

TAAAAAORQUESTA0000ORRRRRQO
OONNIIICCCAAA SINFÓNICA SSSIIM
NNIIICCCAAA CASTILLYLEÓN SS

ABONO **16**
TEMPORADA

SALA SINFÓNICA
JESÚS LÓPEZ COBOS

JUEVES 16 Y VIERNES 17

MAYO DE 2019 | 20:00 H

CENTRO CULTURAL
MIGUEL DELIBES

**ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLY LEÓN**

IVO POGORELICH
PIANO

BELÉN ALONSO
SOPRANO

ELIAHU INBAL
DIRECTOR



OSOYL

Duración total aproximada

F. CHOPIN: *Concierto para piano n.º 2*

G. MAHLER: *Sinfonía n.º 4*

120´

33´

55´

LA OSCyL Y LOS INTÉRPRETES

Ivo Pogorelich actúa por primera vez junto a la OSCyL.

Belén Alonso actúa por primera vez junto a la OSCyL.

La OSCyL y las obras

F. CHOPIN: *Concierto para piano n.º 2*

TEMPORADA 2002-03 ELENA POBLOCKA, *piano* /

SALVADOR MAS, *director*

TEMPORADA 2009-10 CÉDRIC TIBERGHIE, *piano* /

LIONEL BRINGUIER, *director*

TEMPORADA 2010-11 IVÁN MARTÍN, *piano* /

ALEJANDRO POSADA, *director*

G. MAHLER: *Sinfonía n.º 4*

TEMPORADA 1994-95 CAROLE FARLEY, *soprano* /

MAX BRAGADO, *director*

TEMPORADA 2000-01 OLATZ SAITUA, *soprano* / ACHIM FIEDLER, *director*

TEMPORADA 2005-06 RAQUEL LOJENDIO, *soprano* /

ALEJANDRO POSADA, *director*

TEMPORADA 2009-10 LISA MILNE, *soprano* /

ALEJANDRO POSADA, *director*

TEMPORADA 2009-10 MARÍA JOSÉ MORENO, *soprano* /

ALEJANDRO POSADA, *director*

TEMPORADA 2013-14 KLARA EK, *soprano* /

NATHALIE STUTZMANN, *directora*

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES / ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Av. del Real Valladolid, 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

© Fotografía de la OSCyL por Photogenic

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: Editorial MIC / DL VA 899-2018

Valladolid, España, 2019

TAAAAAORQUESTA0000ORRRRRQO
OONNIIICCCAAA SINFÓNICA SSSIIM
NNIIICCCAAA CASTILLA Y LEÓN SS

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Ivo Pogorelich
piano

Belén Alonso
soprano

Eliahu Inbal
director

VALLADOLID

ABONO OSCYL 16 T. 2018-19

JUEVES 16 Y VIERNES 17 DE MAYO DE 2019

20:00 H · SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

“AQUÍ HUBO UNA VEZ UNA SONATA”**PROGRAMA**

PARTE I

FRYDERYK CHOPIN

(1810-1849)

**Concierto para piano y orquesta n.º 2
en fa menor, op. 21****Maestoso****Larghetto****Allegro vivace**

PARTE II

GUSTAV MAHLER

(1860-1911)

Sinfonía n.º 4 en sol mayor**I. Bedächtig. Nicht eilen – Recht gemächlich****II. In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast****III. Ruhevoll (Poco adagio)****IV. Sehr behaglich: “Wir genießen die himmlischen Freuden”**

Las palabras que encabezan estas notas al programa proceden del análisis que el filósofo alemán –sociólogo, compositor y ensayista– Theodor W. Adorno dedicó al primer movimiento de la *Cuarta sinfonía* de Gustav Mahler. La cita, que aparece entrecomillada en el propio texto, viene a resumir no solo las dificultades que halla una personalidad como la de Mahler al enfrentarse a las formas clásicas, sino el desbordamiento incontenible que estas formas sufren a lo largo del siglo XIX dentro de ese heterogéneo periodo estilístico que hemos dado en llamar Romanticismo.

Este hecho no es solo aplicable a la obra de Mahler, que prefigura la llegada de la modernidad en la conservadora Viena de 1900, sino también a la música de Fryderyk Chopin, quien con apenas 20 años asombraba al mundo un 17 de marzo de 1830 con el estreno del *Concierto para piano en fa menor*, una obra construida sin afán rupturista sobre el molde clásico de Mozart y Hummel, pero que resulta transgresora en muchos aspectos. Lo que queremos poner de relieve aquí es una paradoja evidente: las formas clásicas parecen incapaces de contener la música de la generación romántica pero al mismo tiempo representan el marco dialéctico indispensable sobre el que se forjarán las individualidades creativas más sobresalientes de la época.

