

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



**ABONO**  
**TEMPORADA** **2**

SALA SINFÓNICA  
JESÚS LÓPEZ COBOS  
VIERNES 2 Y SÁBADO 3  
DE NOVIEMBRE DE 2018  
20:00 H  
CENTRO CULTURAL  
MIGUEL DELIBES

OSYVL

**ORQUESTA  
SINFÓNICA  
DE CASTILLA  
Y LEÓN  
+ BandArt**

**GORDAN NIKOLIC**  
CONCERTINO Y DIRECTOR

*Paco Sanchez*

<b>Duración total aproximada</b>	120´
C. IVES: <i>La pregunta sin respuesta</i>	5´
F. SCHUBERT: <i>Sinfonía n.º 7</i>	25´
A. BRUCKNER: <i>Sinfonía n.º 9</i>	60´

T A A A A A O R Q U E S T A O O O O O R R R R R R Q O  
O O N N I I C C C A A A S I N F Ó N I C A S S S I I M  
N N I I C C C A A A C A S T I L L A Y L E Ó N S S

### La OSCyL y los intérpretes

Gordan Nikolic ha actuado junto a la OSCyL en las temporadas 2011-12, 2012-13, 2014-15, 2015-16 y 2016-17

### La OSCyL y las obras

A. BRUCKNER: *Sinfonía n.º 9*

**TEMPORADA 2004-05** JUANJO MENA, *director*

Orquesta Sinfónica  
de Castilla y León

+

BandArt

Gordan Nikolic

concertino y director

**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

© Fotografías de Gordan Nikolic y BandArt por Andreas Knapp

© Ilustración de portada Paco Somoza

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 Lafalpoo / DL VA 690-2018

Valladolid, España, 2018

#### VALLADOLID

ABONO OSCYL 2 T. 2018-19

VIERNES 2 Y SÁBADO 3 DE NOVIEMBRE DE 2018

20:00 H · SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

## UN CONCIERTO "INCOMPLETO"

## PROGRAMA

Parte I

## BandArt

CHARLES IVES

(1874-1954)

*La pregunta sin respuesta*

FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

*Sinfonía n.º 7 en si menor, D. 759, "Inacabada"**Allegro moderato**Andante con moto*

Parte II

## OSCyL + BandArt

ANTON BRUCKNER

(1824-1896)

*Sinfonía n.º 9 en re menor**Feierlich, Misterioso**Scherzo. Bewegt, lebhaft – Trio. Schnell – Scherzo D.C.**Adagio. Langsam, feierlich*

## Sorprendente incompletitud

La Sorbona, 8 de agosto de 1900. En el contexto del Congreso Internacional de Matemáticas sube al podio de oradores el alemán David Hilbert (1862-1943). Allí presenta algunos de los que, con el tiempo, serán conocidos como los *23 problemas de Hilbert*, una serie de retos que han sobrepasado las conciencias y líneas de trabajo de muchos matemáticos a lo largo del siglo xx. El segundo de dichos problemas pregunta (muy informalmente) si las normas lógicas (es decir, los mecanismos que se emplean para deducir nuevas propiedades matemáticas a partir de otras) que regulan los números naturales (los que utilizamos para contar) son consistentes (no admiten contradicciones). Hilbert plantea la necesidad de encontrar una prueba a dicha consistencia:

*Se necesita un método directo que pruebe la compatibilidad de los axiomas de la aritmética.*

Y, de esta guisa, lanza su reto al mundo.

1931. La revista científica *Monatshefte für Mathematik* publica el artículo "Sobre proposiciones formalmente indecidibles de Principia Mathematica y sistemas relacionados" del joven lógico austriaco Kurt Gödel (1906-1978). En este trabajo aparecen recogidos dos teoremas, el segundo de los cuales (informalmente) establece que no puede demostrarse la consistencia de los axiomas de la aritmética usando únicamente los principios de la propia aritmética, lo cual supone un auténtico torpedo en la línea de flotación de la intuición hilbertiana. Más sorprendente aún, el primer teorema determina que cualquier sistema lógico tan ambicioso como para modelar la aritmética y tan mecánico en sus deducciones como para que puedan ser ejecutadas por un ordenador es, en caso de ser consistente, *incompleto*. Es decir, *que tendrá enunciados sobre los números naturales que no se podrá probar si son veraces o falsos*. O, dicho más directamente, el sistema

o bien es inconsistente (contiene contradicciones) o bien es incompleto (deja fuera de su alcance ciertos teoremas). En el pecado está la penitencia: la incompletitud es el necesario precio que pagar para no tener contradicciones.

