

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRQO  
OONNII**CCCAA**SINFÓNICA**SSSI**IM  
NNII**CCCAA****CASTILLA Y LEÓN**SS

VALLADOLID

ABONO OSCYL 17

JUEVES 29 Y VIERNES 30

DE MAYO DE 2014 · 20.00 H

SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL

MIGUEL DELIBES

VASILY  
PETRENKO

DIRECTOR

ALEXANDER  
VINOGRADOV

BAJO

CORO DE VOCES GRAVES DE MADRID

**DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:**R. STRAUSS: *Metamorphosen*

S. SHOSTAKOVICH: Sinfonía nº 13

**135´**

30´

65´

**LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES**

ALEXANDER VINOGRADOV ES LA PRIMERA VEZ QUE ACTÚA JUNTO A LA OSCYL  
EL CORO DE VOCES GRAVES DE MADRID ES LA PRIMERA VEZ QUE ACTÚA JUNTO  
A LA OSCYL

**Editado por** Junta de Castilla y León · Consejería de Cultura y Turismo  
**CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES / ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN**

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2 · 47015 Valladolid · T 983 385 604

[www.auditoriomigueldelibes.com](http://www.auditoriomigueldelibes.com)[www.facebook.com/auditoriomigueldelibes](https://www.facebook.com/auditoriomigueldelibes)[www.twitter.com/AMDValladolid](https://www.twitter.com/AMDValladolid)**EDITA**

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

© De los textos: sus autores

© Foto de Portada Uwe Arens

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León es miembro de la **Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS)**  
La Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el Centro Cultural Miguel Delibes  
son miembros de la **Red de Organizadores de Conciertos Educativos (ROCE)**

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

Imprime: Imprenta MAAS

D.L.: VA. 25/2014

Valladolid, España 2014

---

**ORQUESTA SINFÓNICA  
DE CASTILLA Y LEÓN**

---

**VASILY PETRENKO**

DIRECTOR

---

**ALEXANDER VINOGRADOV**

BAJO

---

**CORO DE VOCES GRAVES DE MADRID**

JUAN PABLO DE JUAN

DIRECTOR

---

**VALLADOLID**

ABONO OSCYL 17

---

JUEVES 29 Y VIERNES 30 DE MAYO DE 2014

20.00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

---

PARTE I

—

RICHARD STRAUSS

(1864-1949)

*Metamorphosen*

(Estudio para 23 solistas de cuerda)\*

—

PARTE II

—

DMITRI SHOSTAKOVICH

(1906-1975)

Sinfonía n<sup>o</sup> 13 en

Si bemol menor, op. 113 *Babi Yar*\*

*Babi Yar* (Adagio – Allegretto – Adagio)

*El humor* (Allegretto)

*En la tienda* (Adagio – Largo)

*Los miedos* (Largo – Allegro – Largo) attacca

*La carrera* (Allegretto – Adagio – Allegretto – Meno mosso)

—

\* PRIMERA VEZ POR ESTA ORQUESTA

Las dos obras que escucharemos en el programa de esta noche tienen algunos hilos en común: el horror de la guerra y la deshumanización del hombre. Una gran parte del público hará abstracción de cualquier significado subyacente para concentrarse en la audición pura y desinteresada, en el sentido kantiano del término, una actitud perfectamente legítima. Otra parte se abstraerá no sólo en la música e intentará ir un poco más allá reflexionando sobre lo que está escuchando. Música como expresión de la condición más baja del ser humano; música como esperanza, seguramente utópica, para redimirlo. En el siglo XVII Thomas Hobbes afirmaba que los seres humanos son por naturaleza iguales y esta igualdad natural les lleva a competir para satisfacer su deseo de posesión, hecho que origina una situación permanente de guerra *de todos contra todos*. Hobbes especificaba aún más los motivos de pugna en la naturaleza humana agrupándolos en tres causas: la competición, la inseguridad y la gloria. Si Hobbes viviera actualmente añadiría sin duda muchas más, entre ellas la de la necesidad de dar salida a la industria armamentística mediante conflictos perfectamente diseñados de antemano que sirven a su vez para desestabilizar sistemas económicos en el tablero de la actual geopolítica internacional. Queramos o no, nos guste o no, en el concierto de esta noche interaccionarán premeditadamente arte y política.

## Richard Strauss (1864-1949)

### *Metamorphosen* (Estudio para 23 solistas de cuerda)

En la primavera de 1944 Richard Strauss inició la composición de lo que después sería la obra llamada *Metamorphosen* para veintitrés instrumentos de cuerda. En esa época Strauss tenía ya ochenta años y Alemania era un país devastado por la guerra. En una carta dirigida a su amigo, el crítico Willi Schuh, el compositor escribía: "El incendio del Teatro de la Corte de Munich, donde se estrenaron *Tristán e Isolda* y *Los maestros cantores*, donde escuché por primera vez *Der Freischütz*, hace 73 años, donde mi padre fue el primer trompa de la orquesta durante 49 años, ha sido la peor catástrofe de mi vida y no hay consuelo posible".

Por mediación del director de orquesta Karl Böhm el también director y filántropo suizo Paul Sacher le hizo llegar a Strauss la petición de que escribiera una obra para ser estrenada con la Orquesta del Collegium Musicum de Zurich. Strauss respondió a Böhm diciéndole que llevaba algún tiempo trabajando "en un *Adagio* para unos once solistas de cuerda que probablemente se desarrollará en un *Allegro* porque no puedo seguir

mucho más a este ritmo de tortuga bruckneriano”. Por fin, en medio de numerosas dificultades familiares agravadas por el depresivo clima bélico, Strauss finalizó la obra en su versión definitiva para veintitrés instrumentos de cuerda —en un primer momento redujo los once instrumentos iniciales a siete, y después los amplió definitivamente a veintitrés— el 12 de abril de 1945 y le dio el título definitivo de *Metamorphosen*. Semanas después anotaba en su diario: “El 1 de mayo finalizó el periodo más terrible de la humanidad: doce años durante los cuales los frutos de 2000 años de cultura alemana han sido condenados a la extinción y edificios irremplazables y obras de arte destruidos por una chusma criminal de soldados. ¡Maldita tecnología!”. *Metamorphosen* nació bajo el signo de este clima de terrible pesimismo. El estreno tuvo lugar en Zurich el 25 de enero de 1946 dirigido por Paul Sacher con la presencia del compositor entre el público.

Existe la creencia generalizada de que Strauss compuso *Metamorphosen* motivado por la impresión que le causó la devastación de Alemania, y en especial la visión de Munich y de su Teatro de la Ópera convertidos en ruinas. Strauss, que moriría en 1949, nunca llegó a aclarar cuál fue la intención final. Aún así, cuando leemos los testimonios que el compositor dejó por escrito —como los reproducidos en los párrafos anteriores— parece que la destrucción de los teatros de la ópera de Berlín, Dresde y Viena le conmovieron mucho más que la muerte de millones de personas, víctimas de la guerra pero también de las persecuciones de los nazis. Strauss no era un hombre político. Los acontecimientos de esta índole le afectaban únicamente en la medida en que afectaban a la interpretación de su música. Sin embargo, nadie que viviera en Alemania en las décadas de 1930 y 1940 podía mantener una indiferencia total ante las inquietantes resoluciones y amenazas del Tercer Reich. A pesar de su relación a veces conflictiva con el régimen nazi, Strauss no dudó en alabarlo y destacar sus logros en el ámbito de la música alemana. Como presidente de la Cámara de Música del Reich y del Consejo Permanente para la Cooperación Internacional de Compositores, Strauss reorganizó a su gusto y conveniencia todo el panorama musical germano con decisiones de un calibre que, como señala Frederic Spotts, superaba con creces en totalitarismo a todo aquello que el mismo Hitler jamás hubiera soñado hacer. Los líderes del Tercer Reich eran conscientes de la importancia política del arte. Sabían que tener en su bando a artistas importantes contribuía a legitimar su gobierno, tanto en Alemania como ante el resto del mundo. Por eso les interesó tener de aliado a alguien como Strauss, y éste se dejó manejar sin que ello le ocasionara ningún tipo de dilema moral. Es posible que el compositor, como

muchos de sus compatriotas, ignorase las atrocidades, cada vez mayores, que se estaban cometiendo. Finalmente acabó reconociendo los horrores de Hitler, y sintió la destrucción que reinaba a su alrededor de una manera profundamente personal. El despertar político de este octogenario y su recién descubierta sensibilidad al mundo que le rodeaba produjo un impacto evidente sobre su música. Después de dos décadas en las que había escrito composiciones bastante áridas, que eran pálidas sombras de sus excitantes poemas sinfónicos y de sus óperas del pasado, Strauss empezó a componer música auténticamente personal y emotiva. Sus asombrosas obras postreras, especialmente *Metamorphosen* y *Los cuatro últimos lieder*, expresan profundamente los últimos años del compositor y, según él lo veía, los estertores agonizantes de una gran cultura.