Hay quien se empeña aún en mantener el relato “romantizado” de Chopin como ese joven prodigio autodidacta que a partir de sus dotes innatas de improvisador crea de la nada un lenguaje pianístico y compositivo revolucionarios. Si bien su genio es de los más auténticos e impactantes de la historia, también es justo reconocer que su estilo procede del entorno geográfico y cultural en el que se desarrolló, con una notable influencia de sus profesores Wojciech Żywny, Józef Elsner o Wilhelm Würfel, e incluso de compañeros de estudios como Józef Nowakowski o Wilhelm Kolberg. Tenemos por un lado una formación

¹ Theodor W. Adorno: *Mahler: una fisiognómica musical (Mahler. Eine musikalische Physiognomie)*. Fráncfort del Meno, 1960. Trad. al castellano de Andrés Sánchez Pascual, editado por Ed. Península, Barcelona, 1987, p. 126.

académica conservadora basada en modelos clásicos y barrocos que convive a su vez con el ambiente patriótico de una Varsovia, donde abundan danzas estilizadas como la polonesa o la mazurca; donde se evoca a través del piano el drama sentimental y la ligereza de la coloratura de los teatros de ópera; y donde arrasan figuras como Paganini, de un virtuosismo espectacular.

Si analizamos con detenimiento su *Concierto en fa menor* (primero en cuanto a composición aunque segundo en ser publicado) vemos que tanto estructura como textura son comparables a otras tantas obras coetáneas, con un primer y tercer movimientos en forma sonata y un tiempo lento de forma ABA desarrollado como una gran *aria da capo*. El lenguaje de este concierto proviene además del *style brillant* tan en boga en la época, con Ries, Moscheles o Kalkbrenner como claros referentes, pero allí donde estos sonaban banales, sentimentales o pretenciosos Chopin suena con autenticidad inédita, dotando a su música de una melancolía y un dramatismo sinceramente románticos. La honestidad de su ardiente expresión poética entra constantemente en conflicto con los límites de la forma clásica, y esta tensión determinará en parte la energía singular que su música posee, en una permanente búsqueda de realización insatisfecha.

Setenta años más tarde, es hasta cierto punto irónico el hecho de que Mahler, justo en el momento de alcanzar su madurez compositiva con la *Cuarta sinfonía*, regrese con ímpetu a las formas del pasado:

Antes gustaba de utilizar en mi música recursos inusuales, pero [ahora] me siento feliz si logro de algún modo verter mis ideas en los moldes formales más habituales, y trato de evitar cualquier innovación a menos que resulte absolutamente necesaria.

Y es que la sinfonía que esta noche escucharemos parece en apariencia plegarse como ninguna otra al formato tradicional, pues se trata de una obra compacta de algo menos de una hora de duración cuyos cuatro movimientos se desarrollan sobre la base de otras tantas formas clásicas: el *allegro de sonata* del primer movimiento, el *scherzo* del segundo, las *variaciones* que prolongan el extraordinario tiempo lento y la *canción estrófica* con que finaliza. Hay una voluntad

de desprenderse de elementos programáticos y de recuperar unos recursos compositivos que doten de estructura orgánica y transparencia a una música que suena a un tiempo ingenua y paródica, inocente y escéptica, desenfadada y trascendente, sincera y burlona, escolástica e innovadora.

La perspectiva naíf de la vida en el paraíso que retrata el poema *Das himmlische Leben (La vida celestial)* con que concluye la sinfonía encuentra su correlación musical en la recuperación de fórmulas idiomáticas y procedimientos discursivos pretéritos cuyo simbolismo originario es ya irrecuperable. De ahí la dualidad de sentimientos que su escucha nos produce. La calmada paz y despreocupada alegría que emana de esta perspectiva infantil de la vida eterna deja intuir de forma velada la inquietud pavorosa y sin respuestas del hombre contemporáneo.

Fryderyk Chopin (1810-1849)

Concierto para piano y orquesta en fa menor, op. 21

Compuesto entre 1829 y 1830. Estrenado el 17 de marzo de 1830 en el Teatro Nacional de Varsovia con el compositor como solista y director.

Ya hemos señalado en la introducción las circunstancias históricas que forjan el estilo del joven Chopin y su conflictiva relación con las formas clásicas. Sin embargo, nada parece explicar del todo la arrolladora elocuencia con que se expresa su música, de una personalidad que rebasa los límites convencionales de la época. Por eso un género como el del concierto, de estructura clásica y factura brillante, se convierte en sus manos en vehículo ideal del espíritu romántico. En cuanto al *Concierto en fa menor*, fue concebido por Chopin con el propósito de materializar su aspiración inicial de llegar a ser un pianista virtuoso de carrera internacional.

El éxito abrumador que acompañó a su estreno lo llevó de hecho de gira por algunas de las ciudades europeas más importantes, aunque también puso a prueba su deseo de convertirse en concertista, dado que su temperamento artístico chocaba con la superficialidad

asociada tan a menudo con los escenarios. Cuando alcanzó la madurez creativa, en el París de mediados de la década de 1830, abandonó de manera casi definitiva su exposición pública como intérprete para concentrarse en su labor compositiva y pedagógica. El *Concierto en fa menor* es pues una obra clave en el catálogo de Chopin porque refleja a la perfección la dicotomía del pianista frente al compositor, del virtuosismo brillante frente al lirismo introvertido, de la normativa clásica frente a la libertad romántica.

