

TAAAAAORQUESTA0000ORRRRRQO  
OONNIICCCAAASINFÓNICA SSSIIM  
NNIICCCAAACASTILLAYLEÓNSS



**SALVADOR MAS**  
DIRECTOR

**ALBA VENTURA**  
PIANO

<b>DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:</b>	<b>135´</b>
G. FAURÉ: <i>Pélleas et Mélisande</i>	18´
F. CHOPIN: Concierto para piano y orquesta n° I	42´
C. FRANCK: Sinfonía en Re menor	40´

#### LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES

SALVADOR MAS FUE PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO DE LA OSCYL DURANTE LAS TEMPORADAS 2001-02, 2002-03 Y 2003-04 ALBA VENTURA ES LA PRIMERA VEZ QUE ACTÚA JUNTO A LA OSCYL

#### LA OSCYL Y LAS OBRAS

G. FAURÉ: *Pélleas et Mélisande*

TEMPORADA 1992-93

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2011-12

JESÚS LÓPEZ COBOS, director

F. CHOPIN: Concierto para piano y orquesta n° I

TEMPORADA 1991-92

JOAQUÍN SORIANO, piano / MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 1999-2000

CHRISTOPH BERNER, piano / MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2001-02

UTA WEYAND, piano / MANUEL GALDUF, director

TEMPORADA 2008-09

SA CHEN, piano / VASILY PETRENKO, director

C. FRANCK: Sinfonía en Re menor

TEMPORADA 1992-93

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 1997-98

WALTER PROST, 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)

#### 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

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.

D.L.: VA-192/2013

Valladolid, España 2013

## ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

**SALVADOR MAS**

DIRECTOR

—

**ALBA VENTURA**

PIANO

**VALLADOLID**

ABONO OSCYL 12

—

JUEVES 11 Y VIERNES 12 DE ABRIL DE 2013

20.00 H · SALA SINFÓNICA

AUDITORIO MIGUEL DELIBES

## PARTE I

GABRIEL FAURÉ

(1845-1924)

*Pélleas et Mélisande* op. 80 (Suite)*Prélude* (Andante molto moderato)*Fileuse* —Entreacto n<sup>o</sup> 2— (Andantino quasi allegretto)*Sicilienne* —Entreacto n<sup>o</sup> 3— (Allegretto molto moderato)*Mort de Mélisande* —Entreacto n<sup>o</sup> 4— (Molto adagio)

FRÉDÉRIC CHOPIN

(1810-1849)

Concierto para piano y orquesta n<sup>o</sup> 1

en Mi menor, op. 11

*Allegro maestoso**Romanze* (Larghetto), attacca*Rondo* (Vivace)

## PARTE II

CÉSAR FRANCK

(1822-1890)

## Sinfonía en Re menor

*Lento* — *Allegro ma non troppo**Allegretto**Allegro ma non troppo*

El 29 de noviembre de 1914 —cuatro meses después del comienzo de la 1<sup>a</sup> Guerra Mundial— la Oeuvre Fraternelle des Artistes presentó la primera de las Matinées Nationales en el gran Anfiteatro de la Sorbona, organizadas por Henry Rabaud —sucesor de Gabriel Fauré como director del Conservatorio Nacional en 1920—. “Los conciertos utilizaban a los ‘legionarios’ de la Société des Concerts du Conservatoire y eran dirigidos por Messenger vestidos de azul patriótico.” Con estos conciertos —a los que inmediatamente le surgieron abundantes imitadores— se creó un repertorio musical patriótico, en el que se ofrecía música francesa y, en menor medida, de los países aliados. Algunos directores y críticos musicales, rechazaron totalmente la música alemana, pero Vincent D’Indy consideró que los “maestros alemanes” eran indispensables, porque formaban parte de una “cadena lógica con el pasado” y su tradición era “universal”; y que sólo se deberían rechazar a los compositores germanos del momento, llamados “los prusianos”; una posición similar a la que ocupó Gabriel Fauré. Por su parte Camille Saint-Saëns, denunció en una serie de artículos la influencia austro-germana, que consideraba nacionalista en su integridad: “Nada de los bárbaros, nada de su música, de su arte, de sus ciencias, nada de su cultura debe contaminar nuestra inteligencia y nuestro corazón.” En cualquier caso, y como en toda construcción nacionalista, los argumentos son a menudo irracionales. Haendel se sigue interpretando porque es inglés y Beethoven porque no es alemán sino flamenco, del mismo modo que Chopin está fuera de toda sospecha porque tiene sangre francesa. [Jane F. Fulcher: *The Composer as Intellectual*, 2005]

