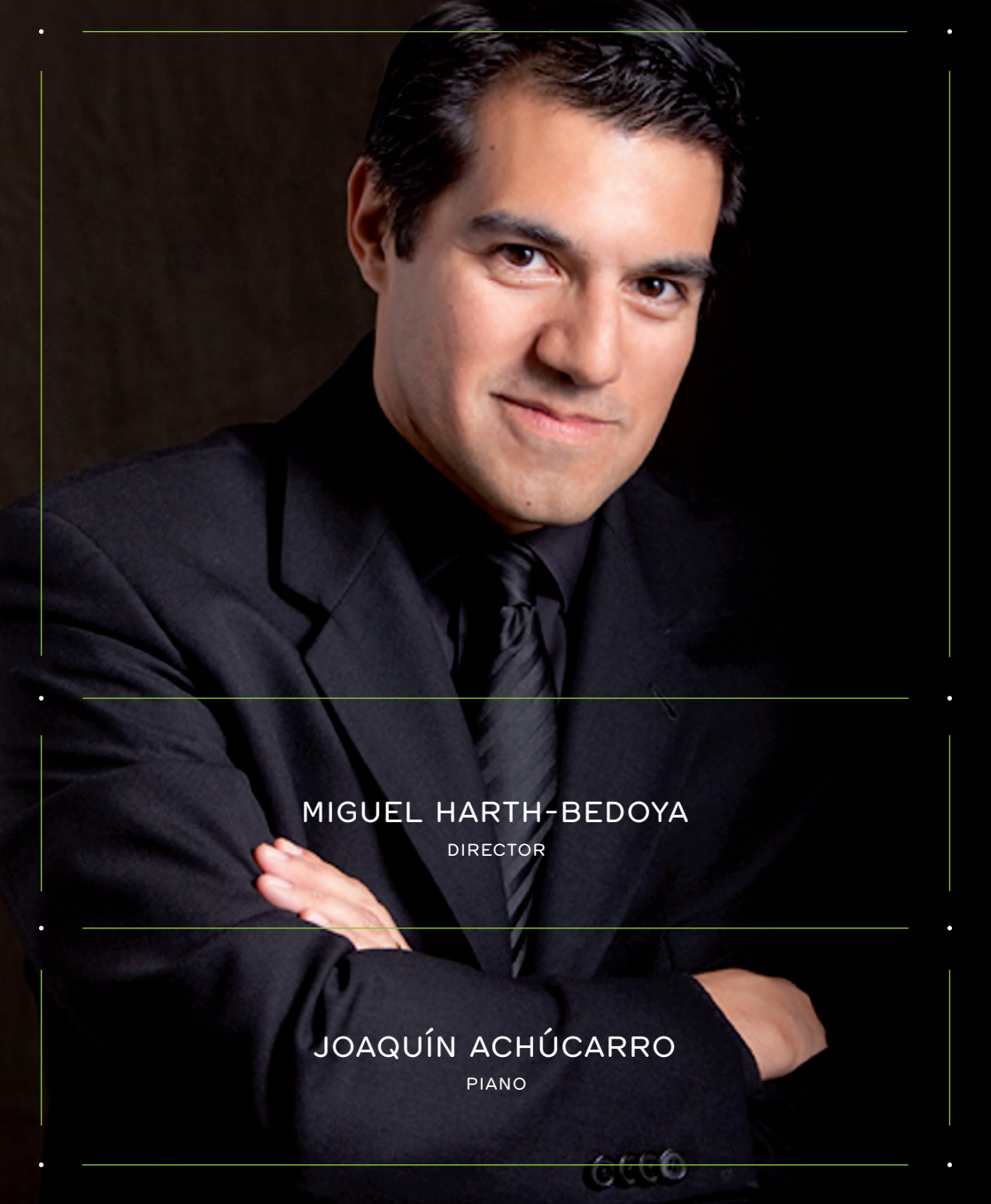


TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRQO
OONNII**CCCAAASINFÓNICA**SSSIIM
NNII**CCCAAACASTILLAYLEÓN**SS



MIGUEL HARTH-BEDOYA

DIRECTOR

JOAQUÍN ACHÚCARRO

PIANO

DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:**115'**

J. TURINA: Danzas fantásticas

15'

S. RACHMANINOV: Rapsodia sobre un tema de Paganini

25'

C. NIELSEN: SINFONÍA N° 2

32'

LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES

MIGUEL HARTH-BEDOYA HA DIRIGIDO A LA OSCYL EN

LAS TEMPORADAS 2010-II Y 2011-12

JOAQUÍN ACHÚCARRO HA ACTUADO JUNTO A LA OSCYL EN

LAS TEMPORADAS 1991-92, 1992-93, 1994-95, 1995-96, 1996-97, 1997-98,

1999-2000, 2000-01, 2001-02, 2010-II y 2011-12

LA OSCYL Y LAS OBRAS

J. TURINA: Danzas fantásticas

TEMPORADA 1993-94 ODÓN ALONSO, director

TEMPORADA 1994-95 MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2001-02 ALEJANDRO POSADA, director