El primer movimiento, *Maestoso*, se ajusta al plan formal relativamente conservador de duplicar secciones alternando orquesta y solista, pero allí donde la orquesta suena modesta y discreta en la exposición del tema principal, el piano aparece en solitario de forma imponente y distintiva. Este tema inicial, de carácter elegíaco y doloroso, con ecos de mazurca en su ritmo con puntillos, se caracteriza por una figura cromática descendente en el bajo que se convertirá en un motivo ubicuo a lo largo de todo el movimiento. Ciertos elementos armónicos utilizados subvierten algunas de las reglas más sagradas del Clasicismo, como las modulaciones a tonalidades alejadas, que sirven aquí con fines coloristas y ornamentales en lugar de estructurales. No hay necesidad de cadencia: el piano ha atraído sobre sí toda la atención desde el inicio.

Emocionalmente, el punto álgido del concierto es sin duda su tiempo lento: un nocturno deslumbrante de inefable delicadeza. En el enunciado del tema principal encontramos, más que en ningún otro sitio, la voz melódica del Chopin maduro. El propio compositor admitió que este *Larghetto* nació inspirado por el incipiente amor (no correspondido pero también nunca declarado) que profesó por una compañera de estudios, la soprano Konstancja Gładkowska. La repetición del tema sorprende con la prominencia del fagot en solitario, que imita la melodía del pianista. Este pasaje desmentiría por sí solo la opinión extendida de que Chopin carecía de habilidad suficiente para la orquestación. La orquesta tiene la función de servir a los fines del pianista, por lo que se ha de desplegar como telón de fondo durante la mayor parte del concierto y ejerce tanto de maestro de ceremonias como de acompañante indispensable, bien sea presentando material o aportando color tímbrico. Intentos espurios de enmendar la instrumentación original no han hecho más que probar la pericia con la que Chopin concibió su obra.

El exuberante final se organiza en torno a los ritmos de la mazurca popular. Aquí se entremezclan espectáculo virtuosístico y aromas folclóricos. Un asistente al estreno resumió acertadamente la esencia del movimiento cuando escribió que Chopin “*ha escuchado la canción del pueblo polaco, la ha hecho suya, y ha amalgamado las melodías de su tierra natal en una composición magistral de ejecución elegante*”.

Gustav Mahler (1860-1911)

Sinfonía n.º 4 en sol mayor

Composición realizada entre junio de 1899 y abril de 1901 excepto el último movimiento, compuesto con anterioridad, en 1892. Estrenada el 25 de noviembre de 1901 por la Kaim-Orchester de Múnich, bajo la dirección del compositor, con Margerete Michalek como solista.

La figura de Gustav Mahler es el símbolo musical de toda una época: conservador y vanguardista a un tiempo, representa el último exponente de una tradición sinfónica que provenía de Haydn o Mozart y llegaba hasta Brahms o Bruckner. Nueve sinfonías (diez si contamos *La canción de la Tierra*) y varios ciclos de canciones condensan toda su producción. Sin embargo, el *lied* (esto es, la canción alemana de cámara) se halla siempre en el centro de todo su pensamiento musical latiendo con lirismo apasionado. Esto es más evidente aún en la sinfonía que nos ocupa, cuya canción conclusiva, una visión infantil de la vida ultraterrena, origina toda la estructura formal que hemos descrito a grandes rasgos en la introducción de estas notas.

En febrero de 1892 Mahler completó una canción para voz y piano a la que dio por título *Das himmlische Leben* (*La vida celestial*), basada como tantas otras de esta época en un texto de *Des Knaben Wunderhorn* (*El cuerno mágico del muchacho*), la famosa recopilación —aunque habría que hablar más bien de recreación— que Arnim y Brentano realizaron un siglo antes a partir de historias populares, cuentos tradicionales y poemas de origen germánico. Otras canciones procedentes del *Wunderhorn* aparecen de forma literal o como generador motivico en las tres primeras sinfonías de Mahler. De hecho, *Das himmlische Leben* estuvo a punto de convertirse en el séptimo y último movimien-

to de la *Tercera sinfonía* bajo el epígrafe *Lo que el niño me dice*, por lo que no nos ha de extrañar que se encuentren diversas referencias a ella en distintas secciones de la partitura.

Sea como fuere, Mahler cambió de idea y decidió reservar la canción para el final de su siguiente sinfonía, lo que derivó en una planificación inusual de la composición: una canción compuesta ocho años atrás debía parecer el resultado y conclusión de los movimientos precedentes. Con este objetivo concibió una sinfonía que nos conducirá desde la complejidad a la simplicidad, desde lo terrenal a lo celestial. Al contrario de las tres primeras sinfonías, la *Cuarta* carece de base programática, y es del todo autosuficiente desde el punto de vista musical. Para transmitir este viaje hacia la inocencia, los tres primeros movimientos disminuyen gradualmente su densidad a medida que se acerca el umbral puro y sereno del final, desde el *sol mayor* que parece presidir toda la obra hasta el inesperado *mi mayor* del desenlace.