Valgan los párrafos anteriores como una introducción sobre la presencia de la *incompletitud* en un contexto científico, pero ¿qué ocurre en las artes, especialmente en el caso de las interpretativas (como es el caso de la música), en las que nunca hay una completitud conclusiva de la obra artística, al ser todas y cada una de sus interpretaciones elementos necesarios del recorrido creativo? Ante esta pregunta, y en el caso de la música, podemos hacer una restricción y ceñirnos únicamente a la labor del compositor para preguntarnos en qué medida una partitura es *completa*. En este concierto de la OSCyL se interpretan tres obras que, cada una a su manera, podrían responder a esta cuestión. Aventurémonos a hacer *lógica musical* al adentrarnos en la (*in*) *completitud* de estas tres obras, verdaderos clásicos de la literatura sinfónica de los siglos XIX y XX.

### Deseada incompletitud

Nueva York, 11 de mayo de 1946. Una orquesta de cámara de estudiantes de la Juilliard School, bajo la dirección de Theodore Bloomfield, estrena una obra del compositor americano Charles Ives (1874-1954) titulada *The unanswered question*. Originalmente planificada en el lejano año de 1908 como la primera parte del díptico *Two contemplations*, cuya segunda parte sería *Central Park in the Dark*, Ives revisó la partitura en los años 30, y es esta la versión que se interpretó en Manhattan en el 46. Tal vez sea la obra más interpretada y conocida del compositor, y en ella se plantea una *incompletitud deseada*, una búsqueda consciente de un discurso musical inacabado que haga justicia al título de la composición. Para ello Ives se aparta de la tradición musical decimonónica europea introduciendo una técnica que será incorporada al lenguaje musical del siglo XX: el *collage* (recurso musical en el que diferentes materiales musicales, sin relación aparente, son apilados unos sobre otros en forma de estratos).

Nacido en Danbury, estado de Connecticut, las palabras que habitualmente se utilizan para describir a Ives son las de “modernista”, “original” o “iconoclasta”, y suele hacerse referencia a su combinación

de las bases de la música europea con su propia percepción sensorial para crear uno de los universos musicales más singulares de principios del siglo XX. En efecto, Ives aprendió los recursos propios de la música europea decimonónica tanto de su padre (director de banda durante la época de la Guerra Civil estadounidense) como durante su etapa universitaria en Yale (en donde, por cierto, fue un destacado miembro del equipo de fútbol americano de la universidad). Este sustrato escolástico de la tradición se vio transformado por circunstancias singulares que determinarían su lenguaje musical maduro. Por un lado sus tareas como organista de iglesia (a partir de los 14 años); por otro lado la heterodoxa educación musical paterna (con una aproximación teórica laxa, incluyendo la experimentación con armonías bitonales); finalmente la interacción con la “música popular americana”: la música de banda, las canciones patrióticas, o las canciones tradicionales y los himnos.

Se dice que, como resultado de todo lo anterior, Ives experimentó de forma autónoma y premonitoria técnicas musicales que se convertirían en icónicas de la música culta del siglo XX (politonalidad, polirritmia, racimos de notas, aleatoriedad, cuartos de tono y, como en el caso que nos ocupa, el *collage*). Su originalidad le supuso un aislamiento musical (Ives fue un destacadísimo agente de seguros, actividad que le permitió ganarse la vida hasta su retiro en 1930). Solo al final de su vida este aislamiento comenzó a romperse en forma de estreno de obras que, no sin antes pasar por un filtro de revisión, llevaban escritas décadas (no crearía ninguna obra nueva a partir de 1927).

Creo que... tal vez haya algo malo conmigo. Me digo a mí mismo: “Soy el único, con la excepción de la Sra. Ives (y uno u otros dos quizás [...]) al que le gusta algo de mi música... [...] (¿Están mis oídos equivocados? Nadie más parece oírla de la misma forma)” (Charles E. Ives: Memorias).

