

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRRQO  
OONNII**CCCAA**SINFÓNICA**SSSIIM**  
NNII**CCCAA**CASTILLY**LEÓN**SS



ALEJANDRO POSADA  
DIRECTOR

TÜNDE BALBASTRE  
CIMBALÓN

**DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:**

A. GARCÍA ABRIL: *La gitaniilla*

Z. KODÁLY: *Háry János*

P. HINDEMITH: *Sinfonía Matías el pintor*

**105´**

20´

25´

28´

**LA OSCYL Y LAS OBRAS**

P. HINDEMITH: *Sinfonía Matías el pintor*

TEMPORADA 1992-93

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2002-03

ARTURO TAMAYO, director

**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

[www.auditoriomigueldelibes.com](http://www.auditoriomigueldelibes.com)

[www.facebook.com/auditoriomigueldelibes](http://www.facebook.com/auditoriomigueldelibes)

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**

**ALEJANDRO POSADA**

DIRECTOR

—

**TÜNDE BALBASTRE**

CIMBALÓN

**VALLADOLID**

ABONO OSCYL 7

—

JUEVES 31 DE ENERO Y VIERNES 1 DE FEBRERO DE 2013

20.00 H · SALA SINFÓNICA

AUDITORIO MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

PARTE I

—  
ANTÓN GARCÍA ABRIL

(1933)

**Tres escenas del ballet *La gitanilla*\***

*Danza de los dos caminos (Moderato — Più mosso — A tempo — Allegro —*

*Moderato. Tempo primo — Allegro — Moderato)*

*Adagio gitano (Adagio, con mosso — Poco più mosso — Poco meno — Tempo primo)*

*Ceremonial del trigo y el agua (Alegremente)*

—  
ZOLTÁN KODÁLY

(1882 — 1967)

***Háry János*, ópera en cuatro actos, op. 15 (Suite)\***

*Preludio. Comienza el cuento de hadas (Con moto — Tranquillo, molto moderato)*

*El reloj musical vienés (Allegretto)*

*Lied (Andante, poco rubato)*

*Batalla y derrota de Napoleón (Alla Marcia — Poco meno mosso — Tempo di Marcia funebre)*

*Intermezzo (Andante maestoso, ma con fuoco)*

*Entrada del emperador y su corte (Alla Marcia — Poco meno, Maestoso — Tempo I, ma più mosso)*

[Cimbalón: Tünde Balbastre]

—  
PARTE II

—  
PAUL HINDEMITH

(1895 — 1963)

***Sinfonía Matías el pintor***

*Concierto angélico*

*El Santo Sepulcro*

*Las tentaciones de San Antonio*

—

\* Primera vez por esta orquesta

Editores: Bolamar (García Abril) / Universal Edition Wien (Kodály) /

B. Schott's Söhne Mainz (Hindemith)

## Antón García Abril

(Teruel, España, 19-v-1933)

### Tres escenas del ballet *La gitanilla*

El compositor Antón García Abril se erige actualmente en el panorama de la música española como uno de los más fructíferos y personales, con una producción que ha ido surgiendo de forma continuada desde sus inicios a mediados de la década de 1950, y que aún hoy sigue ofreciéndonos nuevas obras que testimonian una vitalidad intacta y llena de sugerencias. Con la programación de sus Tres escenas del ballet *La gitanilla*, queremos rendir homenaje al compositor en el ochenta aniversario que cumplirá este año.

