

TAAAAA **ORQUESTA** OOOORRRRRQO
OONNIIICCCAAA **SINFÓNICA** SSSSIIM
NNIIICCCAAA **CASTILLAYLEÓN** SS

ABONO **19**
TEMPORADA

SALA SINFÓNICA
JESÚS LÓPEZ COBOS
20:00 H

JUEVES 14

VIERNES 15

JUNIO DE 2018

CENTRO CULTURAL
MIGUEL DELIBES

OSCyL

Pablo González

DIRECTOR

Javier Perianes

PIANO

Duración total aproximada	125´
J. BRAHMS: <i>Sinfonía n.º 3</i>	40´
J. BRAHMS: <i>Concierto para piano y orquesta n.º 2</i>	50´

La OSCyL y los intérpretes

Javier Perianes ha actuado junto a la OSCyL en las temporadas 2013-14 y 2015-16

Pablo González dirigió a la OSCyL en la temporada 2011-12

La OSCyL y las obras

J. BRAHMS: *Sinfonía n.º 3*

T. 1992-93 MAX BRAGADO, *director*

T. 1996-97 MAX BRAGADO, *director*

T. 2006-07 JOSEP PONS, *director*

T. 2011-12 ANDREAS DELFS, *director*

J. BRAHMS: *Concierto para piano y orquesta n.º 2*

T. 1991-92 JOAQUÍN ACHÚCARRO, *piano* / MAX BRAGADO, *director*

T. 2005-06 ALESSIO BAX, *piano* / ALEJANDRO POSADA, *director*

T. 2007-08 ARCADI VOLODOS, *piano* / VASILY PETRENKO, *director*

T. 2011-12 NELSON FREIRE, *piano* / ANDREAS DELFS, *director*

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

© Fotografía de la OSCyL por Eduardo Margareto

© Fotografías de Javier Perianes de Daniel García Bruno y Josep Molina

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 20-2018

Valladolid, España, 2018

TAAAAA**ORQUESTA**OOOORRRRRQO
OONNII**CCCAA**SINFÓNICA**SSSI**IM
NNII**CCCAA**CASTILLA**YLEÓN**SS

Orquesta Sinfónica
de Castilla y León

Pablo González
director

Javier Perianes
piano

VALLADOLID

ABONO OSCYL 19 T. 2017-18

JUEVES 14 Y VIERNES 15 DE JUNIO DE 2018

20:00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

PARTE I

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sinfonía n.º 3 en fa mayor, op. 90

I. Allegro con brio – Un poco sostenuto – Tempo I

II. Andante

III. Poco Allegretto

IV. Allegro – Un poco sostenuto

PARTE II

JOHANNES BRAHMS

***Concierto para piano y orquesta n.º 2
en si bemol mayor, op. 83***

I. Allegro non troppo

II. Allegro appassionato

III. Andante – Più Adagio – Tempo I

IV. Allegretto grazioso



Brahms, ¿el último César?

Con la perspectiva de 1966, año de la última edición de su biografía de Brahms, Peter Latham afirmaba que Johannes Brahms (Hamburgo, 7 de mayo de 1833; Viena, 3 de abril de 1897) “no fue el profeta de la nueva era” puesto que “no fundó una nueva dinastía ni fue un nombre intermediario en una línea continua” de compositores. Por este motivo, concluía llamándolo “el último de los césares”.

Hace medio siglo el concepto de “nueva era” musical poseía una singular relevancia tras doce años de propaganda ideológica favorable al serialismo integral financiada por la CIA como una estrategia de la *Guerra fría cultural*. En realidad, la elección del serialismo como el lenguaje musical “políticamente correcto” de las democracias occidentales (y dictaduras asociadas como las ibéricas y latino-americanas, que también promocionaron a sus compositores seriales) por parte de los estrategas de la CIA se debía a dos motivos absolutamente estúpidos: 1) la igualdad entre las doce notas de la serie era un símbolo de las libertades civiles (por ejemplo, de las españolas) y 2) de todos los sistemas de composición era el que más molestaba a Stalin (fallecido en 1953, mientras la CIA oficiaba la “conversión” de Stravinski al serialismo).