Ives concibió *La pregunta sin respuesta* para un conjunto singular: una orquesta de cuerdas, con sordina y preferiblemente fuera del escenario, a la que se “unen” cuatro flautas (dos de ellas pueden sustituirse por oboe y clarinete) y una trompeta (o corno inglés, oboe o clarinete, si no han sustituido ya a las flautas), preferentemente en sordina. Las

cuerdas presentan un estrato musical estático, consonante, como un telón de fondo de acordes, representando “el silencio de los Druidas, quienes ni saben, ni ven, ni oyen nada” (en palabras del programa de Ives para la composición). La trompeta enuncia “la eterna pregunta de la existencia” con grandes saltos interválicos y perfil disonante, a la que las flautas tratan de dar “enfrentadas respuestas”. La trompeta repite la pregunta, inamovible, durante seis veces más, y la respuesta de las flautas es cada vez más rápida y errática. La última de las veces la pregunta ya no recibe ningún tipo de respuesta y el silencio del colchón de cuerdas deja en el aire, *incompleto*, el discurso de la composición. Con dicho silencio Ives plasma una idea musical a través de un procedimiento extremadamente sencillo en lo que se refiere a técnica compositiva, pero extraordinariamente ambicioso en su concepción filosófica (la incompletitud del discurso). En palabras de Jan Swafford, biógrafo de Ives, “al contemplar el misterio de la creación, una pregunta puede ser mejor que una respuesta”.

### Aparente incompletitud

Viena, 17 de diciembre de 1865. En un concierto de la *Sociedad de Amigos de la Música*, el director de orquesta Johann von Herbeck presenta una obra sinfónica póstuma del compositor austriaco Franz Peter Schubert, muerto 37 años antes y nacido en 1797. No es la primera vez que el mundo musical asiste al estreno de una sinfonía de Schubert tras su muerte: la *Sinfonía en do mayor*, “La Grande”, había sido estrenada en Leipzig por la batuta de Felix Mendelssohn once años más tarde del fallecimiento del compositor. En esta ocasión no se trata de una sinfonía *completa*, sino de una *incompleta*: solo se presentan dos movimientos originales de los cuatro tradicionales (a los que acompaña, a modo de cierre *conclusivo*, el *Presto-Vivace* de la *Sinfonía n.º 3*): un *Allegro moderato* inicial al que sigue un *Andante con moto*. La recepción “produjo un extraordinario entusiasmo”, en palabras del conocido crítico Eduard Hanslick.

En efecto, los dos movimientos son un dechado de madurez sinfónica, en su alternancia de dramatismo con el habitual lirismo schubertiano. Ya desde los misteriosos acordes introductorios del primer movimiento, a los que siguen los susurros de la cuerda, interrumpidos por la dulce melodía de oboe y clarinete, se percibe la inspiración y la

grandeza de la partitura. Este movimiento se desarrolla en forma sonata en la tonalidad de la sinfonía, si menor, y a él sigue un movimiento más sosegado, en el que dos temas contrastantes se alternan en la tonalidad de mi mayor.

A diferencia del día del estreno, lo habitual es que tras estos dos movimientos no se interprete ninguna otra nota de esta sinfonía. ¿Acaso porque no existe material musical que lo continúe? ¿Tal vez porque, aun existiendo el material, este no ha sido preparado para poder interpretarse? Nada más lejos de la realidad. La respuesta a ambas preguntas es negativa: existe materia musical que continúa la sinfonía y además ha sido completado para su interpretación. Sin embargo no suele utilizarse. Para entender el porqué hay que retrotraerse a la historia de la génesis de esta singular obra sinfónica.

20 de septiembre de 1823. Schubert agradece por carta a la Sociedad musical de Estiria, en Graz, el diploma honorífico que se le ha concedido. En la misiva, además de los agradecimientos, se recoge un compromiso:

Para expresar mi más sincera gratitud en forma musical, me tomaré la libertad de enviar a su respetable sociedad, con la mayor brevedad posible, la partitura de una de mis sinfonías.