TEMPORADA 2008-09 JOSEP PONS, director

TEMPORADA 2011-12 ROBERTO BODÍ, director

S. RACHMANINOV: Rapsodia sobre un tema de Paganini

TEMPORADA 1995-96 MAX BRAGADO, director / RAFAEL OROZCO, piano

TEMPORADA 1995-96 MAREK PIJAROWSKI, director / ELDAR NEBOLSIN, piano

TEMPORADA 1995-96 MAX BRAGADO, director / JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano

TEMPORADA 2004-05 VASILY PETRENKO, director / KIRILL GERSTEIN piano

TEMPORADA 2011-12 ANDREW GOURLAY, director / ALEX ALGUACIL, piano

Editado por

Junta de Castilla y León

Consejería de Cultura y Turismo

AUDITORIO MIGUEL DELIBES**ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN**

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2

47015 Valladolid

T 983 385 604

info@auditoriomigueldelibes.com

www.auditoriomigueldelibes.com

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 Auditorio 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.

**ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN**

MIGUEL HARTH-BEDOYA
DIRECTOR

—

JOAQUÍN ACHÚCARRO
PIANO

VALLADOLID
ABONO OSCYL 4

—

VIERNES 30 DE NOVIEMBRE Y SÁBADO 1 DE DICIEMBRE DE 2012
20.00 H · SALA SINFÓNICA. AUDITORIO MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

PARTE I

—
JOAQUÍN TURINA

(1882–1949)

Danzas fantásticas, op. 22

Exaltación (Lento–Vivo–Lento–I^o tempo pero menos vivo)

Ensueño (Cadencia ad libitum–Allegretto casi Andantino–I^o tempo Moderato–Allegretto casi Andantino)

Orgía (Allegretto mosso quasi Allegro–Lentamente–Vivo)

—
SERGEI RACHMANINOV

(1873–1943)

Rapsodia sobre un tema de Paganini, op. 43

Introductione (Allegro vivace) / Variación I (Precedente) / Tema (L'istesso tempo) /

Variación II (L'istesso tempo) / Variación III (L'istesso tempo) / Variación IV (Più vivo) /

Variación V (Tempo precedente) / Variación VI (L'istesso tempo) / Variación VII (Meno mosso, a tempo

moderato) / Variación VIII (Tempo I) / Variación IX (L'istesso tempo) / Variación X /

Variación XI (Moderato) / Variación XII (Tempo di minuetto) / Variación XIII (Allegro) /

Variación XIV (L'istesso tempo) / Variación XV (Più vivo scherzando) / Variación XVI (Allegretto) /

Variación XVII / Variación XVIII (Andante cantabile) / Variación XIX (L'istesso tempo) /

Variación XX (Un poco più vivo) / Variación XXI (Un poco più vivo) /

Variación XXII (Un poco più vivo; alla breve) / Variación XXIII (L'istesso tempo) /

Cadenza / Variación XXIV (a tempo, un poco meno mosso – Più vivo)

—
PARTE II

—
CARL NIELSEN

(1865 – 1931)

Sinfonía n^o 2, op. 16 Los cuatro temperamentos*

Allegro collerico

Allegro comodo e flemmatico

Andante malincolico

Allegro sanguineo

—
* Primera vez por esta orquesta

Según múltiples evidencias, Joaquín Turina —Sevilla, 7-XII-1882; Madrid, 14-I-1949— era una persona encantadora, cordial, honesta y rebosante de felicidad ... hasta que escribió en el compás 92 del segundo movimiento de *En el cortijo*, op. 92 la frase “interrumpido el 18 de julio de 1936 al estallar la guerra civil”. Turina se negó a componer durante la contienda, no retomó *En el cortijo* hasta 1940 y la práctica totalidad de las doce obras originales que escribió luego tuvieron origen en sus compromisos contractuales con Unión Musical Española. Su crepúsculo artístico estuvo acompañado por un acusado declive físico y psíquico que concluyó con su ingreso voluntario en la clínica López Ibor de Madrid y su fallecimiento. Ningún biógrafo parece haberse preocupado por los aspectos biopatográficos de la última década turiniana que, a juzgar por la muy escasa y dispersa información disponible, podrían estar relacionados con una depresión agravada por el consumo compulsivo de alcohol durante las crisis. Pero nada se podrá saber mientras no se puedan consultar sus diarios, su historia clínica y la documentación administrativa de sus cargos, temas de enorme importancia para la historia de la música española, puesto que la Dictadura impuso en 1941 a Turina el cargo de Comisario General de la Música, aunque las responsabilidades las desempeñó en todo momento el secretario de la Comisaría, Federico Sopena, autor de *Joaquín Turina* (1943), la bio-hagiografía institucional del compositor.

