

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

14 ABONO
TEMPORADA

SALA SINFÓNICA · 20.00 H
VIERNES 15 / SÁBADO 16
ABRIL DE 2016
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

**ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN**

DANIEL STABRAWA
VIOLÍN SOLISTA, CONCERTINO Y DIRECTOR

CUARTETO CASALS



DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:	105'
F. SCHUBERT: <i>Rondó para violín y orquesta de cuerda</i>	17'
B. MARTINŪ: <i>Concierto para cuarteto de cuerda y orquesta</i>	20'
L. VAN BEETHOVEN: <i>Sinfonía n.º 4</i>	35'

LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES

Daniel Stabrawa y el Cuarteto Casals actúan por primera vez junto a la OSCyL

LA OSCYL Y LAS OBRAS

L. VAN BEETHOVEN: *Sinfonía n.º 4*

TEMPORADA 1992-93

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 1993-94

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 1997-98

GROVER WILKINS, director

TEMPORADA 2002-2003

SALVADOR MAS, director



Video explicativo
del programa de
Abono 14

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES / ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

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

www.oscyl.com

www.centroculturalmigueldelibes.com

www.facebook.com/auditoriomigueldelibes

www.twitter.com/AMDValladolid / www.twitter.com/OSCyL_CCMD

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

© OSCyL, fotografía de Nacho Carretero

© Cuarteto Casals, fotografía de Molina Visuals

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León es miembro de la **Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS)**

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el Centro Cultural Miguel Delibes

son miembros de la **Red de Organizadores de Conciertos Educativos (ROCE)**

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

Imprime: Imprenta MAAS

D. L.: VA 858-2015

Valladolid, España, 2016

PROGRAMA

PARTE I

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

*Rondó para violín y orquesta de cuerda
en la mayor, D 438**

Adagio – Allegro giusto

BOHUSLAV MARTINŮ
(1890-1959)

*Concierto para cuarteto de cuerda y orquesta, H 207**

Allegro vivo

Adagio

Tempo moderato

PARTE II

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Sinfonía n.º 4 en si bemol mayor, op. 60

Adagio – Allegro vivace

Adagio

Allegro vivace – Trio (Un poco meno Allegro) – Tempo I

Allegro ma non troppo

* Primera vez por la OSCyL

TRES FISONOMÍAS DE LA FORMA SONATA ORQUESTAL

FRANZ SCHUBERT

(Viena, 1797; Viena, 1828)

Rondó para violín y orquesta en la mayor, D. 438

Composición: 1816; estreno: residencia de Heinrich Josef Watteroth (Viena), 1816.

En alguna ocasión se ha escrito que el motivo por el cual, aun frecuentando prácticamente todos los géneros musicales vigentes en su época, Franz Schubert se interesó relativamente poco por las formas concertantes fue que la mezcla de virtuosismo y competencia implícita en ellas era ajena a su talante, más proclive a la expresión íntima de confrontaciones consigo mismo. El *Rondó para violín y orquesta en la mayor* podría constituir una excepción a esta regla, al haber sido concebido para violín acompañado por un cuarteto de cuerdas cuyas partes pueden multiplicarse; sin embargo, el *tutti* en este caso desempeña un papel secundario, ya que en ningún momento desafía al predominio del instrumento solista, lo cual aleja a la obra de cualquier idea de lucha entre sectores instrumentales. La composición fue creada en 1816, paralelamente a la contemporánea cantata *Prometeo*, durante la estancia de Schubert en casa del profesor Watteroth, donde llevaba una vida comunitaria con un grupo de estudiantes, entre los que se encontraba su amigo Witeczek. La estudiosa Brigitte Massin sugiere que tal entorno humano probablemente haya inspirado —al menos parcialmente— esta composición vivaz y alegre, en la que “*el buen humor es la regla*”. Efectivamente, el carácter liviano y la elegante jovialidad del rondó testimonian el carácter despreocupado y amable que le insufló Schubert, aunque tal cosa haya sucedido en un momento caracterizado por cierta ansiedad y algunas frustraciones que el autor debió asimilar. En efecto, ese mismo año su candidatura como maestro de música en la Escuela Normal Alemana de Laibach —la actual Liubliana— fue rechazada, pese a que la recomendación de su maestro Salieri había persuadido a los

