-poesiatik hurbil zela adierazi zuen eta, urteak igarota, 1931n, kubatar herritartasun-gutuna egotzi zion Sanjuáni.

Pedro Sanjuánen musikak oso egitura argiak ditu, homofonia definitu bat, baina Scholako bere heziketa eta Turinaren profil sinfonikoa gogora ekartzen duten orkestrakolorez eta -tratamenduz oso ondo apaindua. Campertier-ek ere 1927ko entzunaldi batean gorapatutako *Castilla* suitea, adibidez, lur soil haietako doinuez eta erritmoez elikatzen da (agerian geratzen dira Poemako mugimenduen izendapenean) eta, oboe-

eta tronpeta-esaldi bidezko sarrera koloretsu baten ondoren, Haydnk Alemaniako ere-serkiarekin identifikatzen duen kuarteto-motiboa gogora ekartzen duen pasarte tematikoa aurkezten du. Ziklo-formak aldean osotasunaren koherentzia bat bermatzen du.

Liturgia negra Kuba utzi baino lehen idatzi zuen. 1939an Max Eschigek argitaratua, 1934an, Errepublikara garaietan, Espainiako Musikaren Sari Nazionala eskuratu zuen, eta donostiar musikariaren ibilbideko lan ezagunena da: kontzertu-programetan agertu ohi da (sarritan partzialki bada ere). Data hauetan, Chávez, Ginastera, Revueltasen panorama amerikaristan (Mexiko, Argentina...) lan nabarmenak eman zituen korronte bateko partaide da. Nolanahi ere, Europako musika-primitibismoan azterna utzi zuen Stravinskiren 1913ko *Le Sacre* poema handiarekiko bestelako eta urruneko mailan mugitzen diren lanen sekuentzia da. Sanjuánek *Liturgian*, instrumentuen erritmoak eta koloreak (instrumentuen tipologiak) izaera zehaztu zuten, baina ez ditu barietatea edo kontrastea ezaugarrietako bat, doinu-lineen tratamendu sentikorra baizik.³

1932 arte, Sanjuán Kubako orkestrako gidari aritu zen eta, urte horretako otsailean, Stravinskiren *Concierto para violín y orquesta* eman zuen ezagutzera Samuel Dushkin biolinean zela, modernotasuna erakutsi nahi batean. Zeregin eta profil horri lotu zitzaion bere ibilbide osoan (Espainian zein Estatu Batuetan jarraitu zuen bere ibilbidea 1976an hil zen arte).

Europara itzultzean, Espainiari erreparatu zion bereziki. Orduan, musika-bizitza bereziki indartsua zuen, eta nabarmendu behar da Sanjuán Espainian geratu zela Gerra Zibilean berandu arte, baita konpromiso argia erakutsi ere Errepublikarekin, ohar biografikoek hori adierazi ohi ez duten arren. 1934an, Madrilen hamalau musikagilek Fernández Arbósi egin omenaldi batean parte hartu zuen, eta *Boceto sinfónico* delakoa aurkeztu zuen orkestra txikirako.

Gerra zibilean, Errepublikoaren aldeko konpromiso sendoa agertu zuen. Orkestra proletario bat sortzeari buruzko erreferentzia batzuk badira, baita Valentzian hainbat jardueratan aritu izana ere. Han, banda militarrek zuzendu zituen eta *Nueva Cultura* aldizkarian eta, bereziki, *Hora de España* kolaboratu zuen. Antonio Machadok 1937an orrialde

³ Lan hau ez ezik, bere ondare afrikar-kubatarrean „Invocación a Ogún“; „Canción Yorubá“; „Macumba“ eta „Poema antillano“ eta „Sketch Caribe“ aurki ditzakegu, guztiak ere berrogeiko hamarkadakoak.

horietan argitaratutako musikari buruzko bere hausnarketak nabarmendu zituen. Kuban ere musikari buruzko komentario idatzi eta ideia ugari utzi zituen tokiko aldizkarietan. II. Idazleen Nazioarteko Kongresuan, Valentziako Orkestrak kontzertu bat eman zuen Antzoki Nagusian partehartzaileen omenez. Kontzertua amaitzeko, kronikak dioenez, Pedro Sanjuánek *Liturgia negra*ko *Iniciación* eman zuten. Bertan, egoki estilizatzen da afrikar-kubatar folkloreko *lucumi* gai bat.

1937 erdialdera Habanara itzuli zen eta, bertan, Orkestrako bere postua hartu zuen berriz eta, ondoren, bere jarduerara Estatu Batuetan egin zuen batez ere. Herrialdeko orkestra garrantzitsuetako zuzendari-lanetan nabarmendu zen eta, 1945ean, Musika-gileen Kubatar-Amerikarren Taldearen sortzaileetako bat izan zen. Washingtonen hil zen 1976an hainbat unibertsitatetan irakasle aritu ondoren.

Jorge de Persia, ikerlari eta kritikoa musikalak.
Bartzelona, 2011

Kubak oroimen-zigilu batez omendu zuen Orkestra Filarmonikoaren 50. urteurrenean. Erich Kleiber-ek eta Juan José Castrok zuzendu zuten gero erakunde hori.

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa - Orquesta Sinfónica de Euskadi
Zuzendari Titularra/Director titular: Andrés Orozco-Estrada

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa erreferentziazko orkestra da egun Espainia mailan. Bere jarduera 7.000 abonatu jarraitzen dute, bere ekimenek %92ko okupazioa dute eta 150.000 ikusle biltzen ditu urte betean. Finkatutako eta ongi egituratutako jarduerak lau kontzertu ziklo iraunkor (Gasteiz, Bilbo, Donostia eta Iruñea), ganbera-musika eta gaztetxoentzako kontzertu-ziklo ezberdinak eta bereziki euskal konpositoreen sorkuntza sinfonikoaren inguruko ekoizpen diskografikoa burutzea ahalbidetzen dio Orkestrari eta gainera orkestra gonbidatu gisa aritu ohi da udako jaialdi, opera, estatu zein nazioarte mailako orkestrekin elkartrukean eta abarretan. Aipagarria da Orkestra honen nazioarteko bokazioa eta bere kultur proiektua atzerrian erakusteko duen interes berezia. Honela, nazioarte mailako 14 bira buruturik, euskal kulturaren enbaxadore bilakatu da zalantzarik gabe. Europa mailan, Orkestra Alemania, Austria, Suitza, Frantzia, Erresuma Batuan eta Italian aritu da. Horretaz gain, Argentina, Brasil eta Txilen ere izan da.

Orkestra 1982ko apirilan sortu zen, Eusko Jaurlaritzaren Kultura Sailak sustatu eta garatua. Andrés Orozco-Estrada da Orkestraren zuzendari titularra eta Andrey Boreyko, berriz, zuzendari printzipal gonbidatua. Aurretik Gilbert Varga, Cristian Mandel, Mario Venzago, Hans Graf, Miguel Angel Gómez Martínez, Mathias Kuntzsch eta Maximiano Valdés izan zituen zuzendari titular eta Enrique Jordá maisua izan zen Orkestraren sortzaile. Zuzendari gonbidatu gisa, beste askoaren artean Paul McCreech, Yakov Kreizberg, Pinchas Steinberg, Giovanni Antonini, Jerzy Semkow, Lawrence Foster, Christopher Hogwood edo Jesús López Cobos izan ditu eta bakarlari gisa Maria Joao Pires, Frank Peter Zimmermann, Mischa Maisky, Antonio Meneses, Christian Zacharias, Leonidas Kavakos, Radu Lupu, Joaquín Achúcarro, Arcadi Volodos, Hélène Grimaud, Heinrich Schiff, Vadim Repin, Michel Camilo, Ainhua Arteta, María Bayo, Carlos Alvarez edo Carlos Mena bezalako interprete entzutetsuak aritu dira Euskadiko Orkestrarekin batera.

www.euskadikoorkestra.es

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA
Tonkünstler Orchesterko (Austria) musika-zuzendaria
Euskadiko Orkestrako zuzendari titularra

Andrés Orozco-Estrada belaunaldi berriko zuzendari nabarmenetako bat da eta urrats handia eman zuen 2004ko ekainean Vienna Musikverein aretoan ordezko gisa kontzertu bat zuzendu ondoren: Vienako prentsak “Vienako mirari” gisa txalotu zuen, eta arrakasta horren ostean nazioarteko orkestra ugariarekin konpromisoak etorri ziren. Austriako Tonkünstler Orkestrarekin ere musika-lankidetzara sakona abiatu zuen; herrialde horretako orkestra sinfoniko tradizionalen artean garrantzitsuenetako bat da. Bitarte horretan, Vienan 15 urtez bizi den Kolonbiako artista gazteak lehen mailako orkestra ugarietan egin ditu zuzendari lanak; besteak beste, Municheko Filarmonika, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Viena eta Bambergeko Orkestra Sinfonikoak, Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Suediako Irratiko Orkestra Sinfonikoa, Madrilgo Orkestra Sinfonikoa eta Frankfurtuko Irratiko Orkestra Sinfonikoa. 2010eko udazkenean Vienako Filarmonikarekin egindako estreinaldian, Esa-Pekka Salonen zuzendariaren “ordezko bikain” gisa (“Wiener Zeitung”) eta “goi-mailako talentu” gisa (“Die Presse”) laudatu zuten Orozco-Estrada.

2009/2010 denboraldian, Andrés Orozco-Estrada Austria Behereko Tonkünstler Orkestrako musika-zuzendari izendatu zuten. Aldi berean, Orozco-Estradak Euskadiko Orkestra Sinfonikoaren zuzendari titular postua hartu zuen.

Tonkünstler Orkestrarekin grabatutako Mahlerren 1. sinfoniaren CDak kritika bikainak jaso zituen. 2011ko martxoan, Mendelsohn Bartholdyren “Lobgesang” si bemoi maiorreko 2. sinfonia salgai jarri zen, Christiane Oelze, Simona Saturová, Ian Bostridge eta sine nomine abesbatzarekin batera egindakoa.

2010/11 denboraldian, Orozco-Estrada Stuttgarteko Estatu Operaren buru jarri zen “La Traviata” lanarekin, eta halaber, Rossiniren “La Cenerentola” obraren produkzio berriaren aurkezpenean Hamburgeko Estatu Opera zuzendu zuen. Hainbat bira ere egin zituen: Hego Amerikan Mahler Chamber Orkestrarekin debuta egin zuen, Ingalaterran Tonkünstler Orkestrarekin, Alemanian Euskadiko Orkestra Sinfonikoarekin eta Suitzan Orchestra della Svizzera Italianarekin. Denboraldi honetan New Japan

Philharmonic Orkestrarekin, Stuttgarteko Irratiko Orkestra Sinfonikoarekin, Junge Deutsche Philharmonierekin eta Komische Oper Berlinekin estreinatuko da. Bakarleri bikainak zuzendu ohi ditu, besteak beste, Vadim Repin, Ian Bostridge, Janine Jansen, Christiane Oelze, Tzimon Barto, François Leleux, Martin Helmchen, Lisa Batiashvili o Gautier Capuçon.

www.orozcoestrada.com



Presentación

Alimentar el fondo discográfico de la Orquesta y contribuir a recoger el amplio legado compositivo de nuestros creadores es uno de los ejes principales de esta Colección de Compositores Vascos. Estamos ante una colección que, con catorce volúmenes en su haber, se ha convertido en la enciclopedia de referencia del panorama sinfónico de nuestro territorio.