De esta manera envía a Anselm Hüttenbrenner, un destacado miembro de dicha sociedad y amigo personal, un manuscrito de una sinfonía en si menor compuesta el año anterior. Esta partitura contiene, al menos, los dos primeros movimientos de la sinfonía más un fragmento del *Scherzo* (unos 20 compases con orquestación completa) que *debería* haber continuado. La partitura estuvo guardada en un cajón, por el propio Hüttenbrenner, durante décadas hasta que, ya en su vejez, decidió enseñársela a Herbeck, quien la interpretaría por primera vez. En realidad se desconoce cuál fue exactamente el contenido que Schubert llegó a enviar (al parecer el manuscrito presenta algunas páginas arrancadas). Sí se ha llegado a recuperar el *Scherzo*, en forma de orquestación reducida, entre los papeles de Schubert tras su muerte y, muy recientemente, a comienzos de 2017, se han recuperado seis páginas más en orquestación completa guardados durante más de un siglo en un ático de una casa en Viena.

Del último movimiento (si es que Schubert llegó a escribirlo) no se ha conservado nada. Una de las hipótesis es que en realidad dicho movimiento fue reutilizado por el compositor como entreacto de su música incidental para Rosamunda. En todo caso, ¿qué importa? El oyente, tras la escucha de los dos movimientos que Schubert remató, no tiene la impresión de un discurso inacabado, imperfecto, *incompleto*. Más bien al contrario, la impresión que emana es la de una obra completa, perfecta, única y singular en su género: la *incompletitud* es solo aparente, por comparación con el número de movimientos del canon clásico, no intrínseca en su lógico desarrollo musical. ¿Por qué no aceptarla tal cual?

### Absurda incompletitud

Sala de la Musikverein, 11 de febrero de 1903. El mundo musical vienes asiste a la presentación de la última sinfonía del compositor austriaco Josef Anton Bruckner, fallecido siete años atrás y nacido en 1824. A la batuta, Ferdinand Löwe, quien ha realizado importantes cambios en la partitura, al no haber sido esta concluida a la muerte del compositor. De hecho, como en el concierto de hoy, solo se interpretan los tres movimientos iniciales. La recepción es exitosa, a pesar de ser Viena una plaza hostil para la música de Bruckner, cuyas obras musicales suelen recibir la indiferencia del público y el azote de la crítica musical, con Hanslick a la cabeza. Gran parte de dicho éxito se debe a los cambios que Löwe introduce en la partitura, para hacerla más "digerible" por el público, incluyendo un retoque y limado de la áspera orquestación y un replanteamiento de las audaces progresiones armónicas.

La estructura de la sinfonía, originalmente concebida en cuatro movimientos, es la típica bruckneriana: un *Feierlich*, misterioso, a modo de "allegro" inicial en forma de extensa forma sonata con tres grupos temáticos alternando entre lo monumental (con los característicos ritmos alternantes binario-ternario y saltos de séptima y octava) y lo lírico, incluso íntimo; un *Scherzo* en machacón (quizás agresivo) ritmo ternario percutiente con su inevitable *Trio* en tono más "ligero"; un *Adagio* de proporciones gigantescas y espíritu ultraterreno, alineado con los grandes movimientos lentos de las últimas sinfonías del compositor. En esta forma "original" en tres movimientos es como fi-

nalmente se ha venido interpretando esta sinfonía a partir de los años 30 del siglo xx.

¿Y qué ocurre con el cuarto y último *Finale*? A su muerte el compositor no fue capaz de cerrar su creación con una forma ejecutable. En cierta ocasión llegó a valorar, por sugerencia del director Hans Richter, el uso de su *Te Deum* como final de la composición, en caso de que efectivamente la muerte le sorprendiese sin haber podido concluir la sinfonía. Esta solución, a pesar de que se tomó parcialmente en su estreno vienes (ya que de forma estricta el *Te Deum* se presentó como una obra independiente) tampoco parece encajar demasiado bien con el plan tonal de la sinfonía (esta en re menor, la obra coral en do mayor).

Aun así el material dejado por Bruckner ha sido suficiente para que diversos musicólogos y compositores se hayan aventurado a *completarla*. Pero, ¿está realmente una obra como esta sujeta a la convención de la completitud? Sobre todo si tenemos en cuenta que la vida compositiva de Bruckner fue un continuo rehacer y rehacer de creaciones previas (sin ir más lejos, en los años en los que se gestó la *Sinfonía n.º 9*, Bruckner revisó las sinfonías n.ºs 1, 2, 3, 4 y 8, además de la *Misa en fa menor*; esta es una de las razones por la que la *Novena* finalmente no acabaría recibiendo ese punto final de la mano del compositor). ¿En qué medida podría decirse que una partitura *completa* de la *Novena* sería *definitiva*? No parece descabellado, sino completamente *lógico* (al margen de entrar al juego de las reconstrucciones y versiones ejecutables), deleitarse simplemente con la *absurda incompletitud*, por *intrínseca*, de esta obra maestra. Sea.