El primer movimiento, sobre la estructura de una extensa y compleja *forma sonata*, se abre con el motivo de flautas y cascabeles de la canción final, articulando las secciones principales a la manera de un *ritornello* y evocando con su persistente tintineo un universo infantil de ingenuidad. Todos los temas de este movimiento —tres principales y varios secundarios— parecen provenir de músicas del pasado. Son melodías que nos retrotraen al mundo del clasicismo vienés de Haydn, y llegan a sonar en ocasiones como alusiones irónicas e incluso grotescas a un tiempo extinto donde conviven la elegancia aristocrática y las danzas rústicas. El propio tema "A" está emparentado con el tema secundario de la *Sonata para piano* D. 568 de Schubert.

El material, organizado a partir de elementos que suenan casi como un cliché de estilos anticuados, se desarrolla en un juego permanente de interrupciones, reanudaciones, extensiones, reelaboraciones y combinaciones insospechadas, revelando una personalísima inventiva que se manifiesta también en el manejo caleidoscópico del timbre orquestal, bien sea dentro del entramado polifónico o en el devenir de una línea melódica siempre cambiante. Al final del desarrollo, dentro de lo que parece un progresivo desmoronamiento estructural cercano al caos, resuena junto al motivo de cascabeles la misma fanfarria de trompeta que dará luego inicio a la marcha fúnebre de la *Quinta sinfonía*. Inesperadamente, a partir de un silencio ensoñador, surge pe-

rezosamente la reexposición encubierta del tema "A", que se reafirma inmediatamente con platillos y timbales en un episodio triunfal. Cuando pensábamos que la música se desvanecería en la altura insondable del registro sobreagudo de los violines, una última llamada de la trompa da paso a una breve coda que se precipita vertiginosamente con un desenlace abrupto.

El *scherzo* originalmente hacía referencia a la figura alegórica de "Freund Hein" —que podríamos traducir por "amigo Heinrich"— y que no es más que un trasunto folclórico de la muerte, que conduce al más allá a sus víctimas mientras tañe su rústico violín. Para conseguir este efecto de extrañamiento Mahler requiere del violín solista que toque afinado un tono más alto, acentuando así la tosquedad de su timbre. No se trata tanto de un bucólico *scherzo* beethoveniano como de un espectral *Ländler* con dos tríos que parecen ambientados en la Viena de Schubert y que se alternan con la melodía principal como si de una danza macabra se tratara.

El extenso *adagio*, escrito sobre una forma de *variación doble* de raigambre clásica, se despliega como un himno sutil y silencioso que discurre con paso lento y triste, casi fúnebre, a pesar de estar escrito en la tonalidad de sol mayor. Es sin duda una de las más grandes páginas líricas de toda la era romántica. Mahler dijo de él que "*ríe y llora simultáneamente*" pues su melodía es "*divinamente alegre y profundamente triste*". Según distintos testimonios, representa la sonrisa beatífica de Santa Úrsula, similar a la de esas estatuas sepulcrales donde el difunto permanece con las manos juntas sobre el pecho, con expresión apacible, solemne y gentil, quizá como una referencia sutil al recuerdo de su propia madre, una madre que vio morir a ocho de sus hijos. El segundo tema, entonado por el oboe, desgarrar el velo de este clima de aceptación resignada asomándose al abismo del dolor trágico. El movimiento nos sobrecogerá al final con un súbito *tutti* orquestal que nos traslada con vehemencia a la tonalidad de *mi mayor* en lo que parece representar una visión alucinada de las puertas del paraíso, que se abren con cándido regocijo hacia la eternidad.

Tras una introducción de tono bucólico protagonizada por las maderas, flotando en la suave brisa del arpa y la cuerda, escuchamos por fin la voz humana en la conclusión de la sinfonía, una voz que paradójicamente no forma parte ya de este mundo. Descrita con profusión

de detalles desde la óptica de un niño, la vida celestial es un banquete inagotable de viandas, donde Santa Marta cocina, San Pedro pesca, los ángeles hornean pan, los evangelistas sacrifican animales y el vino es gratis. Cuatro estrofas separadas por el *ritornello* orquestal que abría el primer movimiento dan forma a este final heterodoxo que disgustó tanto al público de la época. No es de extrañar, dado que resulta ser la antítesis de la determinación beethoveniana: ni una sola vez recurre Mahler a esos poderosos gestos de afirmación que habían frecuentado todos los compositores románticos. Aquí no hallamos la certidumbre del triunfo de la voluntad ni la esperanza de realización en la concordia fraterna; no hay respuestas en esta divina humorada en la que Santa Cecilia y sus familiares interpretan una música de bienaventuranza: “*No hay música en la tierra que pueda ser comparada a la nuestra*”, canta la soprano. No la hay, desde luego.