Aún hoy en día se discute sobre la nacionalidad de César Franck, pues cuando nació la Wallonie estaba todavía bajo control francés, si bien el niño fue educado en un medio culturalmente germánico y era perfectamente bilingüe en francés y alemán. Su biógrafo François Sabatier (1982) explica que nuestra imagen de Franck es la de “un músico cristiano de ascendencia germánica. Su padre, Nicolas-Joseph, pertenecía a una familia austriaca establecida en el Moresnet desde el siglo xv, y su madre, Marie-Barbe Frings, hija de un comerciante de telas de Aix-la-Chapelle, era alemana”. El joven César-Auguste creció en un medio bilingüe y poseía cierta herencia germánica que, sobre todo a partir de 1870, le perseguirá y provocará el desprecio del mundo musical parisino. “¿No orquesta acaso como los alemanes, los cuales prefieren los efectos más masivos frente a la búsqueda de color y a la

transparencia que caracteriza la instrumentación francesa? ¿Qué tocaba desde su más tierna infancia? Bach y Beethoven, que parecen constituir desde siempre sus modelos más fieles.”

Ciertamente, para gran parte de la vida musical parisina Franck era una especie de teutón infiltrado, cuyas enseñanzas atentaban contra las mejores tradiciones de la música francesa. Al menos, tal y como se entendían esas tradiciones según se iban inventando —casi improvisando— a medida que se iba desarrollando el nacionalismo francés, como reacción a la dura humillación que significó la derrota en la guerra franco-prusiana de 1870-71, y también a la creación de un canon germánico que los teóricos de la estética musical, mayoritariamente alemanes, pretendían imponer. Es llamativo por otra parte que la xenofobia ‘antifranckiana’ se exhibía contra su música sinfónica, toda ella compuesta después de 1875, mientras sus obras para órgano/armonio o sus cantatas religiosas no sufrían iguales recelos, e incluso el 12 de marzo de 1870 se le erige en artista representativo de la cultura francesa con ocasión del décimo aniversario del monumental órgano Cavaillé-Coll de Santa Clotilde de París, iglesia de la que era organista, y que había inaugurado el propio Franck en diciembre de 1859.

Hay que tener presente que, tras la capitulación de Sedán, el gobierno provisional establecido por la Comuna fue incapaz de controlar el orden en París, donde se declaró una guerra civil. Esto, unido al pago de las indemnizaciones de guerra a Alemania y la pérdida de Alsacia y Lorena, dio lugar a un hundimiento de las estructuras sociales y políticas, y a una crisis económica que paralizó la vida artística. La Opera de París tuvo que cerrar durante cinco años por falta de financiación y otros muchos teatros no llegaron a reabrirse, dejando a los músicos en el más absoluto desamparo. Esta situación propició el florecimiento de otras prácticas musicales que fueron canalizadas por la Société Nationale de Musique, fundada por Camille Saint-Saëns y Romain Bussine, un profesor de canto del conservatorio, y dedicada a promover exclusivamente la obra de los compositores franceses bajo la orgullosa consigna de ‘Ars Gallica’.

La Société Nationale de Musique dio su concierto inaugural el 17 de noviembre de 1871 en la Sala Pleyel con un programa en el que se incluía un Trio de César Franck, miembro de la junta directiva de la Sociedad. En el seno de la misma estrenó Franck casi toda su música sinfónica, su Quinteto con piano M 7 (1880), su Sonata para violín y piano M 8 (1887), su Cuarteto de cuerdas M 9 (1890), las Variaciones sinfónicas M 46 (1886) y sus cuatro poemas sinfónicos: *Las Éolides* M 43 (1877), *Le chausser maudit* M 44

(1883), *Les Djinnns* M 45 (1885) y el más famoso, *Psyché* M 47 (1888), todos ellos sobre grandes poetas franceses.

Es obvio que Franck comenzó a componer música sinfónica y de cámara cuando en París comenzaron a organizarse regularmente conciertos sinfónicos y de cámara. Que es exactamente lo que hicieron sus colegas Massenet, Lalo o Saint-Saëns y sus alumnos d’Indy, Chabrier, Fauré y Chausson. El problema de Franck no era pues componer en estilo alemán, sino el tener sangre alemana él mismo, lo que lo haría indigno de ser interpretado en los conciertos de la Société Nationale y lo convertiría en un profesor peligroso para los jóvenes franceses.

En resumen, los debates antifranckianos fueron una muestra de la caspa intelectual, el clasismo y la xenofobia, o si se prefiere de la estupidez que caracterizó al Conservatorio de París hasta el nombramiento en 1905 de Gabriel Fauré —Pamiers, 12 de mayo de 1845; París, 4 de noviembre de 1924— como director, con la oposición de un claustro que no aceptaba como miembro del mismo a alguien que no había sido alumno del centro, que no era ‘uno de los nuestros’. Fauré, al igual que Franck, era un extraño. En su caso, la cuestión de alteridad no era racial, sino de origen e ideología. Procedente de una familia republicana y laica, su nombramiento tenía la misión de reformar y modernizar un centro educativo autárquico y esclerosado que había perdido su capacidad de liderazgo frente a Leipzig, Berlín y otros centros alemanes.