Desde un punto de vista musical, el término *Metamorphosen* no debe conducirnos a error ya que los temas no responden a ningún tipo de metamorfosis o variación sino a un continuo desarrollo sinfónico dominado por la ambigüedad tonal. Las diferentes secciones se apoyan sobre un velado motivo que nos resulta extrañamente familiar y cuya forma sólo se resuelve al final pues no es otro que el segundo elemento del tema inicial de la marcha fúnebre de la Sinfonía n.º 3 *Eroica* de Beethoven; según afirmaba el propio compositor aquello fue fruto de la casualidad: no pretendía hacer una cita textual, salió sin más. En todo caso junto al motivo beethoveniano escribió las palabras "In Memoriam". Intencionada o no, la cita constituye el final adecuado para una de sus obras más grandes y originales.

En 1992 Timothy L. Jackson publicó un ensayo en el que desmontaba la interpretación aceptada comúnmente hasta entonces sobre el significado de *Metamorphosen* y ofrecía un novedoso y documentado punto de vista. Después de un exhaustivo análisis de todos los bocetos de la obra llegó a la conclusión de que esta constituía una reflexión filosófica, apoyada en ideas de Goethe, sobre los motivos ocultos que dan pie a la guerra, pero insistiendo en que la causa principal es la naturaleza bestial del ser humano. La elección del título estuvo determinada, sin duda, por la lectura de Goethe, en cuyas páginas puede que el compositor buscara en aquellos días alivio a su abatimiento psicológico. El poeta alemán, también en su vejez, había empleado precisamente ese término en los poemas *Metamorfosis de las plantas* y *Metamorfosis de los animales* para describir su propia evolución espiritual. Jackson sostiene que Strauss invirtió el concepto clásico de metamorfosis —entendido como un proceso que trasciende lo mundano hacia lo divino—, para transformarlo en un oscuro sendero que conduce de lo divino a lo irracional y a la brutalidad.

Hay, asimismo, diferentes opiniones acerca del significado de las palabras "In Memoriam" anotadas por Strauss junto a la aparición del tema de la Sinfonía *Eroica* al final de la obra. En 1947 el crítico Matthijs Vermeulen afirmó que toda la pieza era una elegía por el régimen nazi y que las palabras "In Memoriam" se referían a Hitler. Esta teoría fue inmediatamente rechazada por el ya citado Willi Schuh que había estado muy presente durante la gestación de la obra y afirmaba que ese "In Memoriam" era una referencia a Beethoven y no a Hitler. Existe otra teoría que tampoco tiene mucho fundamento, la cual pone en paralelo la evolución de la postura de Beethoven con respecto a Napoleón cuando concibió su Sinfonía n.º 3 con la de Strauss respecto a Hitler. Todos conocemos la historia de cómo el genio de Bonn había dedicado su Sinfonía *Eroica* a Napoleón. Pero cuando éste se coronó a sí mismo como Emperador, Beethoven se dio cuenta de que se convertiría en un tirano y tachó la dedicatoria. Al publicarse la obra en 1806, ahora llevaba el título de "Sinfonía heroica, compuesta para festejar el recuerdo de un gran hombre". Este gran hombre era un ideal, un héroe inexistente; quizá fuera más bien el espíritu del heroísmo mismo lo que interesaba destacar a Beethoven. En este sentido la cita beethoveniana al final de *Metamorphosen* junto al epígrafe "In memoriam" tendrían un significado similar en lo que respecta a la relación de Strauss con Hitler. Beethoven, de forma irónica había "enterrado" a un Napoleón todavía vivo; Strauss habría tomado el ejemplo de su ilustre predecesor para mostrar su propio rechazo a un tirano al que una vez apoyó incondicionalmente.

Un día después de que Strauss concluyera la composición, los rusos entraron en Viena. Ocho días más tarde, el 20 de abril, los norteamericanos tomaron Nuremberg y los rusos atacaron Berlín. El 30 de abril Hitler se suicidaba. A principios de mayo de 1945 la guerra había terminado. Es posible que la visión del Teatro de la Ópera de Munich reducido a escombros le hiciera recapacitar y asumir con amargura la mezquindad con la que se había desenvuelto durante los años del nazismo. Quizá la composición de *Metamorphosen* le permitió recuperar el contacto con el mundo real convirtiéndose esta pieza en el testimonio doloroso de un particular acto de arrepentimiento. Nunca lo sabremos. En todo caso *Metamorphosen*, con su elegiaca y conmovedora belleza, está ahí; los muertos y las víctimas también.

## Dmitri Shostakovich (1906-1975)

### Sinfonía n<sup>o</sup> 13 en Si bemol menor, op. 113, *Babi Yar*

El 20 de septiembre de 1941 las tropas alemanas tomaron la ciudad de Kiev. Cinco días más tarde una serie de violentas explosiones destruyeron varios edificios, entre ellos el hotel que servía de cuartel general del ejército alemán. Aunque el ataque había sido perpetrado por la policía política soviética, la NKVD, los dirigentes alemanes decidieron dirigir su represalia contra los judíos de la ciudad. Así, el 28 de septiembre se promulgó que todos los judíos de Kiev debían presentarse al día siguiente a las ocho de la mañana con toda su documentación, dinero y objetos de valor, bajo la advertencia de que quien no cumpliera esta orden sería ejecutado. Unos 30.000 judíos obedecieron pensando que serían deportados a otro lugar, pero su destino iba a ser muy diferente. Inmediatamente se les condujo hasta el barranco de Babi Yar y una vez allí hombres, mujeres y niños fueron ejecutados. Según un informe oficial 33.771 judíos cayeron bajo las ametralladoras alemanas entre el 29 y el 30 de septiembre de 1941. Hasta la toma de Kiev por los ejércitos rusos en noviembre de 1943 se calcula que murieron asesinadas en Babi Yar unas 100.000 personas, no solo judíos, sino también gitanos y presos políticos. Numerosas autoridades ucranianas estuvieron implicadas en las masacres, por lo que los sucesos de Babi Yar fueron silenciados durante años por el gobierno soviético. Aún así, en su momento algunos testigos oculares consiguieron filtrar la noticia haciéndose eco de ella el diario *The New York Times* en la edición del 29 de noviembre de 1943. Las pruebas se presentaron en el proceso de Nuremberg y si los nazis tenían interés en borrar las huellas de su matanza —la víspera de la toma de Kiev por los ejércitos rojos los nazis y sus auxiliares ucranianos intentaron quemar los cuerpos y dispersar las cenizas—, Stalin, por su parte, también quería que aquello no se divulgara en demasía pues como escribe Marek Halter “Habría significado “favorecer” a los judíos en el martirologio de la población rusa, en un momento en que las persecuciones antisemitas empezaban a vaciar las instituciones soviéticas de su presencia. Habría sido también revelar que tres divisiones ucranianas del Ejército Rojo, dirigidas por el general Vlassov, se habían reunido, desde el principio de la guerra germano-soviética, con las tropas de Hitler y habían tomado parte en la eliminación de los judíos de Ucrania”.

Muchos años después, en septiembre de 1961, un joven poeta ruso llamado Yevgeny Yevtushenko, conmovido por el descubrimiento fortuito del exterminio de los judíos de Kiev, escribió *Babi Yar*, un poema publicado en la *Litera-*

*tournaia Gazeta*. En su poema, Yevtushenko denunciaba el trato que recibieron los judíos bajo el terror estalinista y el silencio oficial del gobierno soviético al tiempo que recuperaba la memoria y la dignidad de las víctimas. Esta revelación fue el inicio del movimiento crítico de la historiografía soviética. Evidentemente Shostakovich leyó el poema y receptivo a las descarnadas imágenes de dolor e injusticia expresadas en aquellos versos lacerantes, el compositor comenzó a trabajar en los primeros meses de 1962 en una obra sobre Babi Yar cuya partitura para voz y piano, todavía sin orquestar, quedó terminada el 27 de marzo. En una carta dirigida al joven compositor Edison Denisov, Shostakovich escribía: “Cuando leí Babi Yar, quedé atónito. Yo y millares de personas. Muchos habíamos oído hablar sobre la matanza, pero el poema de Yevtushenko nos hizo tomar verdadera consciencia de ello. Ellos habían tratado de destruir la memoria de Babi Yar, primero los alemanes y luego el gobierno de Ucrania. Pero después del poema de Yevtushenko estaba claro que ya no serían nunca olvidados. Este es el poder del arte”.