Formado en los conservatorios de Valencia y Madrid y, posteriormente en Italia con destacadas personalidades como Vito Frazzi, Paul von Kempe, Angelo Francesco Lavagnino o Gofredo Petrassi, García Abril siempre se ha mantenido coherente y fiel a sus principios creativos, de tal forma que el prestigioso crítico Antonio Fernández-Cid decía de él, refiriéndose a su posición estética que venía a ser como un islote solitario en lo que se refiere al concepto de creación, más alejado de aquéllos enganchados a las continuas propuestas de las vanguardias. Y, en efecto, dentro del grupo de compositores de su misma generación, él fue el menos atraído por las iniciativas atonales, y su postura, rodeada de otras manifiestamente mayoritarias, bien puede considerarse de audaz y estéticamente independiente, a la vez que integrador sincero de los modelos históricos que él conoce bien. Partiendo de estos antecedentes, podría parecer muy fácil definir su estilo en términos más o menos convencionales como tradicional, melódico, neotonal, e incluso ecléctico. Álvaro Zaldívar plantea otra aproximación a la música del maestro turolense: "En mi opinión, el estilo de Antón García Abril es, mucho más

sencillamente explicado, y tanto en las obras tempranas como en las actuales, en aquéllas donde experimentó con técnicas vanguardistas como en las que no lo hizo de manera voluntaria y evidente, una creación marcada siempre por la audibilidad. Es decir, en vez de priorizar como compositor sus razones, materiales y sistemas (...), Antón García Abril ha priorizado al oyente (...), no exige a quien la escucha sino la misma y sola generosa receptividad —no exenta de conocimiento pero no condicionada al mismo— que necesita toda percepción artística. En suma, su estilo, el de la “audibilidad”, permite un imprescindible reencuentro del artista de hoy con el público de su tiempo que la mayor parte de las vanguardias del siglo XX hicieron huir condenando al común de los aficionados musicales o bien a una delectación artística “más o menos” de segunda fila (...) o al refugio seguro en el clásico repertorio histórico”. Otro aspecto a destacar de la figura de García Abril como ser humano y artista es su condición de hombre humanista, que busca la comunicación directa con el oyente, y establecer esa comunión sensorial con la música que sólo puede darse en la sala de conciertos. Esther Sotelo Longueira, en su tesis doctoral sobre el compositor, afirma que “El humanismo de García Abril está identificado en todos estos conceptos duales que se ejemplifican en la arquitectura material y sonora de sus creaciones; lo racional y lo ideal; el esplendor y la oscuridad; silencio o ausencia y plenitud... Son las constantes filosóficas y poéticas de su música. (...) La música como camino hacia la paz integral del hombre, la paz interior y exterior, es la obligación impuesta y el ideal a alcanzar por García Abril” si bien la autora, para sostener sus argumentos, establece con frecuencia forzadas conexiones y paralelismos dentro de un continuo histórico, que en muchas ocasiones resultan difíciles de conjugar.

El ballet *Lagitanilla*, inspirado libremente en la novela ejemplar homónima de Cervantes fue resultado de un encargo del Ballet

Nacional de España. Se estrenó el 18 de noviembre de 1996 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. La coreografía corrió a cargo de José Granero; Miguel Narros fue responsable de la dirección escénica y del diseño de los figurines, y Luis Antonio García Navarro de la dirección musical al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Las tres escenas extraídas del ballet para su interpretación en sala de conciertos son una buena excusa para acercarnos al espíritu del ballet, y un buen ejemplo de algunas de las características esenciales del estilo de García Abril: la impecable escritura orquestal, la inmediatez melódica, la variedad rítmica, la cristalina pero a veces engañosa transparencia de las texturas armónicas, el empleo de la modalidad y la deliberada ambigüedad tonal, perfectamente controlada dentro del desarrollo musical. La fusión de literatura y música es una entre las muchas constantes que motivan la creatividad de García Abril. Ambas convergen en una síntesis a veces compleja donde la apoyatura extra-musical, literaria o del cualquier otro tipo, puede servir de pauta al oyente, si bien los márgenes de la autonomía de la música para generar emociones siempre serán ilimitados.

