

TAAAAAORQUESTA0000ORRRRRQO
OONNIICCCAAASINFÓNICA SSSIIM
NNIICCCAAACASTILLAYLEÓNSS

ABONO **16**
TEMPORADA

SALA SINFÓNICA · 20:00 H
VIERNES 19 / SÁBADO 20

MAYO DE 2017

CENTRO CULTURAL
MIGUEL DELIBES

Orquesta Sinfónica
de Castilla y León

Orquesta de Cadaqués

Gianandrea
Noseda

DIRECTOR

Duración total aproximada

140´

L. van BEETHOVEN: *Sinfonía n.º 5*

35´

G. MAHLER: *Sinfonía n.º 5*

75´

La OSCyL y los intérpretes

Gianandrea Noseda dirigió a la OSCyL en las temporadas 2000-01 y 2006-07

La OSCyL y las obras

G. MAHLER *Sinfonía n.º 5*

TEMPORADA 1995-96

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2002-03

ALEJANDRO POSADA, director

TEMPORADA 2007-08

VASILY PETRENKO, director

TEMPORADA 2012-13

EIJI OUE, director



amb la col·laboració de



CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES / ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

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

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

© Fotografías de la OSCyL de Nacho Carretero

© Fotografías de la Sussie Ahlburg

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: Gráficas Angelma / DL VA 23-2017

Valladolid, España, 2017

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRRQO
OONNIIICCCAAA**SINFÓNICA**SSSIIM
NNIIICCCAAA**CASTILLA Y LEÓN**SS



Orquesta Sinfónica
de Castilla y León
Orquesta de Cadaqués

Gianandrea Noseda
Director

VALLADOLID

ABONO OSCYL 16 T. 2016-17
VIERNES 19 Y SÁBADO 20 DE MAYO DE 2017
20:00 H · SALA SINFÓNICA
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Programa

PARTE I

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

Sinfonía n.º 5 en do menor, op. 67

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro, attacca

Allegro-Presto

Orquestra de Cadaqués

PARTE II

GUSTAV MAHLER

(1860-1911)

Sinfonía n.º 5 en do sostenido menor

I. Trauermarsch (In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt – Plötzlich schneller. Leidenschaftlich. Wild – Tempo I)

II. Stürmisch bewegt. Mit grösster Vehemenz – Bedeutend langsamer – Tempo I subito

III. Scherzo (Kräftig, nicht zu schnell)

IV. Adagietto (Sehr langsam), attacca

V. Rondo – Finale (Allegro – Allegro giocoso. Frisch – Pesante – Allegro molto und bis zum Schluß bescheunigend – Presto)

**Orquesta Sinfónica de Castilla y León
Orquestra de Cadaqués**

¿QUINTAS PARALELAS?

En la antigua teoría armónica, los movimientos oblicuos y contrarios se permitían [...], en cambio el movimiento directo se prohibía [...]. Cuando dos voces procediendo de una [...] quinta recaen en otra quinta por movimiento directo, se forman [...] quintas paralelas [...]. Fueron prohibidas terminantemente.

Arnold Schönberg, *Harmonielehre*, 1922

En el mundo de la sinfonía el número cinco puede presumir de ser especialmente agraciado. Con él se catalogan destacadas creaciones sinfónicas de Schubert, Mendelssohn, Bruckner, Glazunov, Sibelius, Nielsen, Shostakóvich, Prokófiev y, cómo no, las dos quintas que ocupan los atriles de la OSCyL y la Orquesta de Cadaqués en este concierto: la *Sinfonía n.º 5 en do menor*, op. 67, de Ludwig van Beethoven (1770-1827), y la *Sinfonía n.º 5 en do sostenido menor* de Gustav Mahler (1860-1911). Compuestas con cien años de diferencia, enmarcan el siglo musical romántico y constituyen hitos bien reconocidos (y reconocibles) del mundo sinfónico; pero ¿en qué medida pueden considerarse piezas con características similares o análogas?; ¿en qué grado pueden encontrarse puntos de conexión entre dos obras tan conocidas e interpretadas del repertorio sinfónico?; en definitiva, ¿en qué medida pueden establecerse paralelismos entre ellas?