En las conversaciones mantenidas entre Yevtushenko y el compositor con posterioridad a su primer encuentro —al terminar la composición, Shostakovich había llamado por teléfono a Yevtushenko y sin confesarle en un principio que la partitura estaba ya finalizada, quiso solicitar antes del poeta su permiso para utilizar sus versos; Yevtushenko, atónito, se lo concedió y sólo en ese momento el compositor le reveló la existencia de la partitura— ambos decidieron ampliar la idea original con la incorporación de otros cuatro poemas. Si Babi Yar era una denuncia del antisemitismo, con los nuevos textos pretendían extender su crítica a otros aspectos de la sociedad soviética como las intrigas políticas, la explotación de la mujer y el oportunismo del funcionariado. Así se configuraría finalmente la Sinfonía n<sup>o</sup> 13 escrita para gran orquesta, coro masculino y barítono.

Bernd Feuchtner escribe que si Shostakovich se mostraba poco crítico hacia su patria en el extranjero, tanto más reacio era a hacer concesiones y tanto más hacía valer su derecho a participar en el proceso de “autocrítica” de puertas adentro. Aún así, ¿cómo es posible que una obra de tales características, decididamente política y ajena a la ortodoxia del régimen, fuera permitida por las autoridades soviéticas? Ello se explica porque tras la muerte de Stalin en 1953 se produjo una cierta distensión de la dureza represora del régimen. Se rehabilitaron a numerosas víctimas del “terror” y muchos de los que aún vivían fueron liberados. El propio presidente Jrushchov calificó de “idiota” a Stalin y, como escribe Jorge Fernández Guerra, la sociedad soviética tenía motivos para sentirse optimista sin que fuera obligatorio: la Unión Soviética se había hecho inatacable militarmente, se había conquistado el espacio, las condiciones de vida eran aceptables y, desde luego, mucho mejores que las de antes; y la represión

se había hecho más sutil que la locura asesina de los años del “terror”. Ahora bien, el régimen había aflojado pero las claves no se había modificado: la sociedad soviética debía ser servida por un arte que insuflara optimismo y confianza, “algo más fácil de enunciar en los despachos de los jefes que de convertir en realidad artística solvente”.

Pero aquella década de aparente aperturismo artístico estaba a punto de terminar. La censura seguía existiendo y las autoridades soviéticas empezaron a presionar para evitar el estreno de la sinfonía. Ahora los mecanismos de intimidación eran más sofisticados y refinados. En la época de Stalin tanto el poeta como el compositor hubieran sido enviados directamente a un gulag o algo peor. El barítono que iba a intervenir en el estreno de la Sinfonía n.º 13, Boris Gmírya, rehusó interpretarla pues tras haber consultado con el comité central del Partido Comunista de Ucrania, sus miembros le habían revelado que pensaban prohibir totalmente la difusión pública del poema Babi Yar. Por su parte, el director de orquesta Yevgeni Mravinsky, artífice del estreno de la mayor parte de las sinfonías de Shostakovich desde la Quinta, o guardaba silencio o daba largas al compositor pues no se atrevía a abordar la presentación de una obra tan comprometida. Después de muchos años, la amistad entre director y compositor finalizó para siempre. Lo cierto es que los temores de Gmírya y Mravinsky no eran infundados: el gobierno soviético consideraba que se estaban rozando los límites de lo permitido e inició una campaña para boicotear el estreno. El director Kiril Kondrashin, que había aceptado con entusiasmo el ofrecimiento de Shostakovich para realizar el estreno, fue invitado a renunciar, a lo que este se negó; el nuevo barítono escogido, Viktor Nechipailo, fue reclamado a última hora para cubrir la baja de un cantante “enfermo” para una representación del *Don Carlo* verdiano en el Bolshoi. Pero Kondrashin, que ya se temía algo así, tuvo la precaución desde el primer momento de disponer de un barítono suplente, Vitaliy Gromadsky. Entre los miembros del coro empezaron a correr rumores de inquietud y a punto estuvieron de salir en desbandada si Yevtushenko no les hubiera tranquilizado oportunamente. Las cámaras de televisión preparadas para retransmitir el estreno se desmontaron silenciosamente por la mañana el mismo día del estreno. Este tuvo lugar el 18 de diciembre de 1962 en Moscú, con el barítono Vitaliy Gromadsky, el Coro de Bajos del Estado Republicano, los Coros del Instituto Gnnessin y la Orquesta Filarmónica de Moscú, todos dirigidos por Kiril Kondrashin. El teatro estaba lleno y el palco de autoridades vacío. Kondrashin hizo una cuidadosa y apasionada lectura de la sinfonía, aunque puso un especial interés en que los aplausos no fueran excesivos en la pausa entre el primer y el segundo movimiento. El escultor Ernst Neizvestny, que estuvo presente aquella noche, escribió: “¡Fue impresionante! Había una sensación de

que pasaría algo increíble. Y cuando terminó la sinfonía, no hubo aplausos en un principio, sólo una pausa inusualmente larga, tan larga que incluso pensé que podría ser algún tipo de conspiración. Pero entonces el público estalló en grandes aplausos y gritos de ¡Bravo!”.

El poema original de *Babi Yar* constituye la base textual del primer movimiento y el epígrafe de toda la sinfonía. Musicalmente Shostakovich tiende un puente hacia el pasado pues la presencia de Mussorgsky resulta evidente en el tratamiento prosopopéyico y tímbrico de la orquesta y la masa coral. Es como una especie de homenaje al más grande de los compositores rusos. Un breve motivo cromático de cuatro notas se transforma en el símbolo de la angustia. El horror de la masacre de *Babi Yar* le sirve al poeta para evocar las persecuciones sufridas por el pueblo judío en Egipto, Palestina, Francia, Polonia y Alemania. La música de este “Adagio” es sombría, construida sobre la dialéctica entre los efectos sonoros de carácter masivo, dispuestos en puntos muy concretos, y el recogimiento de otros pasajes más íntimos. Este contraste deliberado, pautado por el lúgubre sonido de una campana, potencia el dramatismo de una música que no da respiro al oyente. El nacionalismo de los antisemitas rusos es denunciado a través de la caricatura de motivos folclóricos. El episodio “Allegretto”, en el que el texto recoge la historia de Ana Frank, está iluminado por la sonoridad de la celesta y una alusión fugaz a la canción “Ay, si viese en la pradera” del ciclo *Canciones sobre poemas ingleses* op. 62, dedicada por Shostakovich a su esposa Nina y que le otorga un carácter tierno a la vez que anhelante y perturbador. El movimiento concluye de manera grandiosa y devastadora, reafirmando el tono amenazador de la música.

El segundo movimiento es un “Allegretto” titulado *Humor*. La musicóloga Paloma Benito Fernández señala cómo aquí se aboga por la necesidad de defender una cualidad específicamente humana y modeladora de nuestra salud psíquica a la vez que sirve como símbolo de lo que no muere, una sátira hacia las normas impuestas desde el terror, un guiño en medio de la barbarie, del sin sentido que encierra la xenofobia. Destaca sobremanera en este “Allegretto” el empleo por parte de Shostakovich de numerosos elementos procedentes del acervo sonoro hebreo. No era la primera vez que el compositor echaba mano de la tradición musical judía, pero en este caso está más que justificado como queda reflejado en estas palabras de Shostakovich: “La característica que distingue a la música judía es la habilidad de construir una alegre melodía con armonías tristes. ¿Por qué entona una canción alegre? Porque hay tristeza en su corazón, de esta manera es posible encontrar una melodía alegre envuelta en melancólicas armonías”.

El texto del poema del tercer movimiento, *En la tienda*, rinde homenaje a la heroicidad de las mujeres, que entregan todo su esfuerzo al país como profesionales y además tienen que soportar la carga del trabajo doméstico. Con un susurro se proclama también lo vergonzante que resulta ver cómo las tratan mal en los comercios, cómo son engañadas por los tenderos en el peso de los productos o cómo se han de eternizar haciendo cola. ¡Las pintorescas peculiaridades de los “paraísos socialistas”!...