### Zóltan Kodály

(Kecskemét, Hungría, 16-XII-1882; Budapest, 6-III-1967)

### Suite de la ópera *Hány János*, op. 15

De todas las figuras que contribuyeron al desarrollo de la pedagogía musical durante el siglo XX, el húngaro Zoltán Kodály es sin duda una de las más significativas y recordadas en el mundo, de manera que su método de aprendizaje musical, basado en la tradición folclórica y en el principio de vincular la música con los elementos que la originan y no con un concepto puramente abstracto, todavía sigue vigente hoy en día como modelo para el desarrollo de los

planes docentes de muchos países. Polifacético e incansable en su labor, no solo contribuyó a sentar las bases de una de las escuelas más efectivas y profundas de la educación musical, sino que además colaboró en la construcción de la identidad musical de su país a través de una incesante labor como etnomusicólogo, recopilador, docente, crítico musical y compositor. Desde muy joven, Kodály manifestó una gran admiración por la música de Brahms y Debussy. Pero de forma casi inmediata sus intereses estéticos y musicales se dirigieron hacia el estudio profundo de las raíces de la música popular, intentando superar la indefinición estilística y cultural que había generado el dominio imperial de Austria. A este trabajo etnomusicológico se sumó más tarde Béla Bartók, con quien compartió durante años una monumental tarea de investigación sistemática, recopilación y diseño de planes educativos, además de una estrecha amistad y el reconocimiento de haber dado inicio a la nueva música húngara.

Kodály escribió su ópera *Háry János* en 1926. El Háry János al que se refiere el título es un antiguo personaje del folclore húngaro, un viejo soldado extravagante y ditirámico cuya imaginación desbordada le lleva a contar aventuras imposibles y hazañas inverosímiles. La imagen tradicional de Háry János lo muestra sentado ante una mesa en una taberna rural contando sus historias a todo aquel que quiera escucharlas. Se dice que Háry János y sus fantasías personifican y simbolizan las aspiraciones del pueblo húngaro, oprimido durante largos siglos y reprimido constantemente por las crudas realidades geopolíticas de la Europa Oriental. Kodály describió a su protagonista en el prólogo a la ópera: "Háry es un campesino, un soldado veterano, que día tras día se sienta en la taberna y narra cuentos acerca de sus heroicas hazañas. Las historias, producto de su fantástica imaginación, constituyen una inexplicable mezcla de realismo e ingenuidad, de humor cómico y de patetismo... Aunque superficialmente

aparente no ser más que un fanfarrón, en esencia es un visionario y un poeta por naturaleza. Es irrelevante que sus historias no sean verdaderas, porque ellas son el fruto de una imaginación vívida, que busca crear, para sí mismo y para los demás, un hermoso mundo de sueños... Él no miente sino que crea leyendas. Es un poeta. Lo que narra nunca sucedió, pero ha sobrevivido a ello y de este modo es más verdadero que la realidad".

En 1927, Kodály extrajo una suite en seis movimientos que se ha hecho muy popular, relegando lamentablemente la ópera a un segundo plano. Lázlo Eöszé, biógrafo del compositor escribió sobre esta suite: "De estas seis piezas, con su agudo contraste de humor y de tratamiento, lo que emerge es un convincente retrato de Háry, el representante típico de todo el campesinado húngaro. Cuando escribe acerca del gran mundo para el cual los campesinos son extraños —los movimientos 2, 4 y 6—, Kodály adopta un tono burlón y crítico. Pero cuando su tema son ellos, la gente ordinaria —movimientos 1, 3 y 5—, su confianza en el futuro de estos, imprime un carácter sublime a su música". El primer movimiento titulado "Comienza el cuento de hadas", se abre con una explosión orquestal que representa un estornudo. Según la tradición húngara, una narración que esté precedida por un estornudo es una fábula y no se la debe tomar muy en serio. En el siguiente movimiento, "El reloj musical vienés", Háry y su amante Örzse están en la Corte Imperial de Viena y admiran estupefactos el gran reloj musical a través de cuyo mecanismo desfilan gallardos soldaditos cada vez que la maquinaria da la hora. La naturaleza mecánica de los relojes está representada por la sección de percusión y por la estricta regularidad de las frases musicales. En la siguiente secuencia, Háry János y su novia se encuentran sumidos en un romántico diálogo. Recuerdan con nostalgia las noches calladas que solían pasar en su pueblo, cantando antiguas canciones de amor, como la conocida "A este lado del Tisza, más