El propio Turina, nos legó unas deliciosas memorias y 40 cuadernos de diarios (1913-1948) que permanecen inéditos. De este modo trazó su autorretrato: “Para mí la música es un diario de la propia vida. Respeto y admiro otras preocupaciones trascendentales. Yo siento lo trascendental en ese afán de trasladar al pentagrama todos los minutos felices. Ahora bien: para que la música de diario o de álbum no sea un puro pasatiempo o

jeroglífico es necesario que se sienta cobijada y espoleada por inquietudes universales. En este vaivén de lo abstracto a lo concreto, la vida llena de sentido todo. A pesar de mi formación en la Schola Cantorum de Vincent d'Indy, yo comprendí muy bien, o, mejor dicho, aprendí de Albéniz, que el imperio de la pura forma, aún de la posromántica, era inasequible para un compositor español. Lo mismo pensó Falla, y como no sentíamos sobre nosotros la férula de ninguna norma extraña nuestros caminos han sido distintos. Lo que yo he sentido como norma perenne es algo muy poco formal: el paisaje andaluz. Dentro de él me he movido con libertad gracias al hondo aprendizaje adquirido en la Schola. He sentido la música como descriptiva, sin considerar necesario un programa; quise cantar amores y penas buscando ese rinconcito de lo andaluz que mira a todas partes; he vivido un poco en sueños, porque yo, músico, soy un enamorado del aire. Allí pierde la tragedia su acento desgarrado, la danza es más pura y el vino es sólo perfume. Soy incapaz de sentarme ante el piano con un aire trascendental. Canto lo que me gusta y me siento correspondido. No he estado nunca de vuelta, porque en esta historia de amor con las cosas, que es toda creación artística, ellas no me han dado celos.”

Las *Danzas fantásticas* op. 22, inspiradas en tres pasajes literarios de una novela recién publicada, *La Orgía* (1919) del excelente escritor José Más (Écija, 1885-Madrid, 1941), fueron compuestas en 1919 y estrenadas en el Teatro Price de Madrid el 13 de febrero de 1920 por la Orquesta Filarmónica de Madrid, bajo la dirección de Bartolomé Pérez Casas. En el programa de mano, Turina hizo publicar el comentario, “El autor ha querido traducir, por medio del ritmo, la sensación del movimiento humano en todo lo que éste tiene de espiritual y expresivo, buscando, en cuanto a colorido, el mayor contraste posible.” Previamente, Turina había compuesto la versión pianística de las *Danzas fantásticas*, que fue estrenada por el propio autor en la Sociedad Filarmónica de Málaga el 15 de junio.

Al año siguiente, la editorial Unión Musical Española publicó las partituras orquestal y pianística con la dedicatoria “A mi mujer” [Obdulia Gazón González]. En su catálogo de Turina, Alfredo Morán afirma que existió una versión para cuarteto de laúdes —hoy perdida— del tercer número “*Orgía*”.

Al parecer, el público madrileño acogió muy bien las *Danzas fantásticas*, al punto de que hubo solicitudes de bisado, parecer con el que se alineó T., el crítico de *El Liberal*, quien juzgo que los tres números son “muy expresivos, de extraordinario colorido, brillantez y altamente evocadores del ambiente andaluz. Además, y esta es la condición más sobresaliente de la nueva obra de Turina, la claridad más completa domina en ella. No hay ni un sólo instante de confusión u oscuridad.” Radicalmente opuesta es la opinión de Matilde Muñoz, quien publicó en *El Imparcial*, “Las tres danzas estrenadas ayer no añaden ningún timbre a su bien ganado blasón de sinfonista distinguido. Fluctuantes entre diversas tendencias modernas, conservan ese sello peculiar en la música de Turina, que propende a los timbres perdidos y a los difuminados claroscuros.” Este contraste de pareceres nos proporciona una preciosa información sobre los conflictos de intereses en la recepción de la música de Turina que, casi un siglo después, sigue manteniéndose en torno a la figura y a la obra de este artista, sempiterno cuarto nombre en la lista de los cuatro *Evangelistas del Nacionalismo Musical Español* [Albéniz, Granados, Falla y Turina] y el único de ellos del que seguimos sin disponer de una biografía de referencia ni de un estudio académico sobre su obra.

CÓMO SOBREVIVIR A UN DIES IRAE

A menudo se puede leer todavía, en textos de divulgación, que Sergei Rachmaninov—Oneg, Rusia, I-IV-1873; Beverly Hills, EEUU, 28-III-1943—es el paradigma del reaccionarismo musical, del artista creador insensible al progreso artístico de su tiempo y añorante del pasado. Quienes defienden tal cosa son obviamente insensibles ellos mismos a la cronología, pues la práctica totalidad de la producción musical de Rachmaninov es anterior a la I^a Guerra Mundial, y perfectamente coherente con el gusto artístico de su tiempo, que es el de la Belle Époque. Rachmaninov, director del Bolshoi e ídolo musical de la Rusia pre-soviética, compuso allí casi todas sus producciones importantes: sus seis óperas, las dos primeras de sus tres sinfonías, los tres primeros de sus cinco conciertos para piano, y prácticamente todas las canciones, grandes obras corales y obras de piano, salvo las *Variaciones Corelli*. El compositor abandonó Rusia después del triunfo de la Revolución, tras la confiscación de sus propiedades y su casa de Ivanovka y desde diciembre de 1917 la familia Rachmaninov se convirtió en un grupo de exiliados sin el dinero imprescindible para la supervivencia, que acabó instalándose en EEUU, donde residían sus amigos Joseph Hofmann y Ossip Gabrilovitch.