Obviamente, Brahms no fue el profeta de la nueva era serial (que duró tanto como la financiación política del serialismo en cada país) a pesar del famoso artículo *Brahms el progresivo*, escrito en 1933, en alemán, para el centenario del nacimiento del autor, pero difundido en 1950 y en inglés en la primera edición del libro *Style and Idea* de Arnold Schönberg. Lo cierto es que Brahms influyó poco o nada en el desarrollo del serialismo integral, al igual que había influido bastante poco, salvo en los casos especiales de Max Reger y Ferruccio Busoni, en las corrientes principales de la música alemana posteriores a su muerte, que optaron por los modelos wagnerianos.

En la época de Schönberg, numerosos profesores de conservatorios municipales proponían a sus alumnos a Brahms como modelo de escritura formal, y aplicaban estos modelos a sus modestas composiciones para las orquestas locales. El artículo de Schönberg pretendía simplemente reivindicar a Brahms como “música pura” frente a este

uso nostálgico, y llamar la atención sobre la modernidad de la unidad estructural y la cohesión orgánica de la música brahmsiana. Poderosos argumentos en 1933, cuando la corriente musical mayoritaria era el neoclasicismo, pero escasamente convincente en 1950 más allá del discurso germanista de Furtwängler:

Aquí hablan y hablan; él está silencioso. Allí la todopoderosa confusión de esas teorías tan ¡oh! progresivas y que tan bien suenan. Aquí silencio activo, acción silenciosa. Allí charla superficial sobre el futuro; aquí acción encaminada a sustentar el futuro. (Nada indica mejor la importancia del pensamiento de Schönberg que el hecho de que encontró la conexión entre Wagner y Brahms.) Brahms sabía lo que Goethe sabía: que no puede haber ningún desarrollo sin el hombre o más allá del hombre. Como resultado se convirtió en el archienemigo de todas las ilusiones (Wilhelm Furtwängler, Diarios 1924-1954).

La privilegiada perspectiva británica

Donde Brahms tuvo influencia real fue en el área anglosajona, merced a la labor de Hans Richter, director del Festival de Birmingham desde 1885 y de la Orquesta Hallé de Manchester desde 1899 a 1911. El propio Brahms opinaba que Inglaterra, en mayor medida que cualquier otro país europeo, tenía una situación privilegiada para dar *“una visión panorámica de las músicas características rusa, alemana, francesa, italiana y de otros países, y para destilar desde allí, por así decirlo, el próximo impulso hacia delante en el arte”*.

Los protagonistas del renacimiento musical inglés (Parry, Stanford, Tovey, etc.) tomaron a Brahms como uno de sus modelos, al igual que lo hicieron Elgar —cuya *Sinfonía n.º 1* sigue fielmente el modelo de la *Sinfonía n.º 3* de Brahms—, Ethel Smith —de cuyo trato personal con Brahms habla largo y tendido en *Impressions that Remained—*, John Ireland o Ralph Vaughan Williams.

También en Estados Unidos tuvo excelente acogida la música de Brahms, antes incluso de que su amigo Antonín Dvořák se hiciese cargo de la dirección del Conservatorio de Nueva York en 1892. La primera recepción de la música de Brahms en EE. UU. se hizo desde Nueva



Inglaterra a través de los pianistas formados en Alemania como Edward McDowell y Amy Fay, cuyo libro *Music-Study in Germany* (1880) tuvo un enorme éxito. Es obvia la influencia de la *Sinfonía n.º 1* de Brahms sobre la *Sinfonía n.º 2* (1900) de Charles Ives y sobre las concepciones polifónicas de Carl Ruggles. Este prestigio de Brahms en el experimentalismo norteamericano llega hasta Elliott Carter, uno de los escasos compositores seriales manifiestamente afectados a Brahms.

Brahms resultó ser, finalmente, profeta de la nueva era. No solo fue un modelo para el experimentalismo norteamericano del primer tercio del siglo xx, también lo fue para muchos compositores actuales ajenos al serialismo integral, tanto europeos (Luciano Berio, Peter Maxwell Davies, Mauricio Kagel, György Ligeti, Alfred Schnittke, Bernd Alois Zimmermann...) como norteamericanos (John Adams, John Corigliano, Philip Glass, Frederic Rzewski, Frank Zappa...) y no occidentales (P. Q. Phan, Toru Takemitsu, Kevin Volans...). Irónicamente, han sido los compositores posmodernos quienes han encontrado en Brahms soluciones que les han permitido organizar materiales divergentes para sus creaciones basadas en los pluralismos estilísticos y culturales.

