

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRQO
OONNII**CCCAA**SINFÓNICA**SSSI**IM
NNII**CCCAA**CASTILLAYLEÓN**SS**

ABONO
TEMPORADA

7

SALA SINFÓNICA

20:00 H

JUEVES 19

VIERNES 20

ENERO DE 2017

CENTRO CULTURAL

MIGUEL DELIBES

Orquesta
Sinfónica
de Castilla
y León

Josep Pons
DIRECTOR

Pablo Mainetti
BANDONEÓN



Duración total aproximada	120'
I. STRAVINSKI: <i>Petrushka</i>	40'
A. PIAZZOLLA: <i>Concierto para bandoneón</i>	22'
B. BARTÓK: <i>El mandarín maravilloso</i>	18'

La OSCyL y los intérpretes

Pablo Mainetti actúa por primera vez junto a la OSCyL

Josep Pons ha dirigido a la OSCyL en las temporadas 2000-01, 2001-02, 2002-03, 2003-04, 2006-07, 2008-09, 2010-11, 2012-13, 2013-14 y 2015-16

La OSCyL y las obras

I. STRAVINSKI: *Petrushka*

TEMPORADA 1993-94

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2001-02

ARTURO TAMAYO, director

TEMPORADA 2007-08

LIONEL BRINGUIER, director

TEMPORADA 2013-14

JAIME MARTÍN, director

B. BARTÓK: *El mandarín maravilloso*

TEMPORADA 1998-99

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2002-03

ALEJANDRO POSADA, 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

© OSCyL fotografía de Nacho Carretero

© Josep Pons fotografías de Igor Cortadellas

© Pablo Mainetti fotografía de Carlos Furman

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 14-2017

Valladolid, España, 2017

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRRQO
OONNIIICCCAAA**SINFÓNICA**SSSIIM
NNIIICCCAAA**CASTILLYLEÓN**SS



Orquesta Sinfónica
de Castilla y León

Josep Pons

DIRECTOR

Pablo Mainetti

BANDONEÓN

VALLADOLID

ABONO OSCYL 7 T. 2016-17

JUEVES 19 Y VIERNES 20 DE ENERO DE 2017

20.00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Programa

PARTE I

ÍGOR STRAVINSKI (1882–1971)

Petrushka

(Escenas burlescas en cuatro cuadros)

Versión de 1947

CUADRO I

Verbena en semana de carnaval

La multitud

La barraca del charlatán

Danza rusa

CUADRO II

El cuchitril de Petrushka

CUADRO III

En el cuchitril del moro

Vals (La bailarina y el moro)

CUADRO IV

Verbena en semana de carnaval

Danza de las niñas

Danza del campesino y el oso

Danza de los gitanos

Danza de los cocheros y palafreneros

Mascaradas

Pelea (Petrushka y el moro)

Muerte de Petrushka

El policía y el charlatán

Aparición del doble de Petrushka

PARTE II

ASTOR PIAZZOLLA (1921–1992)

*Aconcagua**

(Concierto para bandoneón y pequeña orquesta)

Allegro marcato

Moderato

Presto-Melancolico final (Moderato-pesante)

BÉLA BARTÓK (1881–1945)

El mandarín maravilloso, op. 19, Sz. 73:

Suite

* Primera vez por la OSCyL

ÍGOR STRAVINSKI
(1882-1971)
Petrushka (1947)

Tras el éxito alcanzado por la interpretación de *El pájaro de fuego* a cargo de los Ballets Rusos (compañía para la que había sido compuesta la obra), Diáguilev propuso a Stravinski la creación de una nueva pieza coreográfica inspirada en la celebración de un rito pagano. Si bien este deseo se vería cumplido en 1913 con el estreno de *La consagración de la primavera*, la respuesta inicial del compositor ruso fue otra, ya que comunicó al coreógrafo su intención de trabajar en una pieza de concierto a partir de una idea distinta: la del diálogo entre una marioneta y la orquesta.

Diáguilev intuyó al instante las posibilidades coreográficas del tema y cambió su inicial proposición por la que se le sugería. El resultado fue el ballet en un acto y cuatro escenas *Petrushka*, que la compañía estrenó el 13 de junio de 1911 en el Teatro Le Châtelet de París, con coreografía de Michel Fokine, decorados y vestuario de Alexandre Benois y bajo la dirección musical del Pierre Monteux (en esa ocasión, Vaslav Nijinsky interpretó el papel protagonista). Si bien el éxito de esta primera representación aseguró el futuro del ballet, en 1947 Stravinski realizó una versión de concierto, en la que redujo la orquestación a maderas a tres, cuatro trompas, tres trompetas, tres trombones, tuba, timbales, xilófono, celesta, arpa, piano y arcos.

El compositor caracterizó musicalmente a *Petrushka* con un tema musical innovador, consistente en el acorde bitonal que resulta de la superposición de dos tríadas: do mayor y fa sostenido mayor. Según algunos estudiosos, esta nueva sonoridad fue descubierta por Stravinski casualmente al colocar las manos en las teclas blancas y negras del piano y jugar con los arpeggios de ambas tonalidades, pero otros afirman que fue su maestro Rimski-Kórsakov, algunas de cuyas aportaciones en materia de instrumentación influyeron sobre estas obras del período nacionalista ruso del genial alumno, quien indicó la existencia de dicho recurso expresivo. En todo caso, el “acorde de *Petrushka*” pasó a constituir una de las señas de identidad del personaje y un rasgo estilístico de la obra.