© Ignacio F. Rúa



Gordan Nikolic  
Concertino y director

Después de haber estudiado con el violinista y director de orquesta Jean Jacques Kantorow, Gordan Nikolic fue, sucesivamente, concertino de la Orquesta de Auvergne, de la Orquesta de Cámara de Lausana, de la Orquesta de Cámara de Europa y de la Orquesta Sinfónica de Londres.

Junto a sus compromisos de concertino-director, Gordan Nikolic ha actuado como solista bajo la dirección de Myung-whung Chung, Bernard Haitink, Sir Colin Davis, André Previn y Daniel Harding, entre otros.

Su entendimiento personal y profesional con Sir Colin Davis tuvo sin duda una influencia profunda sobre la visión artística de Gordan Nikolic. No obstante, no se pueden minimizar sus encuentros con músicos como Kurt Masur, Bernard Haitink, Emmanuel Ax, Mitsuko Uchida, Valery Gergiev, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons y Sir Simon Rattle.

Desde 2004, Gordan Nikolic es director artístico de la Orquesta de Cámara de los Países Bajos, que dirige desde su violín.

Su motivación principal es, de un lado, explorar y estimular las posibilidades de comunicación libre y encuentro entre músicos, y, del otro, permitir una interacción colectiva entre músicos y compositor, sea como intérprete de orquesta, como solista o como colaborador de música de cámara.

Gordan Nikolic ha liderado, entre otras, la Orquesta Sinfónica de Londres, Camerata de Manchester, Orquesta de Cámara de Ginebra, Tapiola Sinfonietta, Orquesta de Cámara Australiana, Orquesta Nacional de España y Orquesta Nacional de la Isla de Francia.

Desde 2004 es docente en Codarts, Academia de Música de Róterdam, y depositario honorífico del título de Prince Consort Professor del Royal College of Music en Londres. También dirige proyectos estudiantiles en escuelas de música y clases magistrales en festivales, como

Musikene de San Sebastián, Academia Codarts, Royal College of Music, Joven Orquesta Nacional de Cataluña, Escuela Reina Sofía en Madrid y Festival Aurora en Suecia.

Gordan Nikolic ganó varios premios, incluidos el Tibor Varga, Paganini, Huml y Brescia.

Su discografía como concertino de la Orquesta Sinfónica de Londres consiste en cientos de grabaciones, como la banda sonora de *StarWars* y de *Harry Potter*, música de Lalo Schiffrin, la *Sinfonía n.º 6* de Mahler con Mariss Jansons y las sinfonías de Elgar dirigidas por Colin Davis.

Como solista, músico de cámara o director, en sus grabaciones más memorables ha interpretado música de cámara de Schumann, en Alpha, con Eric Lesage, con la que ganó el Premio Crítico Alemán; la *Serenata Haffner*, de Mozart; las sinfonías de Schubert; *Concierto de Hartman* con la NKO; *Sinfonía concertante* de Mozart (a la viola), junto a Julia Fischer y Jakov Kreizberg, en Pentatone; *Doble Concierto* de Brahms; *Triple Concierto* de Beethoven, con Lars Vogt, Tim Hugh y Bernard Haitink, en LSO live; sinfonías de Gounod; *Sinfonía n.º 14* de Shostakóvich; y una grabación en vivo para Challenge Classics.

Es director artístico de BandArt desde 2006.



## BandArt

*Escuchar a BandArt es escuchar a una magnífica orquesta*  
Eduardo Mendoza

Compuesta de músicos dotados de un potencial creativo excepcional y que en su mayoría pertenecen a las orquestas más prestigiosas de Europa, BandArt se formó en el Festival de Lucena, en España, hace ya más de diez años.

Con el impulso de sus fundadores Julia Gállego, David Ballesteros y David Quiggle, y de su director musical y concertino Gordan Nikolic, BandArt se propone trabajar sobre los valores ancestrales del juego orquestal y, al mismo tiempo, desafiar los códigos y los sistemas de funcionamiento en vigor explorando posibilidades de intercambio, comunicación libre e interacción humana entre sus músicos. Estos músicos esperan encontrar un planteamiento musical de entre los más auténticos tanto como exponer su radiación artística a su público.