allá del Danubio”. En este movimiento destaca el protagonismo del cimbalón, un instrumento popular de sonido muy característico, y poderosamente evocador de lejanos paisajes, emparentado con el salterio, el *dulcimer*, y el *santuri* de los griegos. En la “Batalla y derrota de Napoleón” nos encontramos a Háry János convertido en comandante de un regimiento de húsares que lucha contra el ejército francés. Háry blande con valor su espada y los soldados enemigos caen como figuritas de plomo. Cuando ya no quedan soldados enemigos con los que luchar, el mismísimo Napoleón hace frente al héroe húngaro. En feroz duelo, Háry János derrota a Napoleón quien se ve obligado a arrodillarse y pedir clemencia. Musicalmente la victoriosa marcha francesa con que se inicia este pasaje es transformada por Kodály en un lamento fúnebre y grotesco que acompaña al derrotado Napoleón. El “Intermezzo” está basado en los ritmos vigorosos de los *verbunkos*, una danza para el reclutamiento de los soldados húngaros. El espíritu cómico y burlón del movimiento precedente es ahora reemplazado por una noble visión del espíritu nacional. El último número de la suite es la “Entrada del emperador y su corte”. Háry János se imagina que los miembros de la aristocracia se han quitado el ropaje de su falsa dignidad y se han convertido en figuras de los cuentos de hadas. Su entrada ceremonial es acompañada por una poderosa marcha cuya brillantez no logra disipar el espíritu guiñolesco de la escena.

## Paul Hindemith

(Hanau, 16-XI-1895; Frankfurt am Main, 28-XII-1963)

### Sinfonía *Matías el pintor*

Cuando Paul Hindemith emprendió la composición de la ópera *Mathis der maler* [*Matías el pintor*] lo hizo sin duda consciente de que la idea principal de la obra, el aislamiento del artista, era una realidad

que le afectaba también a él mismo de manera muy evidente y reveladora. Como afirma Jonathan Kramer “Muchos artistas están atormentados por el inevitable egoísmo de sus vidas, y Hindemith no fue una excepción”. Escrita entre 1933 y 1934, el protagonista de la ópera es una figura histórica, el pintor Mathis Nithardt, más conocido como Mathis Grünewald (c. 1470-1530) cuya obra más conocida, el altar de la iglesia de San Antonio de Isenheim, se conserva actualmente en el Museo Unterlinden de Colmar. Hindemith también escribió el libreto y se inventó los episodios que se desarrollan en la trama. Grünewald simpatiza con las revueltas campesinas —un hecho histórico real que aconteció en 1524— y siente que debe unirse a la lucha. Esta decisión le produce una gran inquietud, pero al final decide abandonar el servicio del cardenal Albrecht von Brandenburg y apoyar a los sublevados. Descubre entonces que su vida como artista ha estado tan separada de la vida real que le resulta imposible comunicarse con los campesinos. Cuando estos son derrotados, huye confundido. Su intento de ser útil a sus semejantes ha fracasado. El pintor comienza a dudar de la validez del arte y de la profundidad de su compromiso. ¿Qué valor puede tener una magnífica pintura si el sufrimiento persiste todavía entre los hombres? Grünewald sufre una alucinación, se ve a sí mismo como San Antonio, atenazado por las tentaciones, de las cuales logra liberarse gracias a la aparición de San Pablo, quien toma el rostro del cardenal. Adquiere conciencia de que su fe, como la del santo ermitaño, ha sido socavada por el mundo exterior. Este paralelismo le devuelve la esperanza perdida, y comprende que él tan solo puede servir a la humanidad creando belleza.