Si Franck era demasiado alemán y Fauré demasiado ateo y reformista para ser aceptados por la tradición parisina, el problema de Chopin —en otras circunstancias históricas, sociales y políticas— venía de su doble exilio: su padre era un exiliado francés refugiado en Polonia y él un emigrante polaco establecido en París. Su Concierto para piano en Mi menor y las otras dos obras de este programa tuvieron el desacierto de ser presentados en el lugar y/o momento inadecuados y, por lo tanto, pasaron desapercibidos. Poco después, Chopin pasaría a estar bajo el manto protector del mecenazgo del Barón Rothschild —alemán de origen— y se convertiría en el gran compositor de la nueva burguesía parisina —llegada de diferentes países tras las guerras napoleónicas—, y su música, en uno de los cánones del piano romántico.

## FAURÉ, EL COSMOPOLITA

Nacido en una familia del sur de Francia, antiguos propietarios de tierras reconvertidos en comerciantes y funcionarios del Estado, la formación de Gabriel Fauré —Pamiers, 12 de mayo de 1845; París, 4 de noviembre de 1924— fue distinta a lo

esperable. En vez de formarse en el Conservatorio Nacional, donde hubiera tenido más posibilidades de alcanzar un puesto público, estuvo once años interno (1854-1865) en la École de Musique Classique et Religieuse, que Louis Niedermeyer acababa de reabrir en París el año anterior. Su padre, inspector escolar, seguramente era consciente de que —a pesar de sus ideas laicas— Niedermeyer ofrecía una enseñanza mejor que la del Conservatorio de París. Tras su graduación, Fauré ocupó diversos puestos como organista y maestro de coro en iglesias de Rennes (Bretaña) y luego París, lo que le restaba bastante tiempo para componer y además le obligaba a buscarse otras fuentes de ingresos, principalmente las clases particulares de piano. Esta dedicación profesional a la música religiosa y la fama alcanzada por su Requiem pueden llamar a engaño, puesto que Fauré era agnóstico y ni siquiera apreciaba demasiado el órgano a pesar de haber vivido mayoritariamente de él hasta 1893. Sólo en los últimos años del siglo XIX y comienzos del XX pudo dedicarse con regularidad a la composición con una seguridad económica dada primero por su puesto como inspector de los conservatorios provinciales de Francia y luego como profesor y director en el Conservatorio de París. Durante sus últimos veinte años de vida sufrió una progresiva sordera que no sólo le restaba agudeza auditiva, sino también distorsiones en los tonos graves y agudos. De hecho, la Suite de *Pelléas et Mélisande* op. 80 (1901) es una de sus últimas obras orquestales, ya que en sus últimos años se dedicó casi exclusivamente a la música para piano y la canción.

*Pelléas et Mélisande* —París, Théâtre des Bouffes, 17 de mayo de 1893—, la obra de Maeterlinck que iba a atraer el interés de Fauré, Debussy, Sibelius y Schönberg, tuvo tan escaso éxito en su estreno que sólo se representó una única vez. La actriz Stella Campbell, entusiasmada por la obra, convenció a Sir Forbes Robertson para representarla en Londres. Dado que Debussy rehusó el encargo de adaptar música de la ópera del mismo título que ya estaba preparando, como música incidental, Campbell optó por hacer el encargo a Fauré, quien estaba en Londres en la primavera de 1898, proporcionándole un esquema muy detallado de los lugares en los que la música intervendría.

Dada la premura de tiempo, Fauré reutilizó alguna obra anterior y encargó a su alumno Charles Koechlin (1867-1950) la instrumentación de los números para la reducida orquesta habitual en un teatro de drama —apenas una docena de músicos—. Finalmente, *Pelléas and Mélisande* se representó en el teatro Prince of Wales el 21 de junio de 1898 con un enorme éxito que sería continuado por la carrera internacional del drama.

Tres años más tarde, en 1901, Fauré decidió organizar una suite para gran orquesta a partir de tres de los interludios del drama: —Preludio—, —La hilandera— (Andantino quasi Allegretto) y —Muerte de Mélisande— (Molto Adagio) revisando y ampliando la orquestación de Koechlin. Para comprender la magnitud de los cambios entre la versión escénica y la orquestal, bastará recordar que —La hilandera— era originalmente un número para cuarteto de cuerdas.

En la acción dramática, el opresivo —Preludio— protagonizado por las cuerdas nos introduce en el sombrío bosque en el que el brutal Golaud encuentra a la frágil Mélisande. En la grácil introducción al Acto III, —La hilandera—, los vientos diseñan un retrato de la ilusión amorosa de la protagonista sobre un movimiento continuo de la cuerda que figura la rueca. La patética —Muerte de Mélisande—, introducción del Acto V, contrasta con la violencia del asesinato de Pélleas por Golaud con la que finaliza el Acto IV.