BandArt tiene una vocación social y, cuando es posible, toca y comparte su trabajo con grupos desfavorecidos socialmente o en riesgo de marginación, en cárceles, centros de salud y centros para personas con necesidades especiales. BandArt se ve fortalecida al establecer estas relaciones extremadamente ricas en potencial creativo, que nacen de la interacción con estos grupos diversos de la sociedad. BandArt ha actuado, por ejemplo, en las cárceles de alta seguridad de Córdoba y Soto del Real, en Madrid. Los músicos de BandArt también comparten su experiencia y pasión con jóvenes músicos. Ya hace tres temporadas que BandArt se asocia a la JONC (Joven Orquesta Nacional de Cataluña) para el fomento de encuentros que faciliten la transmisión y la distribución de conocimientos.



**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 nueva temporada retomará su actividad discográfica desde un sello propio. El primer lanzamiento será 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 nueva temporada 2018-2019 también destaca por ofrecer un homenaje al maestro Jesús López Cobos, que contará 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 simultánea en el escenario 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; y un gran final con el coro Hallé y un programa de música británica.

Se estrenará en Europa el *Concierto para violonchelo* de Andrew Norman y una obra del compositor segoviano Nuño Fernández Ezquerro. Igualmente es reseñable la presencia de la orquesta BandArt, que se unirá a la OSCyL en un concierto dirigido por Gordan Nikolic. Además, la OSCyL intervendrá 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*

**BandArt** GORDAN NIKOLIC, *director*

### VIOLINES PRIMEROS

Gordan Nikolic,  
*concertino/director* [BA]  
Elizabeth Moore,  
*ayda. concertino*  
Wioletta Zabek,  
*concertino honorífico*  
Renata Michalek  
David Ballesteros [BA]  
Malgorzata Baczewska  
Gordan Trajkovic [BA]  
Elena Rey [BA]  
Eduard Marashi  
Irene Ferrer  
Victor Parra [BA]  
Tomoko Katsura [BA]  
Cristina Alecu  
Monika Piszczelok

### VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*  
Marija Spengler-Markovic  
*ayda. solista* [BA]  
Benjamin Payen, *1.º tutti*  
Goran Gribajcevic [BA]  
Anneleen van den Broeck  
Nicolás Bartolomé [BA]  
Benjamin Chavrier [BA]  
Blanca Sanchis  
Joanna Zagrodzka  
Tania Armesto  
Iván García  
Óscar Rodríguez

### VIOLAS

Nestor Pou, *solista*  
Anna Gribajcevic,  
*ayda. solista* [BA]  
Michal Ferens, *1.º tutti*  
Jeffrey Carl Johnson [BA]  
Claire Poillon [BA]  
Virginia Domínguez  
Cristina Gestido [BA]  
Ciprian Filimon  
Julien Samuel  
Jokin Urtasun

### VIOLONCHELOS

Màrius Diaz, *solista*  
Celine Flamen,  
*ayda. solista* [BA]  
Jordi Creus, *1.º tutti*  
Barnabas Hangonyi [BA]  
Pilar Cerveró  
Marie Delbousquet  
Frederik Driessen  
Diego Alonso

### CONTRABAJOS

Franco Kakarigi, *solista*  
[BA]  
Tiago Rocha,  
*ayda. solista*  
Juan Carlos Fernández,  
*1.º tutti*  
Abigail Herrero [BA]  
Nigel Benson  
Emad Khan

### FLAUTAS

Juliá Gállego, *solista* [BA]  
Pablo Sagredo,  
*ayda. solista*  
Javier Castilblanque [BA]

### OBOES

Robert Silla, *solista* [BA]  
Daniel Rodríguez,  
*ayda. solista* [BA]  
Celia Olivares

### CLARINETES

Sacha Rattle, *solista* [BA]  
Laura Tárrega,  
*ayda. solista*  
Alfonso Pineda

### FAGOTES

Salvador Alberola, *solista*  
Álvaro Prieto,  
*ayda. solista* [BA]  
Alejandro Climent