Es tradicional dividir la producción musical beethoveniana en tres períodos: un primer período de aprendizaje y asimilación de las técnicas clásicas contemporáneas (al que pertenecen sus dos primeras sinfonías), seguido por otro de desarrollo de un lenguaje musical propio, con grandes dosis de independencia e innovación (sinfonías n.ºs 3 a 8, oberturas *Egmont* y *Coriolano*), y finaliza con un período más intrincado y personal (*Sinfonía n.º 9*, *Missa solemnis*, últimos cuartetos). Su *Sinfonía n.º 5* se incluye, por tanto, en ese período central conocido como "heroico", en el que Beethoven se siente lo suficientemente independiente como para manejar a su antojo los recursos del lenguaje sinfónico clásico y elevarlos a nuevas alturas.

De igual forma, la creación mahleriana se ha dividido también en una terna de épocas, acorde a la evolución musical del compositor bohemio: una primera época de creaciones sinfónicas programáticas con uso de

la voz y vinculadas al ciclo de canciones *Das Knaben Wunderhorn* (sinfonías n.ºs 1 a 4), seguida de otra en la que las sinfonías son puramente instrumentales y tienen una aspiración más abstracta (que incluye también los ciclos de canciones *Kindertotenlieder* y *Rückert-Lieder*), y una época final con diferentes y singularísimas obras maestras sinfónicas que miran al futuro (la monumental n.º 8, la lírica *Das Lied von der Erde*, la introspectiva n.º 9 y la inconclusa n.º 10, que apenas hace dos meses ha interpretado la OSCyL en versión ejecutable de Deryck Cooke). La n.º 5 mahleriana, como la beethoveniana, se adscribe al período central de dominio de la técnica compositiva y manejo de los recursos sinfónicos con gran maestría. En el caso de Mahler, además, este período coincide con uno de especial felicidad gracias a su matrimonio con Alma Mahler (1879-1964).

En efecto, el 9 de marzo de 1902 un Gustav Mahler de 42 años se casa con Alma Marie Schindler, talentosa joven de 22 años ávida de absorber cualquier experiencia artística que brindara aquella efervescente Viena de principios del siglo xx: exposiciones, teatro, ópera... Mahler, director musical de la Ópera de la Corte desde el año 1897, bien conocido por su precisión y exigencia a orquesta y cantantes, es invitado a una recepción en casa de los Zuckerkandl (un matrimonio de la alta sociedad vienesa), en donde entre varios artistas se encontraba Carl Moll, padre adoptivo de Alma. Mahler queda prendado de la muchacha y a finales de 1901 anuncian su compromiso. Tras la boda, el posterior viaje de novios a San Peterburgo y el final de la temporada vienesa, ambos pasan el verano en "Villa Mahler", cerca de Maiernigg (en el sur de Austria), lugar al que Mahler acude a refugiarse y componer durante la época estival (las pocas semanas en las que sus obligaciones en la capital se lo permiten).

En el verano anterior Mahler ya había dado los primeros pasos en la gestación de la que sería su *Sinfonía n.º 5*: empezó por la creación del *Scherzo* (el movimiento central) y llegó a esbozar al menos un movimiento más. Ese verano de 1902 completa la partitura (el 23 de agosto escribiría: "*¡Al fin he acabado! ¡La quinta está con nosotros!*"), apoyado por su embarazada esposa, que guarda silencio durante las largas horas del día en las que Mahler se retira a una apartada cabaña especialmente pensada para la composición (en ella disponía de un piano, además de una gran mesa de trabajo). Alma, que había estu-

diado composición con Alexander von Zemlinsky (y con quien había tenido una relación sentimental justo antes de prometerse con Gustav), habría sido "obligada" por el propio Mahler a renunciar a su faceta compositora para dedicarse de forma completa a la suya:

Mahler tocó para mí la Quinta Sinfonía [...] Fue la primera vez que me tocaba una obra nueva. Caminamos hasta su estudio en el bosque de forma ceremonial, abrazados.

Las circunstancias de la creación de la n.º 5 beethoveniana son también personalmente emotivas, pero aparentemente menos felices (Mahler todavía habría de esperar algunos años para sufrir sus "tres golpes del destino": la tragedia de la pérdida de la hijita que había sido testigo, desde el vientre de su madre, de la creación de la *Sinfonía n.º 5*; su forzado abandono de la dirección de la Ópera de la Corte; y el diagnóstico de la enfermedad de corazón que finalmente acabaría con su vida), con un Beethoven treintaero que lucha contra su creciente sordera. Tal y como había expresado unos años atrás en el conocido *Testamento de Heligenstadt*:

Hace ya seis años en los que me he visto atacado por una dolencia incurable, agravada por médicos insensatos, estafado año tras año con la esperanza de una recuperación, y finalmente obligado a enfrentar el futuro con una enfermedad crónica [...]; nacido con un temperamento ardiente y vivo, hasta inclusive susceptible a las distracciones de la sociedad, fui obligado temprano a aislarme, a vivir en soledad, [...] porque estoy sordo.