miembros de la comisión vienesa para proponer su nombre a la ciudad eslovena (el puesto fue otorgado a Franz Sokoll); al mismo tiempo, el envío de algunos de sus lieder con texto de Goethe a este (iniciativa de Joseph Spaun, que esperaba así contribuir a la difusión de la fama de su amigo Schubert gracias a la eventual aceptación de la dedicatoria al poeta alemán) no obtuvieron respuesta (habrá que esperar a 1830 para que un trabajo del compositor despierte su admiración). Sin embargo, el joven Schubert, destinado a generar una producción de obras varias veces centenaria, no se concedió descanso en medio de estos inconvenientes y, aunque destinó a *Prometeo* el grueso de sus energías, escribió el rondó para violín y cuerdas con la intención de alegrar un encuentro con sus compañeros y amigos. Curiosidades del destino: esta obra considerada como menor ha llegado hasta nuestros días, mientras que la partitura de la cantata se perdió.

Si bien en algunas ejecuciones de la obra el violín solista comienza su intervención con posterioridad a las frases iniciales ejecutadas por los violines primeros y segundos, la partitura prescribe que lo haga desde el primer compás al unísono con estos. El diseño ascendente inicial en la mayor es presentado primero por todos los intérpretes y a continuación por la cuerda aguda sobre un acompañamiento de violas y violoncelos en notas repetidas y luego en contracanto, para continuar con esta diferenciación de roles cuando el violín solista prosigue exponiendo la melodía con elegantes escalas y ornamentos, todo ello en el *tempo andante* indicado para la introducción al rondó propiamente dicho. Este, indicado en la partitura como *allegro giusto*, es en realidad un rondó-sonata, lo que significa que combina armoniosamente las exigencias de la forma sonata (presentación sucesiva de exposición, desarrollo y reexposición) con la alternancia entre *ritornello* y episodios —algo así como estribillo y estrofas musicales— propia del rondó. El primer tema, en la mayor, es una ágil melodía de variados ritmos —grupos de dos, tres y cuatro notas por tiempo— a cargo del solista, sobre una textura de acordes proporcionados por el cuarteto, y es repetida antes de conducir, a través de un puente modulante, al primer episodio en mi mayor (dominante de la tonalidad principal), que corresponde también al segundo componente de la forma sonata

y que presenta una variedad temática más acusada y cierta inestabilidad tonal (inflexiones al sexto grado de mi, descendido primero y normal después).

Una breve coda seguida de una detención motriz abre las puertas al desarrollo, que comienza (como corresponde al rondó-sonata) con la repetición del tema principal (es decir, el *ritornello*) en mi mayor, con una mayor exhibición de virtuosismo por parte del solista y concluido por el *tutti*. El segundo episodio es breve, ya que se reduce a una función de puente modulante que restablece la tonalidad principal —la mayor—, en la que se cumple la tercera aparición del *ritornello*, antes de presentar un nuevo episodio, basado en el segundo tema de la exposición (esta vez con el paso por las tonalidades de fa sostenido menor, si menor y re mayor). El juego modulante prosigue en los arabescos y cantos del solista, siempre acompañado por el *tutti*, hasta que regresa el *ritornello* en la tonalidad principal de la pieza —la mayor— para comenzar la reexposición de la sonata, en la que el puente entre los dos temas —último episodio del rondó— ya no modula y conduce a la reiteración final del primer tema seguido por la coda. Tanto la transparencia de textura instrumental como el delicado equilibrio entre las exigencias de la forma y la exteriorización de contenidos emocionales (que en este caso nunca se aparta del elegante optimismo destinado a amenizar una velada en grata compañía) señalan a este rondó como claro exponente de un clasicismo vienés que aún pervivía entre los alientos del período romántico.

BOHUSLAV (JAN) MARTINŮ

(Polička, Bohemia, 1890; Liestal, Suiza, 1959)

Concierto para cuarteto de cuerda y orquesta, H. 207

Composición: 1931; estreno: Londres, 1932.