### TROMPAS

José M. Asensi, *solista*  
[BA]  
Carlos Balaguer, *ayda. solista*  
Emilio Climent, *1.º tutti*  
José M. González, *1.º tutti*  
Martín Naveira, *1.º tutti*  
David Rosell [BA]  
Manuel Faus  
Albert Galka

### TROMPETAS

Roberto Bodí, *solista*  
Esther López,  
*ayda. solista* [BA]  
Miguel Oller, *1.º tutti*

### TROMBONES

Ximo Vicedo, *solista* [BA]  
Robert Blossom,  
*ayda. solista*  
Sean P. Engel, *solista*  
*trombón bajo*

### TUBA

José M. Redondo, *solista*

### TIMBALES

Javier Eguillor, *solista*  
[BA]

### EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

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

15 rutas disfrutan de este abono, distribuidas por Castilla y León.  
En el concierto de hoy nos acompañan los abonados que se desplazan desde

## MIRANDA DE EBRO

### Conservatorio “Dionisio Díez” y Escuela Municipal de Música

Somos un grupo formado por alumnos/as, familiares y profesores del Conservatorio “Dionisio Díez” y Escuela Municipal de Música de Miranda de Ebro.

Nuestro municipio es el segundo más poblado de la provincia de Burgos y, como el nombre indica, toma su apellido del gran río que lo atraviesa. Nos encontramos en un cruce de caminos entre la Rioja, País Vasco y Castilla y León y, aunque con algo menos de 40000 habitantes, desde hace 100 años podemos presumir de tener la categoría histórica de ciudad. Gran parte de lo que hoy somos se lo debemos al ferrocarril, porque, aunque mucha gente no las haya pisado, muchos han visto pasar nuestras calles a través de la ventanilla del tren.



El Conservatorio y Escuela Municipal de Música de nuestra ciudad se sitúa en el Centro Municipal de Cultura, donde compartimos espacio con los Talleres Municipales, así como con la sede de la Banda Municipal de Música. En los últimos años han ido proliferando diversas asociaciones relacionadas con la música coral, jazz, tradicional, pop-rock y clásica que organizan conciertos en espacios culturales como el Teatro Apolo, Fábrica de Tornillos y Casa de Cultura, dándonos así la oportunidad a los/as mirandeses/as de disfrutar de la música en todas sus expresiones.

Desde hace seis años, por iniciativa de uno de los profesores del conservatorio y gracias al abono de Proximidad, comenzamos nuestra aventura con la OSCyL; desde entonces hemos asistido ya a 26 conciertos. Con mucha ilusión, los seis sábados marcados en el calendario preparamos nuestros bocadillos y nos subimos en el bus, rumbo a Valladolid, donde, tras las dos horas y media de viaje necesarias



para recorrer los 200 km que nos separan, llegamos ansiosos por descubrir qué nos tiene preparada la orquesta. Una vez en el auditorio, nos sentamos para disfrutar de la gran experiencia sensorial que es el concierto; una mezcla de sonidos que van desde el crujir de los asientos al entrar, pasando por el silencio absoluto antes del comienzo de la música, desarrollado a través de la conversación que fluye entre los solos y los *tutti* instrumentales, para finalizar con el aplauso entusiasmado de cientos de personas.

Al terminar, exhaustos por el cúmulo de emociones, reponemos fuerzas con nuestros bocadillos mientras los pequeños compiten por el autógrafo más codiciado. Finalmente emprendemos el viaje de regreso, llegando a casa de madrugada, cansados y con ganas de volver a repetir, motivados no solo por el aprendizaje que esta experiencia supone, sino por el hecho de poder conocer y compartir una tarde con personas de tan diferentes edades e inquietudes, con una afición en común: la pasión por la música.



SSSTTTAA0000RQQQUESSSTT  
FOONNIIICCCAAASSSIINNNFFFO  
FOONNIIICCCSSSIINNNFFFOOO



CASTILLA Y LEÓN



**NO SOLO**SCyL  
**CCMDMÚSICA**



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](http://WWW.OSCYL.COM)

[WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM](http://WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM)

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

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

[WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL](http://WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL)

[WWW.TWITTER.COM/OSCYL\\_](http://WWW.TWITTER.COM/OSCYL_)

LLL CENTRO CULTURALCCCC  
:LLLLLLLMIGUELMMMMIIIIIGG  
BEEEESSSDDELIBESDDDDDEE