© Adolfo Muñoz Rodríguez

Texto de *Das Knaben Wunderhorn*

Das himmlische Leben

Wir genießen die himmlischen Freuden,
 Drum tun wir das Irdische meiden,
 Kein weltlich Getümmel
 Hört man nicht im Himmel!
 Lebt alles in sanfterer Ruh'!
 Wir führen ein englisches Leben!
 Sind dennoch ganz lustig daneben!
 Wir tanzen und springen,
 Wir hüpfen und singen!
 Sankt Peter im Himmel sieht zu!

Johannes das Lämmlein auslasset,
 Der Metzger Herodes drauf passet!
 Wir führen ein geduldig's,
 Unschuldig's, geduldig's,
 Ein liebliches Lämmlein zu Tod!
 Sankt Lucas den
 Ochsen tät schlachten
 Ohn' einig's Bedenken und Achten,
 Der Wein kost' kein Heller
 Im himmlischen Keller,
 Die Englein, die backen das Brot.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,
 Die wachsen im himmlischen Garten!
 Gut' Spargel, Fisolen
 Und was wir nur wollen!
 Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!
 Gut Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben!
 Die Gärtner, die alles erlauben!
 Willst Rehbock, willst Hasen,
 Auf offener Straßen
 Sie laufen herbei!
 Sollt' ein Fasttag etwa kommen,
 Alle Fische gleich mit Freuden
 angeschwommen!

La vida celestial

Disfrutamos los placeres celestiales
 y evitamos los terrenales.
 ¡Ningún tumulto mundano
 alcanza a oírse en el Cielo!
 ¡Todo vive en la paz más dulce!
 ¡Llevamos una vida angelical!
 No obstante, somos muy alegres:
 bailamos y brincamos,
 ¡brincamos y cantamos!
 Entretanto, ¡San Pedro está en el Cielo!

San Juan ha permitido a
 su pequeño cordero
 ¡ir al encuentro del carnicero Herodes!
 Conducimos a una víctima,
 a una inocente víctima
 ¡al pequeño cordero a la muerte!
 San Lucas sacrifica los bueyes
 sin prestarles pensamiento o atención.
 El vino no cuesta un penique
 en la bodega del Cielo
 y los ángeles cuecen el pan.

Sabrosas verduras, de todo tipo,
 ¡crecen en el jardín de Cielo!
 Suculentos espárragos, frijoles,
 ¡y cualquier cosa que deseemos!
 ¡Generosas fuentes están a nuestra
 disposición!
 ¡Jugosas manzanas, peras y uvas!
 ¡El Jardínero nos lo permite todo!
 ¿Te gustaría un ciervo,
 te gustaría una liebre?
 Por las despejadas llanuras,
 ¡ellos caminan a tu lado!
 Si algún día lo necesitaras,
 ¡todos los peces nadarían
 alegres junto a ti!

Dort läuft schon Sankt Peter
Mit Netz und mit Köder
Zum himmlischen Weiher hinein.
Sankt Martha die Köchin muß sein.

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die uns'rer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen!
Sankt Ursula selbst dazu lacht!
Kein Musik ist ja nicht auf Erden,
die unsrer verglichen kann werden.
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Daß alles für Freuden erwacht.

Allí, San Pedro camina,
con sus redes y cebo,
al estanque celestial.
¡Santa Marta debe ser la cocinera!

Ninguna música terrenal
puede compararse a la nuestra.
¡Once mil doncellas
se atreven a bailar!
¡Incluso la propia Santa Úrsula está
riéndose!
Ninguna música terrenal
puede compararse a la nuestra.
Cecilia y todos sus parientes
¡forman un espléndido conjunto
musical!
Las voces angélicas
despierten los sentidos
para que todo renazca con la alegría.

(Traducción: Kareol)



Eliahu Inbal
director

Nacido en Israel, Eliahu Inbal empezó sus estudios en la Academia de Jerusalén, prosiguiendo luego en París, Hilversum y Siena con Franco Ferrara y Sergiu Celibidache. Ganó a los 26 años el Primer Premio en el Concurso de Dirección Cantelli.

Desde 1974 a 1990, el maestro Inbal fue director titular de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Fráncfort, siendo nombrado director honorario en 1995. Con dicha orquesta realizó giras por toda Europa, los EE. UU. y Japón, incluyendo grabaciones muy alabadas de los ciclos completos de Mahler, Bruckner, Berlioz, Schumann, Berg, Schönberg, Webern y Brahms.

Desde 1995 a 2001, Eliahu Inbal fue director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI de Turín, donde ofreció conciertos del *Anillo* de Wagner durante la temporada 1997/98, por los que recibió el Premio Abbiati y el Premio Viotti en 1998. En 2001, fue nombrado director musical de la Orquesta Sinfónica de Berlín por cinco años, tras haber dirigido regularmente esta orquesta desde 1992. Con ambas orquestas realizó giras por China, Corea y nuevamente por Japón, España y América del Sur, siempre con mucho éxito.