Puesto que la docencia no le atraía, y no se sentía capacitado para una carrera de director sinfónico para la que además no tenía repertorio, Rachmaninov se vio abocado a reiniciar su carrera de pianista que le obligó a mantener una actividad frenética y a sacrificar la única práctica musical que le satisfacía, la composición, que sólo pudo retomar esporádicamente para escribir cinco obras maestras: el *Cuarto concierto* (1926-1941), las *Variaciones sobre un tema de Corelli* (1931), la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* (1934), la *Tercera sinfonía* (1935) y las extraordinarias *Danzas sinfónicas* (1940). Las cinco con un estilo perfectamente integrado en la gran corriente del neoclasicismo de entreguerras, que afectó no sólo a la música tonal,

sino también al dodecafonismo vienés, que tenía una predilección evidente por las formas sonata, suite y variaciones.

En sus últimas obras, Rachmaninov se mostró muy preocupado por el tema de la muerte desde la perspectiva religiosa, más incluso que por el fin de su propia vida. Buena muestra de ello es su utilización del tema del *Dies Irae*, una de las secuencias más impresionantes de la *Misa de Requiem*, en las *Danzas sinfónicas* y en su quinto y último Concierto para piano y orquesta, la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* op. 43, que terminó de componer en Lucerna el 18 de agosto de 1934. El tema paganiniano en sí está tomado del *Capricho para violín n.º 24 en La menor* de Paganini (1782-1840), aunque sólo aparece íntegro después de la primera variación. El *Dies Irae* aparece en la séptima variación, en la parte del piano, nuevamente en la décima y en la última de ellas, la 24. Rachmaninov consideraba a Paganini un genio musical “tormentoso” que había “vendido su alma a un espíritu oscuro para alcanzar la perfección en su arte”, lo que ayuda a explicar esta mezcla de temas.

La *Rapsodia* consta de veinticuatro variaciones distribuidas en tres secciones: variaciones I a II, variaciones I2 a I9, y variaciones 20 a 24. Cada una de estas variaciones tiene una estructura distinta: en muchas ocasiones tomada de la tradición de los siglos XVII, XVIII y XIX, pero en conjunto forman los tres movimientos clásicos de un concierto. Las diez primeras variaciones equivalen al Allegro inicial, la undécima es una especie de cadencia virtuosística que —al modo de Liszt— sirve de puente. Con la variación doce se inicia el tiempo lento, concebido más bien como un Menuetto con Scherzo llevado a una velocidad bastante ligera. La variación diecinueve, con su forma de tocata barroca, sirve nuevamente de puente al Finale. Las cinco últimas variaciones se construyen como un crescendo progresivo hacia la dramática y ominosa reaparición del *Dies Irae* que se corta por una humorísticamente tranquila reaparición del piano con un fragmento del tema de Paganini.

Profesionalmente era una época muy atareada para Rachmaninov. En septiembre de 1934 escribe una carta a un amigo anunciándole que está terminando una “Fantasía para piano y orquesta en forma de variaciones sobre un tema de Paganini” y de paso le informa de su agenda: “Me voy a París el 15 de septiembre y el 27 zarpo para América. Doy el primer concierto el 12 de octubre. Esta vez mi gira por América es solo hasta Navidades. Vuelvo a Europa en enero y desde el 22 de enero estaré holgazaneando por Europa hasta el 10 de mayo. Los últimos tres años no les he permitido que me organizaran más de 40 o 45 conciertos por año. Bueno, para la próxima temporada me han convencido de que dé más. En América 29, en Europa 40. ¿Sobreviviré?”

A juzgar por esta carta, Rachmaninov no consideraba demasiado importante el estreno de la *Rapsodia* que iba a ser uno de los platos fuertes de su gira, tanto en EEUU como en Europa. Su amigo Leopold Stokowski y la Orquesta de Filadelfia lo esperaban en Baltimore para el estreno de la *Rapsodia*, mientras Rachmaninov corregía las partes en los primeros hoteles de la gira y en los trenes que lo llevaban de un concierto a otro. Finalmente se estrenó el 7 de noviembre con un enorme éxito, aunque la pesadilla de las correcciones continuó varias semanas más para expurgar de errores las galeradas que Foley, su editor, precisaba urgentemente para poder vender la partitura ya en la campaña de Navidad de 1934. La grabación tuvo lugar el día de Nochebuena de ese mismo año con Stokowski y la Orquesta de Filadelfia, comitentes de la obra. Y el día de Reyes, tan importante para los ortodoxos, lo celebró Rachmaninov embarcando para su gira europea de invierno. A veces lo pasmoso no es que compusiera tan poco, sino que compusiera tanto con ese ritmo de vida, una salud delicada y entrando ya en la ‘tercera edad’.