Con posterioridad al estreno de este tríptico, añadió a su suite —como número tres— la versión orquestal de su exquisita *Sicilienne* op. 78 (1898) para trío con piano. En origen, este era un número de su música incidental para una producción de *Le Bourgeois Gentilhomme* (1893) de Molière, que no llegó a estrenarse y Fauré aprovechó sus materiales para diversas obras vocales, camerísticas y orquestales.

## CHOPIN, EL PRAGMÁTICO

Cuando estalló la revolución de 1831, Varsovia era una pequeña ciudad periférica a la que las modas y las noticias llegaban de segunda mano. El surgimiento de un músico de un talento tan deslumbrante como el del joven Fryderyk Chopin —Zelazowa Wola, 22 de febrero de 1810; París, 17 de octubre de 1849— no podía menos que atraer la atención de los círculos influyentes de la ciudad que alimentaban las esperanzas de su profesor de composición, Józef Ksawery, quien inducía a su alumno hacia una carrera teatral que lo convertiría en el gran compositor nacional polaco. Pero Chopin, ni entonces ni nunca tuvo interés por la ópera ni sintió la menor inclinación política. Sus aspiraciones eran hacer una carrera internacional como compositor-intérprete al igual que sus dos ídolos Niccolò Paganini (1782-1840) y Friedrich Kalkbrenner (1784-1849), a los que consideraba la personificación de la perfección musical.

Estos hechos son imprescindibles para comprender la producción de las seis únicas composiciones concertantes de Chopin (1827-30) y su recepción por el público de Varsovia. Estas seis obras son: las Variaciones sobre “*Là ci darem la mano*” op. 2 (1827), la Gran fantasía sobre temas nacionales polacos op. 13 (1828), la *Cracoviana*

op. 14 (1828), los conciertos en Fa menor op. 21 y en Mi menor op. 11 (1830) y la Gran polonesa brillante op. 22 (1830) para preceder a la cual compuso en 1835 un Andante spianato para piano solo. —La numeración de opus se corresponde con el orden de publicación y es independiente de la cronología—.

Una vez terminados sus estudios de piano con Józef Elsner, con la calificación “excepcional aptitud: genio musical”, estimulado por el éxito de sus primeras tres composiciones concertantes y viendo frustrada su aspiración al habitual viaje europeo al serle denegada una beca con tal objeto, Chopin partió a la conquista de Viena, primera etapa de una ansiada carrera de concertista internacional que recorrería el mundo interpretando sus propias composiciones. Su éxito fue moderado y se vio obligado a volver a Varsovia, donde abordó la composición de un Concierto de piano en Fa menor del que realizó una primera audición privada el 7 de febrero. La expectación por el concierto era tan grande que las audiciones privadas fueron objeto de recensión periodística y el crítico asistente a la segunda publicó al día siguiente que Chopin era “el Paganini del piano” y su concierto “sublime, pletórico de novedosas concepciones”. Tras el estreno los elogios fueron aún mayores pues el *Kurier Warszawski* publicó que el concierto “es digno de ser ubicado a la par de las composiciones de los más grandes compositores europeos”.

Chopin empezó a componer el Concierto en Mi menor op. 11 inmediatamente después del estreno del Concierto en Fa menor. La invención colectiva de Chopin como mito nacional polaco se desarrolló en los meses siguientes, de tal modo que a finales de agosto se anunció así la composición del Concierto op. 11: “Nos apresuramos a dar una buena noticia a todos los amantes de la música y del talento nacional: F. Chopin ha terminado su gran concierto para piano. Es la obra de un genio.” A pesar de las expectativas, el nuevo concierto fue recibido tibiamente el día del estreno —11 de octubre de 1830—, lo cual debió de alimentar la ambición de Chopin de iniciar su égida europea y no regresar nunca más a Polonia.

El 2 de noviembre de 1830, apenas tres semanas después del estreno del Concierto en Mi menor, Chopin partió de viaje hacia Praga con la certeza de que abandonaba definitivamente Varsovia. Poco después se instaló en Viena dispuesto a triunfar. La primera desilusión vendría con el fracaso de la edición vienesa de las Variaciones op. 2 y la constatación de que en Viena no tenía la menor posibilidad profesional: sólo pudo dar dos conciertos en ocho meses y sin derecho a retribución. Cuando Chopin deja Viena el 20 de junio de 1831, empezaba a tomar conciencia de que su estilo compositivo estaba anticuado y que la técnica pianística adquirida en Varsovia era escasa en comparación con el nivel centroeuropeo.