Mientras Hindemith componía la ópera, la situación política en Alemania tomaba un rumbo nuevo e inquietante con la llegada al poder de Adolf Hitler el 30 de enero de 1933. Si bien el advenimiento del nacionalsocialismo hacía prever el fin tanto de las libertades personales como las artísticas, Hindemith, al

igual que Grünewald en el comienzo de la ópera, se mantuvo ajeno, dedicado exclusivamente a su arte. Ni siquiera se planteaba la posibilidad de un “exilio interior” como al que se someterían voluntariamente otros colegas suyos —el caso más destacable es sin duda el del compositor bávaro Karl Amadeus Hartmann, cuya música no se volvió a escuchar hasta finalizada la Segunda Guerra Mundial—. Pero en aquella sociedad donde el control de todas las actividades de la vida empezaba a ser asfixiante, resultaba muy difícil no verse involucrado políticamente, sobre todo si se era una figura de relevancia. Y la polémica en torno a Hindemith se plantearía precisamente por la música de *Matías el pintor*. El carismático director de orquesta Wilhelm Furtwängler, cuya influencia parecía incontestable dentro del régimen, cometió la osadía de erigirse en defensor de la música de Hindemith, primero con la interpretación de la sinfonía que el compositor había elaborado a partir de varios temas de la ópera, y después a través de una carta abierta a la prensa en la que Furtwängler destacaba la condición aria del compositor, la cual se hacía evidente en su nueva ópera, a la vez que se lamentaba por la gran pérdida que supondría su exilio. Pero las autoridades culturales del régimen veían en Hindemith a un “bolchevique cultural” y, en este sentido, la reacción de Hitler fue tajante en su propósito a través de un mensaje aterradoramente explícito a los artistas alemanes: o se sometían a las directrices impuestas por el régimen o pagarían un precio muy alto. “En el repudio de Hindemith por parte del Ministerio de Cultura —se afirmaba en un comunicado oficial—, el valor o falta de valor de su obra creativa, no viene al caso. El Nacionalsocialismo pone la personalidad del artista creativo por delante de su obra. El hecho de que antes del nuevo régimen Hindemith mostrara signos de una actitud no alemana le descalifica para tomar parte en la obra del movimiento para la recuperación de la cultura”. En este punto la posibilidad de que *Matías el pintor* fuera puesta en escena se desvaneció por completo. Como escribe Frederic Spotts, “En cierto modo

resulta paradójico porque esta nueva obra del autor suponía un retroceso estilístico frente a su anterior modernismo, lo que indujo a Furtwängler a poner el asunto en la palestra. Lo curioso es que Goebbels, entre otros, consideraba a Hindemith como el compositor ario más prometedor de Alemania y, por tanto, el claro sucesor de un envejecido Richard Strauss”. Finalmente Hindemith, convencido de que su música no tenía cabida en el Tercer Reich, emigró a los Estados Unidos, y Furtwängler, que había sido destituido de todos sus cargos por este asunto, hizo una declaración pública retractándose de su actitud y aceptando someterse a las líneas marcadas por Hitler y sus subordinados en lo referido a cuestiones culturales y musicales. “Fue a partir de entonces cuando caería bajo el hechizo del nuevo régimen” —Spotts— provocando el estupor y la decepción entre quienes habían visto en aquel gran director a alguien incapaz de doblegarse ante el poder. El régimen nazi no olvidaba que Hindemith había formado parte de una de las corrientes de vanguardia surgida a partir de 1920, la Nueva Objetividad, que finalizaría en 1933 con la caída de la República de Weimar. La Nueva Objetividad, en su reacción contra el expresionismo, se materializó en la arquitectura de Walter Gropius, Mendelsohn o Poelzig, el teatro de Bertolt Brecht, el cine de Pabst o la pintura hipercrítica de Otto Dix y George Grosz. En este ámbito vanguardista Hindemith puso entre paréntesis el romanticismo y el expresionismo, y se planteó una postura estética que daría lugar a lo que él mismo llamaba *Gebrauchsmusik* [Música para ser utilizada]. Este concepto asumía una actitud de profundo compromiso social y crítico mediante la creación de una música que evitaba cualquier refinamiento intelectual para situarse al nivel de la vida cotidiana, y suspender, en definitiva, como señalaba Walter Benjamin, el aura, mediante una tarea artesanal y racionalista.