Considerado como el compositor de ámbito checo —aunque era bohemio— más famoso después de Janáček (si bien de menor impronta nacionalista que este), Bohuslav Martinů fue discípulo de Albert Roussel en París, donde durante el período de entreguerras formó parte de la es-

cuela neoclásica junto con Tibor Harsányi, Alexandre Tansman, Marcel Mihalovici, Alexander Cherepnin y Conrad Beck, antes de refugiarse con su esposa en los Estados Unidos (lugar en el que se dedicó al sinfonismo neorromántico y a la creación de ópera para televisión) y acabar posteriormente su vida en el exilio suizo. Para entender cabalmente su obra conviene recordar que Martinů fue violinista de orquesta (la Filarmónica Checa), estudió la música de Richard Strauss, admiró a Debussy y llegó a asimilar estructuras del *jazz* y ritmos de Stravinski (además de sufrir la influencia de Honegger), así como la relevancia alcanzada por su uso de ritmos de canciones y danzas tradicionales checas y su concepción de largas líneas melódicas insertas en texturas compactas a través de las cuales perseguía el equilibrio entre la claridad formal y la expresión de sentimientos. Durante la década de 1930 se sintió particularmente atraído por la música del período barroco, en particular los *concerti grossi*, género del que es directamente deudor el *Concierto para cuarteto de cuerda y orquesta*, H. 207, estrenado en Londres en 1932 bajo la batuta de Malcom Sargent.

La carencia de ideas memorables que algunos críticos han creído detectar como debilidad en la producción de Martinů es, en el caso de esta obra concertante, una intención programática: así, parece que el compositor evitó cuidadosamente incluir temas dotados de “cantabilidad” en el denso entramado contrapuntístico que la caracteriza, motivo por el cual es altamente improbable que el oyente de este concierto tararee alguna melodía tras haberlo escuchado. Comprenderemos mejor este rasgo —que de ninguna manera constituye un defecto— si tenemos en cuenta que, a diferencia de lo que ocurre con otros compositores del siglo xx que se adhirieron en alguna medida al nacionalismo, en este trabajo concertante del infatigable Martinů (compuso más de 400 obras, entre las que se cuentan una decena de óperas, otra de ballets y media docena de sinfonías, además de abundante música de cámara), el estilo neoclásico se impone sobre el eventual reconocimiento de los temas procedentes del folclore musical bohemio y checo. Tal vez una excepción a esta característica sea el breve motivo inicial de la obra, expuesto por el violín solista tras el acorde de sol mayor con el que el *tutti* abre el concierto y que comienza con una

bordadura superior de la tónica articulada sobre un ritmo insistente de dos corcheas-negra, ya que este tema es retomado por la orquesta y, como sucede en muchas composiciones barrocas de carácter concertante, se extiende a manera de *ostinato* a lo largo de todo el primer movimiento, que está caracterizado por una vigorosa luminosidad (rasgo que Martinů ya había evidenciado en obras teñidas de vitalidad y asimilables a lo que se ha denominado "deportismo" musical, como el *Half-time*, de 1925, en el que propone la transposición orquestal de un partido de fútbol).

Pero, aunque la textura musical del concierto, empapada de un constante y denso contrapunto de diseños temáticos, dificulte la memorización de melodías, no deja de transmitir una sensación de libertad estructural unida a la vitalidad que emana de una fantasía creadora teñida de originalidad (y que tal vez fuera el motivo de la expulsión del Conservatorio de Praga sufrida por Martinů cuando era estudiante, debido a que no soportaba el imperio de la herencia romántica alemana). En esta libre recreación del estilo barroco, más que temas musicales en el sentido tradicional del término encontramos episodios o atmósferas y, sobre todo, el intenso diálogo entre dos formaciones instrumentales —el cuarteto solista y el *tutti* orquestal—, que es propio del *concerto grosso*, como lo es la alternancia de movimientos en *tempi* contrastantes (que aquí se materializa en la tradicional sucesión veloz-lento-veloz). En este primer movimiento la forma sonata solo se atisba en la reexposición del diseño melódico inicial por parte del cuarteto solista, que tiene lugar tras un desarrollo compacto de varias ideas fragmentadas en intenso diálogo instrumental y poco antes de concluir con una cadencia en el acorde de sol mayor, lo cual nos recuerda que Martinů no ha renunciado del todo al lenguaje tonal del pasado, sino que lo trata de una manera sumamente flexible que aproxima sus propuestas musicales a otras que estaban produciéndose en su entorno creativo.