No nos queda, por lo tanto, otra opción que compartir la opinión del mayor biógrafo actual de Brahms, Malcolm Macdonald:

Brahms no es "el último de los césares". Es algo más grande. Es Janos (¿Johannes?), el espíritu de los comienzos y de los finales, el que mira hacia ambos caminos simultáneamente, hacia el pasado y hacia el futuro. Su sentido histórico agudamente desarrollado lo hace consciente de la irrecuperabilidad del pasado, aunque su identificación fuertemente imaginativa con aspectos de la música anterior condiciona su forma de aproximarse a la creación de su propio tiempo, y lo convierte en el primero de los auténticos modernos. Pero, dejando aparte todas estas discusiones sobre lo antiguo y lo moderno, Brahms se sitúa como el igual de Beethoven, Bach, Mozart y Schubert, porque como ellos muestra en su grado máximo lo que se puede hacer con las ideas musicales; cómo estas pueden ser desarrolladas simultáneamente en forma de la más alta verdad filosófica y reflejar una profunda humanidad.

La inocencia del león

El 7 de julio de 1881 Johannes Brahms escribió a su amiga Elisabeth von Herzogenberg (1847-1892) para darle la noticia de que había terminado “una miniatura, un diminuto concierto de piano con un minúsculo y chiquitajo fuego fatuo como scherzo”. Días más tarde envió la partitura a su amigo el doctor Theodor Billroth (1829-1894) con un mensaje lacónico: “Le envió unas pocas miniaturas para piano”. Posteriormente declaró que tuvo que añadir el *scherzo* (usando material desechado en la composición del *Concierto para violín*) a causa de que el primer movimiento era “excesivamente simplón”. Estas bromas eran habituales en Brahms y no intentaban ocultar a sus más íntimos amigos la evidencia de que el enorme *Concierto para piano en si bemol mayor* (1878-819) era el asombroso fruto de cuatro años de arduo trabajo.

Aquel mismo otoño, el pianista y director de orquesta Hans von Bülow (1830-1894) y Brahms ensayaron minuciosamente el nuevo concierto con la Orquesta Ducal de Meiningen. El 9 de noviembre de 1881 tuvo lugar el estreno en Budapest, con Brahms como solista y la Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara dirigida por Sándor Erkel (1846-1900). Inmediatamente Brahms comenzó una gira centroeuropea de presentación y la espléndida carrera internacional del concierto creció aún más tras la publicación berlinesa de la partitura (Ed. Simrock: 1882) como *Segundo concierto para piano*, op. 83, con una dedicatoria a Eduard Marxen (1806-87), el profesor de música de Brahms en Hamburgo (1845-52).

La imponente construcción en cuatro movimientos del *Concierto en si bemol*, los altos requerimientos virtuosísticos de la parte solista, los logros tímbricos y el raro mérito de haber seducido a los intérpretes y al público sin que ello le hiciese merecer la repulsa de los guardianes teutones de la pureza estética, son otros tantos poderosos argumentos a favor del enorme prestigio de este concierto, paradigma de los cambios radicales surgidos progresivamente en el estilo y procedimientos compositivos del Brahms maduro, cuyo detonante aparente fue el famoso lema acuñado por Von Bülow: “*Bach, Beethoven, Brahms*”.



Sin duda alguna los requerimientos afectivos y técnicos de la parte solista están relacionados con las estrategias de su *Concierto para violín en re mayor*, op. 77 (1878): “la creación de una auténtica edificación para acomodar una parte solista de apariencia rapsódica con un acompañamiento técnicamente inmenso” (MacDonald, 1990), del cual Brahms aprovechó material de desecho para el dramático *scherzo* del *Concierto para piano n.º 2*, el único movimiento que no está en si bemol.

Brahms se sintió muy coartado cuando abordó la composición de su *Concierto de violín* por las constantes interferencias del dedicatario y solista, Joseph Joachim (1831-1907), un violinista de limitada técnica a pesar de su enorme prestigio internacional. Aunque solo disponemos de unos pocos minutos grabados por un Brahms anciano tocando el piano, todo parece indicar que la técnica pianística de Brahms era superior a la de Joachim con el violín, motivo por el cual Brahms se concedió a sí mismo el regalo de una obra que —tanto desde la perspectiva espiritual como técnica— difícilmente puede ser considerada “unas miniaturas para piano”, a menos que pensemos que la pretendida inocuidad del concierto equivalga a “la inocencia del león, un esporádico holgazán y una gentil criatura”, como irónicamente ha escrito MacDonald.