Ante las dificultades surgidas para llevar a los escenarios *Matías el pintor*, Hindemith decidió reunir en una sinfonía en tres movimientos varios temas musicales extraídos de la ópera de forma

que cada uno de ellos se corresponde con una tabla del retablo de Isenheim. La sinfonía fue estrenada el 12 de marzo de 1934 por Wilhelm Furtwängler al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín. La reacción oficial del régimen fue de rechazo absoluto, ante lo cual Furtwängler publicó el 25 de noviembre de ese mismo año en el *Deutsche Allgemeine Zeitung* la carta en defensa del compositor con las consecuencias que ya hemos señalado. Finalmente, la ópera *Mathis der Maler* fue estrenada en Zúrich el 28 de mayo de 1938.

El primer movimiento de la sinfonía lleva el título de “Concierto angélico” y constituye tal cual el preludio de la ópera. Consta de cuatro temas: el primero expuesto por los trombones funciona a modo de *cantus firmus* y es una cita literal de un antiguo coral alemán, *Es sungen drei Engel* [Tres ángeles cantan]. Violines y flauta, en unísono, asumen el segundo tema. El tercero, también en los violines, es la base del desarrollo y adopta la forma de una fantasía contrapuntística sobre la base del coral inicial. El cuarto tema, en la flauta, destaca por su carácter mucho más rítmico y movido. La recapitulación se construye a partir de los temas segundo y tercero, tras la cual una poderosa coda conclusiva se impone volviendo a recoger el motivo del coral. En el segundo movimiento, “El Santo Sepulcro”, se evoca la deposición de Cristo en el sepulcro a partir de una pulsación procesional, doliente y meditativa, que culmina en un poderoso crescendo de gran efecto dramático. El último movimiento, “Las tentaciones de San Antonio”, adopta un esquema concéntrico: dos grupos de cinco secciones cada uno se articulan simétricamente sobre la sección central, que simboliza el reencuentro de Matías—San Antonio—y el cardenal—San Pablo—. La organización de la progresión melódica y del pulso rítmico en el marco de una constante fluctuación armónica le permite establecer la importancia de cada pasaje precisamente allí donde es necesario. Las diferentes secuencias responden a las sucesivas apariciones de la lujuria, la riqueza, un mendigo, un cortesano, un mártir, la erudición y un caballero armado. La décima sección es una fuga,

construida sobre un *ostinato* de las trompas y que toma como *cantus firmus* la secuencia gregoriana *Lauda Sion Salvatorem*. En la undécima sección pasa a primer plano el soporte armónico, que estalla en los metales con un deslumbrante *Alleluia*, para finalmente hacer descansar todo el edificio sonoro sobre una serie de majestuosos acordes con los que se cierra la sinfonía.

---

Julio García Merino

Archivero musical de la OSCyL

---





ALEJANDRO  
POSADA  
DIRECTOR

La fructífera labor de Alejandro Posada como director titular de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León durante siete años llevó a esta formación a convertirse en una de las principales orquestas del panorama español. Actualmente es el principal Director Invitado de la OSCyL y el Director Artístico del Festival Internacional de Música de Medellín. Posada ha sido además director titular de la Orquesta Filarmónica y de Cámara de Sarajevo, Orquesta Ciudad de Baden –Austria– y de la Orquesta Nacional de su país natal –Colombia– a la que estuvo vinculado durante más de diez años. Como Director Asociado ha tenido bajo su batuta a la Wiener Mozartorchester y la Orquesta Filarmónica de Medellín. En 2009 el Congreso de la República de Colombia le confirió la orden de Caballero “como reconocimiento a la labor desarrollada en beneficio de la Cultura Universal”.

Desde hace años Alejandro Posada desarrolla una importante labor artística por Europa y Latinoamérica.