Por sus grabaciones de Mahler recibió el Deutsches Schallplattenpreis, el Grand Prix du Disque y el Prix Caecilia. También cosecharon grandes éxitos sus grabaciones completas de Ravel con la Orquesta Nacional de Francia, sus ciclos con obras de Dvořák y Stravinski con la Orquesta Philharmonia de Londres, todas las sinfonías de Shostakóvich con la Sinfónica de Viena, las obras orquestales de Béla Bartók, así como los poemas sinfónicos de Richard Strauss con la Orquesta de la Suisse Romande.

En enero de 2007, Eliahu Inbal fue nombrado de nuevo director musical del Teatro La Fenice de Venecia, tras haber desempeñado dicho cargo desde 1984 a 1987. Fue nombrado director titular de la Orquesta Metropolitana de Tokio en abril 2008, cargo que ocupó hasta 2014, compaginándolo con la titularidad de la Orquesta Filarmónica Checa desde 2009 hasta 2012. En el año 2019 es nombrado nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica de Taipéi.

La extensa discografía de Eliahu Inbal incluye las obras sinfónicas completas de Berlioz, Brahms, Bruckner, Mahler, Ravel, Schumann, Chopin, Shostakóvich, Skriabin, Stravinski, Richard Strauss y la Segunda Escuela de Viena. Grabó estas obras con la RSO Fráncfort, así como con la Philharmonia, la Orquesta Nacional de Francia, la Sinfónica de Viena, la Filarmónica de Londres, la Orquesta de la Suisse Romande, la Filarmónica Checa y la Orquesta Sinfónica Metropolitana de Tokio, entre otras. Muchas de sus grabaciones han recibido galardones como el Deutscher Schallplattenpreis, el Grand Prix du Disque, el Prix Caecilia y el Symphony Prize del 50.º Record Academy Award 2012 en Japón.

Fue condecorado por el Gobierno Francés como "Officier des Arts et des Lettres" (1990) y recibió la Medalla de Oro de Viena (2002), la Medalla Goethe de Fráncfort, así como la Orden al Mérito de la República Federal de Alemania en 2006.



Ivo Pogorelich
piano

Ivo Pogorelich nació en Belgrado en 1958. Como hijo de músico, recibió sus primeras lecciones de piano a la edad de siete años y se fue a Moscú a la edad de doce años para estudiar en la Escuela de Música Especial Central y luego en el Conservatorio Chaikovski. En 1976 comenzó sus estudios intensivos con la pianista de renombre y profesora Aliza Kezeradze, con quien estuvo casado desde 1980 hasta su prematura muerte en 1996. Kezeradze fue capaz de transmitir el espíritu y la materia de la escuela de Beethoven y Liszt, que se originó en Viena y fue llevada hasta el Conservatorio de San Petersburgo, floreciente hacia el final del siglo XIX y comienzos de los XX. Ivo Pogorelich ganó el primer premio en el Concurso Casagrande Alessandro en Terni (Italia) en 1978 y el primer premio en el Concurso Internacional de Música de Montreal en 1980. En octubre de ese mismo año participó en el Concurso Internacional Chopin en Varsovia donde, cuando impidieron su participación en la prueba final como solista con la orquesta, una gran polémica dio lugar a que la famosa pianista argentina Martha Argerich, miembro del jurado, protestara y abandonara, junto con otros miembros del jurado, con las palabras "él es un genio". Este evento atrajo la atención de todo el mundo musical hacia el joven pianista.

Desde su debut en el Carnegie Hall de Nueva York en 1981, Ivo Pogorelich ha causado sensación con sus actuaciones en todas las grandes salas de conciertos de todo el mundo. Ha recibido invitaciones para tocar con numerosas orquestas importantes, como la Filarmónica de Berlín y la de Viena, la orquestas de Londres, Chicago, Filadelfia, Boston, Los Ángeles, Nueva York y las principales de otros lugares. Sus impresionantes interpretaciones confirman la originalidad de su talento e intelecto. El *New York Times* escribió una vez:

"Tocó cada nota exactamente, con tal sentimiento, tal expresión, que era toda una orquestación, era como si él tocara 200 años por delante de nuestro tiempo". En este espíritu, Ivo Pogorelich se conoce hoy en día como un poeta del instrumento.

En las últimas temporadas Ivo Pogorelich ha ofrecido recitales y conciertos triunfales en Alemania, Suiza, Francia, Bélgica, Holanda, Dinamarca, Gran Bretaña, Lituania, Croacia, España, Turquía, Japón, así como en China. Ha tocado en Varsovia, Dubrovnik, Montreux, Oxford, Colonia, Stuttgart, Múnich, París y otras ciudades europeas.