En este punto de encuentro de la música sinfónica vasca se dan cita compositores que han pertenecido a diferentes épocas y con vivencias muy distintas, en muchos casos marcadas por el momento histórico que les ha tocado vivir y habiendo incluso influido esta circunstancia en su recorrido compositivo. Pedro Sanjuán protagoniza el número XIV e irrumpe en esta colección tras Valentín de Zubiaurre, Beltrán Pagola, Luis de Pablo, Juan Crisóstomo de Arriaga, Aita Madina, Tomás Garbizu, Aita Donostia, Pablo Sorozábal, Francisco Escudero, Andrés Isasi, Jesús Arámbarri, José M^a Usandizaga y Jesús Guridi.

*Para abordar la selección sinfónica de Pedro Sanjuán, la Orquesta de Euskadi ha contado con su director titular Andrés Orozco-Estrada. **Castilla y Liturgia negra** integran esta compilación de factura suiza, realizada nuevamente de la mano de la casa discográfica CLAVES. Poco se sabe de la vida de Pedro Sanjuán, salvo que fue uno de tantos músicos de largo exilio. Nació en Donostia, tuvo una primera faceta de violinista y otra segunda de director de orquesta. Con 37 años se trasladó a Cuba y a partir de 1934 EEUU se convertiría en su residencia hasta su fallecimiento en Washington en 1976. El investigador y crítico musical Jorge de Persia aporta en adelante buena referencia del compositor donostiarra.*

*Todos nuestros discos de la colección son posibles gracias al **Departamento de Cultura del Gobierno Vasco**, principal promotor de este proyecto de producción discográfica vasca y a **MONDRAGON**, entidad patrocinadora desde el inicio de este proyecto de referencia en el mercado discográfico, que ha alcanzado ya catorce volúmenes.*

Orquesta Sinfónica de Euskadi, 2011

PEDRO SANJUÁN, ECOS DE LA DISTANCIA.

“De carácter nervioso y exaltado; dotado de una rectitud y puntualidad al estilo inglés y pronto siempre a tomar las cosas por su lado trascendental,... Pedro Sanjuán es incansable; trabaja sin cesar: componiendo, estudiando partituras y, sobre todo, ensayando.” Así describe Joaquín Turina a su discípulo Pedro Sanjuán cuando le encuentra en Cuba en 1929, ya reconocido director de la Orquesta Filarmónica.

La música en España, y sus protagonistas nacidos en la transición del siglo XIX al XX, o poco antes, ha sido considerada por la historiografía tradicional bajo la poco fiable etiqueta de “Nacionalismo musical”, que no hace sino esconder una serie de particularidades y diferencias que reflejan a veces la esencia misma de la producción musical. Así, en esa denominación general, se pone en un mismo apartado la música de Manuel de Falla, de Joaquín Turina, de José María Usandizaga, de Enric Granados e incluso de Isaac Albéniz, en un ejercicio de generalización con poco fundamento. No hay duda de que todos, incluso la generación siguiente a ellos, dispusieron del tema popular o tradicional -o histórico, no olvidemos las referencias a Scarlatti- como un elemento fundamental en el color de su producción, pero hay diferencias sustanciales en el tratamiento del lenguaje que hacen que de ello derive una u otra perspectiva estética. Por ello, en la música de concierto de esos tiempos entre el último cuarto del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX, encontramos tres vertientes claramente diferenciadas: una casticista, que asume un concepto conservador de la tradición y que trata el matiz local (melodía, ritmo) en la superficie, con un acompañamiento más o menos elaborado (es el caso paisajístico de la zarzuela o de las obras “alhambristas” de Breton o Chapí, por ejemplo), que renace al final de la guerra civil con el neocasticismo del *Concierto de Aranjuez*; otra en la que, como propone Falla, la tradición es previamente triturada para sacar de ella las esencias, que se manifiesta en la última etapa de Albéniz o en Granados (*Goyescas*) y en Falla, con un tratamiento en que la superficie es emergente de lo profundo, del entramado armónico. Por último, hay un ámbito en que en la construcción de la obra pesa la tradición centroeuropea, siempre matizada con el condimento local, ya sea derivada de las enseñanzas de la Schola Cantorum o

de las tendencias germanas, casos de Conrado del Campo. En lo que concierne a la producción inicial de Joaquín Turina –formado con d’Indy en la Schola- hay obras que incluyen matices debussystas, al igual que en Usandizaga, aunque domina la concepción formal de la Schola.

Y si este es el panorama en términos de alguna manera estéticos, en lo social las vidas de los músicos en España no fueron fáciles en esa etapa que culmina en principio con la derrota de 1898 en Cuba –un golpe que hace reflexionar sobre la identidad-, a lo que sigue un renacimiento marcado por la dualidad casticismo vs. modernismo que en las dos primeras décadas del siglo XX lleva la música española a situación de privilegio internacional, que culmina con el estreno en París en 1920 de *El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla, con los Ballets Rusos de Diaghilev y escenografía y trajes de Picasso.

Pedro Sanjuán Nortes por fecha de nacimiento coincide con la generación de dos músicos vascos muy importantes en este proceso: Jesús Guridi (Bilbao, 1886-) y José María Usandizaga (San Sebastián, 1887-). Nació en esta ciudad en 1886, en unos momentos en que la perspectiva del desarrollo económico propiciaba una burguesía que comenzó a alentar la vida musical, que alcanzó niveles excepcionales en los comienzos del siglo XX, reflejo de lo cual fue por un lado la *Revista Musical* (comenzada en Bilbao en 1908) y la producción para la escena musical tanto de Guridi como de Usandizaga de pocos años más tarde, con un fuerte color local y a la vez con un lenguaje de muy buena factura.

No obstante, la perspectiva estética que define la música de Sanjuán parece desdibujar su adscripción generacional o al menos beber –en lo que hace al color local en otras fuentes. Posiblemente debido a su distancia con la tierra natal, ya que dejó Donostia muy joven para instalarse en Madrid y seguir estudios musicales. En lo que coincidió con sus coterráneos fue en que continuó luego estudios en la Schola Cantorum de París, centro en el que se formaron Usandizaga y Guridi. Y donde lo había hecho quien después fue su maestro, Joaquín Turina.

Sanjuán relata su temprana vocación por la música, y cuenta que de pequeño cono-

ció a Falla en Madrid “en una casa donde se hacía música entre gentes intelectuales” y subraya su cualidad de extraordinario pianista y su modestia y timidez. Poco después le deslumbró en un concurso que la casa catalana de pianos Ortíz i Cussó había convocado en 1905 en el Conservatorio madrileño, donde Falla obtuvo el premio compitiendo con grandes pianistas.¹

No es fácil reconstruir el transcurso vital de Pedro Sanjuán, y las escasas referencias biográficas existentes no son claras. Situación que se da hasta el momento con muchos de sus contemporáneos debido a que los estudios y la recuperación de la memoria de los transterrados y exiliados –una característica de la música española del momento- presenta serias dificultades para el conocimiento ya que los fondos documentales o se han perdido o permanecen dispersos.

No obstante, al parecer, su vocación musical fue temprana y encontró adecuada respuesta en su entorno. Se ha señalado que en esos tiempos estudió con Bartolomé Pérez Casas, que fue director de la Real Banda de Alabarderos, cuerpo al que accedió Sanjuán más tarde, siempre interesado en la dirección de orquesta, y que fue miembro de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Hay constancia también de clases particulares de composición con Joaquín Turina en Madrid en torno a los años 1916-1917. Turina había regresado a España desde París poco tiempo antes de comenzar la guerra de 1914. El músico sevillano que mantuvo con Sanjuán una cercana amistad había sido reconocido ya por sus aportaciones sinfónicas como *La procesión del Rocío*, estrenada en 1913 por la Orquesta Sinfónica de Madrid que dirigía Arbós, organismo del cual Sanjuán fue violinista.

Poco después Sanjuán se suma al pequeño movimiento generado a partir del *Hommage à Debussy* para guitarra de Falla, que sitúa a este instrumento con carácter propio en el escenario de conciertos de la mano de Llobet, Segovia y otros. Turina y Moreno Torroba también aportarán en este sentido sendas piezas. *Una leyenda* es la única obra de Sanjuán compuesta para guitarra, contribución tempranísima al repertorio de

1 Pedro Sanjuán: “Dos Figuras de la Música Española Contemporánea” *Hispania*, Vol. 13, No. 6. (Dec., 1930), pp. 505-509. Además de Falla, habla de Turina en el artículo.

Andrés Segovia², a quien está dedicada, fechada en Madrid el 2 de febrero de 1923 poco antes de salir hacia Cuba.

Al parecer una oferta atractiva le lleva a La Habana en 1923, donde al año siguiente crea la Orquesta Filarmónica, un organismo que pronto se distinguió por su compromiso con las músicas nuevas en Cuba, que suelen beber en ritmos y melodías locales aunque manifestándose en un marco formal franco-europeo. Entre las propuestas que señalan la renovación se destaca la corriente afro-cubana, a la que el mismo Sanjuán no tarda en adscribirse con su reconocida *Liturgia Negra*, entre otras obras. “Amadeo Roldán, el compositor cubano [discípulo de Sanjuán], es el concertino de la orquesta: impenitente fumador, se balancea suavemente en su silla, envuelto entre las nubes de humo de un imponente cigarro”, recuerda Turina. Ya en 1925 el trabajo de Sanjuán al frente de la orquesta es muy reconocido, y en torno a él se agrupan nombres que van a configurar el futuro de la música en la isla, como el compositor y juez Alejandro García Caturla, además de otros muchos discípulos que siguen diferentes caminos, incluso en la música popular.

Hay varios músicos españoles que asumen el proceso musical de Cuba, como los emigrados Orbón, padre e hijo, y José Ardévol, que llega a la isla muy joven y con buena formación en 1930, y que será responsable de la configuración de las vanguardias musicales.

Una personalidad de las letras y de la música en Cuba, Alejo Carpentier, sería admirador y amigo de Sanjuán. En los diarios habaneros, *El País*, *El Heraldo* y *El Diario de la Marina*, dejó constancia en sus críticas de ese trabajo, así como en artículos en revistas tan importantes como *Carteles*. Cuando comenta en 1925 el estreno de *Campesina* señala su cercanía con la poesía ambiente, despojada “de todo prejuicio esencialmente descriptivo” y pasados los años –en 1931- atribuye a Sanjuán carta de ciudadanía cubana.

La música de Pedro Sanjuán manifiesta estructuras muy claras, una definida homofonía, aunque muy bien condimentada con un color y tratamiento orquestal que

2 Segovia no tocó nunca esta pieza, entendiéndola quizá demasiado próxima al ambiente alhambriano, dice J. Suarez Pajares, aunque “el orientalismo de Sanjuán tiene un horizonte más moderno y prefigura el interés por lo exótico”.

remite a su formación scholista y al perfil sinfónico de Turina. La suite *Castilla*, por ejemplo, también celebrada por Carpentier en una audición de 1927, se nutre de melodías y ritmos de aquellas tierras austeras, explícitos en la denominación de los movimientos del Poema, y presenta después de una colorida introducción con frases de oboe y trompeta, un episodio temático que rememora el motivo cuartetístico con que Haydn identifica al himno alemán. La forma cíclica garantiza una coherencia a la totalidad de las partes.

Liturgia negra la escribió antes de dejar Cuba. Editada por Max Eschig en 1939, recibió en 1934 en tiempos de la República, el Premio Nacional de Música en España, y es la obra que más se conoce en el itinerario del músico donostiarra, que suele estar presente –frecuentemente de manera parcial- en los programas de concierto. Forma parte de una corriente que dio obras sustanciales en el panorama americanista (México, Argentina...) de los Chávez, Ginastera, Revueltas, en torno a esas fechas. Una secuencia de obras que se mueve en todo caso en un plano distinto y distante en relación al gran poema que marcó el primitivismo musical en Europa, como fue *Le Sacre* de Stravinski en 1913. En la *Liturgia* de Sanjuán ritmo y color instrumental –la tipología de los instrumentos- marcan el carácter, aunque no es la variedad ni el contraste una de sus características, sino un tratamiento sensible de las líneas melódicas.³

Hasta 1932 Sanjuán estuvo al frente de la orquesta cubana, y en febrero de ese año dio a conocer el *Concierto para violín y orquesta* de Stravinski, con Samuel Dushkin al violín, en un alarde de modernidad; una tarea y un perfil que siguió cultivando a todo lo largo de su carrera, que continuó en España y en los Estados Unidos, hasta su muerte en 1976.