Es entonces cuando Chopin se traslada a París para tomar clases con su admirado Friedrich Kalkbrenner, a quien conoció en diciembre de 1831. Kalkbrenner apadrinó la presentación parisina de Chopin el 26 de febrero de 1832 ante un público formado mayoritariamente por polacos y que pasó casi inadvertido, al igual que su recital benéfico del 20 de mayo. El 3 de marzo de 1832 se publicó una crítica de Fétis en la que se afirmaba que Chopin “toca con elegancia, con gracia y con facilidad, es brillante y nítido. Obtiene escasa sonoridad de su instrumento [siendo de esperar que este defecto lo subsane con las enseñanzas de Kalkbrenner dado que la sonoridad] es una importante cualidad de la que depende el nervio de la ejecución y sin la cual no es posible modificar los acentos del instrumento.”

El sentido de la realidad se acabó imponiendo y Chopin renunció a ser un concertista-compositor como había renunciado a ser un compositor teatral. Pero, como escribe P. Rattalino en espléndida monografía sobre Chopin (1991), “la renuncia a una carrera no significa la renuncia a las ambiciones que se realizaron bajo la forma de sublimación”. Chopin se convertiría poco después en el ídolo de los salones de París, en el pianista-poeta.

La veneración del “todo París” hacia Chopin no fue óbice para el rotundo fracaso del Concierto en Mi menor en su estreno parisino en 1835, ratificado por las duras críticas de prensa que lo acusaron de anticuado. Al público y a la crítica no les pasó inadvertido que la obra de Chopin era un calco del espléndido 1º Concierto en Do menor op. 61 (París, 1824) de Kalkbrenner, compuesto en un estilo que en 1835 parecía ya viejísimo. En 1833, Schlesinger había publicado en París la partitura dedicada a Friedrich Kalkbrenner. Tras el fracaso comercial de su obra, Chopin no volvió a preocuparse de su concierto que permaneció olvidado hasta su recuperación por Paderewsky. La integración definitiva del Concierto en Mi en el repertorio tuvo lugar en los años de la Guerra Fría y actualmente se observa un renovado interés de los pianistas jóvenes hacia esta composición popularizada a través del disco.

## FRANCK, EL UTÓPICO

Nacido en plena época de apogeo de los niños prodigio, este hecho marcó decisivamente la infancia de César Franck —Lieja, 10 de diciembre de 1822; París, 8 de noviembre de 1890— y ha sido interpretado incluso como el motivo de su tardía maduración como compositor. Ingresó en el conservatorio de Lieja en 1830 ganando los premios de Solfeo y Piano e iniciando los estudios de armonía. En la primavera de 1835 da su primera gira de conciertos por Bélgica como pianista y estrena sus pri-

meras piezas para piano, destinadas a su propio lucimiento. En mayo de 1835 —año del estreno parisino del Concierto en Mi menor de Chopin— la familia se traslada a París para que César continúe sus estudios y se ponga en contacto con la vanguardia musical. Pero el conservatorio no lo admite por no tener la nacionalidad francesa y su ingreso se retrasa hasta 1837, en que el padre adquiere la nacionalidad. También en el Conservatorio de París obtiene los premios de piano (1838) y contrapunto (1840), y el segundo de órgano. Su siguiente paso era el Premio de Roma, pero su padre le obliga a dejar los estudios y concentrarse en su carrera de virtuoso, para lo cual regresan a Bélgica en 1842. Obtiene sus primeros éxitos como compositor, sus Trios opus 1 se venden por suscripción y entre los compradores están los mejores compositores de la Francia del momento, e inicia su oratorio *Ruth*. Sin embargo esta carrera de éxitos se rompe, en 1844 cae seriamente enfermo y cuando se recupera no consigue revivir su carrera de virtuoso, su oratorio *Ruth* (1846) fracasa en su estreno y rompe las relaciones con sus padres.

Durante los años siguientes César Franck se centrará en las clases particulares y en sus sucesivos puestos de organista para sobrevivir: en Notre Dame de Lorette (1845-53), donde celebra su boda en 1848 —el mismo día en que comenzaron los fusilamientos de 1848—, en Sant Jean y Sant François du Marais (1853-58), y en Saint Clotilde (1858-1890). La composición queda aparentemente abandonada, y sólo ocasionalmente escribe y estrena algunas piezas, principalmente relacionadas con el órgano, su principal ocupación. Su fama como organista en San Clotilde se hace mítica, si bien está basada más en sus extraordinarias cualidades improvisatorias que en su técnica organística, que era limitada en comparación con la de otros grandes organistas parisinos del momento —lo mismo que le ocurrió cien años después a Olivier Messiaen—. Pero a pesar de no enseñar en ningún centro educativo específicamente musical, a su alrededor se van reuniendo discípulos que llegan incluso a constituirse como grupo organizado en defensa de su maestro Franck.