Además de sus actuaciones extensas de conciertos, Ivo Pogorelich ofrece apoyo a los jóvenes músicos. En 1986 se estableció una fundación en Croacia para recaudar fondos para becas a artistas jóvenes, para que continúen sus estudios en el extranjero. En la ciudad balneario alemana de Bad Wörishofen, Ivo Pogorelich creó un festival, que se prolongó durante una década, con el objetivo de apoyar a los jóvenes músicos prometedores en el comienzo de sus carreras, dándoles la oportunidad de llevar a cabo interpretaciones con artistas bien reconocidos. En 1993, el Concurso de Piano Ivo Pogorelich se celebró en la ciudad californiana de Pasadena. Una actuación bianual se ofrece en la ciudad de Lugano, donde Ivo Pogorelich vive, con el objetivo de promover y ayudar a los jóvenes músicos.

En 1994, el pianista creó una fundación en Sarajevo para recaudar dinero para la reconstrucción de un hospital de maternidad en la ciudad. Ivo Pogorelich da conciertos benéficos en apoyo de, por ejemplo, la Cruz Roja o de la lucha contra las enfermedades, como el cáncer y la esclerosis múltiple, entre otros proyectos. Uno de los proyectos también es ofrecer su consejo a los jóvenes artistas dando clases magistrales. En 1987 recibió el honor de ser nombrado un "embajador de buena voluntad" por la UNESCO.

Ivo Pogorelich ha grabado un número impresionante de CD con Deutsche Grammophon, con un repertorio que va desde el Barroco al Clasicismo, Romanticismo y música del siglo xx. El efecto acumulativo de este material grabado ha confirmado su condición de leyenda. En marzo de 2015 Deutsche Grammophon ha lanzado un recopilatorio, *Pogorelich Complete Recordings*, con 14 álbumes extraordinarios, que ha sido galardonado con el Diapason d'Or.



Belén Alonso
soprano

La soprano burgalesa Belén Alonso comenzó sus estudios vocales en 2014 en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, con Javier San Miguel. En 2016 se mudó a Graz para continuar sus estudios en la Universidad de Música y Artes Escénicas con Agathe Kania y Joseph Breinl. Ha realizado clases magistrales con Julius Drake, Edith Mathis, Chris Merritt y Eva Mei, entre otros.

Ha participado en varias óperas, como *Dido y Eneas*, de Henry Purcell; *La jardinera fingida* y *Così fan tutte*, de Wolfgang Amadeus Mozart; *La viuda alegre*, de Franz Lehár; y *El elixir de amor*, de Donizetti. Junto con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Música de Castilla y León, cantó en 2015 en el *Réquiem* de Mozart en el Centro de las Artes Escénicas y la Música de Salamanca. Además, ha colaborado con la Joven Orquesta Sinfónica Burgos en varios conciertos de ópera en el Teatro Principal de Burgos. En diciembre de 2017 debutó en el Musikverein de Graz. En febrero de 2018 interpretó en la sala de cámara del auditorio Miguel Delibes el *Gloria* de Vivaldi junto al Ensemble Matheus y el Ensemble Barroco de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

En los próximos meses interpretará *La fidelidad premiada*, de Joseph Haydn, junto a la orquesta y coro de la Universität für Musik und Darstellende Kust de Graz. Además, durante el verano de 2019 debutará el rol de Mimí, de la ópera *La Bohème*, de Giacomo Puccini, en un proyecto internacional organizado por Jeunesses Musicales Deutschland.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León



ANDREW GOURLAY
DIRECTOR TITULAR

ELIAHU INBAL
PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO

ROBERTO GONZÁLEZ-MONJAS
PRINCIPAL ARTISTA 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. Sus titulares han sido Max Bragado-Darman, Alejandro Posada y Lionel Bringuier. Desde 2016 la orquesta cuenta con el director británico Andrew Gourlay como titular y colabora con el maestro israelí Eliahu Inbal como principal director invitado. Además, en la temporada 2018-2019 ha incluido a Roberto González-Monjas como principal artista invitado.

A lo largo de más de dos décadas y media, la OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de artistas, entre los que han destacado los maestros Jesús López Cobos (director emérito), Semyon Bychkov, Gianandrea Noseda, Vladimir Fedoseyev, Yan Pascal Tortelier, Vasily Petrenko, Alexander Polyanichko, David Afkham o Leopold Hager; los cantantes Ian Bostridge, Leo Nucci, Renée Fleming o Angela Gheorghiu; e instrumentistas como Vilde Frang, Maria João Pires, Pablo Ferrández, Viktoria Mullova, Mischa Maisky, Evelyn Glennie, Fazil Say y Vadim Repin, entre otros.

Después de que la OSCyL haya llevado a cabo importantes estrenos y realizado diversas grabaciones para Deutsche Grammophon, Bis, Naxos, Tritó o Verso, en la temporada 2018-2019 ha retomado su actividad discográfica desde un sello propio. El primer lanzamiento es un monográfico de Rajmáninov dirigido por Andrew Gourlay, con el poema sinfónico *La isla de los muertos* y la *Sinfonía n.º 2*.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2018-2019 incluyen actuaciones con los maestros Jukka-Pekka Saraste, Damian Iorio, Vasily Petrenko, Reinhard Goebel o Antoni Wit; y solistas como Manuel Blanco, Clara-Jumi Kang, Pablo Sáinz Villegas, Alexander Romanovsky, el Cuarteto Quiroga, Johannes Moser, Pinchas Zukerman, Emmanuel Pahud o Ivo Pogorelich.