Fue el primer colombiano en toda la historia de su país natal en ser nombrado director titular de una orquesta profesional Europea; ha dirigido más de sesenta orquestas diferentes, en más de veinte países, lo que le ha permitido acumular una extensa carrera nacional e internacional junto a solistas de reconocido prestigio mundial. Desde junio de 2010 Alejandro Posada es Profesor de Dirección de Orquesta en la Universidad EAFIT en Medellín –Colombia–.

En el viejo continente ha dirigido orquestas en países como Austria, Hungría, Alemania, Polonia, Serbia y Eslovenia, entre otros. Asimismo, fue invitado a dirigir en el prestigioso Mozartfest en la ciudad alemana de Würzburg. Ha dirigido la Washington Symphony y a la Orquesta Nacional de Taiwán, así como las principales agrupaciones orquestales del Centro y Sur de América, en donde además de haber dirigido todas las orquestas colombianas, colabora frecuentemente con la Simón Bolívar –Venezuela–, Orquestas Sinfónicas Nacional y de Concepción –Chile–, Orquesta de Costa Rica, Nacional del Salvador, Nacional de la República Dominicana, Monterrey, Orquesta de Cámara de Bellas Artes –México–, Orquesta Sinfónica de Bahía –Brasil–, Orquesta Sinfónica Petrobrás de Río de Janeiro y la Orquesta Sinfónica do Estado de São Paulo.

En España dirige con frecuencia agrupaciones sinfónicas de primer orden como la Sinfónica de Galicia, Sinfónica de

Tenerife, Orquesta Nacional de España, Orquesta de Cadaqués, Ciudad de Barcelona y Nacional de Cataluña, Ciudad de Granada, Orquesta Sinfónica de Córdoba, Filarmónica de Gran Canaria, Sinfónica de Bilbao, Sinfónica de Navarra, Sinfónica de Madrid, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta de la Radio y Televisión Española y la Orquesta del Conservatorio Superior Reina Sofía de Madrid. Asimismo ha tenido bajo su batuta a artistas de gran renombre internacional como Gil Shaham, Frank Peter Zimmermann, Julian Rachlin, Natalia Gutman, Steven Isserlis, Sergei Krilov, María João Pires, Lars Vogt, Chloë Hanslip, Gary Hoffman, Jean-Yves Thibaudet, Piotr Anderszewski, Simon Trpceski y Sarah Chang entre otros.

Ha trabajado en diversas producciones operísticas en Colombia y España. Su discografía incluye más de diez discos internacionales, entre los que se destacan: el disco dedicado a P. Sarasate junto a Gil Shaham al frente de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el dedicado a Antonio José para el sello Naxos, que fue calificado por la revista especializada *Scherzo como “excepcional”* y *“verdaderamente histórico”*. Dos de sus últimos discos para el sello Warner, junto al violinista Ara Malikian, han sido nominados en España a los Premios de la Música en 2007 y 2011. También ha realizado diversas producciones de ópera con la Orquesta Sinfónica de Galicia, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y la Orquesta Sinfónica de Colombia, así como varias ediciones discográficas con la Sinfónica de Galicia, Filarmónica de Bogotá y Filarmónica de Gran Canaria.

Su permanente y firme compromiso con la juventud lo ha llevado a involucrar organismos gubernamentales hasta lograr su implicación en proyectos que abarcan desde conciertos didácticos hasta encuentros juveniles de práctica orquestal como los que realiza en colaboración con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y la Orquesta Filarmónica de Medellín, quienes gracias a este proyecto han visto afianzar los lazos entre Europa y Latinoamérica y han permitido el desarrollo musical de muchos jóvenes colombianos y españoles.

Alejandro Posada realizó sus estudios de dirección de orquesta con Karl Österreicher en la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Viena, graduándose con honores por unanimidad y recibiendo el Wuerdigungspreis –premio académico de excelencia otorgado por el Ministerio de Ciencia e Investigación de Austria–. Ha sido ganador del primer premio del Concurso para Directores Jóvenes organizado por la Wiener Mozartorchester, segundo premio del I Concurso Internacional para Directores de Orquesta de Cadaqués y premio especial de la XI Competición Internacional Nicolai Malko para directores, de Copenhague.