Tal vez por ello Beethoven había afirmado en 1801 que cogería "el destino por la garganta; de ninguna forma me doblará ni me aplastará completamente" y lo plasmaría (supuestamente, pues así lo cuenta su primer biógrafo Anton Schindler) en la conocidísima "*llamada del destino a la puerta*", en relación al conocido arranque de la *Sinfonía n.º 5*. Esta composición fue gestada de forma más lenta que la mahleriana, al enmarcarse en un productivo período en el que, de forma continua, diferentes proyectos se entrecruzan. Los primeros esbozos datan del año 1804, justo tras la finalización de la n.º 3, pero la primera versión

de *Fidelio*, la sonata para piano *Appassionata*, los tres cuartetos *Razumovsky*, el *Concierto para violín*, el *n.º 4 para piano*, la *Misa en do mayor*, e incluso otra sinfonía (la *n.º 4*) se interponen en el camino del compositor. De esta forma, la *n.º 5* acaba finalmente por crearse en un período de dos años, entre 1807 y 1808, de forma paralela a la siguiente sinfonía, *Pastoral*. Ambas serían estrenadas (en orden inverso a su numeración) en un conocido concierto en el Theater and der Wien, en Viena, el 22 de diciembre de 1808.

La velada, lo más parecido a una maratón en el mundo musical, consistió en su totalidad en la interpretación de obras de Beethoven, incluyendo varios estrenos absolutos (las dos sinfonías mencionadas, el *Concierto para piano n.º 4* y la *Fantasia coral*), además de dos fragmentos de la *Misa en do mayor*, el aria *Ah! Perfido* y, por si todo esto fuera poco, una improvisación del compositor al piano. Semejante evento musical (que, en tiempos modernos, ha sido recreado en alguna que otra ocasión), ya de por sí muy exigente para el público asistente debido a la novedad de las propuestas beethovenianas, se desarrolló además en circunstancias adversas. La orquesta, formada por músicos profesionales y aficionados, no había tenido prácticamente ocasión de ensayar de forma adecuada antes del concierto y no estuvo afortunada (incluyendo un parón en mitad de la interpretación de la *Fantasia Coral*, por deseo del propio compositor a la batuta). Por si esto fuera poco la audiencia debió de sufrir unas temperaturas muy bajas durante las aproximadamente cuatro horas de duración. En palabras de J. F. Reichardt:

Allí nos sentamos de 18:30 a 22:30 en el más crudo frío, y llegamos a darnos cuenta de que incluso de lo bueno se puede llegar a tener demasiado.

Todas estas circunstancias evidentemente no contribuyeron a que la sinfonía fuese recibida en aquella ocasión con la misma significancia con la que hoy en día la percibimos. Por su parte, el estreno de la *n.º 5* mahleriana se desarrolló de manera ciertamente diferente. Mahler había dispuesto de dos ensayos para "probar" la sinfonía en 1904, con la que había sido (hasta 1901) "su" orquesta: la Filarmonía de Viena. Estos ensayos le permitieron realizar numerosos ajustes en

la partitura (por ejemplo dinámicas) que no concluyen incluso hasta después de su estreno, el 18 de octubre de 1804, por la Orquesta Gürzenich de Colonia, bajo la dirección del compositor. De hecho, ante una interpretación en Ámsterdam al año siguiente, habla de “*retoques muy extensos e importantes*”, y estos no habrán de interrumpirse sino con su muerte seis años más tarde. La sinfonía no se beneficiaría únicamente de varios ensayos con el propio Mahler, sino también de algunos previos con el director habitual de la orquesta. Aun así el propio compositor expresó sus reservas acerca de la dificultad de la obra:

El Scherzo es un movimiento endemoniado [...] ¡Si pudiese estrenar mis sinfonías cincuenta años después de mi muerte!

El programa del día del estreno se completó con la Obertura *Leonora n.º 3* de Beethoven y algunas piezas vocales de Schubert, curiosamente en orden inverso: con la obertura al final del programa y la densa *Quinta* al principio. Tras el estreno, Mahler escribiría a Alma:

El público estuvo enormemente interesado y atento a pesar de toda su extrañeza en los primeros movimientos. Después del Scherzo hubo incluso algunos silbidos. Parece que el Adagietto y el Rondó tuvieron éxito (...) Tienen gracia los diversos juicios sobre la obra. Cada movimiento tiene sus amantes y sus enemigos.