El segundo movimiento —el lento de la tríada— comienza con una larga frase musical en forma de arco a cargo del cuarteto solista, que es retomada sin solución de continuidad por la orquesta y conducida por esta a un doloroso acorde de si menor en *fortissimo*, subrayado por

el timbal, antes de desaparecer en un *pianissimo*. A partir del siguiente tema musical, iniciado por los solistas en entradas sucesivas sobre el *pizzicato* de la cuerda, el diálogo entre ambas formaciones instrumentales se intensifica y desarrolla un entramado cromático que, más que al barroco, recuerda a la tonalidad extendida del posromanticismo, y que solo encuentra reposo en el suave acorde conclusivo de do mayor (tonalidad de esta sección central). Mayor impulso rítmico recorre el tercer movimiento, que sin embargo se extiende sobre un tempo de velocidad discreta y que comienza por el grupo de las maderas. Aquí el tejido polifónico vuelve a responder a una concepción más proclive al neoclasicismo, no solo por las continuas referencias al sistema tonal sino también por el tipo de diálogo que mantienen el cuarteto solista y la orquesta. Esta prepara el final con un *crescendo* combinado con aceleración del tempo que permite a todos concluir en una elegante cadencia en fa mayor de clara reminiscencia barroca.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(Bonn, 1770; Viena, 1827)

Sinfonía n.º 4 en si bemol mayor, op. 60.

Composición: 1806; estreno: Palacio del príncipe Lobkowitz, Viena, III-1807 (privado) / Hofftheater, Viena, 15-XI-1807 (público)

El año 1806 fue fecundo en la vida de Beethoven, en parte gracias a su tranquila estancia en casa del príncipe Lichnowsky, en Silesia: además de concluir su sonata *Appassionata* (que tantos críticos han relacionado con su pasión por Teresa Brunszvick) y afrontar la revisión de su única ópera *Leonora* —más conocida hoy como *Fidelio*— para darla a conocer al público en una segunda versión, concluyó el *Concierto para piano n.º 4, op. 58*, y escribió los tres cuartetos para arcos *Razumovsky* —séptimo, octavo y noveno, op. 59—, las *32 variaciones en do menor* para piano y el *Concierto para violín*, además de la *Sinfonía n.º 4 en si bemol mayor*, dedicada al conde Oppersdorff, quien le había solicitado una obra orquestal en una de sus visitas a la casa de Lich-

nowsky, próxima a la suya (el mecenazgo estaba todavía plenamente vigente, si bien Beethoven ideó y compuso sus sinfonías pensando en un vasto público capaz de apreciarlas al margen de la pertenencia a un determinado estrato social). La obra, de la que no se han encontrado apuntes ni esbozos (algo raro en Beethoven), está orquestada para una flauta, dos oboes, dos clarinetes y dos fagotes, además de dos trompas, dos trompetas, timbales y cuerda. Se ha afirmado a menudo que esta composición contrasta en talante y *pathos* con las sinfonías que la rodean —la *Tercera* y la *Quinta*—, como sucedería posteriormente con la *Octava* en relación con la *Séptima* y la *Novena*; en ambos casos la crítica se ha referido a un oasis de calma y optimismo entre dos cumbres del dramatismo sinfónico, ya que a la potencia casi trágica y al solemne desarrollo de estas obras (las sinfonías con número impar) Beethoven opone el carácter desenfadado y la liviandad de espíritu de la *Cuarta* y la *Octava*. La primera de estas, sin embargo, no renuncia a la gravedad de expresión, al menos en su segundo movimiento.

También el primero se abre con una introducción en tiempo lento de carácter serio (el único momento oscuro de la obra) con inquietante diseño inicial (cuyas terceras descendentes encadenadas han sido vistas como anticipo de las que constituyen el violento tema que da comienzo a la *Sinfonía n.º 5*), seguido de entrecortadas notas en *pianissimo* por parte de la cuerda; pero el *allegro vivace* de la forma sonata que sigue presenta un alegre primer tema cuyas síncopas conclusivas serán retomadas al cierre de la exposición. Los instrumentos de madera dialogan en la tonalidad de la dominante sobre el segundo tema, de carácter más dulce y sosegado, para ceder el paso luego a otras melodías, una de las cuales es presentada en canon entre clarinete y fagot primero y entre cuerda aguda —apoyada por la flauta— y cuerda grave a continuación (es frecuente en Beethoven conformar esta parte de la forma sonata con varios diseños melódicos que comparten protagonismo). El desarrollo transita por varias tonalidades y dirige los diálogos temáticos hacia un momento de relativa detención melódica en *pianissimo*, seguido de veloces escalas ascendentes de la cuerda que conducen a la reexposición, cuyo segundo grupo de temas vuelve a ser presentado sucesivamente por fagotes, clarinetes