UNA SINFONÍA HUMANA, CONTRASTADAMENTE HUMANA

Si algún compositor ha tenido influencia sobre el desarrollo de la música danesa de nuestro siglo, ese es Carl Nielsen –Sortelung, 9-VI-1865; Copenhague, 3-X-1931– quien, por otra parte, es el compositor danés más conocido internacionalmente. Nueve años después de la muerte de Nielsen, Knudage Riisager, presidente de la Asociación Danesa de Compositores, escribía que “Cualquier nueva composición danesa es sistemáticamente juzgada en términos de la dicotomía fuera de o alrededor de Carl Nielsen [...] la gran forma que Nielsen introdujo en la música danesa se ha erigido como el patrón de medida de las nuevas composiciones. Sin embargo el propio Nielsen consideraba una estupidez la idea de “comportarse a la Nielsen”.

La perspectiva optimista y el calor que caracterizan la música de Nielsen han sido interpretados como una forma de reacción contra el lenguaje del último romanticismo en general y en particular contra el viejo modelo de las óperas (1832 y 1846) de Johan Peter Emilius Hartmann (1805-1900) sobre libretos de Hans Christian Andersen, paradigma de la escuela danesa de composición. Esto se contradice con dos hechos ciertos: Nielsen afirmó muchas veces que negaba cualquier posibilidad de revolución en el arte y su lenguaje está profundamente enraizado en los códigos del clasicismo y primer romanticismo, como manifiestan “su predilección por las tríadas, las claves emparentadas y su ritmo armónico relativamente pesante. Pero durante la década de 1890 desarrolló su armonía, aparentemente independiente, que puede ser denominada tonalidad ampliada, en la cual cualquiera de los doce semitonos pueden ser utilizados dentro de una escala tonalmente centrada”, según el análisis de T. Schousbe (1980).

La Sinfonía n^o 2 *Los cuatro temperamentos*, compuesta entre 1901 y 1902, muestra ya a un Nielsen relativamente seguro de sí mismo y

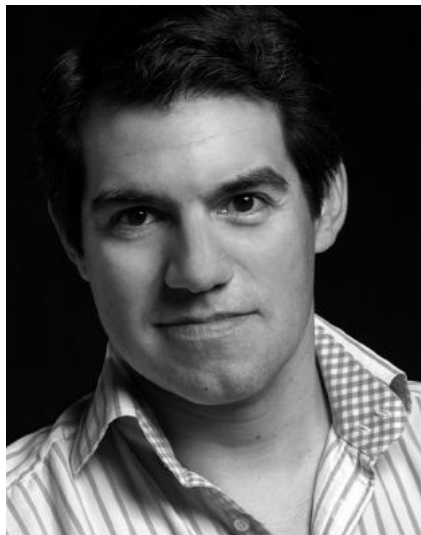
de su capacidad compositiva y que ya empieza a disfrutar del éxito como compositor. Durante esos años recibe varios encargos de música incidental para obras escénicas y compone su ópera *Saúly David* (1902), y posiblemente este es el motivo —sumado a su propio trabajo como violín segundo en la orquesta del teatro de ópera de Copenhague— de que también en esta segunda sinfonía sea bastante descriptivo en su lenguaje musical. Los cuatro temperamentos del título aluden a los cuatro tipos de caracteres o 'humores' —colérico, flemático, melancólico y sanguíneo— que durante la Edad Media y Renacimiento se suponía que regían los comportamientos de los hombres. En concreto, Nielsen se basó en unos cuadritos de estilo popular, siluetas de madera, que había visto en una posada en Sjaelland y que representaban estos temperamentos. Curiosa vuelta atrás en un momento en que sabemos que Nielsen estaba leyendo a Freud (1856-1939), en concreto su *Interpretación de los sueños* (1899), aunque no siempre estuviera de acuerdo con sus planteamientos.

Nielsen inició la composición de esta Segunda sinfonía diez años después de finalizar la primera, que aún se considera una obra de juventud no totalmente lograda. En ese momento, 1901, estaba trabajando en su ópera *Saúly David*, que también describe dos temperamentos opuestos y sus interrelaciones, y ambas obras fueron estrenadas con sólo tres días de diferencia, la ópera el 28 de noviembre y la sinfonía el 1 de diciembre de 1902. La obra está dedicada al también compositor, además de egregio pianista, Ferruccio Busoni (1866-1924) a quien Nielsen había conocido en Berlín durante su gira europea diez años antes (1890-1891) y con quien había seguido viéndose ocasionalmente con motivo de sus viajes, y sobre todo mantenido una correspondencia que demuestra una amistad personal constante que se mantuvo hasta la muerte de Busoni en 1924. Busoni fue el organizador del estreno berlinés de la Segunda sinfonía, que dirigió el propio Nielsen con la Filarmónica de Berlín al año siguiente. La obra no consiguió un éxito arrollador pero en los años siguientes fue

tocada en diversas capitales europeas y sin duda contribuyó a la creciente consideración de Nielsen como el compositor danés más importante del momento.