El los últimos años se ha convertido en asiduo invitado a formar parte del jurado en diferentes concursos internacionales de composición y dirección de orquesta como el prestigioso concurso para directores de orquesta de Cadaqués, España.



TÜNDE  
BALBASTRE  
CIMBALÓN

Tünde Balbastre es francesa, de origen húngaro. Cuando tenía 7 años tocó su primer concierto en la Sala de la Academia de Música Ferenc Liszt de Budapest y fue felicitada por Zoltán Kodály. En esta ciudad finalizó sus estudios obteniendo el primer premio.

Desde entonces, ya sea como solista o participando con diferentes grupos, interpreta música barroca, y tradicional. También ha recibido numerosos premios por el número y calidad de sus creaciones contemporáneas –Kurtág, Dutilleux–. Graba para la radio, televisión, cine y sellos discográficos.

Es invitada regularmente por las orquestas europeas. Sus últimos conciertos han tenido lugar en Bélgica, Noruega, Luxemburgo, Rusia, Francia y España –Bilbao, Santiago, Sevilla, Madrid–. Ha trabajado bajo la dirección de Michael Stern, Kurt Masur, Valery Gergiev, Howard Shore –*El señor de los anillos*– y Miguel Harth-Bedoya.

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, Miguel Harth-Bedoya 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

### VIOLAS

Néstor Pou, *solista*  
 Marc Charpentier, *ayda. solista*  
 Michal Ferens, *1<sup>er</sup> tutti*  
 Ciprian Filimon  
 Harold Hill  
 Doru Jijian  
 Julien Samuel  
 Paula Santos  
 Jokin Urtaşun  
 Elena Boj

### CONTRABAJOS

Miroslaw Kasperek, *solista*  
 Joaquín Clemente, *ayda solista*  
 Nebojsa Slavic, *1<sup>er</sup> tutti*  
 Nigel Benson  
 Juan Carlos Fernández  
 Emad Khan

### ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

### CLARINETES

Carmelo Molina, *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*

### TROMPETAS

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

### TROMBONES

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

### TIMBALES/PERCUSIÓN

Juan A. Martín, *solista*  
 Rocío Solís, *ayda. solista*  
 Ricardo López, *1<sup>er</sup> tutti solista*  
 Ricardo Moreno, *1<sup>er</sup> tutti*  
 Katsounori  
 Alex Alventosa  
 Rodrigo Martínez

### VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*  
 Malgorzata Baczevska,  
*ayda. solista*  
 M<sup>a</sup> Rosario Agüera  
 Csilla Biro  
 Anneleen van den Broeck  
 Iuliana Muresan  
 Blanca Sanchís  
 Joanna Zagrodzka  
 Tania Armesto  
 Iván García  
 Jone de la Fuente

### VIOLONCHELOS

Marius Diaz, *solista*  
 Jordi Creus, *ayda. solista*  
 Frederik Driessen, *1<sup>er</sup> tutti*  
 Montserrat Aldomá  
 Pilar Cerveró  
 Marie Delbousquet  
 Carlos A. Navarro  
 Tobia Revolti

### FLAUTAS

André Cebrián, *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*  
*como inglés*

### SAXOFÓN

Jose Luis López, *solista*

### TROMPAS

Carlos Balaguer, *solista*  
 Emilio Climent, *1<sup>er</sup> tutti*  
 José M. González, *1<sup>er</sup> tutti*  
 David Cuenca  
 David Melgar

### TUBA

José M. Redondo, *solista*

### PIANO/CELESTA

Catalina Cormenzana, *solista*

SSSTTTAAO000RQQQUEESSSTT  
FOONNIIICCCAAASSSIINNNNFFFO  
FOONNIIICCCSSSIINNNNFFFOOO

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

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



es vida