Le sigue, sin solución de continuidad, el cuarto movimiento, *Miedos*, en el que Shostakovich recupera el tema del lamento del movimiento inicial. El miedo que se retrata aquí tiene multitud de rostros: el miedo a ser denunciado, a que los servicios secretos llamen a tu puerta; el miedo a que tus mejores amigos te traicionen. Sin embargo, como escribe Bernd Feuchtner, Rusia había logrado dominar esos miedos: lo único que, si acaso, se temía ahora era no servir honradamente al país, o llegar a serle infiel. Tanto el poeta como el compositor sufren aquí cierto miedo a “no saber hacer su trabajo lo mejor posible”. Sin ser conscientes de ello en un principio, era también el miedo que sintieron ambos artistas ante las presiones de las autoridades para boicotear el estreno de la sinfonía.

El mordaz y ligero “Alegretto” final, sobre el poema *Hacer carrera*, enlaza sin transición con el anterior. En su música advertimos referencias a los movimientos finales de la Sinfonías Octava y Décima, así como al Quinteto para piano. Citamos el comentario de Bernd Feuchtner: Galileo Galilei es famoso por haberse atrevido a pensar libremente mientras que un astuto contemporáneo suyo traicionaba a la ciencia. Aunque este último salió adelante, destruyó su carrera. Galileo, en cambio, alcanzó la inmortalidad. Así pues, el poeta se declara seguidor de la tradición de Shakespeare, Louis Pasteur, Molière y Tolstoi. ¿“Leo”? pregunta el solista para no dar malentendido alguno. “¡Leo!”, responde el coro para que nadie piense en el autor de *Guerra y paz*, a quien entre tanto más de uno lo consideraba un oportunista y un trepa como los que caracteriza el texto. Los acusadores y los mediocres están condenados al olvido, los acusados serán inmortales, concluye Feuchtner. En verdad, si hay algo más terrible e inquietante que la opresión de una dictadura o de cualquier sistema político en general, sea del signo que sea, no es tanto esa opresión cuanto el poder con que se legitiman e invisten los mediocres y los arribistas.

Como ya se indicó al principio de este comentario, el concierto de esta noche debería servir para motivar en el oyente un ejercicio de auto reflexión. El exterminio judío, al igual que otras matanzas de la historia como los diez millones de congoleños masacrados por la ambición personal del rey Leopoldo II de Bélgica entre 1885 y 1908, las purgas estalinistas, el genocidio camboya-

no, el exterminio tibetano, las matanzas de Ruanda o las limpiezas étnicas de la guerra de Bosnia, nos siguen impresionando y quizás hasta haciéndonos dudar de nuestra condición humana. Las más variadas instituciones de los estados en principio democráticos articulan siempre su discurso apelando a la necesidad de preservar la memoria de los hechos con el fin de que la historia pasada sirva al presente y produzca efectos benéficos y positivos sobre la historia futura, Pero lo cierto es que ahora, en esta noche en la que vamos a escuchar la Sinfonía *Babi Yar*, hay millones de seres humanos en el mundo que están siendo víctimas de los mismos odios que generaron en su día los holocaustos del pasado. El filósofo francés Michel Onfray dice que la vía principal para salvaguardar la memoria de tales hechos se sustenta en la necesidad de los procesos judiciales “para manifestar fidelidad, para no olvidar a los muertos, no decir adiós a esos millones de desaparecidos, para construir una vigilancia”. Y sin embargo, en los albores de un nuevo siglo y en nuestro propio país, hay quienes en un soberano alarde de hipocresía política saturada de indecencia e inmoralidad, han conseguido eliminar la idea de la justicia universal. ¿Por qué será?

Hace tiempo que dejé de preguntarme cuál debe ser la misión del arte. Nunca he logrado obtener una respuesta satisfactoria y no creo que exista. Pero me gustaría pensar que hoy, reflexionando sobre la ambigüedad de Strauss, leyendo los versos de Yevtushenko y escuchando la música alucinada de Shostakovich, la vida imitará al arte como afirmaba Oscar Wilde, y podremos tomar conciencia aunque sea sólo por un momento e independientemente de nuestras mezquindades diarias, de la realidad actual, de lo inútil e irracional del odio, pero también de la necesidad de estar alerta porque en este sistema distópico en el que vivimos y que algunos llaman democracia, y otros eufemísticamente “estado de derecho”, también hay otras formas instauradas de exterminio, de las que la víctima no es tan consciente, mucho más sutiles e inteligentes, donde el objetivo ya no es tanto la persona física como la capacidad del hombre —lo que Orwell sin duda hubiera llamado “exterminio mental”— para razonar y rebelarse contra la alienación institucionalizada difundida por los medios de comunicación, la televisión basura, el fútbol, los mantras de una iglesia esclerotizada y los instrumentalizados cantos de sirena de los discursos políticos.

---

Julio García Merino

*Archivero musical de la OSCyL*

---

Sinfonía nº 13, en Si bemol menor, opus 113, *Babi Yar*

I. BABI YAR

Babi Yar paraje sin estelas  
agreste lápida tu escarpado barranco.  
Me sobreviene el temor.  
Llevo sobre mí todos los años  
del pueblo judío.

Me figuro ahora en la piel – de uno de ellos.  
Heme aquí caminando lentamente por el  
antiguo Egipto.  
Y heme aquí en la cruz colgado, perecer.  
Las huellas de los clavos desde entonces  
llevo en mí.

Me figuro en la piel – de Dreyfuss  
Los filisteos – me denuncian y juzgan.  
Entre rejas he caído prisionero.  
Acorralado, zaherido, calumniado.  
Y damiselas con encajes y volantes  
chillando me clavan en la cara sus sombrillas.

Me figuro en la piel – de un muchacho en  
Bielostok  
la sangre vertida se derrama por el suelo.  
Arman gresca los cabecillas en las mesas  
de las tabernas apestan a vodka y cebolla.  
Bajo sus botas soy arrojado, flaqueo  
en vano pido clemencia a la turba del  
pogromo.  
Entre risotadas vocean: “muerte a la judería,  
salvemos Rusia” y un mercader viola a mi  
madre.  
Oh pueblo mío ruso bien sé que  
en tu entraña eres internacional.  
Pero cuántas veces enarbolaron cual  
amenaza  
tu límpido nombre manos mancilladas.

La bondad de tu tierra conozco.  
Oh infamia: los antisemitas  
con pompa y sin temblor se proclaman  
“Unión del pueblo ruso”.

Me figuro en la piel – de Ana Frank  
Despuntando, cual brote en abril.  
Y amo. Y no necesito palabras.  
Necesito que uno a otro nos miremos.  
Cuán poco nos es dado ver, oler.

Nos han negado las hojas  
y nos han negado el cielo.  
Pero aún nos queda mucho: abrazarnos  
tiernamente  
en una oscura habitación.  
¿Quién llega?  
No temas, son los murmullos  
de la primavera: es ella quien llega.  
Ven a mí.  
Deprisa, dame tus labios.  
¿Han derribado la puerta?  
No, es el deshielo...

Susurros de yerba agreste recorren Babi Yar.  
Los árboles miran amenazadores, como  
jueces.  
Todo es aquí silencioso aullido y, quitándome  
el sombrero,  
me siento lentamente encanecer.  
Y yo mismo me convierto en un continuo y  
silencioso aullido  
sobre los miles y miles de enterrados.  
Soy – cada uno de los viejos que aquí  
ametrallaron  
Soy – cada uno de los niños que aquí  
ametrallaron.

Todo mi ser lo recordará.  
Que resuene la Internacional  
cuando sea enterrado para siempre  
el último antisemita de este mundo.  
No corre por mis venas sangre hebrea  
pero el odio enconado  
de todos los antisemitas sufro como si  
fuera judío  
y por eso soy – un verdadero ruso.

## II. EL HUMOR

Zares, reyes, emperadores  
de toda la tierra señores  
desfiles habéis dirigido  
pero al humor no lo habéis regido.

En los palacios donde los nobles  
entre mimos recostados pasan el día  
se presentó el vagabundo Esopo  
y ante él pordioseros parecían.

En las casas donde el zalamero  
sus huellas mezquinas dejó  
el ulema Nasredin con su jaraneo  
las futesas como en ajedrez derribó.

El humor comprar quisieron,  
solo que él no se vende eso es fi jo.  
El humor matar quisieron  
y un corte de mangas les hizo.