El regreso a Europa le centró especialmente en España, cuya vida musical mostraba una fortaleza excepcional, y hay que subrayar que Sanjuán permaneció en España hasta avanzada la Guerra Civil mostrando un claro compromiso con la República, cosa que los apuntes biográficos no consignan habitualmente. En 1934 participó en Madrid en el homenaje que catorce compositores ofrecieron a Fernández Arbós y presentó su *Boceto Sinfónico*, para pequeña orquesta.

3 además de esta obra, se cuentan en su haber afro-cubano, „Invocación a Ogún“; „Canción Yorubá; „Macumba“ y „Poema antillano“ y „Sketch Caribe“ todas de los años cuarenta.

Durante la guerra civil es claro su compromiso con la República. Hay referencias de la creación de una *Orquesta Proletaria* y de varias actividades en Valencia, donde dirigió bandas militares y colaboró en la revista *Nueva Cultura* y especialmente en *Hora de España*. Antonio Machado subraya sus reflexiones sobre la música editadas en esas páginas en 1937. También en Cuba dejó muchos comentarios escritos e ideas sobre la música en periódicos locales. En ocasión del II Congreso Internacional de Escritores, la Orquesta de Valencia presentó un concierto en el Teatro Principal en honor de los participantes. Cerró el concierto, dice la crónica, *Inicio*, de *Liturgia Negra* de Pedro Sanjuán, que estiliza con acierto un tema *lucumi* perteneciente al folklore afro-cubano.

A mediados de 1937 regresó a La Habana, donde retomó su puesto en la Orquesta, y a partir de allí su actividad se centró en los Estados Unidos, destacando en su labor como director en las orquestas importantes del país, y donde fue uno de los fundadores del grupo Cubano-Americano de Compositores en 1945. Murió en Washington en 1976 después de haber estado vinculado como profesor a destacadas universidades.

Jorge de Persia, investigador y crítico musical.
Barcelona, 2011

Cuba le recordó con un sello conmemorativo en el 50 aniversario de la Orquesta Filarmónica, organismo que dirigieron luego entre otros Erich Kleiber y Juan José Castro.

ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI Director titular: Andrés Orozco-Estrada

La Orquesta Sinfónica de Euskadi es hoy una formación sinfónica de referencia en España. Su actividad es seguida por 7.000 abonados, cuenta con un 92% de ocupación en el conjunto de su actividad y recibe 150.000 espectadores al año. Una asentada y bien estructurada actividad le lleva a actuar de manera permanente en cuatro ciclos sinfónicos (Vitoria, Bilbao, San Sebastián y Pamplona), a celebrar diferentes ciclos dedicados a la música de cámara y al público infantil, a desarrollar una intensa producción discográfica centrada fundamentalmente en la creación sinfónica de compositores vascos y a actuar como formación invitada en festivales de verano, ópera, intercambios entre orquestas a nivel nacional e internacional, etc. Hay que destacar su clara vocación internacional y su interés por proyectar al exterior su proyecto cultural, lo que le ha convertido en las 14 giras internacionales celebradas en clara embajadora de la cultura vasca. Alemania, Austria, Suiza, Francia, Gran Bretaña e Italia son los países europeos en los que ha actuado la Orquesta de Euskadi. A ellos se añade Argentina, Brasil y Chile en el continente americano.

Andrés Orozco-Estrada es el Director Titular de esta Orquesta, y tiene a Andrey Boreyko como Director Principal Invitado. Sus anteriores directores titulares han sido Gilbert Varga, Cristian Mandeal, Mario Venzago, Hans Graf, Miguel Angel Gómez Martínez, Mathias Kuntzsch, Maximiano Valdés y Enrique Jordá, su fundador. Algunas de sus actuaciones han contado con directores invitados como Paul McCreesh, Yakov Kreizberg, Pinchas Steinberg, Giovanni Antonini, 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, Vadim Repin, Branford Marsalis, Michel Camilo, Ainhoa Arteta, María Bayo, Carlos Alvarez, Carlos Mena, etc.

www.euskadikoorkestra.es

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

Director musical de la Tonkünstler Orchestra (Austria)

Director titular de la Orquesta de Euskadi

Con un concierto que dirigió como sustituto en el Vienna Musikverein en junio de 2004, Andrés Orozco-Estrada, uno de los destacados directores de la nueva generación, dio un gran paso: aclamado como una “maravilla de Viena” por la prensa vienesa, de tal éxito surgieron compromisos con numerosas orquestas internacionales. También inició su intensa colaboración musical con la Tonkünstler Orchestra de Austria, una de las orquestas sinfónicas tradicionales más importantes del país. Mientras tanto, el joven artista colombiano, que lleva 15 años viviendo en Viena, ha estado al frente de muchas orquestas de primer orden como la Filarmónica de Munich, la Leipzig Gewandhaus Orchestra, las Sinfónicas de Viena y Bamberg, la Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, la Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca, la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Cuando debutó con la Filarmónica de Viena en otoño de 2010, Orozco-Estrada fue elogiado como “un brillante sustituto” (“Wiener Zeitung”) de Esa-Pekka Salonen y como un “talento eminente” (“Die Presse”).

Para la temporada 2009/2010, Andrés Orozco-Estrada fue nombrado director musical de la Tonkünstler Orchestra de la Baja Austria. Al mismo tiempo, Orozco-Estrada asumió la dirección titular de la Orquesta Sinfónica de Euskadi.

Su grabación en CD de la Sinfonía nº 1 de Mahler con la Tonkünstler Orchestra recibió excelentes críticas. En marzo de 2011, se puso a la venta la Sinfonía nº 2 en si bemol mayor, “Lobgesang”, de Mendelsohn Bartholdy, con Christiane Oelze, Simona Saturová, Ian Bostridge y el Coro sine nomine.

En la temporada 2010/11, Orozco-Estrada se ha puesto al frente de la Ópera Estatal de Stuttgart con “La Traviata” y de la Ópera Estatal de Hamburgo con la nueva producción de “La Cenerentola” de Rossini. Las giras le han llevado a Sudamérica, con la Mahler Chamber Orchestra, a Inglaterra con la Tonkünstler Orchestra, a Alemania con la Orquesta Sinfónica de Euskadi y a Suiza con la Orchestra della Svizzera Italiana. Esta temporada, ha debutado con la New Japan Philharmonic Orchestra, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart, la Junge Deutsche Philharmonie y la Komische Oper

Berlin. Dirige habitualmente a excelentes solistas como Vadim Repin, Ian Bostridge, Janine Jansen, Christiane Oelze, Tzimon Barto, François Leleux, Martin Helmchen, Lisa Batiashvili o Gautier Capuçon.

www.orozcoestrada.com





Presentation

Nourishing the Orchestra's discography and helping to compile the wide-reaching composition legacy passed down from our local composers is one of the main strands of this Basque Composers Collection. With fourteen volumes so far, this collection has become the benchmark symphonic encyclopaedia in our land.

This melting pot for Basque symphonic music brings together composers from different periods with widely-varying experiences. In many cases they were affected by the historical times they had to live through and these circumstances might even have affected their composing career. Pedro Sanjuán will feature in number 14 and follows on in this collection from Valentín de Zubiaurre, Beltrán Pagola, Luis de Pablo, Juan Crisóstomo de Arriaga, Aita Madina, Tomás Garbizu, Aita Donostia, Pablo Sorozábal, Francisco Escudero, Andrés Isasi, Jesús Arámbarri, José M^a Usandizaga and Jesús Guridi.

*The Basque National Orchestra has worked with its chief conductor Andrés Orozco-Estrada to tackle Pedro Sanjuán's symphonic selection. **Castilla and Liturgia negra** make up this Swiss-made compilation, once again produced by the CLAVES record company. Little is known about the life of Pedro Sanjuán, except that he was one of many musicians that undertook a long exile. Born in San Sebastián, he firstly worked as a violinist and then as a conductor. When he was 37 years old, he moved to Cuba and the USA became his home from 1934 until his death in Washington in 1976. Jorge de Persia, researcher and music critic, has written about the San Sebastián composer's life and times.*

*All our disks in the collection have been made possible thanks to the **Basque Government Department of Culture**, the main promoter of this Basque recording project and **MONDRAGON** that sponsored this benchmark project in the recording market from the start, in all of its previous fourteen volumes.*

Basque National Orchestra, 2011

PEDRO SANJUÁN, ECHOES IN THE DISTANCE

“Excitable and impassioned; gifted with a straight back and punctuality worthy of an Englishman and always ready to take a far-reaching look at things... Pedro Sanjuán is tireless; he works nonstop: composing, studying scores and above all, rehearsing.” This is how Joaquín Turina described his disciple Pedro Sanjuán when he met him in Cuba in 1929, already a well-known Philharmonic Orchestra conductor.

Music in Spain, and its stars, born in the transition between the 19th and 20th century or a little earlier, was considered by traditional historiography under the not particularly reliable label “Musical nationalism” that merely served to hide a series of peculiarities and differences that sometimes reflect the very essence of producing music. So, the description of this generation lumps together music by Manuel de Falla, Joaquín Turina, José María Usandizaga, Enric Granados and even Isaac Albéniz, in a generalisation exercise with little grounding. There can be no doubt that each of them, even the generation following them, made good use of the popular or traditional (or historical) theme; let’s not forget references to Scarlatti- as a fundamental element in the colour of his production, although there are substantial differences in the treatment of the language meaning that one aesthetic perspective or another is derived from it. For this reason, in concert music from this period between the last quarter of the 19th century and the first third of the 20th century, we find three clearly differentiated aspects: a purist aspect, assuming a conservative concept of tradition and tackling local nuances (melody, rhythm) on the surface, with a more or less elaborate accompaniment (such as the case of landscape in zarzuela or the “alhambristas” works by Breton or Chapí, for example) that re-emerged at the end of the Civil War with the neopurism of the *Concierto de Aranjuez*; another aspect in which, as Falla proposes, tradition is shredded beforehand to squeeze the essences from it, demonstrated in the last stage of Albéniz or in Granados (*Goyescas*) and in Falla, featuring a treatment where the surface is emerging from the depth, or from the harmonic framework. Finally, there is an atmosphere where the construction of the work weighs up the Central-European tradition, always shaded with local flavour, either derived from the teachings of the

Schola Cantorum or the German trends, such as Conrado del Campo. As far as any initial production by Joaquín Turina - trained with d’Indy at the Schola- is concerned, there are works that include nuances of Debussy, just like in Usandizaga, although the Schola’s formal conception dominates throughout.

And if this is the scenario in somewhat aesthetic terms, in social aspects, musicians’ lives in Spain were not easy at this time, culminating in principle with the 1898 defeat in Cuba - a blow that made them think about their own identity. This was followed by a renaissance marked by the purism vs modernism duality leading Spanish music to a situation of international privilege in the first two decades of the 20th century, culminating with the 1920 debut in Paris of *El sombrero de tres picos* by Manuel de Falla, with Russian Ballets by Diaghilev and staging and costumes by Picasso.

Pedro Sanjuán Nortes’s date of birth put him in the same generation as two very important Basque musicians in this process: Jesús Guridi (Bilbao, 1886-) and José María Usandizaga (San Sebastián, 1887-). He was born in the same city in 1886, at a time when the perspective of economic development created a bourgeoisie that began to encourage musical life, reaching exceptional levels at the start of the 20th century. This was reflected, on the one hand, in the *Revista Musical* (started in Bilbao in 1908) and production for the musical scene by both Guridi and Usandizaga a few years later, featuring strong local influences whilst also using well-received language.