Uno de los factores que tal vez contribuyeran a una muy diferente percepción de los diferentes movimientos es la estructura poco ortodoxa de la sinfonía de Mahler. A diferencia de la *n.º 5* de Beethoven, con su clásica sucesión de cuatro movimientos —un *Allegro con brio* inicial (en la tradicional forma sonata), seguido de un *Andante con moto* (en forma de una doble variación) y un *Scherzo Allegro* (con su correspondiente trío), más el conclusivo *Allegro* (en forma sonata modificada con una extensa coda)—, la *n.º 5* de Mahler se presenta tripartita, pero dividida en cinco movimientos. La primera parte se corresponde con los dos primeros movimientos: una *Trauermarsch* (marcha fúnebre) a la que sigue un *Stürmisch bewegt, mit grösster Vehemenz* (atormentado, agitado, con gran vehemencia). Tras ellos ocupa, excusivamente la parte central de la sinfonía, un *Scherzo*:

Kräftig, nicht zu schenell (en tiempo vigoroso, no muy rápido). Finalmente, la sinfonía se cierra con la tercera parte dividida en el idílico *Adagietto. Sehr langsam* (marcado en tiempo "muy lento") y un conclusivo *Rondó Finale. Allegro*.

La conexión temática entre movimientos es especialmente intensa dentro de cada una de las partes (movimientos primero y segundo, movimientos cuarto y quinto), pero hay transferencia de materiales incluso entre las diferentes partes (por ejemplo el gran coral con el que concluye la sinfonía se anuncia en el segundo movimiento). Esta conexión temática, que podría recordar a procedimientos cíclicos, no es exclusiva de la *n.º 5* mahleriana. La *n.º 5* beethoveniana también presenta cierta conexión temática en la transferencia de la "llamada del destino", con la que se inicia la sinfonía. Esa sucesión de tres notas iguales a las que sigue una cuarta más larga, el archiconocido "ta-ta-ta-taaaan" (que, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, se asociaría por los Aliados con la V de Victoria, pues tal es la codificación de la dicha letra en el código morse), se transfiere del primer movimiento al *Scherzo*. Curiosamente este gesto inicial de la sinfonía de Beethoven es idéntico al de la sinfonía de Mahler: la trompeta reproduce una versión ligeramente alterada del "motivo del destino", pero su espíritu rítmico es similar.

Otro aspecto que podría conectar ambas obras es la evolución tonal de la sinfonía a través de los diferentes movimientos. Beethoven, en una época muy anterior a la de Mahler, utiliza una discreta evolución del do menor con el que comienza el primer movimiento hasta el do mayor con el que concluye (con una visita a la tonalidad de la bemol mayor en el lírico *Andante*). La evolución se consigue con esfuerzo (*per aspera ad astra*) a través de la genial transición entre los dos últimos movimientos, y extramusicalmente podría sugerir la victoria final del individuo (¿tal vez el mismo Beethoven?) frente a su destino. La evolución tonal en la sinfonía de Mahler es mucho más compleja, propia de una época en que los usos del sistema tonal tradicional se expanden a ritmo vertiginoso. La sinfonía se describe en "do sostenido menor", pues tal es la tonalidad del primer movimiento, pero ya Mahler explica a la editorial C.F. Peters en 1905 que:

Es mejor no dar semejante indicación para evitar malentendidos. El movimiento principal, que es el segundo, es en la menor; el andante inicial es en do sostenido menor. Una sinfonía se denomina según el movimiento principal, pero solo cuando se encuentra en primer lugar, lo que hasta ahora siempre ha sido el caso... Con la sola excepción de esta obra.

De esta forma la marcha fúnebre actúa como una especie de pórtico al movimiento "inicial" de la sinfonía, el segundo. La evolución tonal no se queda en este juego de confusión, sino que continúa extendiéndose a través de toda la sinfonía, con el *Scherzo* "en" re mayor, el *Adagietto* "en" fa mayor y el *Rondó* final de nuevo "en" re mayor.

Con independencia de algunas coincidencias señaladas y más allá de las técnicas concretas que despliegan ambos compositores en sus *quintas* y que podrían apuntar paralelismos entre ambas sinfonías, de lo que no cabe duda es que, de una forma u otra, esas notas plasmadas en negro sobre una hoja de papel pautado constituyen creaciones representativas del universo musical de sus compositores a través de la materialización sonora de una subjetividad bien definida. Ambas sinfonías serían por tanto paralelas, si acaso no una a la otra, sí al "yo" creador que las concibe y, por tanto, representan una gran ocasión para tratar de "conocer" un poco mejor a los dos compositores que ocupan los atriles de la OSCyL en este concierto.