Su gran época llega tras la Guerra Franco-Prusiana. La Société Nationale de Musique toca su Trio de salon opus 1 n.º 2 en su primer concierto y en los años siguientes estrena diversas obras suyas. En 1872 es nombrado por fin —tras adquirir la nacionalidad francesa— profesor del Conservatorio de París en la clase de órgano, que se convierte extraoficialmente en clase de composición, lo que crea enormes tensiones en el claustro del Conservatorio. Gracias al interés de sus alumnos, sobre todo D'Indy y Duparc, y a la impresión recibida por la audición de *Tristan und Isolde*, su carrera de compositor se normaliza definitivamente, y las obras se suceden a buen ritmo, aunque el catálogo de Franck nunca llegará a ser muy amplio. En 1885

recibe la Legión de Honor y en 1887 se celebra el primer festival dedicado exclusivamente a su música. Fallece en 1890 por una gripe mal cuidada. A su entierro acudieron muchos alumnos, sus amigos Lalo y Chabrier, y muy pocas autoridades, el Ministerio de Bellas Artes incluso 'olvidó' mandar un representante.

No se puede separar la composición de la *Symphonie en Ré mineur* M 48 (1886-88) del ambiente nacionalista creado tras la Guerra Franco-Prusiana. Los compositores franceses de sinfonías intentaron conseguir un principio de unificación formal y transformación temática distinto del modelo germánico convencional: nace así la 'forma cíclica' que se hace habitual en las composiciones maduras de Franck. Esta forma tiene su origen en la Sonata y los dos Conciertos para piano de Liszt, quien a su vez había tomado la idea de la Fantasía *Wanderer* de Schubert, una obra que admiraba profundamente y de la que hizo una versión orquestal.

Franck por su parte había desarrollado su propia versión de la forma cíclica en la Sonata para violín, el Cuarteto para cuerdas y el Quinteto con piano. Su Sinfonía es una cumbre de esta idea formal y ha sido calificada de "símbolo de la convergencia entre el arte alemán y el arte francés". Al margen de estas consideraciones más bien irrelevantes, lo cierto es que la Sinfonía de Franck, además de una espectacular fachada, posee innumerables pequeños aciertos arquitectónicos y multitud de afortunados elementos decorativos, logrados los primeros con una minuciosa técnica miniaturista en el enlace armónico entre los elementos constructivos, y los segundos gracias a las osadías cromáticas y las sorprendentes relaciones tonales que formaban parte del estilo improvisatorio de Franck como organista, pero que no habían sido escuchadas anteriormente en un contexto orquestal. El estreno tuvo lugar en el Conservatorio de París el 17 de febrero de 1889 bajo la dirección de Jules Garcin, y la partitura —dedicada a su alumno Henri Duparc— fue publicada en 1896.

En propias palabras de Franck: "Es una sinfonía clásica. Al comienzo del primer movimiento se encuentra una repetición, como se hacía en otros tiempos para afirmar mejor los temas; pero está en otro tono. En seguida vienen un Andante y un Scherzo, ligados el uno al otro. Los he escrito de tal forma que cada tiempo del andante igualase un compás del scherzo, y este pudo superponerse al andante gracias al desarrollo enlazado de los dos fragmentos. He resuelto mi problema. El final, así como en la *Novena* [de Beethoven], recuerda todos los temas; pero aparecen como citas, los he transformado, juegan el papel de elementos nuevos."



SALVADOR  
MAS  
DIRECTOR

Nacido en Barcelona, se formó musicalmente en la Escolanía de Montserrat, en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona, donde estudió piano y órgano, y con Antoni Ros Marbà, con quien inició sus estudios de dirección de orquesta. Simultáneamente cursó estudios de Filología Románica en la Universidad Autónoma de Barcelona.

Becado por la Fundación Juan March y el Ministerio de Ciencia e Investigación austriaco, cursó dirección orquestal y coral con Hans Swarowsky, Karl Österreichicher, Otmar Suitner y Günther Theuring en la Escuela Superior de Música y Arte Dramático de Viena, donde se graduó con las máximas calificaciones. Fue becado en dos ocasiones por la Fundación de Arte Castellblanch para estudiar en Salzburgo con Bruno Maderna y en Siena con Franco Ferrara.

Fue galardonado por la Fundación Española de la Vocación, por el Ministerio de Ciencia e Investigación austriaco y en el Concurso Internacional Hans Swarowsky de Directores de Orquesta, en Viena.

Salvador Mas Conde ha sido Director Titular y Artístico de la Orquesta Ciudad de Barcelona y del Orfeó Català; de la Orquesta Filarmónica de Württemberg, (Alemania); de la Orquesta Sinfónica de Limburgo, en Maastricht (Países Bajos); de la Orquesta Sinfónica de Dusseldorf, (Alemania), así como del Coro del Musikverein de la misma ciudad; y de la Orquesta de Cámara de Israel. Entre 2008 y 2012 ha sido Director Titular y Artístico de la Orquesta Ciudad de Granada.