y oboes, así como por las entradas en canon de la anterior aparición (pero todo ello en la tonalidad principal de si bemol, como corresponde a esta parte de la forma sonata) y cuyas síncopas inauguran un ulterior desarrollo codal afín a la brillante jovialidad que recorre todo el *allegro*. El inconfundible "sonido Beethoven" se advierte desde el comienzo mismo de la sinfonía, a través de recursos como los veloces cambios de dinámica y color o los acentos marcados por los instrumentos en puntos concretos de las melodías, fruto de un uso personalísimo de la orquestación. Su modo de alternar solos o grupos instrumentales —el diálogo entre los instrumentos de madera o entre estos en conjunto y la cuerda, por ejemplo— fue una de las novedades que Beethoven aportó en este movimiento de su *Sinfonía n.º 4*, y constituyó un modelo para numerosos compositores durante el siglo XIX.

La serena pero siempre optimista melodía en mi bemol que presentan los violines en el comienzo del segundo movimiento —el más vinculado de todos con el naciente Romanticismo musical— es acompañada por un *ostinato* rítmico consistente en un salto de cuarta ascendente entre la dominante y la tónica que persiste a través de las sucesivas transformaciones del tema principal —nótense la expresivas y luminosas intervenciones del primer clarinete— hasta explotar en un *tutti* que incluye a los timbales (efecto que será imitado muchas décadas más tarde por Gustav Mahler en el adagio de su *Sinfonía n.º 4*). Dicho material temático es reexpuesto en la segunda parte de este extenso y apasionado *adagio*, que mereció comentarios entusiastas de Héctor Berlioz, feroz crítico en otras ocasiones (en cambio, Carl María von Weber no consiguió apreciar la obra y vertió sobre esta conceptos hostiles que sin duda habría matizado de haber podido frecuentar más su audición).

La riqueza rítmica del tercer movimiento —*allegro vivace*— es exhibida por medio de la ambigüedad de las figuras iniciales en dos tiempos insertas en un compás de tres; permanentes cambios dinámicos aumentan el carácter casi danzarín de este minueto; el trío —que también es un minué— presenta otro contraste al desarrollarse en un tempo *un poco meno allegro* y se alterna con la sección más veloz a través de sus dos apariciones. Un nervioso motivo en grupos de cuatro

semicorcheas recorre el *Allegro ma non troppo*, lo que confiere ímpetu no exento de gracia a este movimiento final, también impregnado de optimismo y vitalidad. Aquí volvemos a encontrar la forma de rondón-sonata, que combina los principios de ambas estructuras: exposición (*ritornello* en si bemol para el primer tema y episodio en fa mayor —la dominante— para el segundo, también constituido por varias melodías y seguido por la coda), desarrollo caracterizado por el *moto perpetuo* y reexposición en la tonalidad principal de si bemol. Con el precedente de otras obras, no llama la atención que Beethoven domine con tanta maestría la forma musical de sus contemporáneos, al extremo de proponer novedades que desafían los estándares utilizados hasta entonces. Ejemplo de ello es el original final, en el que, tras un largo acorde en *diminuendo* seguido por la última evocación de algunos de los diseños melódicos del movimiento, otro acorde del *tutti* da espacio al tema inicial que, en lugar de proseguir con el *moto perpetuo*, parece adormecerse al ser presentado por aumentación (es decir, en valores de mayor duración) y en fragmentos a cargo, respectivamente, de los primeros violines, los fagotes y los segundos violines con violas, para desencadenarse con alegre furia en los acordes finales de la orquesta. Los aplausos están servidos.

© Enrique Cámara de Landa



DANIEL STABRAWA

VIOLÍN SOLISTA, CONCERTINO Y DIRECTOR

Daniel Stabrawa es miembro de la Filarmónica de Berlín desde 1983. Después de un breve periodo de tiempo en este conjunto y bajo la protección y promoción de Herbert von Karajan, alcanzó el cargo de primer concertino. Desde entonces ha trabajado en los grandes escenarios del mundo y con grandes directores y orquestas como solista. Con la Filarmónica de Berlín, fue el primero que interpretó el *Concierto para violín n.º 1* de Karol Szymanowski. Como polaco, se sintió embajador de la música de su país y abogó por ella en todo el mundo, con grupos como la Filarmónica de Berlín, dirigida por Mariss Jansons, o la Orquesta Philharmonia de Londres, a través de Europa y Asia.