However, the aesthetic perspective that defines Sanjuán’s music seems to blur his belonging to this generation or at least, in terms of local colour, demonstrates other aspects. This might be due to his distance from his homeland, as he left San Sebastián when he was very young to set up in Madrid and study music. He did have some things in common with these musicians from his home town in that he then continued his studies at the Schola Cantorum in Paris, where Usandizaga and Guridi were also trained, also following in the footsteps of the man who would become his maestro, Joaquín Turina.

Sanjuán related his early vocation for music and stated that he met Falla in Madrid at a young age, “in a house where music was made among intellectual folk” and

emphasised that he was an extraordinary pianist, modest and shy. Shortly afterwards, Falla shone in a competition that the Catalan piano house Ortíz i Cussó had organised in 1905 in the Madrid Conservatory, winning first prize whilst competing against great pianists.¹

It is not easy to reconstruct the course of Pedro Sanjuán's life and the scarce biographical references that exist are not clear. This situation has occurred with many of his contemporaries due to the fact that studies and memory recovery among people who changed lands or were exiled - a characteristic of Spanish music at this time - present serious difficulties for knowledge as documents have either been lost or have been spread to the four corners of the world.

However, it would seem that his musical vocation appeared early on and he found an appropriate response in his immediate surroundings. It has been mentioned that he studied with Bartolomé Pérez Casas at this time who was the director of the Real Banda de Alabarderos, a group that Sanjuán later joined, always interested in conducting orchestras and who was a member of the Madrid Symphony Orchestra.

There is also a mention of private composition classes with Joaquín Turina in Madrid around 1916-1917. Turina had returned to Spain from Paris shortly before the war started in 1914. The Seville musician, who maintained a close friendship with Sanjuán, had already been praised for his symphonic works such as *La procesión del Rocío*, debuted in 1913 by the Madrid Symphony Orchestra conducted by Arbós, in which Sanjuán was a violinist.

Shortly afterwards, Sanjuán joined the small movement generated from the Homage to Debussy for guitar by Falla, giving this instrument its own place on the concert stage along with Llobet, Segovia and others. Turina and Moreno Torroba also contributed worthy pieces in this respect. *Una leyenda* is the only work by Sanjuán composed

1 Pedro Sanjuán: "Dos Figuras de la Música Española Contemporánea" *Hispania*, Vol. 13, No. 6. (Dec., 1930), pp. 505-509. In addition to Falla, the article also talks about Turina.

for guitar, a very early contribution to the repertoire of Andrés Segovia², to whom it is dedicated, signed in Madrid on 2nd February 1923 shortly before he left for Cuba.

It would seem that an attractive offer led him to La Havana in 1923 where he set up the Philharmonic Orchestra the following year. It quickly became known for its commitment to new music in Cuba, usually steeped in local rhythms and melodies although presented within a formal Franco-European framework. Among the proposals that highlight this renewal, we might highlight the Afro-Cuban current which Sanjuán himself did not wait long to join with his renowned *Liturgia Negra*, among other works. "Amadeo Roldán, the Cuban composer [disciple of Sanjuán] played the first violin: "unrepentant smoker, he swayed smoothly on his chair, wrapped in a cloud of smoke from an impressive cigar" remembers Turina. Back in 1925, Sanjuán's work conducting the orchestra was widely applauded, and names flocked around him who would make up the future of music on the island, such as the composer and judge Alejandro García Caturla, in addition to many other disciples that followed different paths, even popular music.

There were several Spanish musicians that assumed Cuba's musical process, such as father and son Orbón émigrés and José Ardévol who came to the island, very young and well trained, in 1930 and who would be responsible for coming up with musical vanguards.

A pillar of Cuba's art and music, Alejo Carpentier, would become an admirer and friend of Sanjuán, mentioning him many times in his critic columns in the La Havana press, *El País*, *El Heraldo* and *El Diario de la Marina*, plus articles in important magazines such as *Carteles*. When he commented on the debut of *Campesina* in 1925, he mentioned his close relationship with the ambient poetry, rid "of all essentially descriptive prejudice" and as time when on - in 1931 - he attributed the charter of Cuban citizenship to Sanjuán.

Pedro Sanjuán's music demonstrates very clear structures, a defined homophony, although well seasoned with orchestral colour and treatment that belies his Schola

2 Segovia never played this piece, maybe understanding it to be too close to the *alhambrista* feel, says J. Suarez Pajares although "Sanjuán's orientalism has a modern horizon foreshadowed by an interest for the exotic"

training and Turina's symphonic profile. The *Castilla* suite, for example, also celebrated by Carpentier in a programme in 1927, is nourished with melodies and rhythms from those austere lands, explicit in the description of the movements of the Poem, and later presents a colourful introduction with oboe and trumpet phrases, a themed episode that revives the quartet motive Haydn used to identify the German national anthem. The cyclical form guarantees coherence to all parts.

He wrote *Liturgia negra* before leaving Cuba. Published by Max Eschig in 1939, in 1934 in Republican times, it received the National Music Prize in Spain and it is the best known work in San Sebastián music, usually present - frequently only partially - in concert programmes. It forms part of a trend that provided substantial works on the pro-American stage (Mexico, Argentinean...) from Chávez, Ginastera, Revueltas, around these dates. A sequence of works that in any case move through a different and distant plane in relation to the great poem that marked musical primitivism in Europe, such as *Le Sacre* by Stravinski in 1913. In Sanjuán's *Liturgia*, rhythm and instrument colour (the type of instruments) set the tone although neither variety nor contrast feature, rather a sensitive treatment of the melodic lines.³

Sanjuán led the Cuban orchestra until 1932 and in February of this year Stravinski's *Concerto for violin and orchestra* appeared, with Samuel Dushkin on the violin, in praise of modernity; a task and a profile that he continued to cultivate throughout his career as it continued in Spain and in the United States until his death in 1976.

His return to Europe centred him particularly on Spain whose musical life showed exceptional strength. It should be highlighted that Sanjuán remained in Spain until the Civil War was well underway demonstrating a clear commitment to the Republic, something that his biographic notes do not usually mention. In 1934, he participated in the homage in Madrid paid by fourteen composers to Fernández Arbós and he presented his *Boceto Sinfónico* for a small orchestra.

During the Civil War, his commitment to the Republic was clear. There are references to setting up a *Proletarian Orchestra* and several activities in Valencia where he led military bands and participated in the *Nueva Cultura* magazine and particularly in

3 In addition to this work, his Afro-American work includes "Invocación a Ogún"; "Canción Yorubá"; "Macumba", "Poema antillano" and "Sketch Caribe", all from the 1940s.

Hora de España. Antonio Machado highlighted his thoughts on the music published in these pages in 1937. Also in Cuba he published many written comments and ideas on music in local newspapers. For the 2nd International Writers' Congress, the Valencia Orchestra presented a concert at the Teatro Principal in honour of the participants. The chronicle states that the concert was closed by *Iniciación* from *Liturgia Negra* by Pedro Sanjuán that correctly stylised a *lucumí* topic from Afro-Cuban folklore.

Halfway through 1937 he returned to La Havana where he went back to conducting the Orchestra and from there his activity was centred on the United States, with outstanding work as a conductor for the country's important orchestras, and where he became one of the founders of the Cuban-American group of Composers in 1945. He died in Washington in 1976 after having worked as a teacher at prestigious universities.

Jorge de Persia, researcher and music critic
Barcelona, 2011

Cuba remembered him with a commemorative stamp on the 50th anniversary of the Philharmonic Orchestra. This organisation was later led by Erich Kleiber and Juan José Castro, among others.

BASQUE NATIONAL ORCHESTRA

Musical Director: Andrés Orozco-Estrada

Today the Basque National Orchestra is one of the leading symphony ensembles in Spain. Followed by 7,000 subscribers, activities organised by the BNO enjoy an overall occupation of 92% and receive 150,000 spectators a year. Thanks to its established, well-structured schedule, the Orchestra gives constant performances at four symphony cycles (Vitoria, Bilbao, San Sebastián and Pamplona), organises another two cycles of chamber music and music for children and maintains an intense recording policy essentially based on the symphony creations of Basque composers. It also participates as a guest orchestra at summer festivals, operas and in exchanges between national and international orchestras. We must also mention the Orchestra's obvious international vocation and desire to disseminate its cultural project beyond our borders, hence its 14 international tours as a highly visible ambassador of Basque culture. It has performed in Germany, Austria, Switzerland, France, the UK and Italy. In addition to these are Argentina, Brazil and Chile on the American continent.

It was created in April 1982, fostered and developed by the Basque Government Department of Culture. Andrés Orozco-Estrada is its Music Director and Andrey Boreyko the Principal Guest Conductor. Its former music directors are Gilbert Varga, Cristian Mandeal, Mario Venzago, Hans Graf, Miguel Angel Gómez Martínez, Mathias Kuntzsch, Maximiano Valdés and Enrique Jordá, its founder. Some of its performances have been taken through their steps by guest conductors including Paul McCreech, Yakov Kreizberg, Pinchas Steinberg, Giovanni Antonini, Jerzy Semkov, Lawrence Foster, Christopher Hogwood and Jesús López Cobos. They have also enjoyed the collaboration of important soloists like María Joao Pires, Frank Peter Zimmermann, Mischa Maisky, Antonio Meneses, Christian Zacharias, Leonidas Kavakos, Radu Lupu, Joaquín Achúcarro, Arcadi Volodos, Hélène Grimaud, Heinrich Schiff, Vadim Repin, Michel Camilo, Branford Marsalis, Ainhoa Arteta, María Bayo, Carlos Alvarez and Carlos Mena.

www.euskadikoorkestra.es

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

Music Director of Tonkünstler Orchestra, Austria

Principal Conductor of Orquesta de Euskadi

One concert as a stand-in in the Vienna Musikverein in June 2004 brought Andrés Orozco-Estrada, one of the outstanding conductors of the younger generation, his break-through: celebrated as a “wonder from Vienna” by the Viennese press, engagements at numerous international orchestras followed on from this. His intensive musical cooperation with the Tonkünstler Orchestra, Austria, one of the most significant traditional symphony orchestras in Austria, also began. Meanwhile the young artist, who has lived in Vienna for 15 years but who is originally from Columbia, has stood at the podium of many top orchestras, including the Munich Philharmonic, the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Vienna and the Bamberg Symphony Orchestras, the Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, the Swedish Radio Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica de Madrid and the Frankfurt Radio Symphony Orchestra. At his debut with the Vienna Philharmonic Orchestra in autumn 2010, Orozco-Estrada was hailed “a brilliant stand-in” (“Wiener Zeitung”) for Esa-Pekka Salonen and celebrated as an “eminent talent” (“Die Presse”).

For the 2009/2010 season, Andrés Orozco-Estrada was appointed music director of the Tonkünstler Orchestra of Lower Austria. At the same time, Orozco-Estrada took on the role as principal conductor at the Basque National Orchestra (Orquesta Sinfónica de Euskadi).

His CD recording of Mahler's 1st Symphony with the Tonkünstler Orchestra was exceptionally well received by critics. In March 2011, Mendelsohn Bartholdy's Symphony No. 2 in B-flat major “Lobgesang” with Christiane Oelze, Simona Saturová, Ian Bostridge and the Chorus sine nomine was released.