© Iñaki F. Rúa



Gianandrea Noseda

Director

Gianandrea Noseda está considerado uno de los principales directores de su generación. Fue nombrado director del año 2016 por los International Opera Awards, y en 2015 fue elegido director del año 2015 por Musical America. Recientemente ha sido nombrado principal director invitado de la Orquesta Sinfónica de Londres (temporada 2016-2017). La temporada 2017-2018 será el director musical de la Orquesta Sinfónica Nacional del Kennedy Center de Washington, un nombramiento reconocido internacionalmente.

Como director musical del Teatro Regio de Turín desde 2007, sus iniciativas han proyectado esta institución a la escena mundial, de manera que se ha convertido en uno de los embajadores culturales más importantes de Italia. Bajo su dirección, el Teatro Regio de Turín ha grabado con los cantantes más importantes de nuestro tiempo y ha realizado giras por Austria, China, Francia, Alemania, Japón, Rusia, Estados Unidos y el Hong Kong Arts Festival.

Gianandrea Noseda es también el principal director invitado de la Orquesta Filarmónica de Israel, director principal de la Orquesta de Cadaqués y director artístico del Festival de Stresa (Italia). Estuvo al frente de la Filarmónica de la BBC de 2002 a 2011, y en 1997 fue el primer principal director invitado extranjero del teatro Mariinsky, cargo que ha conservado durante una década.

Gianandrea Noseda trabaja regularmente con las orquestas más importantes del mundo, como la Sinfónica NHK en Japón; las orquestas de Pittsburgh, Cleveland y Filadelfia en Estados Unidos; y la Orquesta de París, la Orquesta de Santa Cecilia, la Filarmónica de la Scala y la Sinfónica de Viena en Europa. En mayo de 2015 debutó con la Filarmónica de Berlín.

Desde 2002, Gianandrea Nosedá ha mantenido una larga relación con el Metropolitan de Nueva York, donde ha dirigido muchas nuevas producciones; dos producciones recientes han sido unas óperas ampliamente elogiadas que no se habían visto en el Metropolitan desde hacía un siglo: el *Príncipe Ígor* de Borodín, disponible en Deutsche Grammophon, y *Los pescadores de perlas* de Bizet, disponible en Warner Classics, ambos en DVD.

Gianandrea Nosedá ha grabado alrededor de cincuenta CD, muchos de los cuales han tenido una buena crítica y han ganado premios. Su proyecto *Musica Italiana*, que inició hace diez años, incluye repertorio italiano subestimado del siglo xx. Con la Orquesta Filarmónica de Viena y la Orquesta del Teatro Regio de Turín ha grabado álbumes con célebres cantantes, como Ildebrando d'Arcangelo, Diana Damrau, Anna Netrebko y Rolando Villazón. Sus grabaciones también están disponibles en LSO Live, Helicon Classics —con la Filarmónica de Israel—, Foné —con el Teatro Regio de Turín— y Tritó —con la Orquesta de Cadaqués.

Nacido en Milán, Gianandrea Nosedá fue nombrado Cavaliere Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana por su contribución a la vida artística de Italia.

Orquesta de Cadaqués



Se formó en 1988 a partir de un grupo de jóvenes músicos españoles y de otros países de Europa que tenían unos objetivos claros como formación orquestal: trabajar de cerca con los compositores contemporáneos vivos, recuperar un legado de música española que había sido injustamente olvidada e impulsar la carrera de solistas, compositores y directores emergentes.

De origen mediterráneo pero con una clara visión cosmopolita, fue reconocida rápidamente en el ámbito musical por la calidad y el compromiso de sus músicos y el dinamismo de sus proyectos.

Directores como Sir Neville Marriner, Gennadi Rozdestvenski o Philippe Entremont apadrinaron el proyecto y se convirtieron en principales invitados, como también lo hicieron Alicia de Larrocha, Victoria de los Ángeles, Teresa Berganza, Paco de Lucía o Ainhoa Arteta, entre otros.

En 1992 la orquesta impulsó el Concurso Internacional de Dirección, un certamen bienal que —con el apoyo de otras orquestas sinfónicas españolas— abre las puertas del mercado profesional a jóvenes directores de todo el mundo. Pablo González, Gianandrea Noseda, Vasily Petrenko o Michal Nesterowicz han sido algunos de

los directores ganadores que hoy ocupan un puesto destacado en orquestas de renombre.