En cuanto a su actividad en la música de cámara, Stabrawa participa como violinista en el Cuarteto Philharmonia de Berlín, con el que ya ha interpretado todos los ciclos de Schumann, Brahms y Beethoven, y por supuesto también los dos cuartetos de Szymanowski. Este grupo siempre resulta bienvenido en los centros musicales más importantes del mundo. Ya en dos ocasiones, el cuarteto ha sido galardonado con el Premio de la Crítica Alemana y con el Echo Klassik por sus grabaciones. Como director de orquesta, Daniel Stabrawa estuvo a la cabeza durante nueve años de la Orquesta de Cámara de Polonia Capella Bydgosztiensis (Bydgoszcz). Esta labor también ha dado como fruto numerosas grabaciones, que incluyen al virtuoso del oboe Albrecht Mayer y los conciertos románticos para este instrumento. En el desempeño de ambas funciones simultáneamente —director de orquesta y solista—, Daniel Stabrawa ha interpretado los *Conciertos*

para violín n.ºs 1, 4 y 5 de Wolfgang Amadeus Mozart. Además, interviene como concertino y director de orquesta en diversos grupos en Europa.

Dentro de la música de cámara, Stabrawa colabora con músicos de la talla de Yefim Bronfman, Murray Perahia, Emanuel Ax, Rafal Blechacz y Nigel Kennedy, con quien grabó dobles conciertos de Vivaldi y Bach (EMI), y con quien también hizo una exitosa gira. Ha aparecido con su esposa Elzbieta Stepien-Stabrawa desde su más temprana juventud hasta hoy. Durante 30 años, ella ha sido la única pianista con la que ha realizado música de cámara para piano y violín en numerosas giras. Con su hija, que también es violinista, interviene regularmente en dúo, y además grabó con ella un DVD / CD con música polaca del Romanticismo (Wawel Castello-Group). Juntos participaron en un programa de entrevistas y conciertos en vivo en la emisora Radio Dos de Varsovia. También ejerce como profesor en clases magistrales y como jurado en diversos concursos, con lo que intenta transmitir el verdadero valor de la ejecución instrumental: hacer verdadera música.

Con la Filarmónica de Berlín, Stabrawa ha interpretado grandes conciertos para violín (Prokófiev, Weill, Mozart, Szymanowski, Beethoven, Hubay o Stephan), bajo la batuta de directores como Kurt Sanderling, Mariss Jansons, Ivan Fischer, Herbert Blomstedt y el nuevo director titular de la Filarmónica de Berlín, Kirill Petrenko. Con el *Concierto para violín n.º 2* de K. Szymanowski, y junto a Simon Rattle, ha introducido nuevo repertorio en la Filarmónica de Berlín. Es miembro regular de la orquesta desde hace 33 años, y desempeña felizmente la labor de concertino, director, solista y músico de cámara, lo que le permite hacer música por todo el mundo. En su tiempo libre, sin embargo, se dedica a otros menesteres: es un apasionado de hornear pan en su propia casa, y le encanta caminar con su perro. En verano, le gusta ir al campo y disfrutar del silencio.



CUARTETO CASALS

VERA MARTÍNEZ-MEHNER, violín
ABEL TOMÀS, violín
JONATHAN BROWN, viola
ARNAU TOMÀS, violonchelo

"A quartet for the new millennium if I ever heard one"
(palabras publicadas en el *Strad Magazine*
poco después de la creación del cuarteto,
que tuvo lugar en el año 1997, en la Escuela Superior
de Música Reina Sofía en Madrid.

Tras ganar los primeros premios en los Concursos Internacionales de Londres y de Hamburgo (concurso Brahms), el Cuarteto Casals ha llegado a ser considerado como uno de los cuartetos de cuerda más importantes de su generación. Ha sido invitado regularmente en los festivales y ciclos de conciertos más prestigiosos del mundo. Ha actuado de forma asidua en las salas Wigmore Hall, Carnegie Hall, Musikverein de Viena, Kölner Philharmonie, Cité de la Musique de París, Schubertiade Schwarzenberg, Concertgebouw de Ámsterdam y Philharmonie de Berlín.

Asimismo, el cuarteto ha realizado una importante producción discográfica con Harmonia Mundi, hasta ahora 11 CD, grabando música de compositores desde el periodo clásico hasta música del siglo xx. En otoño del 2015 graba su primer CD con cuartetos de Beethoven, y a lo largo del 2016 saldrá a la venta una serie de cinco

DVD en formato Blu-Ray, bajo el sello Neu Records, con la integral de los cuartetos de F. Schubert, grabados en cinco conciertos, en directo, en el año 2013, en el Auditori de Barcelona, sala donde el cuarteto es grupo residente desde 2006.