Lidiar con él, dura fatiga.  
Sin cesar le han ajusticiado.  
Su cabeza cortada ensartaron  
en la lanza de un soldado.

Pero apenas la flauta del juglar  
empezó a cantar su melodía  
en voz alta gritó: aquí estoy yo  
y se lanzó a bailar con gallardía.

Con un guiñapo por abrigo  
abatido y al parecer confeso  
como reo político prendido  
al patíbulo se encaminó.  
Toda su traza sumisión expresaba  
para la vida ultraterrena dispuesto  
semejaba  
cuando, zas, del abrigo se escabulló  
y agitando su mano dijo: adiós, adiós.

En celdas al humor quisieron tender  
celada.

Pero, ¿qué os creéis? ¡De eso nada!  
Las rejas y muros de piedra  
de un lado a otro cruzó.  
Tosiendo por un resfrio  
cual soldado raso marchó  
era una coplilla fusil al hombro  
camino del Palacio de Invierno.

Avezado a miradas hurañas  
ya no le dañan.  
Y a veces con humor el humor  
a sí mismo se contempla.

Es eterno. Eterno.  
Es astuto. Astuto.  
Y ágil. Y ágil.

Todo y a todos atraviesa.  
Así pues ¡brindemos por el humor!  
Que audaz muchacho es.

## III. EN LA TIENDA

Unas con chales, otras con pañuelos  
como a una gesta, como al trabajo  
a la tienda de una en una  
se encaminan las mujeres en silencio.  
¡Oh el tintineo de sus cubos  
sonido de frascos y cazuelas!  
Huele a cebollas, a pepinos  
Huele a salsa Kabul.

Siento frío, en la larga hilera hasta la caja  
pero mientras me aproximo a ella  
del aliento de tantas mujeres  
la tienda toda se caldea.  
Esperan silenciosas  
salvaguada de sus familias  
apretando en sus manos el dinero  
con duras fatigas ganado.

Estas son las mujeres de Rusia  
nuestro orgullo y nuestro tribunal.  
Han mezclado hormigón  
han arado, han segado...  
Todo lo han soportado.  
Todo lo soportarán.

Nada en el mundo se les resiste.  
Cuánta fuerza les ha sido dada.  
Sisarles en el cambio: ignominia.  
En la balanza engañarles: infamia.

Y, metiendo unos pelmeni<sup>1</sup> en mi bolsillo  
contemplo, turbado y en silencio,  
sus piadosas manos  
cansadas de fardos.

#### IV. LOS MIEDOS

Agonizan en Rusia los miedos  
como espectros de años pasados  
solo en los pórticos de las iglesias, cual  
viejecillas,  
aún mendigan aquí y allá pan.  
Los recuerdo en su fuerza y poderío  
en la corte de la triunfante mentira.  
Los miedos, como sombras, por doquier se  
deslizaban  
por todos los pisos se infiltraban.

A hurtadillas domesticaban a la gente.  
En todos ponían su sello:  
cuando había que callar, a gritar nos enseñaron  
y a callar cuando había que gritar.

Todo esto parece hoy remoto.  
Hasta extraño recordarlo ahora.  
El miedo secreto a la delación.  
El miedo secreto de una llamada en la puerta.  
¿Y qué del miedo a hablar con extranjeros?  
Con extranjeros, bien, pero ¿y con tu mujer?  
¿Y qué de ese miedo inexplicable a quedarse  
tras la marcha en compañía del silencio?

No temíamos edificar en medio de las  
ventiscas  
ni salir al combate entre estallidos de granadas  
pero a veces temíamos mortalmente  
nuestros propios soliloquios.  
No nos extraviábamos ni nos corrompimos.

Y no en vano ahora Rusia  
vencedora de sus miedos  
inspira un miedo aún mayor a sus enemigos.

Nuevos miedos veo alborear:  
Miedo a traicionar a la patria.  
Miedo a mancillar con mentiras las ideas  
que son verdades manifiestas;  
miedo a fanfarronear hasta el hastío,  
miedo de repetir las palabras ajenas.  
Miedo a humillar a otros con la desconfianza  
y confiar desmesuradamente en uno mismo.

Agonizan los miedos en Rusia.  
Y cuando escribo estas líneas  
y a veces sin querer me apresuro  
un único miedo me acomete:  
no expresarme a plena fuerza.

---

<sup>1</sup> Especie de albóndigas de pasta muy populares en Rusia, parecidas a nuestros ravioli.

## V. LA CARRERA

Remachaban los sacerdotes que Galileo  
era peligroso e insensato.

Insensato.

Pero, como ha demostrado el tiempo:  
el insensato resultó más inteligente.

Un científico de aquel tiempo  
que no era más zote que Galileo  
de sobra sabía que la Tierra giraba  
pero mantenía una familia.

Y, sentándose con su mujer en un carruaje,  
consumada su traición,  
creyó estar haciendo una carrera  
y, en cambio, la había echado por tierra.

Por lo que averiguó sobre nuestro planeta  
en soledad Galileo se arriesgó  
y se convirtió en un gran hombre... he aquí  
lo que entiendo por hacer carrera.

Así pues, ¡vivan las carreras  
cuando son carreras  
como las de Shakespeare y Pasteur  
Newton y Tolstoi...

¿Liev?

¡Liev!

¿Por qué los cubrieron de barro?  
El talento es el talento, aunque lo  
denigren.

Olvidados están los maledicentes  
solo quedan los malditos por ellos.

Todos los que aspiraron a la estratosfera.

Los médicos que murieron de cólera  
¡ellos sí que hicieron carrera!

Tomo sus carreras como ejemplo.

Creo en su sagrada fe  
que me infunde valentía.

Estoy haciendo carrera  
no haciendo ninguna.

Traducción del ruso: Mónica Castro



VASILY  
PETRENKO  
DIRECTOR

Vasily Petrenko, nacido en 1976, comenzó su educación musical la Capella Boys Music School de San Petersburgo —la escuela de música más antigua de Rusia—. Continuó sus estudios en el Conservatorio de Moscú y ha recibido clases magistrales de grandes figuras como Ilya Musin, Mariss Jansons, Yuri Temirkanov y Esa-Pekka Salonen. Tras su éxito en gran número de concursos internacionales de dirección obteniendo el primer premio en el IV Concurso de Dirección Prokofiev en San Petersburgo (2003), Concurso de Dirección Coral Shostakovich en San Petersburgo (1997) y VI Concurso Internacional de Dirección de Cadaqués, entre otros, fue el Director Titular de la State Academy Orchestra de San Petersburgo entre 2004 y 2007.

Comienza la temporada 2013/14 como Director Titular de la Orquesta Filarmónica de Oslo, manteniendo a la vez su cargo de Director Titular de la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra —posición que ocupa desde 2009 como continuación de la labor que comenzó como Director Principal en 2006—, Director Principal de la National Youth Orchestra de Gran Bretaña y Principal Director Invitado del Mikhailovsky Theatre —anteriormente Mussorgsky Memorial Theatre de la Ópera y Ballet Estatales de San Petersburgo donde comenzó su carrera como Director en Residencia desde 1994 a 1997—.

En las últimas temporadas, Petrenko ha cosechado numerosos éxitos debutando con las mejores orquestas entre otras London Symphony Orchestra, Philharmonia, Orquesta Nacional de Rusia, Orquesta Filarmónica de la Radio de Holanda, London Philharmonic, Orquesta Nacional de Francia, Czech Philharmonic,

Orquesta Sinfónica de Viena, Rundfunk Sinfonieorchester de Berlín, Orchestre de la Suisse Romande, NHK Symphony Tokyo, Orquesta Sinfónica de Sydney y Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Aparece frecuentemente en los BBC Proms y ha realizado giras con la European Union Youth Orchestra. En los últimos años ha obtenido grandes éxitos debutando en Norteamérica entre otras con la Orquesta de Philadelphia, Filarmónica de Los Ángeles y las Orquestas Sinfónicas de San Francisco, Boston, Chicago y St Louis. Destacan en la temporada 2013/14 sus proyectos de nuevo con la Rundfunk Sinfonieorchester de Berlín, London Philharmonic y Philharmonia, Orchestre Philharmonique de Radio France, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Finnish Radio Symphony, Orquesta Sinfónica de Chicago, Orquesta Filarmónica de Los Angeles y Orquesta Sinfónica de San Francisco, giras en Europa y Asia con la Royal Liverpool Philharmonic, Orquesta Filarmónica de Oslo y Orquesta Nacional de Rusia además de su debut con la WDR Sinfonieorchester Cologne.