La temporada 2018-2019 también destaca por haber ofrecido un homenaje al maestro Jesús López Cobos, que contó con los Coros de Castilla y León y cuatro directores; la presencia de la Orquesta Sinfónica de Galicia como orquesta invitada, dirigida por su titular Dima Slobodeniouk; un concierto extraordinario con la JONDE y Josep Pons, que interpretarán *La consagración de la primavera*; otro ballet de Stravinski (*Apolo*) con la presencia de la Escuela Profesional de Danza de Castilla y León; la actuación de los flautistas Clara Andrada y Emmanuel Pahud; un concierto íntegramente dedicado a Respighi; el debut como director de Roberto González-Monjas con la OSCyL en un concierto de temporada; y un gran final con el Coro Hallé y un programa de música británica.

Son igualmente reseñables el estreno de la obra *Figura de luz indómita*, del compositor segoviano Nuño Fernández Ezquerra; y la presencia de la orquesta BandArt, que se unió a la OSCyL en un concierto dirigido por Gordan Nikolic. Además, la OSCyL interviene en un concierto extraordinario junto al tenor Juan Diego Flórez.

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

Paçalin Pavaci, *concertino*
Monika Piszczelok, *ayda. concertino*
Elizabeth Moore, *ayda. solista*
Wioletta Zabek, *concertino honorífico*
Cristina Alecu
Malgorzata Baczewska
Irina Filimon
Irene Ferrer
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Piotr Witkowski

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Elena Rey, *ayda. solista*
Marc Charles, *1.º tutti*
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Gregory Steyer
Tania Armesto
Ana García
Iván García
Óscar Rodríguez
Yuri Rapoport

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1.º tutti*
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Jokin Urtasun
Cristina Gestido
Jesús Negrodo

VIOLONCHELOS

Màrius Diaz, *solista*
Jordi Creus, *ayda. solista*
Victoria Pedrero, *1.º tutti*
Montserrat Aldomà
Pilar Cerveró
Marie Delbousquet
Frederik Driessen
Diego Alonso
Marta Ramos
Virginia del Cura

CONTRABAJOS

Tiago Rocha, *solista*
Javier Fierro, *ayda. solista*
Nebojsa Slavic, *1.º tutti*
Nigel Benson
Adrián Matas
José M Such
Raquel de la Cruz

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

FLAUTAS

Vicente Cintero, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
José Lanuza, *1.º tutti / solista piccolo*
Dianne Winsor

OBOES

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

CLARINETES

Pedro Franco, *solista*
Laura Tárrega, *ayda. solista / solista requinto*
Julio Perpiñá, *1.º tutti / solista clarinete bajo*

FAGOTES

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

TROMPAS

Javier Molina, *solista*
Carlos Balaguer, *ayda. solista*
Emilio Climent, *1.º tutti*
José M. González, *1.º tutti*
Martín Naveira, *1.º tutti*

TROMPETAS

Roberto Bodí, *solista*
Emilio Ramada, *ayda. solista*
Miguel Oller, *1.º tutti*

TROMBONES

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

TUBA

José M. Redondo, *solista*

TIMBALES / PERCUSIÓN

José A. Martín, *solista*
Tomás Martín, *ayda. solista*
Carolina Pérez, *1.º tutti solista*
Ricardo López, *1.º tutti*
Gabriel López

EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

Jordi Gimeno Mariné
Juan Aguirre Rincón
Silvia Carretero García
Julio García Merino
José Eduardo García
Francisco López Marciel
Mónica Soto Rincón

AALLLCCENTRO CULTURALCCCCCEEEEEE
EEELLLLLLLMMMMIIIIIGGGGGUUUU
BBBEEESSSSDELIBESDDDDDEEEELL



SÁBADO 1 DE JUNIO DE 2019 | 20:00 H

Sala Sinfónica Jesús López Cobos

55 / 50 / 45 / 40 / 35 / 15 €

**ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN**

D+ ÓPERA

Estreno absoluto

YO, CLAUDIO

&

CLAUDIO EL DIOS DE ROBERT GRAVES

WWW.ICLAUDIUSOPERA.COM

DIRECCIÓN DE ESCENA
MARTA EGUILIOR

ADAPTADO POR
IGOR ESCUDERO

LIBRETO DE
PABLO GÓMEZ

DIRECCIÓN MUSICAL
JOSE LUIS LOPEZ ANTON

Av. del Real Valladolid, 2
47015 Valladolid · T 983 385 604



ALLCCENTRO CULTURALCCCC
EELLLLLLLMMMMIIIIIGGGGG
BBBEEESSSSDELIBESDDDDDEEEELL