In the 2010/11 season, Orozco-Estrada, as opera conductor, is leading the State Opera of Stuttgart in “La Traviata” and the State Opera of Hamburg in their new production of Rossini's “La Cenerentola”. Tours take him to South America in his debut with the Mahler Chamber Orchestra, to England with the Tonkünstler Orchestra, to Germany with the Basque National Orchestra and to Switzerland with the Orchestra

della Svizzera Italiana. This season is the debut with the New Japan Philharmonic Orchestra, the Stuttgart Radio Symphony Orchestra, the Junge Deutsche Philharmonie and the Komische Oper Berlin. He regularly performs with excellent soloists such as Vadim Repin, Ian Bostridge, Janine Jansen, Christiane Oelze, Tzimon Barto, François Leleux, Martin Helmchen, Lisa Batiashvili or Gautier Capuçon.

www.orozcoestrada.com



Présentation

La présente Collection de Compositeurs basques veut avant tout alimenter le fonds discographique de l'Orchestre et contribuer ainsi à compiler le vaste héritage musical de nos compositeurs. Avec quatorze volumes, la collection est devenue une encyclopédie de référence du paysage symphonique du territoire espagnol. Au sein de ce point de rencontre de la musique symphonique basque, l'on retrouve des compositeurs de diverses époques et aux parcours bien différents, dont les existences et, dans certains cas, les répertoires, ont été marqués par les aléas de l'Histoire. Le numéro XIV de notre collection est consacré à Pedro Sanjuán, qui rejoint ainsi Valentín de Zubiaurre, Beltrán Pagola, Luis de Pablo, Juan Crisóstomo de Arriaga, Aita Madina, Tomás Garbizu, Aita Donostia, Pablo Sorozábal, Francisco Escudero, Andrés Isasi, Jesús Arámbarri, José M^a Usandizaga et Jesús Guridi.

Au moment de se plonger dans la sélection symphonique de Pedro Sanjuán, l'Orchestre symphonique d'Euskadi a pu compter sur le soutien de son chef d'orchestre titulaire Andrés Orozco-Estrada. Les œuvres **Rondó fantástico**, **Castilla** et **Liturgia negra** intègrent ainsi cette compilation de fabrication suisse, à nouveau publiée sous le label de la maison de disques CLAVES. De la vie de Pedro Sanjuán, l'on sait somme toute peu de choses, hormis le fait qu'il a été l'un des nombreux musiciens en exil prolongé. Né à Donostia-San Sebastián, il s'oriente dans un premier temps vers le violon avant de devenir chef d'orchestre. A 37 ans, il part à Cuba, avant de s'installer dès 1934 au Etats-Unis, où il demeurera jusqu'à son décès à Washington en 1976. Le chercheur et critique musical Jorge de Persia lève pour nous le voile sur la vie du compositeur de Donostia.

Tous les disques de notre collection ont pu voir le jour grâce au soutien du **Département de la Culture du Gouvernement basque**, promoteur principal de cette production discographique basque et à **MONDRAGON**, fidèle sponsor de ce projet déjà riche de quatorze volumes, qui fait office de référence sur le marché discographique.

Orchestre symphonique d'Euskadi, 2011

PEDRO SANJUÁN, L'ÉCHO DE LA DISTANCE

« Nerveux et exalté, d'une droiture et d'une ponctualité toute anglaise, toujours enclin à voir les choses sous un point de vue transcendantal... Pedro Sanjuán est infatigable et travaille sans discontinuer : il compose, étudie ses partitions et, surtout, répète inlassablement ». Joaquín Turina décrit par ces mots son disciple Pedro Sanjuán lorsqu'il le rencontre à Cuba en 1929, alors que celui-ci est déjà le chef d'orchestre reconnu de l'Orchestre philharmonique.

La musique d'Espagne et ses protagonistes nés entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle (ou juste avant), a été affublée par l'historiographie traditionnelle du terme de « nationalisme musical », une étiquette peu représentative qui masque toute une série de particularismes et différences qui sont parfois l'essence même de la production musicale. De fait, cette dénomination par trop générale regroupe sous une même bannière les styles de Manuel de Falla, Joaquín Turina, Jose Mari Usandizaga, Enric Granados et même Isaac Albéniz, dans une tentative de généralisation manquant de fond. S'il est indéniable que tous ces compositeurs et même ceux de la génération suivante ont fait de thèmes populaires ou traditionnels – ou historiques, lorsque l'on songe aux références à Scarlatti – des pierres angulaires de leur répertoire, des différences significatives dans le traitement du langage font apparaître diverses perspectives esthétiques. Ainsi, la musique de concert composée entre le dernier quart du XIX^e siècle et le premier tiers du XX^e siècle se compose de trois paramètres bien distincts : premièrement, un purisme qui se veut conservateur de la tradition et traite les nuances locales (mélodie, rythme) en surface, en ajoutant un accompagnement plus ou moins élaboré (c'est le cas naturaliste de la zarzuela ou des œuvres « alhambristes » de Breton ou Chapí, entre autres), une tendance qui renaît au terme de la Guerre civile avec le néo-purisme du *Concierto de Aranjuez*; deuxièmement, un paramètre où, dans la lignée de Falla, la tradition est préalablement broyée pour en extraire les essences, comme dans les dernières œuvres d'Albéniz, chez Granados (*Goyescas*) et Falla, lorsque la surface émerge des profondeurs et des trames harmoniques. Enfin, il existe une école où la création de l'œuvre intègre la tradition du centre de l'Europe, adaptée à l'Espagne

et dérivée des enseignements de la Schola Cantorum ou des tendances germaniques, comme chez Conrado del Campo. S'agissant de la production initiale de Joaquín Turina – formé aux côtés d'Indy à la Schola, certaines œuvres incluent des nuances inspirées de Debussy, comme chez Usandizaga, même si la conception formelle de la Schola prédomine.

Si tel est le panorama d'un point de vue esthétique, la vie des musiciens espagnols n'a pas été facile sur le plan social durant cette période marquée dans un premier temps par la défaite espagnole à Cuba en 1898 – un événement qui fait réfléchir le grand public sur l'identité nationale. C'est ensuite le temps d'une renaissance marquée par l'opposition purisme-modernisme qui mène la musique espagnole au premier plan international durant les deux premières décennies du XX^e siècle, avec comme point d'orgue la première représentation à Paris en 1920 de *El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla, avec les Ballets russes de Diaghilev et la scénographie et les costumes de Picasso.

Avec sa date de naissance, Pedro Sanjuán Nortes est de la même génération que deux musiciens basques très importants dans ce processus artistique : Jesús Guridi (Bilbao, 1886–1961) et Jose-Mari Usandizaga (San Sebastián, 1887–1915). Pedro Sanjuán Nortes naît à Donostia-San Sebastián en 1886, à une époque où les perspectives de développement économique favorisent une bourgeoisie qui promeut la vie musicale. Celle-ci atteint des niveaux exceptionnels au début du XX^e siècle, comme en témoigne d'une part la *Revista Musical* (lancée à Bilbao en 1908) et d'autre part la production pour la scène musicale de Guridi puis Usandizaga quelques années plus tard. Une production largement teintée de couleur locale et un langage de très bonne facture.

Cela étant, la perspective esthétique qui définit la musique de Sanjuán semble es-tomper son appartenance à cette génération, tandis qu'il puise son inspiration – en ce qui concerne la couleur locale – dans d'autres sources. Un constat qui s'explique probablement par l'éloignement géographique d'avec sa terre natale, puisqu'il quitte très rapidement Donostia pour s'installer à Madrid y poursuivre des études musicales. À l'instar de ses compatriotes Usandizaga y Guridi qui y ont suivi leur formation, il

continue ensuite son parcours à la Schola Cantorum de Paris. Tout comme celui qui deviendra plus tard son mentor, Joaquín Turina.

Sanjuán évoque sa vocation précoce pour la musique et raconte que petit, il fait la connaissance de Falla à Madrid, « dans une maison où l'on jouait de la musique entre intellectuels » et souligne son talent extraordinaire comme pianiste, sa modestie et sa timidité. Peu après, il l'éblouit dans un concours que la maison de pianos catalane Ortíz i Cussó avait organisé en 1905 au Conservatoire madrilène, et où Falla remporte le premier prix devant d'illustres pianistes.¹

Il n'est pas aisé de suivre les étapes de la vie de Pedro Sanjuán, d'autant plus que les quelques références biographiques existantes sont floues. Un phénomène fréquent qui se répète chez bon nombre de ses contemporains, l'étude et la récupération de la mémoire des réfugiés et exilés (une caractéristique de la musique espagnole de l'époque) s'avérant compliquées, dans la mesure où les documents se sont perdus ou sont éparpillés.

Il apparaît cependant que sa vocation musicale est précoce et que son entourage le soutient. Ainsi, l'on sait qu'à cette époque, il étudie avec Bartolomé Pérez Casas, ancien directeur de la Real Banda de Alabarderos, corps que rejoindra plus tard Sanjuán, toujours intéressé par la direction d'un orchestre, et qu'il devient également membre de l'Orchestre symphonique de Madrid.

L'on a également retrouvé des traces de classes particulières de composition avec Joaquín Turina à Madrid vers 1916–1917. Turina avait quitté Paris pour revenir en Espagne un peu avant le début de la guerre de 1914. Le musicien sévillan, grand ami de Sanjuán, avait déjà été reconnu pour ses œuvres symphoniques comme *La procesión del Rocío*, jouée pour la première fois en 1913 par l'Orchestre symphonique de Madrid alors dirigé par Arbós, et au sein duquel Sanjuán fut violoniste.

Peu après, Sanjuán participe au petit mouvement qui naît de l'Homage à Debussy pour guitare de Falla, qui place cet instrument au caractère particulier sur le devant de la scène de concerts de Llobet et Segovia, entre autres. Turina et Moreno Torroba apporteront également leur pierre à cet édifice. *Una leyenda* est la seule œuvre de Sanjuán

1 Pedro Sanjuán : « Dos Figuras de la Música Española Contemporánea » *Hispania*, vol. 13, N° 6. (déc. 1930), pp. 505-509. Outre Falla, il évoque également Turina dans cet article.

pour guitare, une contribution très précoce au répertoire d'Andrés Segovia², a qui elle est dédiée. Elle est datée du 2 février 1923 à Madrid, peu avant son départ pour Cuba.

Il semble que c'est une offre séduisante qui l'incite à voyager à La Havane en 1923. L'année suivante, il y fonde l'Orchestre philharmonique, qui s'illustre bientôt par son engagement en faveur des nouvelles musiques cubaines, qui s'inspirent d'ordinaire des rythmes et mélodies de la région et les retranscrivent dans un cadre formel franco-européen. Parmi les propositions de cette rénovation artistique, l'on trouve le courant afro-cubain, que Sanjuán ne tarde pas à s'approprier en composant notamment sa célèbre *Liturgia Negra*. « Amadeo Roldán, le compositeur cubain [et disciple de Sanjuán], est le premier violon de l'orchestre : fumeur invétéré, il se balance doucement sur son siège, enveloppé dans les volutes de fumée d'un énorme cigare », raconte Turina. Dès 1925, le travail de Sanjuán à la tête de l'orchestre est largement reconnu. Apparaissent alors autour de lui de grands noms qui vont donner forme au futur de la musique sur l'île. Citons ainsi le compositeur et juge Alejandro García Caturla, ainsi que d'autres disciples qui suivront différentes voies, et même au sein de la musique populaire.

Plusieurs musiciens espagnols prennent en main le processus de création musicale à Cuba : les émigrés Orbón (père et fils), et José Ardévol, qui arrive à Cuba très jeune et au bénéfice d'une solide formation en 1930. C'est lui qui se chargera de structurer l'avant-garde musicale.