En el campo de la ópera, con más de treinta títulos en su repertorio, Petrenko ha debutado en 2010 en el Glyndebourne Festival Opera con *Macbeth*, en la Ópera de París con *Eugene Onegin*, y en las últimas temporadas ha dirigido *La dama de picas* en la Ópera Estatal de Hamburgo, *Boris Godunov* en la National Reisoopera, *La Bohème* y *Carmen* en el Mikhailovsky Theatre, y *Parsifal* con la Royal Liverpool Philharmonic. En la temporada 2013/14 debutará en la Ópera de Zurich con *Carmen* y dirigirá *Tosca* con la Royal Liverpool Philharmonic, y *El holandés errante* con la Orquesta Filarmónica de Oslo en el Mikhailovsky Theatre.

Sus grabaciones junto a la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra incluyen un doble CD excepcional con *Rothschild's Violin* de Fleishman y *The Gamblers* de Shostakovich, la Sinfonía n.º 3 de Rachmaninov—ganadora del premio alemán de música clásica ECHO al Nuevo Director del Año en 2012—, la integral de los Conciertos para piano, las Danzas Sinfónicas y *Isle of the Dead* del mismo compositor, y la crítica ha aclamado una serie de grabaciones para el sello Naxos que incluyen la Sinfonía *Manfred* de Chaikovski—ganadora del premio Gramophone 2009 a la Mejor Grabación de Orquesta—, los Conciertos para piano de Franz Liszt, y los primeros discos de los volúmenes dedicados a la integral de las sinfonías de Shostakovich. En octubre de 2007 Vasily Petrenko fue nombrado Joven Artista del Año en los Premios Gramophone, y en 2010 ganó el Premio al Mejor Artista Masculino de los Classical Brit Awards. Es la segunda personalidad que es nombrada Doctor Honorario por la Universidad de Liverpool y la Liverpool Hope University en 2009, y miembro honorario de la Universidad John Moores de Liverpool desde 2012, en reconocimiento al inmenso impacto que ha provocado en la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra y en el panorama cultural de la ciudad.



## ALEXANDER VINOGRADOV

BAJO

Nacido en Moscú, el bajo Alexander Vinogradov, internacionalmente conocido, hizo su debut en el Teatro Theatre a la edad de 21 años como Oroveso en *Norma*. Ha trabajado con diferentes directores como Gustavo Dudamel, Daniel Barenboim, Kent Nagano, Vladimir Jurowski, Lorin Maazel, Mariss Jansons, Plácido Domingo, Valery Gergiev, Philippe Jordan, Yuri Temirkhanov, Vasily Petrenko, Helmuth Rilling, Zubin Mehta y Myung-Whun Chung, y ha ganado numerosos concursos.

Las actuaciones más destacables de esta temporada incluyen el papel de Escamillo en *Carmen* en el Teatro La Fenice, Sparafucile en *Rigoletto* y Sarastro en *La flauta mágica* en el Teatro Regio de Turín, Ruy Gómez de Silva en *Ernani* en la Opera de Monte-Carlo, Fausto en la Atlanta Opera, un concierto de canciones de Strauss con Nikolay Znaider y la Hallé Orchestra y *The Bells* de con Kitajenko en el Konzerthaus de Berlín. Además interpretará el papel de Gualtiero en una nueva producción de *Guillermo Tell* de Rossini y Escamillo en *Carmen* en la Royal Opera House Coven Garden.

En la última temporada destacan la *Misa Glagolítica* junto a Sir Mark Elder y la Hallé Orchestra en San Sebastián, la Sinfonía n° 13 de Shostakovich en la Ópera de París con Philippe Yordan, la Sinfonía n° 14 de Shostakovich con Vasily Petrenko y la Liverpool Royal Philharmonic Orchestra, la Sinfonía n° 9 de Beethoven con la Pittsburgh Symphony Orchestra y *El cantar de los bosques* de Shostakovich con la Fundación Príncipe de

Asturias. Entre sus papeles operísticos destacan *Don Carlo* y *Eugene Onegin* en el Teatro Reggío di Torino y *Attila* –papel principal– en la St Gallen Opera. Alexander ha grabado además canciones de Rachmaninoff con el pianista Iain Burnside en el Queens Hall de Edimburgo para el sello Delphian.

Ha actuado en numerosos festivales y óperas en todo el mundo como Teatro alla Scala Milan, Royal Opera House Covent Garden, Opera National de París, Deutsche Staatsoper Berlin, Teatro Real de Madrid, Teatro La Fenice, Theatre du Chatelet, Ravinia Festival, Macerata Festival, Gergiev Festival, Palau de les Arts Valencia, Opera de Lyon, Bolshoi Theatre Moscow, Semperoper Dresden, Santa Fe Opera, Grand Theatre de Bordeaux, Washington National Opera, Teatro Teresa Carreño de Caracas, New National Theatre Tokyo, Hollywood Bowl, Florida Grand Opera, Vlaamse Opera, Teatro Carlo Felice, Teatro Lirico Giuseppe Verdi Trieste, Teatro Massimo Palermo, Teatro Massimo Catania, Teatro de la Maestranza y Arena di Verona.

Ha actuado junto a orquestas como la Simon Bolivar Youth Orchestra, Chicago Symphony, Rotterdam Philharmonic, Bayerischer Rundfunk, Deutsches Symphonie Orchester, London Philharmonic, RAI Torino, Orchestra Filarmonica della Scala, Brabants Orkest, Montreal Symphony, Los Angeles Philharmonic, Orquesta Nacional de Rusia, Baltimore Symphony, Radio Philharmonic Orchestra en Amsterdam y Goulbenikian Foundation en Lisboa.

Alexander Vinogradov vive actualmente en Berlín, Alemania, donde enseña canto en la Hochschule für Music Hanns Eisler y continua su formación con Svetlana Nesterenko.



## CORO DE VOCES GRAVES DE MADRID

El Coro de Voces Graves de Madrid GGC surge en 1995 como proyecto de estudio y recuperación del repertorio compuesto para coro masculino. Fundado inicialmente por 15 cantantes con larga experiencia coral cuenta en la actualidad con sesenta componentes.

La etapa del coro con su actual director, Juan Pablo de Juan, supone un intenso periodo de siete años en el que se ha alcanzado un estilo de interpretación propio alabado por crítica y público. Son casi ciento treinta los conciertos celebrados en este periodo, incluyendo invitaciones en ciclos y festivales musicales de prestigio nacional e internacional, retransmisiones de radio-televisión y colaboraciones con orquestas. Desde su fundación el coro ha obtenido premios en todos los certámenes Nacionales e Internacionales en los que ha participado.

Destaca su participación en: Festival de Otoño, Sábados del Conde Duque, Festival Cervantino, Clásicos en Verano, Música en los Museos, Festival Internacional de Morelia-México, Ciclo de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Ciclo del Auditorio de El Escorial, Veladas de Música Sacra de Guadalajara, Noches de Mar y Tierra Viso del Marques, Topaketa Tolosa y Festivales de Música celebrados en San Sebastián, Pamplona, Albacete, Valladolid, Ciudad Real, Tomelloso, Tenerife y Burgos. Toda esta intensa labor artística ha sido reconocida

con la declaración de Utilidad Pública Nacional de la asociación que soporta las actividades de la agrupación.

Destacados compositores como Javier Busto, David Azurza, Consuelo Díez, Pedro Villarraig, Rubén Díaz, Xavier Xarasola, Dante Andreo, J.L. Zamanillo, Adrián Coello, Ivan Boumans (Holanda) y Marisol Gentile (Argentina), han compuesto obras expresamente para el Coro de Voces Graves de Madrid.

Entre las actividades más importantes realizadas en las dos últimas temporadas hay que reseñar su colaboración con la compañía Ur Teatro en la representación de *Macbeth* en los principales festivales de teatro nacionales –Sevilla, Alcalá, Almagro, Madrid, Olite, Lugo... –, el estreno en España de la versión original del Requiem de F. Listz en el Festival de Arte Sacro de la CAM y Teatros del Canal de Madrid, Semana de Música Religiosa de Segovia, Clásicos en Verano, Encuentro Ciudad Manzanares y Otoño Polifónico Arandino. Destaca la organización a lo largo de 2012 del Encuentro Internacional Voces Amigas invitando a Philipinne Madrigal Singers (Filipinas), Hägerstens Choir (Suecia) y Tous Ensemble (Argentina).