En cualquier caso, y a pesar de la humildad de Brahms, la consideración del *Concierto en si bemol* como “el mejor concierto para piano jamás escrito” no carece totalmente de fundamento.

Un artista satisfecho de su libertad

En su etapa media (1860-82), Brahms había desarrollado estrategias de unidad orgánica basadas en la máxima economía en el uso de motivos y la fluidez tonal. Estrategias que potencia exponencialmente a partir de la *Sinfonía n.º 3 en fa mayor*, op. 90 (1883) gracias a una creciente concisión estructural unida a una cada vez mayor libertad y riqueza de ideas que culmina en esas colosales miniaturas que son las *Fantasías* (1891-92) para piano y los *11 preludios corales* (1896) para órgano. Estos cambios de tendencia (no tanto de estilo) son tan poderosos que han bastado para que los últimos doce años de vida de Brahms se consideren como una tercera etapa de su obra.

En la *Sinfonía en fa mayor* hay tres movimientos con forma de sonata y unas variaciones, resueltas con una asombrosa economía de medios estructurales y un derroche de ideas aún más asombroso al que se debe, ciertamente, el enorme éxito obtenido por la obra desde su estreno. Tal como escribe Michael Musgrave en *The Music of Brahms* (1985):

En la Tercera sinfonía está completamente ausente cualquier tensión de forma y contenido. Sea cual sea la naturaleza de sus raíces, Brahms compuso en esta ocasión una obra que impresiona desde el primer momento por su unidad y direccionalidad —una sinfonía breve y, con mucho, la más gestual, cuyo desparpajo fue captado al vuelo por Hanslick en referencia al primer movimiento: "Parece haber sido creado en el fluir de una hora inspirada".

Fue Hans Richter, el director que la estrenó en Viena el 2 de diciembre de 1883, quien bautizó esta sinfonía como "la Heroica de Brahms", estableciendo un paralelismo espiritual entre Beethoven y Brahms que sería abundantemente explotado por los constructores del mito de la *Gran música alemana*. Mito que se convirtió en una de las guarniciones teóricas de quienes, queriendo preservar las purezas esenciales de lo ario, destruyeron irreversiblemente la tradición musical centroeuropea, cuya mayor gloria a lo largo de su siglo y medio de existencia fue precisamente su ilimitada capacidad para fagocitar todo tipo de influencias foráneas.

Al igual que en muchas obras de la época media de Brahms, en la *Sinfonía en fa mayor* existen abundantes alusiones y homenajes a las obras de Schubert y Schumann que el propio Brahms revisó para la edición berlinesa de Simrock en 1884. La más obvia de ellas se encuentra a partir del tercer compás del *Allegro con brio*: el tema principal contiene una referencia al tema inicial *passionato* de la *Sinfonía n.º 3, Renana*, de Schumann. Menos evidente, por ejemplo, es que la progresión armónica del breve motivo inicial (fa-la bemol-la) es idéntica a la del inicio del *Quinteto en do mayor* de Schubert, autor que ha influido también en el diseño general de las tonalidades de los movimientos.

Curiosamente, el motivo fa-lab-la ha sido fuente de todo tipo de especulaciones místicas. La más conocida es la que afirma que es un



mensaje cifrado en el que Brahms nos revela su ser más íntimo. Según su biógrafo Max Kalbeck (1850-1921), el tema (F-A-F en notación alemana) es un acróstico de *Frei aber froh* [Libre pero contento]. Al margen de que considerar que existe contradicción entre libertad y felicidad nos da una información relevante sobre la ideología de Kalbeck, ese mismo motivo ya habría sido usado en el *Cuarteto en la menor* como réplica al motivo F-A-E, acróstico del *Frei aber einsam* [Libre pero solitario] de Joachim.