Une célébrité du paysage littéraire et musical de Cuba, Alejo Carpentier, deviendra admirateur et ami de Sanjuán. Il signe dans la presse quotidienne de La Havane, *El País*, *El Heraldo* et *El Diario de la Marina*, des critiques des œuvres de Sanjuán, et publie également des articles dans des revues aussi prestigieuses que *Carteles*. Lorsqu'en 1925, il commente la première représentation de *Campesina*, il souligne la proximité de l'œuvre avec la poésie ambiante, épurée « de tous les préjugés essentiellement descriptifs ». Quelques années plus tard, en 1931, Sanjuán se voit octroyer une carte de citoyenneté cubaine.

La musique de Pedro Sanjuán fait apparaître des structures limpides, une ho-

2 Segovia n'a jamais joué ce morceau, qui lui semblait peut-être trop alhambriste, selon J. Suarez Pajares, même si « l'orientalisme de Sanjuán est doté d'un horizon plus moderne et préfigure son intérêt pour l'exotique ».

mophonie bien définie et saupoudrée de couleurs et d'un traitement orchestral qui rappelle sa formation à la Schola et évoque le profil symphonique de Turina. La suite *Castilla*, par exemple, qui a également été célébrée par Carpentier dans une audition de 1927, prend sa force de mélodies et de rythmes de ces terres austères, facilement identifiables dans la dénomination des mouvements du poème, et présente après une introduction colorée de phrases de hautbois et de trompette, un épisode thématique qui n'est pas sans évoquer le mouvement de quatuor choisi par Haydn pour l'hymne allemand. La forme cyclique apporte cohérence à l'ensemble des parties.

Sanjuán compose *Liturgia negra* avant de quitter Cuba. Editée par Max Eschig en 1939, l'œuvre reçoit en 1934, à l'époque de la République, le Prix national de Musique en Espagne. A ce jour, elle reste le morceau le plus connu du répertoire du musicien de San Sebastián, et est habituellement au programme des concerts (mais souvent tronqué). *Liturgia negra* fait partie d'un courant qui a donné naissance à des œuvres importantes du paysage américain (Mexique, Argentine, etc.) de Chávez, Ginastera ou encore Revueltas durant la même époque. Une série de morceaux qui demeure à un autre niveau et distant par rapport au grand poème qui définit le primitivisme musical en Europe, à l'instar de l'œuvre *Le Sacre* de Stravinski en 1913. Dans la *Liturgia* de Sanjuán, rythme et couleurs instrumentales – la typologie des divers instruments – marquent le caractère, même si la variété et le contraste ne comptent pas parmi ses caractéristiques, à la différence d'un traitement sensible des lignes mélodiques.³

Jusqu'en 1932, Sanjuán est à la tête de l'orchestre cubain. En février de cette année, il fait découvrir au public le *Concert pour violon et orchestre* de Stravinski, avec Samuel Dushkin au violon. Un vrai désir de modernité, qu'il s'emploiera et cherchera à cultiver tout au long de sa carrière, qu'il poursuit ensuite en Espagne et aux Etats-Unis jusqu'à sa mort en 1976.

A son retour en Europe, il réside surtout en Espagne, dont la richesse musicale est alors exceptionnelle. Soulignons à cet égard que le compositeur demeure en Espagne longtemps après le début de la Guerre civile et prend clairement position pour les Républicains. Un épisode que les biographies du compositeur ne soulignent pas

3 Outre cette œuvre, ses compositions afro-cubaines incluent « Invocación a Ogún » ; « Canción Yorubá » ; « Macumba », « Poema antillano » et « Sketch Caribe », toutes datées des années 1940.

habituellement. En 1934, il participe ainsi à Madrid à l'hommage que quatorze compositeurs rendent à Fernández Arbós. Il présente à cette occasion son *Boceto Sinfónico* pour petit orchestre.

Durant la Guerre civile, il choisit clairement le bord républicain. Des documents font notamment référence à la création d'un *Orquesta Proletaria* et à diverses activités à Valence, où il dirige des militaires et collabore à la revue *Nueva Cultura*, et plus particulièrement à *Hora de España*. Antonio Machado met en lumière ses réflexions sur la musique éditées dans ces pages en 1937. A Cuba, des journaux locaux publient également à l'époque nombre de commentaires écrits et d'idées concernant la musique. A l'occasion du deuxième Congrès international des écrivains, l'Orchestre de Valence se produit au Teatro Principal en l'honneur des participants. Selon la chronique de l'époque, le concert s'achève avec le morceau *Iniciación*, de la *Liturgia Negra* de Pedro Sanjuán, qui utilise judicieusement un thème *lucumi* du folklore afro-cubain.

A la mi-1937, il repart à La Havane et retrouve son poste au sein de l'Orchestre. A partir de ce moment, ses activités se concentrent sur les Etats-Unis ; il dirige ainsi notamment les orchestres importants du pays, et est l'un des fondateurs du Grupo Cubano-Americano de Compositores en 1945. Il s'éteint à Washington en 1976, après avoir été professeur dans des universités prestigieuses.

Jorge de Persia
Barcelone, 2011

Cuba lui a rendu hommage avec un timbre commémoratif à l'occasion du 50^e anniversaire de l'Orchestre philharmonique, dirigé par la suite entre autres par Erich Kleiber et Juan José Castro.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'EUSKADI Chef d'orchestre titulaire: Andrés Orozco-Estrada

L'Orchestre symphonique d'Euskadi est à l'heure actuelle une formation symphonique de référence en Espagne. Suivi par 7000 abonnés, le taux d'occupation de sa salle est de 92 % et il accueille 150 000 spectateurs chaque année. Grâce à des activités aussi bien établies que structurées, il se produit tout au long de l'année dans quatre hémicycles symphoniques (Vitoria, Bilbao, San Sebastián et Pampelune), célèbre divers cycles consacrés à la musique de chambre et à un jeune public, développe une riche production discographique axée principalement sur les créations symphoniques de compositeurs basques et est invité à des festivals estivaux, des opéras, des échanges entre orchestres sur le plan national et international, etc. Il convient de souligner sa belle vocation internationale et son envie de diffuser dans le monde entier son projet culturel. Une aspiration qui s'est ressentie lors des quatorze tournées internationales durant lesquelles l'Orchestre a fait office de véritable ambassadeur de la culture basque. L'Allemagne, l'Autriche, la Suisse, la France, la Grande-Bretagne et l'Italie ont été sur le carnet de route européen de l'Orchestre d'Euskadi. Des destinations auxquelles s'ajoutent l'Argentine, le Brésil et le Chili sur le continent américain.

Andrés Orozco-Estrada est le chef d'orchestre titulaire de cet orchestre ; Andrey Boreyko est quant à lui chef d'orchestre principal invité. Les précédents chefs d'orchestre titulaires avaient été Gilbert Varga, Cristian Mandeal, Mario Venzago, Hans Graf, Miguel Angel Gómez Martínez, Mathias Kuntzsch, Maximiano Valdés et Enrique Jordá, son fondateur. Quelques-unes des représentations ont été dirigées par des chefs d'orchestre invités de la classe de Paul McCreesh, Yakov Kreitzberg, Pinchas Steinberg, Giovanni Antonini, Jerzy Semkov, Lawrence Foster, Christopher Hogwood ou Jesús López Cobos. L'Orchestre a par ailleurs pu compter sur des solistes aussi prestigieux que Maria Joao Pires, Frank Peter Zimmermann, Mischa Maisky, Antonio Meneses, Christian Zacharias, Leonidas Kavakos, Radu Lupu, Joaquín Achúcarro, Arcadi Volodos, Hélène Grimaud, Heinrich Schiff, Vadim Repin, Branford Marsalis, Michel Camilo, Ainhoa Arteta, María Bayo, Carlos Alvarez, Carlos Mena, etc.

www.euskadikoorkestra.es

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

Directeur musical du Tonkünstler Orchestra (Autriche)

Chef d'orchestre titulaire de l'Orchestre symphonique d'Euskadi

Andrés Orozco-Estrada, l'un des chefs d'orchestre les plus en vue de la nouvelle génération, s'est fait remarquer avec un concert qu'il a dirigé en qualité de remplaçant au Vienna Musikverein en juin 2004 : acclamé et encensé comme « merveille viennoise » par la presse de la capitale autrichienne, il reçoit grâce à ce succès des sollicitations de plusieurs orchestres internationaux. Il entame également à cette occasion sa riche collaboration musicale avec le Tonkünstler Orchestra d'Autriche, l'un des orchestres symphoniques traditionnels les plus importants du pays. Dans le même temps, le jeune artiste colombien, qui vit depuis 15 ans à Vienne, a dirigé nombre d'orchestres de premier plan tels que l'Orchestre philharmonique de Munich, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, les Orchestres symphoniques de Vienne et Bamberg, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, l'Orchestre symphonique de Madrid et l'Orchestre symphonique de la radio de Francfort. A ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Vienne à l'automne 2010, Andrés Orozco-Estrada reçoit des critiques élogieuses : « brillant remplaçant » d'Esa-Pekka Salonen pour la « Wiener Zeitung » et « réel talent » pour le quotidien « Die Presse ».

Pour la saison 2009/2010, Andrés Orozco-Estrada a été nommé directeur musical du Tonkünstler Orchestra de Basse-Autriche. Parallèlement, il a pris la tête de l'Orchestre symphonique d'Euskadi.

Son enregistrement d'un CD de la Symphonie n°1 de Mahler à la tête du Tonkünstler Orchestra a reçu d'excellentes critiques. En mars de 2011, la Symphonie n°2 en si bémol majeur « Lobgesang » de Mendelsohn Bartholdy sort dans les bacs, avec Christiane Oelze, Simona Saturová, Ian Bostridge et la Chorale sine nomine.

Durant la saison 2010/2011, Andrés Orozco-Estrada dirige le Staatsoper de Stuttgart avec « La Traviata » et le Staatsoper de Hambourg avec une nouvelle production de « La Cenerentola » de Rossini. Ses tournées l'entraînent en Amérique du Sud, où il fait ses débuts avec le Mahler Chamber Orchestra, en Angleterre avec le Tonkünstler Orchestra, en Allemagne avec l'Orchestre symphonique d'Euskadi et en Suisse avec

l'Orchestra della Svizzera Italiana. Cette saison, il fera ses débuts avec le New Japan Philharmonic Orchestra, l'Orchestre symphonique de la radio de Stuttgart, la Junge Deutsche Philharmonie et le Komische Oper Berlin. Il dirige régulièrement des solistes de talent tels que Vadim Repin, Ian Bostridge, Janine Jansen, Christiane Oelze, Tzimon Barto, François Leleux, Martin Helmchen, Lisa Batiashvili ou encore Gautier Capuçon.

www.orozcoestrada.com



Präsentation

Ziel dieser Reihe Baskische Musik ist es, die Diskografie des Orchesters zu erweitern und damit das reiche musikalische Erbe unserer Komponisten zu sichern. Mit vierzehn Alben ist die Reihe inzwischen zu einem wichtigen Bezugspunkt in der sinfonischen Landschaft Spaniens geworden.

An diesem Treffpunkt der baskischen sinfonischen Musik begegnen wir Komponisten aus verschiedenen Epochen und mit sehr unterschiedlichem Werdegang, deren Leben, und manchmal auch deren Werke, von den Zufällen der Geschichte geprägt wurden. Das 14. Album unserer Reihe stellt Pedro Sanjuán vor; die vorangegangenen CDs waren der Musik von Valentín de Zubiaurre, Beltrán Pagola, Luis de Pablo, Juan Crisóstomo de Arriaga, Aita Madina, Tomás Garbizu, Aita Donostia, Pablo Sorozábal, Francisco Escudero, Andrés Isasi, Jesús Arámbarrí, José M^a Usandizaga und Jesús Guridi gewidmet.