En la programación de la temporada 2013 participa en la Semana Música Religiosa de Hondarriabia (Guipúzcoa), los actos conmemorativos del Centenario de Aulfo Argenta (Castrourdiales) Festival Internacional de Santurzi, Encuentros Internaciones de Borja (Zaragoza) y conciertos de Navidad en el Palau de la Música (Valencia) y Auditorio Nacional de Madrid.

Entre las citas más importantes para 2014 destacan la organización del V Encuentro Internacional Voces Iguales, concierto del 250 Centenario de la Academia de Artillería (Segovia), conciertos en el Auditorio Miguel Delibes (Valladolid), Auditorio Nacional de Música (Madrid), Palau de la Música (Valencia), Nuevo Baztan y la invitación a la edición 60<sup>o</sup> del Certamen Internacional de Habaneras y Polifonía de Torre vieja que reunirá este año a coros premiados en las últimas ediciones.

Cada uno de los éxitos conseguidos, unidos al apoyo brindado por el público, suponen para el coro la consecución de su objetivo principal: “Disfrutar y hacer disfrutar con la música”

JUAN PABLO DE JUAN, *director*

Comenzó sus estudios musicales en el conservatorio de su ciudad natal, Melilla, ampliándolos en el Conservatorio Superior de Música de Málaga donde obtiene el Título Superior de Música en la especialidad de saxofón. Completa sus estudios de Canto y de Dirección de Orquesta en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Recibió formación pianística de Guillermo González, Fernando Puchol, J. P. Torrecillas, Juan Fernández y Ramón Coll. Ha ampliado estudios de dirección con los maestros García Nieto, E. García Asensio, Josep Pons, F. Grau, J. López Cobos, Juan de Udaeta, M<sup>a</sup> Carmen Arroyo, Miguel Romea, Lorenzo Ramos, Pascual Osa, José A. Sainz de Alfaro, Anton Armstrong y Aarné Saluveer.

Ha sido solista de grupos de cámara y formaciones instrumentales como la Orquesta de Cámara del Conservatorio de Melilla, Orquesta Joven de Andalucía y la Orquesta Sinfónica de Melilla.

En 2006 fue seleccionado dentro del grupo de jóvenes directores de Orquesta que trabajó con la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE). Ha sido director invitado de numerosas agrupaciones, entre las que destacan la Orquesta Filarmonía de Madrid y del Orfeón Donostiarra y Director titular de la Coral Polifónica Melillense, Coro Maestro Guridi, Coral Virgen de la Paloma, del Coro Eurolírica, Grupo vocal Nabari y el Grupo Vocal SPES, ambos constituidos por miembros del coro de RTVE. En 2010 recibió el Premio al Mejor Director Revelación en el prestigioso Certamen International May Choir Competition Georgi Dimitrov en Varna (Bulgaria). En 2011 fue seleccionado como director activo en el 9<sup>o</sup> Simposio de Música Coral organizado por la Federación Internacional para la Música Coral (IFCM) y es becado por la Comunidad de Madrid para la ampliación de estudios en el extranjero.

Imparte cursos y talleres relacionados con la voz y la dirección dirigidos a diversas instituciones y entidades, destacando el Coro de niños huérfanos de Uganda, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Universidad de Granada, Universidad Internacional de Andalucía, Confederación de Coros del País Vasco, Curso de Canto Coral Ágora (Segovia), Federación de Coros de Navarra.... También suele ser requerido para formar parte como miembro del jurado en distintos certámenes y concursos nacionales.

Como director ha actuado en los más importantes Auditorios españoles: Palau de la Música de Valencia, Auditorio Manuel de Falla de Granada, Teatro Monumental de Madrid, Auditorio de El Escorial, Palacio Valdés de Avilés, Teatro Jovellanos de Gijón y Teatro Principal de Vitoria entre otros.

Actualmente compagina su actividad como miembro del Coro de RTVE con la dirección titular del Coro de Voces Graves de Madrid y del Coro de Jóvenes de la Comunidad de Madrid.

# CORO DE VOCES GRAVES DE MADRID

## JUAN PABLO DE JUAN

DIRECTOR

---

### CANTANTES

ALBERTO LARZÁBAL	JAVIER DÍAZ	LUIS ANTONIO MUÑOZ
ALFONSO GONZÁLEZ	JAVIER DURÁN	LUIS CALERO
ANDRÉS RODRÍGUEZ	JAVIER QUINTANA	LUIS DEL RIO VICENTE
ANTONIO LÓPEZ	JESÚS ROMÁN	MANUEL LORENZO
AUGUSTO PIMENTA	JORGE MARTÍN	GARCÍA
CARLOS VELICIAS	JOSÉ GABRIEL PÉREZ	MARCO A. ORDOVÁS
CHRISTIAN CONTRERAS	JOSÉ LUIS SANCHEZ	MIGUEL MUÑOZ
DANIEL ESPEJO	JOSÉ MARÍA CARRERAS	MIJAIL ROMANOVSKI
DANIEL HUERTA	JOSÉ MARÍA ORTÍZ	NUÑO ZAPATA
FERNANDO GARCÍA	JOSÉ MARTÍN	ÓSCAR GARCÍA
FERNANDO GONZÁLEZ	JOSÉ MIGUEL PÉREZ	PEDRO MIGUEL FLORES
FRANCISCO JAVIER JIMÉNEZ	JOSÉ MOLINA	PEDRO PARREÑO
FRANCISCO JAVIER LÓPEZ	JOSÉ ROBLDANO	PEDRO RODRÍGUEZ
FRANCISCO VINACUA	JUAN CARLOS GONZÁLEZ DEL OLMO	RENNIER PIÑEIRO
GERARDO CARBALLO	JUAN CARLOS GONZÁLEZ-PAN	RICHARD ESTEBAN
GONZALO RUIZ	JUAN CARLOS HERNÁNDEZ	ROBERTO RODRÍGUEZ
HUMBERTO ROSPIGLIOSI	JUAN CARLOS RODRÍGUEZ	SADOT LUGONES
IGNACIO SERRANO	JUAN JOSÉ BELTRÁN	TATO HERRERA
IMANOL LAURA	JULIO SUÁREZ	TOM ADAMS
IVÁN BARBEITOS	LUCAS SÁNCHEZ	TOM ADAMS
JAVIER ARELLANO		ULISES FUENTES
JAVIER CASTAÑOS		VICENTE GÓMEZ
		VICTOR VALLECILLO



# ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

**JESÚS LÓPEZ COBOS**  
DIRECTOR EMÉRITO

**VASILY PETRENKO**  
PRINCIPAL DIRECTOR  
INVITADO

**JAIME MARTÍN**  
PRINCIPAL DIRECTOR  
INVITADO

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha cumplido ventidos años años situándose como una de las mejores y más dinámicas agrupaciones españolas gracias a su calidad, a la amplitud de su heterogéneo repertorio y a la incesante actividad desplegada en su sede estable del Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid y por todo el territorio nacional.

Creada en 1991 por la Junta de Castilla y León, la OSCyL tiene como su primer director titular a Max Bragado-Darman. Tras este periodo inicial, Alejandro Posada asume la titularidad de la dirección durante siete años hasta la llegada de Lionel Bringer, quien ha permanecido al frente de la formación orquestal hasta junio de 2012.

Durante estos veintidós años de trayectoria, la OSCyL ha llevado a cabo importantes estrenos y ha realizado diversas grabaciones discográficas para Deutsche Grammophon, BIS, Naxos, Tritó o Verso entre otras, con obras de compositores como Joaquín Rodrigo, Dmitri Shostakovich, Joaquín Turina, Tomás Bretón, Osvaldo Golijov o Alberto Ginastera. Además, la OSCyL ha llevado a cabo una intensa actividad artística en el extranjero, con giras por Europa y América, que le han permitido actuar en salas tan destacadas como el Carnegie Hall de Nueva York.

A lo largo de estas dos décadas, la OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de directores y solistas, entre los que destacan los maestros Semyon Bychkov, Rafael Fruhbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Marc Minkowski,

Gianandrea Noseda, Josep Pons o David Afkham, los cantantes Teresa Berganza, Barbara Bonney, Juan Diego Flórez, Magdalena Kozena, Renée Fleming o Angela Gheorghiu, e instrumentistas como Daniel Barenboim, Alicia de Larrocha, Joaquín Achúcarro, Katia y Marielle Labèque, Maria João Pires, Viktoria Mullova, Gidon Kremer, Gil Shaham, Natalia Gutman, Misha Maisky o Hilary Hahn entre muchos otros.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2013/2014 incluyen actuaciones con los maestros Semyon Bychkov, Eliahu Inbal, Nathalie Stutzmann o Josep Caballé-Doménech y solistas como Emmanuel Pahud, Javier Perianes, Iván Martín, Alexander Vinogradov o Pablo Villegas. Además ofrecerá el estreno de tres obras de encargo a los compositores Jesús Legido, Albert Guinovart y David del Puerto. El maestro zamorano Jesús López Cobos es el nuevo Director Emérito mientras que Jaime Martín se une a Vasily Petrenko en el papel de Principal Director Invitado.