Cuando Nielsen escribió su Sinfonía *Los cuatro temperamentos* el poema sinfónico y la sinfonía programática estaban muy de moda, y sin embargo él no quiso hacer una obra estrictamente descriptiva, sino mostrar cuatro caracteres humanos, y en tanto que humanos, también confusos en sus comportamientos y pensamientos, y lo hizo en forma de sinfonía clásica en cuatro movimientos. En un principio, el compositor pretendía que la obra se justificara por sí misma, sin necesidad de un programa explícito, pero finalmente escribió una breve explicación de la sinfonía que luego amplió en 1935:

“Los cuatro movimientos de la sinfonía se construyen sobre el concepto de los cuatro tipos de caracteres humanos: el impetuoso (*Allegro colerico*), el indolente (*Allegro flemmatico*), el melancólico (*Andante malincolico*) y el jovial y sencillo (*Allegro sanguino*). Pero el hombre impetuoso puede tener sus momentos más suaves, el hombre melancólico otros más impetuosos o brillantes, y el bullicioso y jovial puede sentirse un poco más contemplativo, incluso bastante serio, pero sólo durante unos momentos. El hombre perezoso e indolente, por otra parte, sólo emerge de su estado flemático con grandes dificultades, así que este movimiento es tanto breve —él no puede ser molestado— como uniforme en su desarrollo.”



MIGUEL
HARTH-BEDOYA
DIRECTOR

El director Miguel Harth-Bedoya ha sido nombrado Director Titular de la Orquesta Radio Noruega desde 2013/14. Es Director Musical de la Orquesta Sinfónica de Fort Worth desde 2000. Sus grabaciones incluyen *Traditions and Transformations* con la Sinfónica de Chicago y Yo Yo Ma, nominado a los Grammy 2009. En 2011 salió el CD *Nazareno* para Deutsche Grammophon, con música de Golijov, y con la OSCyL y las pianistas Katia y Marielle Labèque. También grabó el CD *Sentimiento Latino* para Decca, con Juan Diego Flórez y la Sinfónica de Fort Worth. Para Kultur grabó en DVD *La Bohème* de Puccini con la English National Opera en 2009.

Ha dirigido últimamente a la Sinfónicas de Atlanta, Boston, Filadelfia, Filarmónica de Los Angeles, Toronto, Filarmónica de Helsinki, Orquesta de Castilla y León, Nacional de España, Filarmónica de Dresde, Suisse Romande y Sinfónica de Sydney. En noviembre de 2010 hizo una gira con la soprano Renée Fleming con cinco

orquestas escandinavas, incluyendo la Radio Noruega, Filarmónica de Estocolmo y Sinfónica Nacional Danesa. En ópera ha dirigido en la Opera del Canadá, Minnesota, Santa Fe, Cincinnati y la English National Opera.

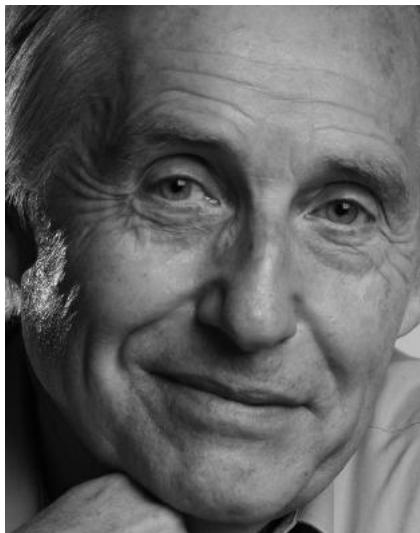
Inspirado por las antiguas melodías de la Ruta de los Incas, fundó los *Caminos del Inca* para descubrir, interpretar y promover el rico legado musical de las Américas. *Caminos del Inca* ha sido presentado por la Sinfónica de Chicago, Orquesta de Filadelfia, Sinfónica de Seattle, Sinfónica de Boston en Tanglewood, Orquesta de la Residencia de La Haya, Sinfónica de Chile, Sinfónica Radio Leipzig, Festival Bach de Oregón y Sinfónica de Fort Worth. (Más información en www.caminosdelinka.org).