Todo un camino apropiado para construir lo que deseamos. Sin embargo hay que tener presente que el hecho de que la distancia entre la Tierra y la Luna sea igual a la altura de la catedral de Valladolid multiplicada por n no significa ni por asomo que los constructores de la catedral conociesen la distancia exacta de la Tierra a la Luna. Si lo buscamos bien, en la obra de Brahms y en la de cualquier otro autor podremos encontrar las combinaciones numéricas y los acrósticos que mejor convengan a lo que deseamos demostrar. Pero, como dice MacDonald, al auténtico Brahms lo encontraremos en la música, no en el nombre de las notas.

© 2018, Xoán M. Carreira



Pablo González

Director

Reconocido como uno de los directores más versátiles y apasionados de su generación, Pablo González es un músico que transmite gran inspiración tanto a orquestas como a públicos de todo el mundo, *“atento a cada uno de los silencios e inicios de la orquesta sinfónica al completo, tejiendo y poniendo orden en esta revolución tonal”* (Opera World).

Pablo González captó la atención internacional tras alzarse con el Primer Premio en el Concurso Internacional de Dirección de Cadaqués y en el “Donatella Flick”. De 2010 a 2015 fue director titular de la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Anteriormente, fue también principal director invitado de la Orquesta Ciudad de Granada.

Entre sus recientes y próximos compromisos destacan sus apariciones con la Orquesta Hallé, Sinfónica Ciudad de Birmingham, Konzerthausorchester Berlin, Sinfónica de Fráncfort, Gürzenich de Colonia, Filarmónica de Dresde, Filarmonía de la Radio Alemana de Saarbrücken Kaiserslautern, Filarmónica de Helsinki, Sinfónica de Lahti, Residentie Orkest, Orquesta de la Suiza Italiana y las orquestas sinfónicas de Bilbao y Galicia.

En las últimas temporadas, Pablo González ha dirigido importantes formaciones: Filarmonía de Cámara Alemana de Bremen, Filarmónica de los Países Bajos, Orquesta de Cámara Escocesa, Nacional de la BBC de Gales, Filarmónica de Varsovia, Filarmónica de Lieja, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de RTVE y Sinfónica de Kyoto, entre otras.

Ha colaborado con solistas como Maxim Vengerov, Nikolai Lugansky, Javier Perianes, Khatia Buniatishvili, Beatrice Rana, Renaud Capuçon, Gautier Capuçon, Sol Gabetta, Anne-Sophie Mutter, Isabelle



Faust, Frank Peter Zimmermann, Arcadi Volodos, Viktoria Mullova, Johannes Moser, Truls Mørk y Viviane Hagner.

Como director de ópera, destaca la dirección de *Don Giovanni* y *L'elisir d'amore* en dos exitosos Glyndebourne Tours, *Carmen* en San Sebastián, el programa doble *La voz humana* de Poulenc y *Una voce in off* de Montsalvatge, así como *La flauta mágica* de Mozart, *Dafne* de Strauss y *Rienzi* de Wagner —esta última en versión de concierto— en el Teatro del Liceu de Barcelona, y *Don Giovanni* y *Madama Butterfly* en la Ópera de Oviedo.

Entre sus grabaciones discográficas, destaca el monográfico de Enrique Granados en tres volúmenes con la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña para el sello Naxos. Su último álbum, que incluye las *suites* de *Carmen* y *L'Arlesienne*, de Bizet, se publicó en otoño de 2017. Próximos lanzamientos incluyen el ballet *El hijo pródigo* de Prokófiev con la Orquesta Sinfónica SWR de Baden-Baden y Friburgo. Pablo González goza de una colaboración continua con la Filarmonía de la Radio Alemana de Saarbrücken Kaiserslautern (DRP); su grabación de Schumann con Lena Neudauer ha sido galardonada con el prestigioso "International Classical Music Award".

Nacido en Oviedo, Pablo González estudió en Guildhall School of Music and Drama de Londres. Actualmente reside en la ciudad de Oviedo.



Javier Perianes

Piano

Premio Nacional de Música 2012, concedido por el Ministerio de Cultura de España, Javier Perianes ha sido descrito como *"un pianista de impecable y refinado gusto, dotado de una extraordinaria calidez sonora"* (*The Telegraph*). Su carrera internacional abarca cinco continentes, con conciertos que lo han llevado a algunas de las salas más prestigiosas del mundo, como el Carnegie Hall de Nueva York, Barbican, Royal Festival Hall y Wigmore Hall de Londres, Philharmonie y Théâtre des Champs-Élysées de París, Philharmonie Berlín, Musikverein de Viena, Concertgebouw de Ámsterdam, Philharmonic Hall de San Petersburgo, Great Hall del Conservatorio de Moscú, Suntory Hall de Tokio y el Teatro Colón de Buenos Aires. Ha actuado en festivales como Lucerna, BBC Proms, Vail, Blossom, Ravinia, La Roque d'Anthéron, Bregenz, Grafenegg, San Sebastián y Granada.