Uno de los principales objetivos de la OSCyL es la difusión del repertorio sinfónico en el sentido más amplio de la palabra, así como la creación de nuevos públicos. En este sentido es importante reseñar la alta implicación de la orquesta en las numerosas iniciativas sociales y educativas que el Centro Cultural Miguel Delibes está llevando a cabo.

Desde el año 2007, la OSCyL tiene su sede estable en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid, obra del arquitecto Ricardo Bofill.

---

#### MAYA IBABUCHI, *concertino invitada*

Comenzó a dar clase de violín con 2 años, sus principales influencias que han determinado su desarrollo profesional han sido los profesores Alce Schoenfeld y Rodney Friend. Desde que dio su primer concierto como solista, ha desarrollado una importante carrera como solista, concertino y músico de cámara.

Ha pasado por las salas más importantes como Royal Festival Hall y Wigmore Hall en Londres; Musikverein en Viena, Royal Concertgebouw en Amsterdam, Lincoln Center y Carnegie Hall en Nueva York, Suntori Hall en Tokyo.

Como solista ha tocado con la Filarmónica de Los Angeles, Filarmónica de Nueva York, Londres Philharmonia y en destacados festivales como BBC Proms, Aldeburgh, Bach y Chichester. Ha sido concertino durante 18 años de la London Philharmonia y ha sido invitada a liderar orquestas como la Royal Philharmonic, City of Birmingham Symphony, Royal Liverpool Philharmonic, English Chamber Orchestra, Scottish Chamber Orchestra con directores como Sir Andrew Davis, Christoph von Dohnanyi, Gustavo Dudamel, Lorin Maazel, Riccardo Muti, Gennady Rozhdestvensky, Esa-Pekka Salonen and Kurt Sanderling.

Desde 2011, es concertino de la Royal Scottish National Orchestra en Glasgow.

# ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

## VIOLINES PRIMEROS

---

Maya Ibabuchi, *concertino*  
Elizabeth Moore, *ayda. concertino*  
Piotr Witkowski, *ayda. solista*  
Cristina Alecu  
Irina Filimon  
Irene Ferrer  
Pawel Hutnik  
Vladimir Ljubimov  
Eduard Marashi  
Renata Michalek  
Daniela Moraru  
Dorel Murgu  
Monika Piszczelok  
Luis Gallego  
Paola Caballero  
Carlota Amargós

## VIOLINES SEGUNDOS

---

Jennifer Moreau, *solista*  
Elena Rey, *ayda. solista*  
Benjamin Payen, *1<sup>er</sup> tutti*  
M<sup>a</sup> Rosario Agüera  
Malgorzata Baczevska  
Csilla Biro  
Anneleen van den Broeck  
Iuliana Muresan  
Blanca Sanchis  
Gregory Steyer  
Joanna Zagrodzka  
Tania Armesto  
Iván García  
Jone de la Fuente  
Aleksandra Ivanovski

## VIOLAS

---

Nestor Pou, *solista*  
Marc Charpentier, *ayda. solista*  
Michal Ferens, *1<sup>er</sup> tutti*  
Virginia Dominguez  
Ciprian Filimon  
Harold Hill  
Doru Jjjian  
Julien Samuel  
Paula Santos  
Jokin Urtasun  
Elena Boj

## VIOLONCHELOS

---

Marius Diaz, *solista*  
Jordi Creus, *ayda. solista*  
Frederik Driessen, *1<sup>er</sup> tutti*  
Montserrat Aldomá  
Pilar Cerveró  
Marie Delbousquet  
Diego Alonso  
Barnabas Hangonyi  
Lorenzo Meseguer  
Mikel Zunzudegui

## CONTRABAJOS

---

Joaquín Clemente, *solista*  
Nebojsa Slavic, *ayda. solista*  
Nigel Benson  
Juan Carlos Fernández  
Emad Khan  
Miguel Meulders  
Virginia de Vega

# ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

## ARPAS

---

Marianne ten Voorde, *solista*  
Celia Zaballos

## FLAUTAS

---

Dianne Winsor, *solista*  
Pablo Sagredo, *ayda. solista*  
José Lanuza, *1<sup>er</sup> tutti / solista piccolo*

## OBOES

---

Sebastián Gimeno, *solista*  
Emilio Castelló, *ayda. solista*  
Juan M. Urbán, *1<sup>er</sup> tutti / solista corno inglés*

## CLARINETES

---

Angelo Montanaro, *solista*  
Laura Tárrega, *ayda. solista*  
Julio Perpiñá, *1<sup>er</sup> tutti / solista clarinete bajo*

## FAGOTES

---

Salvador Alberola, *solista*  
Igor Melero, *ayda. solista*  
Fernando Arminio, *1<sup>er</sup> tutti / solista contrafagot*

## TROMPAS

---

Joé M. Asensi, *solista*  
Carlos Balaguer, *ayda. solista*  
Emilio Climent, *1<sup>er</sup> tutti*  
José M. González, *1<sup>er</sup> tutti*  
Martín Naveira, *1<sup>er</sup> tutti*

## TROMPETAS

---

Roberto Pascual Bodí, *solista*  
Emilio Ramada, *ayda. solista*  
Miguel Oller, *1<sup>er</sup> tutti*

## TROMBONES

---

Robert Blossom, *solista*  
Ignacio del Rey, *ayda. solista*  
Sean P. Engel, *trombón bajo solista*

## TUBA

---

José M. Redondo, *solista*

## TIMBALES/PERCUSIÓN

---

Juan A. Martín, *solista*  
Jose V. Faus, *ayda. solista*  
Ricardo López, *1<sup>er</sup> tutti solista*  
Ricardo Moreno, *1<sup>er</sup> tutti*  
José A. Caballero

## CELESTA

---

Catalina Cormenzana, *solista*

## PROFESORES DE LA OSCYL



### DIANNE WINSOR

FLAUTA SOLISTA

Procede de Fairfax, Condado de Marin, California, EEUU

Antigüedad en la OSCyL: 1991

*Deseo para la OSCyL. Éxito y excelencia continuado.*

### EMILIO RAMADA CALAFORRA

TROMPETA AYUDA SOLISTA

Procede de Benaguacil, Valencia

Antigüedad en la OSCyL: 1993

*Deseo para la OSCyL. En estos momentos que estamos pasando, deseo que siempre haya un público fiel que encuentre ese rincón en su alma para venir a escuchar y disfrutar de la Música con nosotros, la OSCyL. Que seamos siempre el hilo conductor de las emociones de nuestra gente. Que siga llegándonos el calor del público a través de sus aplausos*



### BARNABAS HANGONYI

VIOLONCHELO TUTTI

Procede de Presov, Rep. Eslovaca

Antigüedad en la OSCyL: 2014

*Deseo para la OSCyL. Compasión, paciencia y larga vida.*



### VLADIMIR LJUBIMOV

VIOLÍN TUTTI

Procede de Praga, Rep. Checa

Antigüedad en la OSCyL: 1991

*Deseo para la OSCyL. Que vaya en aumento el número de público que pueda disfrutar de nuestros conciertos.*



### IVÁN GARCÍA ARTARAZ

VIOLÍN SEGUNDO TUTTI

Procede de Madrid

Antigüedad en la OSCyL: 2011

*Deseo para la OSCyL. Que siga creciendo y cosechando éxitos, tanto en lo artístico como en el Área Social.*

SSSTTTAA0000RQQQUEESSSTT  
FOONNIIICCCAAASSSSIINNNNFFFO  
FOONNIIICCCSSSSIINNNNFFFOOO

[WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM](http://WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM)  
[WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES](http://WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES)  
[WWW.TWITTER.COM/AMDVALLADOLID](http://WWW.TWITTER.COM/AMDVALLADOLID)

LLL**CENTRO CULTURAL**CCCC  
ELLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGG  
3BEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEE



CASTILLA Y LEÓN

es vida



Junta de  
Castilla y León