Gianandrea Nosedá es desde 1998 el director titular y principal de la Orquesta de Cadaqués, y Jaime Martín, uno de los músicos fundadores de la orquesta y primer flauta a lo largo de veinte años, ocupa desde 2011 el cargo de director principal.

A fin de promover y difundir la música contemporánea, la Orquesta de Cadaqués creó el Ensemble Orquesta de Cadaqués y la figura del compositor residente, habiendo estrenado obras de Xavier Montsalvatge, Jesús Rueda, Hèctor Parra, Jesús Torres, Luis de Pablo o Joan Guinjoan, entre otros.

Cuenta con varias grabaciones de la mano de sus directores principales, Sir Neville Marriner, Gianandrea Nosedá y Jaime Martín, editadas por Tritó y Philips, y ha creado la colección de música clásica para niños: "Solfa la redonda".

Colaboran con la Orquesta de Cadaqués el INAEM y la Generalitat de Catalunya-ICEC.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León



ANDREW GOURLAY
DIRECTOR TITULAR

JESÚS LÓPEZ COBOS
DIRECTOR EMÉRITO

ELIAHU INBAL
PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO

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 2016 cuenta con el director británico Andrew Gourlay como titular, y la temporada 2016-2017 será la primera en que ejercerá este cargo al completo, con la dirección de siete programas de repertorio muy variado. En esta temporada precisamente se celebra el 25 Aniversario de la creación de la OSCyL, lo que conllevará todo tipo de actos relacionados, en los que el maestro Gourlay estará muy implicado. Además, la OSCyL sigue contando con el maestro toresano Jesús López Cobos como director emérito, y con Eliahu Inbal como principal director invitado.

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 Kožená, 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 han permitido que actuara en salas tan destacadas como el Carnegie Hall de Nueva York.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2016-2017 incluyen actuaciones con los maestros Pinchas Zukerman, Vladimir Fedoseyev, Gianandrea Noseda, Damian Iorio, Josep Pons, Antoni Ros-Marbà, Wayne Marshall o Gordan Nikolic; y solistas como Isabelle Faust, Vilde Frang, Fazil Say, Jean-Efflam Bavouzet, Stéphanie d'Oustrac, Marina Heredia, Pablo Ferrández, Stephan Schilli o Pablo Mainetti.

En la nueva temporada 2016-2017 además se ofrecerá el estreno de tres obras de encargo, en este caso de los compositores Román González Escalera, Charlie Piper y Alfonso de Vilallonga. Destaca igualmente la presencia de la Orquesta de Cadaqués, que se unirá a la OSCyL en un gran programa de Beethoven y Mahler, y la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), que ofrecerá un concierto gratuito para el abonado de Temporada. 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 la *Sinfonía n.º 9, "Corral"*, de Ludwig van Beethoven, que servirá de colofón muy significativo en el cierre de la temporada del 25 Aniversario, repleta de actos especiales.

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.

DOMINGO 21

MAYO 2017

SALA DE CÁMARA · 19:00 H

20 € / ABONADOS OSCYL 16 €

Il Giardino Armonico

Giovanni
Antonini
director

D+ ANTI-
GUA 5

*Obras
de*
GABRIELI,
LEGRENZI,
BASSANO,
CASTELLO,
VIVALDI,
NARDINI y
GALUPPI

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRRQO
OONNIIICCCAAA**SINFÓNICA**SSSSIIM
NNIIICCCAAA**CASTILLA Y LEÓN**SS



TEMPORADA
2017 / 2018

El arte de escuchar



AMPLIADO PLAZO
RENOVACIÓN DE ABONOS
HASTA EL 29 DE MAYO

VENTA DE NUEVOS ABONOS
DESDE EL 2 DE JUNIO

www.oscyl.com | www.centroculturalmigueldelibes.com

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN /
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES /

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



LLL**CENTRO CULTURAL**CCCC
ELLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGG
3BEEEE**SSSS**DELIBESDDDDDEE



SSSTTTAAOORQQQUESSSTT
FOONNIIICCAAASSSIINNFFFO
FOONNIIICCCSSSIINNFFFOO



WWW.OSCYL.COM

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/CENTROCULTURALMIGUELDELIBES

WWW.FACEBOOK.COM/ORQUESTASINFONICADECASTILLAYLEON

WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL

WWW.TWITTER.COM/OSCYL_