Además de dirigir las principales orquestas españolas, es invitado periódicamente a dirigir la Orquesta de Cámara de Zúrich, la Filarmónica de Múnich, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, la Orquesta de Cámara de Viena, la Orquesta de la Radio Austríaca, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Hilversum, la Orquesta Sinfónica de Limburgo, la Orquesta Sinfónica de Dusseldorf, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Saarbrücken, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt, así como la Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig.

Entre 1990 y 1993, tuvo a su cargo, como Profesor Extraordinario, la clase de Dirección de Orquesta del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona. De 2005 a 2008, fue Director de la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC). Desde 1999 dirige en Viena, como sucesor del profesor Hans Swarowsky, la clase de Dirección de Orquesta de los Wiener Meisterkurse.





ALBA  
VENTURA  
PIANO

Nacida en Barcelona, Alba Ventura debutó como solista a la edad de trece años interpretando el Concierto Kv 271 de Mozart con la Orquesta de Cadaqués y Sir Neville Marriner en San Sebastián y en el Auditorio Nacional de Música de Madrid. Desde entonces su carrera como solista internacional no ha parado de crecer con invitaciones de los mejores auditorios como el Wigmore Hall, el Barbican y la iglesia de St. Martin in the Fields de Londres, Concertgebouw de Ámsterdam, Musikverein de Viena, Cité de la Musique de París, Laeiszhalle de Hamburgo, Köln Philharmonie, Bozar de Bruselas y la Sala Svetlanovsky de Moscú, además de en las principales salas españolas, en el Auditorio Mario Laserna de Bogotá y en el Auckland Town Hall de Nueva Zelanda. Ha sido dirigida por personalidades como Giovanni Antonini, Howard Griffiths, Miguel Harth-Bedoya, Christopher Hogwood, Salvador Mas, Eiji Oue, Antoni Ros Marbà y Tamas Vásary y ha colaborado con importantes orquestas y conjuntos de cámara, como la Philharmonia Orchestra, la Hallé Orchestra, London Mozart Players, Orquesta Filarmónica Nacional de Hungría, la Sinfónica Nacional Checa, las principales orquestas españolas y con los cuartetos Brodsky, Takacs y Casals.

Inició sus estudios con Silvia Llanas para posteriormente ingresar en la Academia Marshall donde estudia con Carlota Garriga y recibe clases magistrales de Alicia de Larrocha. A los once años le es concedida una beca para estudiar con Dimitri Bashkirov en la Escuela Superior de

Música Reina Sofía. Tras una audición en Berlín, Vladimir Ashkenazy se encarga de su desarrollo musical pasando a ser su tutor y organiza sus estudios con la profesora Irina Zaritskaya en la Purcell School de Londres y posteriormente en el Royal College of Music. Ha recibido clases magistrales de Nikita Magalof, Maria Joao Pires y Radu Lupu. En 1998 Alba gana las audiciones internacionales del Young Concert Artist Trust.

En la temporada 2009/10 fue seleccionada como única pianista solista por el programa Rising Stars que promueve ECHO (European Concert Halls Organisation). Recientemente le ha sido otorgado el Premio IMPULSA de la Fundación Príncipe de Girona. Su último trabajo discográfico está dedicado a Rachmaninov y ha sido recibido de forma entusiasta por la crítica. En noviembre y diciembre de 2013 realizará su gira de presentación en China

Alba Ventura es, además, profesora titular en el Conservatorio Superior de Música del Liceo.

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 Bringuier, 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

Marc Charpentier, *solista*  
Michal Ferens, *ayda. solista*  
Ciprian Filimon  
Harold Hill  
Doru Jijian  
Julien Samuel  
Paula Santos  
Jokin Urtasun  
Elena Boj  
Ronald Virgüez

CONTRABAJOS

Mirosław Kasperek, *solista*  
Joaquín Clemente,  
*ayda. solista*  
Nebojsa Slavic, *1<sup>er</sup> tutti*  
Juan Carlos Fernández  
Emad Khan  
Noemí Molinero

ARPA

Marianne ten Voorde,  
*solista*

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*  
Malgorzata Baczewska,  
*ayda. solista*  
M<sup>a</sup> Rosario Agüera  
Csilla Biro  
Anneleen van den Broeck  
Iuliana Muresan  
Joanna Zagrodzka  
Tania Armesto  
Iván García  
Cristina Castillo  
Elsa Ferrer  
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  
Tobia Revolti  
Elisa González-Pola

FLAUTAS

André Cebrián, *solista*  
Marina Moro, *ayda. solista*  
José Lanuza, *1<sup>er</sup> tutti /*  
*solista piccolo*

OBOES

Emilio Castelló, *solista*  
Unai Gastañares, *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