Críticas internacionales destacan, entre muchas otras cualidades, el gran registro de sonoridades del grupo. Tras ganar el prestigioso premio de la fundación Borletti Buitoni de Londres, el cuarteto empezó a utilizar arcos del periodo barroco-clásico para los compositores desde Purcell hasta Schubert, práctica que ha reportado al grupo una nueva dimensión acústica que favorece aún más sus exposiciones de los diferentes lenguajes estilísticos. Ha recibido una profunda influencia de compositores vivos de nuestra época como György Kurtág, y ha realizado estrenos mundiales de notables compositores españoles de la actualidad. El cuarteto ha encargado un concierto para cuarteto y orquesta para la temporada 16/17 con la ONE al compositor Francisco Coll.

En conmemoración del próximo xx Aniversario de su fundación, el Cuarteto Casals ofrecerá la integral de los cuartetos de Beethoven, junto con seis obras de encargo, una para cada concierto del ciclo, durante la temporada 2017/18.

En reconocimiento a su posición de primer cuarteto español, con una importante carrera internacional, el grupo ha recibido los galardones Premio Nacional de la Música y el Premio Ciutat de Barcelona. Y también ha sido invitado por la Casa Real para acompañar a los Reyes de España en visitas diplomáticas al extranjero y a tocar con los Stradivari de la colección del Palacio Real de Madrid.

Las ejecuciones del Cuarteto Casals han sido frecuentemente retransmitidas por televisión y radio, tanto en Europa como en los Estados Unidos. Es cuarteto en residencia en la Musikhochschule de Colonia e imparte clases en la Escola Superior de Música de Catalunya, en Barcelona, ciudad donde los cuatro miembros residen actualmente.



**ANDREW
GOURLAY**
DIRECTOR
TITULAR

**JESÚS
LÓPEZ
COBOS**
DIRECTOR
EMÉRITO

**ELIAHU
INBAL**
PRINCIPAL
DIRECTOR
INVITADO

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) fue creada en 1991 por la Junta de Castilla y León, y tiene su sede estable desde 2007 en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid. Su primer director titular fue Max Bragado-Darman y, tras este periodo inicial, Alejandro Posada asumió la titularidad de la dirección durante siete años, hasta la llegada de Lionel Bringuier, quien permaneció al frente hasta junio de 2012. Desde ese año cuenta con el maestro toresano Jesús López Cobos como director emérito. Esta temporada 2015-2016 Eliahu Inbal ha sido designado principal director invitado, con lo que entra a formar parte del equipo de la OSCyL junto con Andrew Gourlay, también principal director invitado en la temporada 2014-2015. Este último, además, ha sido designado director titular de la OSCyL, cargo que ha empezado a ejercer desde 2016.

A lo largo de más de dos décadas, la OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de directores y solistas, entre los que han destacado los maestros Semyon Bychkov, Rafael Frühbeck de Burgos, Gianandrea Noseda, Masaaki Suzuki, Ton Koopman, Josep Pons, David Afkham o Leopold Hager; los cantantes Ian Bostridge, Angela Denoke,

Juan Diego Flórez, Magdalena Kozena, Leo Nucci, Renée Fleming o Angela Gheorghiu; e instrumentistas como Vilde Frang, Daniel Barenboim, Xavier de Maistre, Emmanuel Pahud, Gordan Nikolic, Viktoria Mullova, Mischa Maisky o Hilary Hahn, entre otros muchos.

Durante sus veinticuatro 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 Shostakóvich, Joaquín Turina, Tomás Bretón, Osvaldo Golijov o Alberto Ginastera. Además, 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.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2015-2016 incluyen actuaciones con los maestros Emmanuel Krivine, Josep Pons, Leopold Hager, Diego Matheuz o Jean-Christophe Spinosi; y solistas como Christian Zacharias, Truls Mørk, Martin Grubinger, Javier Perianes, Emmanuel Pahud, Baiba Skride, Ray Chen, Pinchas Zukerman o Daniel Stabrawa.