Das Baskische Nationalorchester wurde bei der Erarbeitung der sinfonischen Werke Sanjuáns von seinem Chefdirigenten Andrés Orozco-Estrada unterstützt. Die vorliegende CD umfasst die Werke **Rondó fantástico**, **Castilla** und **Liturgia negra**. Sie erscheint, wie alle CDs dieser Reihe, beim Schweizer Label Claves. Abgesehen von der Tatsache, dass er einer der zahlreichen Musiker war, die lange im Exil lebten, weiß man nur wenig über das Leben von Pedro Sanjuán. Er wurde in Donostia-San Sebastián geboren und wandte sich zuerst der Violine zu, bevor er Dirigent wurde. Im Alter von 37 Jahren ging er nach Kuba und ließ sich 1934 in den USA nieder, wo er bis zu seinem Tod im Jahre 1976 lebte. Der Musikkritiker Jorge de Persia geht für uns den Spuren des Komponisten aus Donostia nach.

Alle CDs unserer Reihe konnten verwirklicht werden dank der Unterstützung des **Baskischen Kulturdepartements**, Hauptsponsor dieser baskischen Produktion, sowie von **MONDRAGON**, dem treuen Sponsor des Projekts, das inzwischen schon 14 Alben umfasst und als Referenz gilt.

Baskisches Nationalorchester, 2011

PEDRO SANJUÁN, DAS ECHO DER DISTANZ

«Nervös und überschwänglich, von einer ganz und gar englischen Geradheit und Pünktlichkeit, immer geneigt, die Dinge von einem transzendentalen Standpunkt aus zu sehen ... Pedro Sanjuán ist unermüdlich und arbeitet ohne Unterbruch: er komponiert, studiert seine Partituren, und vor allem übt er unablässig». Mit diesen Worten beschreibt Joaquín Turina seinen Schüler Pedro Sanjuán, als er ihn 1929 in Kuba kennenlernt, wo dieser schon ein anerkannter Dirigent des Philharmonieorchesters ist.

Die Musik Spaniens und ihrer zwischen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts (oder kurz davor) geborenen Protagonisten war von der traditionellen Geschichtsschreibung des Ausdrucks «musikalischer Nationalismus» belastet, ein Name, der kaum repräsentativ ist und eine ganze Reihe von Besonderheiten und Unterschieden ausblendet, die manchmal das eigentliche Wesen des musikalischen Schaffens ausmachen. Im Versuch einer unbegründeten Verallgemeinerung werden unter dieser allzu allgemeinen Bezeichnung faktisch die Musikstile von Manuel de Falla, Joaquín Turina, Jose Mari Usandizaga, Enric Granados und sogar Isaac Albéniz zusammengefasst. Tatsächlich bildeten volkstümliche oder traditionelle Themen – oder auch historische, wenn man an Scarlattis Bezugspunkte denkt – bei allen diesen Komponisten, und sogar bei jenen der folgenden Generation, die Ecksteine ihres Repertoires. Dennoch lassen bedeutsame Unterschiede in der Art, wie sie diese Themen behandelten, unterschiedliche ästhetische Perspektiven erkennen. So weist die zwischen dem letzten Viertel des 19. und dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts entstandene Konzertmusik drei deutlich zu unterscheidende Parameter auf: erstens ein Purismus, der die Traditionen bewahren will und die lokalen Eigenheiten (Melodie, Rhythmus) oberflächlich behandelt, wobei eine mehr oder weniger ausgearbeitete Begleitung hinzugefügt wird (das gilt für die Zarzuela oder die «alhambristischen» Werke eines Breton oder Chapí, unter anderen), eine Tendenz, die nach dem Bürgerkrieg mit dem Neo-Purismus des *Concierto de Aranjuez* wieder aufblüht; zweitens ein Parameter, wo, im Stil von de Falla, die Tradition zuerst zermalmt wird, um deren Essenz zu gewinnen, wie in den letzten Werken von Albéniz, bei Granados (*Goyescas*) und de Falla, wenn die Oberfläche aus den Tiefen und dem Gerüst der Harmonien hervortritt; und drittens gibt es schließlich

eine Schule, welche die Tradition Zentraleuropas mit einbezieht, die aus den Lehren der Schola Cantorum oder deutschen Tendenzen abgeleitet und an Spanien angepasst wird, wie bei Conrado del Campo. Manche Werke aus der frühen Schaffensperiode von Joaquín Turina – der in der Schola bei Indy studierte – lassen den Einfluss von Debussy erkennen, genau wie bei Usandizaga, auch wenn das formale Konzept der Schola dominiert.

So sieht die Situation also von einem ästhetischen Standpunkt aus. Was die soziale Ebene betrifft, ist das Leben der spanischen Musiker nicht einfach in dieser Periode, die zunächst von der spanischen Niederlage in Kuba im Jahre 1898 geprägt ist, einem Ereignis, welches die breite Öffentlichkeit dazu veranlasst, sich Gedanken über die nationale Identität zu machen. Darauf folgt die Zeit einer vom Gegensatz Purismus-Modernismus gekennzeichneten Renaissance, welche der spanischen Musik in den zwei ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts auf internationaler Ebene einen Platz ganz vorne verschafft; ein Höhepunkt bildet 1920 die erste Aufführung in Paris von *El sombrero de tres picos* (der Dreispitz) von Manuel de Falla mit den Ballets russes von Djagilew und dem Bühnenbild und den Kostümen von Picasso.

Pedro Sanjuán Nortes gehört der gleichen Generation an wie zwei für diesen künstlerischen Prozess bedeutende baskische Musiker: Jesús Guridi (Bilbao, 1886–1961) und Jose-Mari Usandizaga (San Sebastián, 1887–1915). Pedro Sanjuán Nortes wird 1886 in Donostia-San Sebastián geboren, in einer Zeit, wo die Perspektive wirtschaftlichen Aufschwungs eine Bourgeoisie hervorbringt, die das musikalische Leben fördert. Dieses erreicht in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts ein bemerkenswertes Niveau. Davon zeugen die *Revista Musical* (1908 in Bilbao gegründet), und ein paar Jahre später die musikalische Produktion für die Bühne von Guridi und Usandizaga. Eine Produktion mit einem ausgeprägten Lokalkolorit, die sich durch eine fein gearbeitete Sprache auszeichnet.

Die Ästhetik von Sanjuáns Musik scheint die Zugehörigkeit zu dieser Generation jedoch zu verwischen, und was das Lokalkolorit betrifft, schöpft er seine Inspiration aus anderen Quellen. Dies lässt sich vermutlich mit der geographischen Distanz zu seinem Heimatort erklären: Tatsächlich verlässt er Donostia sehr früh, um nach Madrid

zu ziehen, wo er sein Musikstudium fortsetzt. Danach besucht er die Schola Cantorum in Paris, wie vor ihm seine Landsleute Usandizaga und Guridi. Und wie Joaquín Turina, der später sein Mentor werden sollte.

Sanjuán erwähnt seine frühe Berufung zur Musik und erzählt, dass er als kleiner Junge in Madrid de Falla kennen gelernt hat, «in einem Haus, wo man unter Intellektuellen Musik machte». Er hebt dabei dessen außergewöhnliches Talent als Pianist sowie dessen Bescheidenheit und Schüchternheit hervor. Kurz darauf beeindruckt ihn de Falla in einem Wettbewerb, den der katalanische Klavierhersteller Ortíz i Cussó 1905 am Konservatorium von Madrid veranstaltet, und wo de Falla vor illustren Pianisten den ersten Preis gewinnt.¹

Es ist nicht einfach, die verschiedenen Etappen im Leben von Pedro Sanjuán zu verfolgen, umso mehr, als die wenigen existierenden Angaben zu seiner Biographie unklar sind. Dieses Phänomen ist bei zahlreichen seiner Zeitgenossen zu beobachten: Die Erinnerung an die Flüchtlinge und Emigranten (die zu jener Zeit prägend waren für die spanische Musik) zu rekonstruieren, erweist sich immer als kompliziert, da die entsprechenden Dokumente verloren gingen oder an verschiedenen Orten verstreut sind.

Fest steht jedenfalls, dass sich seine Begabung sehr früh zeigt und sein Umfeld ihn unterstützt. So weiß man etwa, dass er in dieser Zeit Unterricht bei Bartolomé Pérez Casas nimmt, dem ehemaligen Leiter der Real Banda de Alabarderos, ein Orchester, mit dem Sanjuán, der sich schon immer für Dirigieren interessierte, später selbst arbeitet; er wird auch Mitglied des Sinfonieorchesters von Madrid.

Gegen 1916–1917 nimmt er offenbar auch Kompositionsunterricht bei Joaquín Turina in Madrid. Turina hatte kurz vor dem 1. Weltkrieg Paris verlassen und war nach Spanien zurückgekehrt. Der Musiker aus Sevilla, ein enger Freund Sanjuáns, hatte sich mit seinen sinfonischen Werken einen Namen gemacht, etwa mit *La procesión del Rocío*, das zum ersten Mal 1913 aufgeführt wurde, und zwar vom Sinfonieorchester Madrid unter der Leitung von Arbós, in dessen Reihen Sanjuán als Violinist mitwirkte.

Kurz darauf nimmt Sanjuán an der kleinen Bewegung teil, die aus der «Homage an Debussy» für Gitarre von de Falla entsteht, der dieses Instrument mit seinem be-

1 Pedro Sanjuán : « Dos Figuras de la Música Española Contemporánea » *Hispania*, vol. 13, N° 6. (Dez. 1930), S. 505-509. Neben de Falla erwähnt er in diesem Artikel auch Turina.

sonderen Charakter bei Konzerten von Lobet und Segovia u. a. in den Vordergrund stellt. Auch Turina und Moreno Torroba steuern ihren Teil zu diesem Unternehmen bei. *Una leyenda* ist das einzige Werk Sanjuáns für Gitarre, ein sehr früher Beitrag zum Repertoire von Andrés Segovia², dem es gewidmet ist. Er hat es am 2. Februar in Madrid fertig gestellt, kurz vor seiner Abreise nach Kuba.

Das Angebot, das ihn 1923 zur Reise nach Havanna bewegt, scheint verlockend. Im Jahr darauf gründet er dort das Philharmonieorchester. Dieses zeichnet sich schon bald durch sein Engagement für die neue kubanische Musik aus, die sich gewöhnlich von Rhythmen und Melodien der Region inspiriert und sie in einen formalen französisch-europäischen Rahmen überträgt. Zu den Früchten dieser künstlerischen Neuerung gehört auch die afro-kubanische Strömung, die sich Sanjuán sogleich aneignet, indem er insbesondere seine berühmte *Liturgia Negra* komponiert. «Amadeo Roldán, der kubanische Komponist [und Schüler von Sanjuán], ist der Konzertmeister des Orchesters; der Kettenraucher wiegt sich auf seinem Stuhl sanft hin und her, in die Rauchkringel einer riesigen Zigarre gehüllt», erzählt Turina. Von 1925 an findet Sanjuán als Dirigent des Orchesters breite Anerkennung. Große Namen tauchen um ihn herum auf, die der Zukunft der Musik auf der Insel Gestalt verleihen werden. Zu nennen wären etwa der Komponist und Richter Alejandro García Caturla sowie andere Schüler, die verschiedene Wege einschlagen werden, auch im Bereich der Volksmusik.

Mehrere spanische Musiker sind aktiv am musikalischen Schöpfungsprozess in Kuba beteiligt: die Emigranten Orbón (Vater und Sohn), oder José Ardévol, der 1930 sehr jung nach Kuba kommt, um hier eine solide Ausbildung zu absolvieren. Er wird die musikalische Avantgarde strukturieren.