Bajo la dirección de Miguel Harth-Bedoya, el nivel artístico de la Sinfónica de Fort Worth y su contribución a la vida cultural de su comunidad ha crecido enormemente. Además del aclamado debut en el Carnegie Hall de Nueva York en 2008, y de la grabación con Juan Diego Flórez, la orquesta ha grabó un CD con obras de Tchaikovsky y un CD con texto bilingüe en estreno mundial de *Pedro y el Lobo* de Prokofiev con Michael York. En 2012/13 dirigirá los conciertos de celebración del Centenario de la Sinfónica de Fort Worth, con el estreno mundial de una obra de Jimmy López, y la grabación de obras de los compositores en residencia: Jennifer Higdon, Kevin Puts, Gabriela Frank, Behzad Ranjbaran, Peter Boyer y John B. Hedges. Ganador en 2002 del Premio de Dirección Seaver/NEA, ha sido Director Musical de la Auckland Philharmonia en Nueva Zelanda, Sinfónica Eugene de Oregón, Filarmónica de Lima y la Joven Sinfónica de Nueva York en el Carnegie Hall. Asimismo fue Director Asociado de la Filarmónica de Los Angeles y Director Asistente de la Filarmónica de

Nueva York. En España ha dirigido en varias ocasiones a la Orquesta Nacional de España, así como las Sinfónicas de Galicia, Tenerife, y la Orquesta de Castilla y León.

Nacido en Perú, se graduó en la Escuela Juilliard y obtuvo su Diploma Superior en el Instituto Curtis. Estudió con Seiji Ozawa, Gustav Meier y Otto-Werner Mueller. Actualmente reside en Fort Worth con su esposa Maritza y sus tres hijos Elena, Emilio y Elisa.

Más información en www.miguelharth-bedoya.com



JOAQUÍN
ACHÚCARRO
PIANO

La impecable y modélica carrera artística de Joaquín Achúcarro, descrito por el *Chicago Sun Times* como “The Consummate Artist” le ha valido la más alta reputación nacional e internacional. Nacido en Bilbao, y emparentado con el compositor Edvard Grieg a través de su bisabuelo noruego, durante sus años de estudiante ganó premios internacionales en España, Francia, Italia y Suiza, pero fue su triunfo en Inglaterra, en el Concurso Internacional de Liverpool de 1959 —ganado un año antes por Zubin Mehta en la modalidad de dirección de orquesta—, así como las críticas entusiastas en los periódicos londinenses tras su debut con la Sinfónica de Londres en el Royal Festival Hall de la capital inglesa, lo que marcó el inicio de su carrera.

Desde entonces, Joaquín Achúcarro ha mantenido una actividad concertística internacional ininterrumpida que le ha llevado a sesenta países, actuando en salas como el Avery Fisher Hall y el Carnegie Hall de Nueva York, el Kennedy Center de Washington, la Philharmonie de Berlín, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Musikverein de Viena, el Royal Albert Hall y el

Barbican Centre de Londres, Teatro Colón de Buenos Aires, la Salle Gaveau y Salle Pleyel de París, el Teatro alla Scala de Milán, el Suntory Hall de Tokio, Opera House de Sydney, etc, ofreciendo recitales y tocando como solista con más de doscientas orquestas diferentes, que incluyen la Berlin Philharmonic, New York Philharmonic, London Symphony, London Philharmonic, Chicago Symphony, Los Angeles Philharmonic, La Scala de Milan, Berlin Symphony, Berliner Sinfoniker, Sta. Cecilia de Roma, Sydney Symphony, Yomiuri Orchestra, Tokyo Symphony, Tokyo Philharmonic, National de France, Orchestre de Montreal, BBC Symphony, RIAS Berlin, WDR Köln, Nacional de Chile, Nacional de Mexico, de Venezuela, de Colombia, Tonkünstler de Viena, City of Birmingham, Hallé de Manchester, Royal Scottish y todas las grandes orquestas españolas, junto a más de 350 directores de orquesta, incluidos nombres de la talla de Claudio Abbado, Sir Adrian Boult, Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, Zubin Mehta, Sir Yehudi Menuhin, Seiji Ozawa y Sir Simon Rattle.

En posesión de innumerables premios y distinciones, en el 2000 fue nombrado en París 'Artist for Peace' por la UNESCO, en reconocimiento a su extraordinaria labor artística. Es Accademico ad Honorem de la Accademia Chigiana de Siena —Italia—, y en España ha recibido la Medalla de Oro a las Bellas Artes y el Premio Nacional de Música. En 2003, el Rey Don Juan Carlos le concedió la Gran Cruz de la Orden del Mérito Civil. Al año siguiente fue nombrado Hijo Predilecto de la Villa de Bilbao, su ciudad natal. En el 2011 ha sido nombrado Académico Honorario de la Real Academia de Bellas Artes de Granada.

En febrero del 2010, el sello inglés Opus Arte sacó al mercado internacional el DVD donde Achúcarro interpreta el Concierto n^o 2 de Brahms con la London Symphony y Sir Colin

Davis, además de un recital de piano solo en el Museo del Prado y un documental sobre su vida con comentarios entre otros de Plácido Domingo, Zubin Mehta y Sir Simon Rattle. En el 2011 sacó el segundo DVD para este sello donde interpreta *Noches en los Jardines de España* de Falla junto a la Filarmónica de Berlín y Simon Rattle. Además de un recital para piano solo en el Teatro Real de Madrid, *Falla&Friends*, en el que interpretó obras de Manuel de Falla y de otros contemporáneos suyos como Debussy, Albéniz o Ravel.