En la nueva temporada 2015-2016 además se ofrecerá el estreno de obras de encargo, en este caso de los compositores Jesús Torres y Óscar Navarro. Destaca igualmente el regreso del director ruso Vasily Petrenko, y también la presencia de la Orquesta Nacional de España, que participará como conjunto invitado. Asimismo, los Coros de Castilla y León, liderados por el maestro Jordi Casas, tienen un protagonismo muy especial gracias a su intervención en una obra de gran formato, como es el oratorio *La Creación*, de Haydn.

Es importante reseñar la alta implicación de la orquesta en las numerosas iniciativas sociales y educativas que el Centro Cultural Miguel Delibes está llevando a cabo, como el proyecto "In Crescendo". La actividad de la OSCyL llega a más de 70 centros escolares y a 70.000 niños a través de talleres, conciertos especialmente diseñados para alumnos de la ESO y otras actividades, por ejemplo en centros para niños con necesidades especiales. Asimismo cabe destacar la versatilidad de la formación, que se pone de manifiesto en la participación de *ensembles* y agrupaciones de cámara en los ciclos de programación propia.

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

ANDREW GOURLAY, *director titular*

VIOLINES PRIMEROS

Cristina Alecu, *concertino*
Elizabeth Moore, *ayda. concertino*
Irene Ferrer
Irina Filimon
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Monika Piszczelok
Piotr Witkowski
Óscar Rodríguez

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Elena Rey, *ayda. solista*
Benjamin Payen, *1.º tutti*
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Gregory Steyer
Joanna Zagrodzka
Tania Armesto
Iván García
Luis Gallego

VIOLAS

Nestor Pou, *solista*
Marc Charpentier,
ayda. solista
Michal Ferens, *1.º tutti*
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Paula Santos
Jokin Urtasun

VIOLONCHELOS

Marius Diaz, *solista*
Jordi Creus, *ayda. solista*
Frederik Driessen, *1.º tutti*
Montserrat Aldomá
Pilar Cerveró
Marie Delbousquet
Lorenzo Meseguer
Victoria Pedrero
Marta Ramos

CONTRABAJOS

Julio Pastor, *solista*
Noemí Molinero, *ayda. solista*
Juan Carlos Fernández, *1.º tutti*
Nigel Benson
Emad Khan
Lucia Mateo

FLAUTAS

Gustavo Villegas, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
José Lanuza, *1.º tutti /
solista piccolo*

OBOES

Sebastián Gimeno, *solista*
Tania Ramos, *ayda. solista*
Juan M. Urbán, *1.º tutti /
solista corno inglés*

CLARINETES

Angelo Montanaro, *solista*
Vicente Perpiñá, *1.º tutti /
solista clarinete bajo*

FAGOTES

Salvador Alberola, *solista*
Alejandro Climent, *ayda. solista*
Fernando Arminio, *1.º tutti /
solista contrafagot*

TROMPAS

Martín Naveira, *solista*
José M. González, *ayda. solista*

TROMPETAS

José Forte, *solista*
Miguel Oller, *ayda. solista*

TROMBONES

Philippe Stefani, *solista*
Robert Blossom, *ayda. solista*
Brais Molina, *solista trombón bajo*

TIMBALES / PERCUSIÓN

Juan A. Martín, *solista*
Darío González, *ayda. solista*

SSSTTTAAOORQQQUESSSTT
FOONNIIICCAAASSSIINNFFFO
FOONNIIICCCSSSIINNFFFOOO



CASTILLA Y LEÓN



Estimado abonado:

Con motivo del **25 aniversario** de la creación de la **Orquesta Sinfónica de Castilla y León** y dentro del programa de actividades que estamos preparando, es nuestro deseo editar un libro-memoria que sirva como repaso a todo este tiempo que hemos compartido juntos. Queremos que sea un libro abierto, coral y que "suene" bien. Un libro que refleje la trayectoria de la OSCyL a lo largo de los años, pero también un libro en el que, de alguna forma, participemos todos y en el que todos podamos aportar.

Por eso, hemos pensado que sería buena idea incorporar a esta publicación, junto a vuestros nombres (salvo que nos indiquéis lo contrario), vuestras sensaciones y vuestras vivencias a lo largo de este tiempo, y que lo hagáis a través de una frase, un pensamiento, un recuerdo, una palabra, una firma, un dibujo o cualquier otra manifestación (breve, porque el espacio es el que es, por desgracia) que pueda recoger lo que la OSCyL supone o ha supuesto para ti como abonado. Te animamos a que nos lo mandes, escaneado si prefieres que lo hagamos en versión original, o en un *mail* a vuelta de correo.

Muchas gracias por tu colaboración.