Alejo Carpentier, eine berühmte Persönlichkeit in den Kreisen der Musik und Literatur Kubas, ist ein Bewunderer und Freund Sanjuáns. Er schreibt in der Tagespresse von Havanna – *El País*, *El Heraldo* und *El Diario de la Marina* – Kritiken über die Werke Sanjuáns und veröffentlicht auch Artikel in namhaften Zeitschriften wie *Carteles*. Als er 1925 die erste Aufführung von *Campesina* kommentiert, betont er die Nähe

2 Segovia hat dieses Stück nie gespielt, das ihm laut J. Suarez Pajares vielleicht allzu «alhambrisch» schien, auch wenn «der Orientalismus von Sanjuán einen moderneren Horizont aufweist und sein Interesse für das Exotische ahnen lässt».

des Werks zur lokalen Poesie, befreit «von allen beschreibenden Vorurteilen». Ein paar Jahre später, 1931, erhält Sanjuán die kubanische Staatsbürgerschaft.

Die Musik von Pedro Sanjuán lässt deutliche Strukturen und eine klar definierte Homophonie erkennen, wobei die Klangfarben des Orchesters und die Art der Orchestrierung an seine Ausbildung in der Schola Cantorum und an das sinfonische Profil Turinas erinnern. Die Suite *Castilla* (Kastilien) zum Beispiel, die Carpentier nach einem Konzert von 1927 ebenfalls lobend bespricht, schöpft die Kraft ihrer Melodien und Rhythmen aus jener kargen Landschaft, die in der Benennung der Sätze dieser Tondichtung leicht erkennbar ist. Auf die mit Phrasen der Oboe und Trompete durchsetzte Einleitung folgt ein thematischer Teil, der Anklänge an das von Haydn für die deutsche Hymne gewählte Quartett enthält. Die zyklische Form verleiht den verschiedenen Teilen einen Zusammenhang.

Sanjuán komponiert *Liturgia negra*, bevor er Kuba verlässt. Das 1939 von Max Eschig veröffentlichte Werk erhält 1934, zur Zeit der Republik, in Spanien den Nationalen Musikpreis. Es ist heute das bekannteste Stück des Musikers aus San Sebastián und steht bei den meisten Konzerten auf dem Programm (wenn oft auch in gekürzter Form). *Liturgia negra* gehört zu einer Strömung, die die Musiklandschaft Lateinamerikas (Mexiko, Argentinien usw.) jener Zeit geprägt und wichtige Werke hervorgebracht hat, etwa von Komponisten wie Chávez, Ginastera oder Revueltas. Diese Stücke sind jedoch auf einer anderen Ebene angesiedelt als die große Tondichtung, die den musikalischen Primitivismus in Europa kennzeichnet, wie *Le Sacre* von Strawinsky aus dem Jahr 1913. In der *Liturgia* von Sanjuán steht nicht die Melodie im Vordergrund, sondern der Rhythmus und die Klangfarben der Instrumente – die Typologie der verschiedenen Instrumente –, auch wenn das Werk nicht durch Abwechslung und Kontraste charakterisiert ist.³

Bis 1932 dirigiert Sanjuán das kubanische Orchester. Im Februar dieses Jahres stellt er dem Publikum das *Konzert für Violine und Orchester* von Strawinsky vor, mit Samuel Dushkin an der Violine. Er ist von einem echten Wunsch nach Modernität besetzt, von dem er sich, später auch in Spanien und in den Vereinigten Staaten, während

3 Weitere afro-kubanische Werke des Komponisten sind «Invocación a Ogún», «Canción Yorubá», «Macumba», «Poema antillano» und «Sketch Caribe», alle aus den 1940er Jahren.

seiner ganzen Karriere leiten lässt.

Bei seiner Rückkehr nach Europa hält er sich vor allem in Spanien auf, das zu dieser Zeit einen außergewöhnlichen musikalischen Reichtum aufweist. Der Komponist bleibt lange über den Beginn des Bürgerkriegs hinaus in Spanien und steht klar auf der Seite der Republikaner, eine Tatsache, die von den Biographen des Komponisten meist nicht hervorgehoben wird. So nimmt er 1934 in Madrid an einer Hommage von vierzehn Komponisten an Fernández Arbós teil. Er führt bei dieser Gelegenheit sein *Boceto Sinfónico* für kleines Orchester auf.

Außerdem gründet er ein *Orquesta Proletaria* und ist in Valencia aktiv, wo er ein Militärorchester dirigiert und an den Zeitschriften *Nueva Cultura* und vor allem *Hora de España* mitwirkt. Antonio Machado weist auf seine Betrachtungen zur Musik hin, die 1937 in diesen Blättern publiziert werden. Auch in Kuba veröffentlichen in dieser Zeit lokale Zeitungen zahlreiche Kommentare und Gedanken zum Thema Musik. Beim zweiten Internationalen Schriftstellerkongress spielt das Orchester von Valencia im Teatro Principal zu Ehren der Kongressteilnehmer. Laut damaligen Zeitungsberichten schließt das Konzert mit dem Stück *Iniciación* aus *Liturgia Negra* von Pedro Sanjuán, das sinnigerweise ein *Lukumi*-Thema der afro-kubanischen Folklore enthält.

Mitte 1937 kehrt er nach Havanna zurück, wo er erneut seinen Posten beim Orchester übernimmt. Von nun an konzentriert er seine Tätigkeit auf die Vereinigten Staaten; so dirigiert er insbesondere die wichtigen Orchester des Landes, ist Mitbegründer der Grupo Cubano-Americano de Compositores im Jahr 1945 und unterrichtet an namhaften Universitäten. Pedro Sanjuán stirbt 1976 in Washington.

Jorge de Persia
Barcelona, 2011

Kuba hat den Komponisten mit einer Gedenk-Briefmarke zum 50. Geburtstag des Philharmonieorchesters geehrt, das später unter anderem von Erich Kleiber und Juan José Castro dirigiert wurde.

BASKISCHES NATIONALORCHESTER Chefdirigent: Andrés Orozco-Estrada

Das Baskische Nationalorchester gilt heute in der sinfonischen Landschaft Spaniens als Bezugspunkt. Es hat 7000 Abonnenten, und sein Konzertsaal, der jährlich 150 000 Zuschauer aufnimmt, weist eine Auslastung von 92 Prozent auf. Dank seinen gut etablierten und strukturierten Aktivitäten spielt das Ensemble das ganze Jahr über in vier sinfonischen Konzertreihen (Vitoria, Bilbao, San Sebastián und Pamplona) und unterhält weitere Konzertreihen, die der Kammermusik und einem jungen Publikum gewidmet sind. Daneben verfolgt es eine hauptsächlich auf die sinfonischen Werke baskischer Komponisten ausgerichtete, rege CD-Produktion, tritt an Sommerfestivals und Opern auf und nimmt am Austausch von Orchestern auf nationaler und internationaler Ebene teil. Ein wichtiges Anliegen des Orchesters ist es, sein kulturelles Projekt in der ganzen Welt zu verbreiten. Ein Anliegen, das in den vierzehn internationalen Tourneen zum Ausdruck kam, bei denen es sich zum eigentlichen Botschafter der baskischen Kultur gemacht hat. Deutschland, Österreich, die Schweiz, Frankreich, Großbritannien und Italien gehörten zu den europäischen Gastländern. Dazu kamen Argentinien, Brasilien und Chile auf dem amerikanischen Kontinent.

Andrés Orozco-Estrada ist Chefdirigent des Baskischen Nationalorchesters, Andrey Boreyko erster Gastdirigent. Die früheren Chefdirigenten waren Gilbert Varga, Cristian Mandeal, Mario Venzago, Hans Graf, Miguel Angel Gómez Martínez, Mathias Kuntzsch, Maximiano Valdés und Enrique Jordá, der Gründer des Orchesters. Bei verschiedenen Aufführungen standen Gastdirigenten am Pult, so Paul McCreech, Yakov Kreizberg, Pinchas Steinberg, Giovanni Antonini, Jerzy Semkov, Lawrence Foster, Christopher Hogwood oder Jesús López Cobos. Das Orchester spielte an der Seite von so berühmten Solisten wie Maria Joao Pires, Frank Peter Zimmermann, Misha Maisky, Antonio Meneses, Christian Zacharias, Leonidas Kavakos, Radu Lupu, Joaquín Achúcarro, Arcadi Volodos, Hélène Grimaud, Heinrich Schiff, Vadim Repin, Branford Marsalis, Michel Camilo, Ainhoa Arteta, Maria Bayo, Carlos Alvarez, Carlos Mena u. a.

www.euskadikoorkestra.es

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA
Chefdirigent des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich
Chefdirigent des Baskischen Nationalorchesters

Andrés Orozco-Estrada ist einer der herausragenden Dirigenten der neuen Generation. Ein Konzert als Einspringer im Wiener Musikverein bringt ihm den Durchbruch: Von der Wiener Presse als «Wunder von Wien» gefeiert, erhält er von da an Engagements zahlreicher internationaler Orchester. Gleichzeitig beginnt seine intensive musikalische Zusammenarbeit mit dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, einem der bedeutendsten, traditionsreichen Sinfonieorchester des Landes. Mittlerweile steht der junge kolumbianische Künstler, der seit 15 Jahren in Wien lebt, am Pult zahlreicher erstklassiger Klangkörper – darunter die Münchner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, die Wiener und die Bramberger Symphoniker, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Schwedische Rundfunkorchester, das Sinfonieorchester Madrid und das hr-Sinfonieorchester. Bei seinem Debüt mit den Wiener Philharmonikern im Herbst 2010 erntet Andrés Orozco-Estrada von der Kritik begeistertes Lob: «fulminanter Einspringer» für Esa-Pekka Salonen (Wiener Zeitung) und «eminentes Talent» (Die Presse).

Zur Spielzeit 2009/2010 wird Andrés Orozco-Estrada zum Chefdirigenten des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich berufen. Parallel dazu tritt er die Position des Chefdirigenten des Baskischen Nationalorchesters an.

Seine CD-Aufnahme von Mahlers Sinfonie Nr. 1 an der Spitze des Tonkünstler-Orchesters erhält hervorragende Kritiken. Im März 2011 erscheint die Sinfonie Nr. 2 in B-Dur «Lobgesang» von Mendelssohn Bartholdy, mit Christiane Oelze, Simona Saturová, Ian Bostridge und dem Chorus sine nomine.

In der Spielzeit 2010/11 dirigiert Orozco-Estrada an der Staatsoper Stuttgart «La Traviata» und an der Staatsoper Hamburg die Neuinszenierung von Rossinis «La Cenerentola». Tournéeen führen ihn bei seinem Debüt mit dem Mahler Chamber Orchestra nach Südamerika, mit dem Tonkünstler-Orchester durch England, mit dem Baskischen Nationalorchester durch Deutschland und mit dem Orchestra della Svizzera Italiana durch die Schweiz. In dieser Saison debütiert er beim New Japan Philharmonic Or-

chestra, beim Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, bei der Jungen Deutschen Philharmonie und beim Orchester der Komischen Oper Berlin. Er musiziert regelmäßig mit so herausragenden Solisten wie Vadim Repin, Ian Bostridge, Janine Jansen, Christiane Oelze, Tzimon Barto, François Leleux, Martin Helmchen, Lisa Batiashvili oder Gautier Capuçon.

www.orozcoestrada.com

PEDRO SANJUAN (1886–1976)

CASTILLA

- 1 I.- Panorama 11'01
- 2 II.- En la llanura 10'33
- 3 III.- Cantos de trilla 12'06

LITURGIA NEGRA

- 4 I.- Chango (Invocation - Danza ritual) 8'09
- 5 II.- Iniciation 3'59
- 6 III.- Babaluayé 4'39
- 7 IV.- Canto à Oggun 6'38
- 8 V.- Comparsa Lucumi 5'55

EUSKADIKO ORKESTRA SINFONIKOA (BASQUE NATIONAL ORCHESTRA)

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA, DIRECTOR