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

TROMPAS

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

TROMPETAS

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

TROMBONES

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

TUBA

José M. Redondo, *solista*

TIMBALES/PERCUSIÓN

Juan A. Martín, *solista*  
Tomás Martín, *ayda. solista*  
Ricardo López, *1<sup>er</sup> tutti solista*  
Ricardo Moreno, *1<sup>er</sup> tutti*

## PRÓXIMOS PROGRAMAS

### ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

**VALLADOLID**  
ABONO OSCYL 13  
Jueves 18 y viernes 19 de  
abril de 2013 · 20.00 h  
Sala Sinfónica

**VASILY  
PETRENKO**  
DIRECTOR  
**VIVIANE HAGNER**  
VIOLÍN

Obras de CLAUDE  
DEBUSSY, ALEXANDER  
GLAZUNOV e IGOR  
STRAVINSKI

**VALLADOLID**  
ABONO OSCYL 14  
Jueves 02 y viernes 03 de  
mayo de 2013 · 20.00 h  
Sala Sinfónica

**JAIME MARTÍN**  
DIRECTOR

**IVÁN MARTÍN**  
PIANO

Obras de  
MICHAEL NYMAN

**VALLADOLID**  
ABONO OSCYL 15  
Jueves 23 y viernes 24 de  
mayo de 2013 · 20.00 h  
Sala Sinfónica

**JESÚS LÓPEZ  
COBOS**  
DIRECTOR

**SOL GABETTA**  
VIOLONCHELO

Obras de WILLIAM  
WALTON, EDWARD ELGAR  
y CARL NIELSEN

### AUDITORIO MIGUEL DELIBES VALLADOLID

**EN FAMILIA 3**  
Sábado 13 de abril de 2013  
17.00 y 18.30 h.  
Domingo 14 de abril de 2013  
11.00 y 12.30 h.  
Sala de Cámara

**MÚSICA DEL  
SOL NACIENTE**

**ANA HERNÁNDEZ SANCHIZ**  
DIRECTOR

**EN FAMILIA 4**  
Martes 23 de abril de 2013  
12.30 h. Sala Sinfónica

**PEDRO Y EL  
LOBO**

de S. Prokofiev

**COMPAÑÍA PER POC**  
**RICARDO CASERO  
GARRIGUES**  
DIRECTOR

**CÁMARA 6**  
Viernes 26 de abril de 2013  
20.00 h · Sala de Cámara

**CUARTETO  
QUIROGA**  
**JOSÉ ENRIQUE  
BAGARIA**  
PIANO

Obras de  
A. SCHOENBERG  
y J. BRAHMS

**PIANO 3**  
Sábado 27 de abril de 2013  
20.00 h · Sala de Cámara

**JOSEP MARIA  
COLOM**  
PIANO

Obras de G. FRANCK,  
J. S. BACH, W. A. MOZART,  
J. HAYDN y  
L. V. BEETHOVEN

**CÁMARA 7**  
Sábado 4 de mayo de 2013  
20.00 h · Sala de Cámara

**CUARTETO  
ISADORA  
COMPAÑÍA  
ARS-MEDIA**

OCEANO MAR

Obras de  
C. DEBUSSY, P. GLASS,  
A. WEBERN, A. PART Y  
F. SCHUBERT

**EN FAMILIA 5**  
Sábado 11 de mayo de 2013  
17.00 y 18.30 h.  
Domingo 12 de abril de 2013  
11.00 y 12.30 h.  
Sala de Cámara

**¡MA, ME, MI...  
MOZART!**  
Arreglos  
Eduard Iniesta

CÁMARA

VIERNES 26 DE ABRIL DE 2013  
SALA DE CÁMARA  
20.00 H · 22 €

**CUARTETO  
QUIROGA**  
**JOSÉ ENRIQUE  
BAGARIA**  
PIANO

Obras de  
A. SCHOENBERG Y J. BRAHMS



PIANO

SÁBADO 27 DE ABRIL DE 2013  
SALA DE CÁMARA  
20.00 H · 22 €

**JOSEP MARIA  
COLOM**  
PIANO

Obras de  
C. FRANCK, J. S. BACH, W. A. MOZART,  
J. HAYDN Y L. V. BEETHOVEN



### ENTRADAS ÚLTIMO MINUTO

Los menores de 30 años podrán adquirir entradas al precio de 1 euro, 15 minutos antes del concierto, en caso de que quedaran localidades disponibles. Se ocuparán las zonas de la sala que establezca el Auditorio Miguel Delibes, según cada concierto. Venta sólo en taquillas.

1€

SSSTTTAAO000ORQQQUEESSSTT  
FOONNIIICCCAAASSSIINNNNFFFO  
FOONNIIICCCSSSIINNNNFFFOOO

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

OOAUDITORIOAAAA/  
JEEEELLL MIGUELM  
ESSSSDELIBESDDI



es vida