Perianes ha trabajado con maestros como Daniel Barenboim, Charles Dutoit, Gustavo Dudamel, Zubin Mehta, Lorin Maazel, Rafael Frühbeck de Burgos, Daniel Harding, Yuri Temirkanov, Jesús López Cobos, Sakari Oramo, Juanjo Mena, David Afkham, Pablo Heras-Casado, Josep Pons, Andrés Orozco-Estrada, Robin Ticciati, Thomas Dausgaard, Vladimir Jurowski, Yu Long y Vasily Petrenko.

La temporada 2017-18 incluye debuts junto a las orquestas de Cincinnati, Indianápolis, Basilea, RTÉ National, Filarmónica de Oslo, Lille y Sinfónica Estatal de Moscú, entre otras, así como su regreso junto a la Filarmónica de Los Ángeles, Ciudad de Birmingham, Sinfónica de Hamburgo, Sinfónica de Viena, Radio de Noruega, Nacional Danesa, Sinfónica de la BBC y Radio de Finlandia, y giras de conciertos con la Filarmónica de Múnich y la Orquesta Nacional de España.



De sus recientes temporadas destacan actuaciones junto a la Orquesta Philharmonia, Filarmónica de Múnich, Filarmónica de Viena, Orquesta de Cleveland, Sinfónicas de Chicago, Boston y Atlanta, Filarmónicas de Los Ángeles, Nueva York y Londres, Sinfónica Yomiuri Nippon, Orquesta de París, Orquesta Sinfónica de Montreal, Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, Radio de Finlandia y Radio de Suecia, así como giras con orquesta en Australia, Nueva Zelanda y Singapur.

Recitales recientes y próximos incluyen actuaciones en Londres, Estambul, París, Madrid, Barcelona, México, Auckland y Hong Kong, así como una gira por Norteamérica y Sudamérica con presentaciones en Washington, Nueva York, Vancouver, San Francisco, Santiago de Chile, Quito, Lima, Bogotá y Buenos Aires. Esta temporada, Perianes volverá a colaborar con compañeros habituales de música de cámara como Tabea Zimmermann en el Auditorio Nacional de Madrid y la Beethoven-Haus de Bonn, y el Cuarteto Quiroga en una gira por Italia, Bélgica y los Países Bajos.

Javier Perianes es artista exclusivo del sello Harmonia Mundi. Su extensa discografía abarca desde Beethoven, Schubert, Debussy, Chopin y Mendelssohn hasta Turina, Granados, Mompou, Falla y Blasco de Nebra. Su álbum con la grabación en vivo del *Concierto* de Grieg y una selección de las *Piezas Líricas* fue unánimemente alabado por la crítica y descrito como "*una nueva referencia*" por la revista *Classica*; también mereció las distinciones "Editor's Choice" de *Gramophone* y "Maestro" de la revista *Pianiste*. Su grabación de *Noches en los Jardines de España* junto a una selección de piezas para piano de Falla fue nominada al Grammy Latino 2012. El último álbum de Perianes está dedicado a las *Sonatas* D. 960 y D. 664 de Schubert, y próximamente saldrá al mercado su grabación con el *Concierto n.º 3* de Bartók junto a la Filarmónica de Múnich y Pablo Heras-Casado.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León



ANDREW GOURLAY
DIRECTOR TITULAR

JESÚS LÓPEZ COBOS
(1940-2018)
DIRECTOR EMÉRITO

ELIAHU INBAL
PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO

Creada en 1991 por la Junta de Castilla y León, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) 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, seguido de Lionel Bringuier, quien permaneció al frente hasta junio de 2012. Desde 2016 cuenta con el director británico Andrew Gourlay como titular. Además, la OSCyL colabora con el maestro israelí Eliahu Inbal como principal director invitado.