A petición del compositor, Joaquín Achúcarro reescribió y grabó para Sony su revisión del Concierto para piano de Joaquín Rodrigo. Ha recibido premios por sus grabaciones de obras de Falla, Granados, Ravel y Brahms publicadas por BMG-RCA, Claves y Ensayo. Su discografía incluye también música de Schumann, Schubert, Chopin, Beethoven, Debussy, Bartok, Rachmaninov, Scriabin, Turina y Bernard Herrmann. Desde agosto de 1989 es el titular de la Cátedra J. Estes Tate de la Southern Methodist University de Dallas –Estados Unidos–, combinando sus períodos de enseñanza con su apretada agenda de conciertos. También desde 1989 es catedrático de los Cursos Internacionales de Verano de la Accademia Chigiana de Siena –Italia–. En 2008, un grupo de personas e instituciones de Dallas creó la Joaquin Achúcarro Foundation “para perpetuar su legado artístico y docente” y ayudar a jóvenes pianistas en el comienzo de sus carreras.

ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA
Y LEÓN

VASILY PETRENKO
PRINCIPAL DIRECTOR
INVITADO

JESÚS LÓPEZ COBOS
PRINCIPAL DIRECTOR
INVITADO

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha cumplido sus primeros veinte 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 Auditorio 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 7 años hasta la llegada de Lionel Bringer, quien ha permanecido al frente de la formación orquestal hasta junio de 2012. Así mismo la OSCyL ha contado con Salvador Mas, Vasily Petrenko o Alejandro Posada como principales directores invitados.

Durante estos 20 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 Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Marc Minkowski, Gianandrea Noseda o Josep Pons, 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 o Misha Maisky, entre muchos otros.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2012/2013 incluyen actuaciones con los maestros Semyon Bychkov, Diego Matheuz o David Afkham y con solistas de la talla de Hilary Hahn, Mischa Maisky o Ian Bostridge. Además, el maestro zamorano Jesús López Cobos se une a Vasily Petrenko en el rol 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 Auditorio Miguel Delibes está llevando a cabo.

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

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

VIOLINES PRIMEROS

Wioletta Zabek, *concertino*
Teimuraz Janikashvili,
ayda. concertino
Elizabeth Moore, *ayda. solista*
Cristina Alecu
Irene Ferrer
Irina Filimon
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Monika Piszczelok
Piotr Witkowski
Carlos Parra
Jone de la Fuente

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1^{er} tutti*
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Paula Santos
Jokin Urtasun

CONTRABAJOS

Miroslaw Kasperek, *solista*
Nebojsa Slavic
Nigel Benson
Juan Carlos Fernández
Emad Khan
Enara Susano
Victor García

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Malgorzata Baczevska,
ayda. solista
Benjamin Payen, *1^{er} tutti*
M.^a Rosario Agüera
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Joanna Zagrodzka
Tania Armesto
Hye Won Kim
Ivan García

VIOLONCHELOS

Marius Diaz, *solista*
Jordi Creus, *ayda. solista*
Frederik Driessen, *1^{er} tutti*
Montserrat Aldomá
Pilar Cerveró
Marie Delbousquet
Carlos A. Navarro
Tobia Revolti
Diego Alonso

FLAUTAS

Dianne Winsor, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
Katrina Penman

OBOES

Sebastián Gimeno, *solista*
Emilio Castelló, *ayda. solista*
Juan M. Urbán, *1^{er} tutti /*
solista corno inglés

CLARINETES

Carmelo Molina, *solista*
Laura Tárrega, *ayda. solista*
Julio Perpiñá, *1^{er} tutti* /
solista clarinete bajo

TROMPETAS

Roberto Pascual Bodí, *solista*
Emilio Ramada, *ayda. solista*
Miguel Oller, *1^{er} tutti*

TIMBALES/PERCUSIÓN

Juan A. Martín, *solista*
David Valdés, *ayda. solista*
Ricardo López, *1^{er} tutti solista*
Ricardo Moreno, *1^{er} tutti*
Rodrigo Martínez

FAGOTES

Salvador Alberola, *solista*
Igor Melero, *ayda. solista*
Fernando Arminio, *1^{er} tutti* /
solista contrafagot

TROMBONES

Philippe Stefani, *solista*
Robert Blossom, *ayda. solista*
Sean P. Engel, *trombón bajo solista*

TROMPAS

José Miguel Asensi, *solista*
Carlos Balaguer, *ayda. solista*
Emilio Climent, *1^{er} tutti*
José M. González, *1^{er} tutti*

TUBA

José M. Redondo, *solista*

SSSTTTAAO000RQQQUEESSSTT
FOONNIIICCCAAASSSIINNNFFFO
FOONNIIICCCSSSIINNNFFFOOO

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM

DO**AUDITORIO**AAAA/
JEEEE**LLLMIGUEL**MM
ESSSS**DELIBES**DDI



es vida