A lo largo de más de dos décadas y media, la OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de directores y solistas, entre los que han destacado los maestros Jesús López Cobos (director emérito), Semyon Bychkov, Gianandrea Noseda, Vladimir Fedoseyev, Antoni Ros-Marbà, Josep Pons, David Afkham o Leopold Hager; los cantantes Ian Bostridge, Stéphanie d'Oustrac, Juan Diego Flórez, Elizabeth Watts, Leo Nucci, Renée Fleming o Angela Gheorghiu; e instrumentistas como Vilde Frang, Jean Efflam Bavouzet, Xavier de Maistre, Emmanuel Pahud, Pablo Ferrández, Viktoria Mullova, Mischa Maisky, Isabelle Faust o Fazil Say, entre otros.



Durante su 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 2017-2018 incluyen una gira por Francia y otra por Portugal; actuaciones con los maestros Jean-Christophe Spinosi, Lionel Bringuier, Semyon Bychkov, Vasily Petrenko o Alexander Polyanichko; y solistas como Vadim Repin, Evelyn Glennie, Maria João Pires, Nikolai Lugansky, Katia y Marielle Labèque, Roberto González-Monjas, Truls Mørk, Chano Domínguez, Denis Kozhukhin, Augustin Hadelich o Javier Perianes.

Aparte de por los artistas anteriores, la nueva temporada 2017-2018 destaca por ofrecer dos monográficos, dedicados a Rajmáninov y a Brahms; y por el estreno de obras de encargo, en este caso de los compositores Israel López Estelche y Torsten Rasch. Igualmente es reseñable la presencia del Ensemble Matheus, que participará en la representación, en versión de concierto, de la ópera *Carmen*. Esta ópera también contará con la intervención de los Coros de Castilla y León, liderados por el maestro Jordi Casas, que protagonizarán la *Misa de réquiem* de Giuseppe Verdi en el Programa n.º 20, colofón muy especial a una temporada caracterizada por las obras de gran formato.

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

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

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Luis Gallego, *ayda. solista*
Csilla Biro
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Joanna Zagrodzka
Tania Armesto
Iván García
Óscar Rodríguez
Beatriz Alcalde
Carlos Serna
Magdalena Gacek

VIOLAS

Nestor Pou, *solista*
Marc Charpentier,
ayda. solista
Michal Ferens, *1.º tutti*
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Doru Jijian
Jokin Urtasun
Elena Boj
Cristina Gestido
Celia Sarasa

VIOLONCHELOS

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

CONTRABAJOS

Tiago Rocha, *solista*
Juan C. Fernández,
ayda. solista
Nigel Benson, *1.º tutti*
Emad Khan
Adrián Matas
Daniel Maestro

FLAUTAS

Vicente Cintero, *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

Gonzalo Esteban, *solista*
Laura Tárrega,
ayda. solista
Julio Perpiñá, *1.º tutti /*
solista clarinete bajo

FAGOTES

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

TROMPAS

José M. Asensi, *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*

TIMBALES

Juan A. Martín, *solista*

EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

Jordi Gimeno
Juan Aguirre
Silvia Carretero
Julio García
Iñaki Sanz
José Eduardo García
Francisco López
Mónica Soto

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

NUEVA
TEMPO-
RADA

TEMPORADA 2018_2019

Jesús López Cobos [1940-2018]

Director emérito de la OSCyL

Descargar libro de temporada >



VENTA DE NUEVOS ABONOS
A PARTIR DEL 15 DE JUNIO

DESDE
35 €

SSSTTTAA0000RQQQUEESSSTT
FOOONNIIICCCAAASSSSIINNNNFFFO
FOOONNIIICCCSSSSIINNNNFFFOOO



CASTILLA Y LEÓN



NO SOLO OSCyL
CCMD **MÚSICA**



Sigue la **experiencia OSCyL** en
la **Cafetería de la Plaza Interactiva**
con una atractiva oferta gastronómica
y música en directo.

AL FINALIZAR EL CONCIERTO DE LA OSCYL

WWW.OSCYL.COM

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/CENTROCULTURALMIGUELDELIBES

WWW.FACEBOOK.COM/ORQUESTASINFONICADECASTILLAYLEON

WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL

WWW.TWITTER.COM/OSCYL_

LLL CENTRO CULTURALCCCC
:LLLLLLLMIGUELMMMMIIIIIGG
BEEEESSSDDELIBESDDDDDEE



**Junta de
Castilla y León**