Fundamental es en esta composición el uso de fragmentos de melodías folclóricas —e incluso la cita de gritos de vendedores ambulantes— que Stravinski incorporó al tejido sinfónico con una maestría que despertó la admiración de sus contemporáneos (incluidos los grandes composito-

res como Debussy, Ravel y Satie). La obra comienza con una impactante descripción de la feria que tiene lugar en la Plaza del Almirantazgo de San Petersburgo, en la que se encuentra la caseta de las marionetas: una serie de motivos musicales de carácter vivaz constituyen el telón de fondo sobre el que van proyectándose temas de carácter contrastante y raíz popular, como si Stravinski quisiera ilustrar nuestro paseo por el espacio festivo (efecto que se repetirá en el comienzo de la segunda parte, durante la feria carnavalesca). Frecuentes cambios de compás aumentan la variedad rítmica de este mosaico temático, mientras que la imitación de instrumentos de viento campesinos como el *rozok* (cuerno de pastor) o el *svirel* (flauta de Pan), y la cita de melodías de organillo callejero por entonces populares en algunas ciudades rusas, acentúan el carácter del paisaje sonoro evocado.

A lo largo de la estructura musical, timbales y redoblantes se encargan de separar las sucesivas escenas sonoras que describen el argumento: la aparición de las tres marionetas protagonistas (Petrushka, el moro y la bailarina de la que ambos están enamorados, si bien ella prefiere al segundo, lo que despierta los celos del primero), la agresión del moro por parte de su contrincante (que obliga a detener la presentación), sus lamentos y su inútil declaración amorosa, el diálogo entre la bailarina y el moro (nueva frustrada tentativa de agresión por parte de Petrushka), el asesinato de este por parte de aquel y el triste final, en el que el espíritu del difunto aparece en el techo del teatrillo con gesto amenazador.

En la ilustración de estos eventos principales y otros secundarios que enriquecen el relato (la aparición de un oso, la danza de una gitana o la de las máscaras diabólicas y animalescas), la orquestación alterna los *tutti* con la exhibición de solos instrumentales, entre otros el de flauta con que el mago da vida a las marionetas y que precede a la danza rusa interpretada por los tres, el de trompeta que describe a la bailarina (y que en la versión original estaba a cargo de una corneta) o los adjudicados al piano en distintos momentos de la descripción sonora. También ritmos de danza como valeses o marchas cumplen un papel de relieve en distintos momentos de la trama y contribuyen a crear el general efecto de grotesco popular, que aumenta el dramatismo de la historia narrada por una obra que terminó de instalar a Stravinski como emblema del modernismo parisino, a la vez que exponente de una corriente neonacionalista rusa, si bien el compositor abandonaría esta más adelante para explorar otras, como el neoclasicismo o el serialismo. En este sentido, Stravinski mantuvo una actitud de perma-

nente experimentación creativa que sería paradigmática de los artistas del siglo xx.

© Enrique Cámara

ASTOR PIAZZOLLA

(1921-1992)

Aconcagua (Concierto para bandoneón y pequeña orquesta)

El bandoneón, instrumento insólito en una sala de conciertos, surgió en la Alemania del siglo xix para acompañar la interpretación, a modo de pequeño órgano portátil, de canciones religiosas, y fue inicialmente comercializado por Heinrich Band, quien le dio su nombre. Inmigrantes alemanes lo llevaron hasta el Río de la Plata, donde se convirtió en el instrumento insignia del tango argentino bajo la descriptiva denominación de "fuelle". El bandoneón es también el sonido principal y característico de la práctica totalidad de la obra de Astor Piazzolla (Mar del Plata, Argentina, 1921 – Buenos Aires, 1992), compositor y bandoneonista, a quien su padre le regaló, cuando tenía ocho años, su primer bandoneón, adquirido en una casa de empeños de Nueva York, adonde había emigrado su familia. El instrumento inauguró la fructífera relación de Piazzolla con la música, llevándolo a tomar clases con el pianista húngaro Bela Wilda, discípulo de Rajmáninov, que le inculcó el amor por la música de Bach. En su juventud neoyorquina, Piazzolla conoció a Carlos Gardel: apareció en una escena de la película *El día que me quieras* e inició, de este modo, una particular relación con el tango que siguió laténdole a lo largo de los años.

De regreso a su Argentina natal, en 1938 ingresó como bandoneonista en la famosa orquesta de Aníbal Troilo, el más reputado maestro de bandoneón. Ante la necesidad de avanzar musicalmente, inició en 1941 estudios con Alberto Ginastera y, más tarde, continuó aprendiendo piano y dirección orquestal. Su acercamiento a los modelos compositivos de Stravinski y de Bartók y su afición por el jazz influenciaron las primeras creaciones tangueras de Astor Piazzolla, si bien aquellos tangos audaces y modernos sembraron la polémica entre los tangueros clásicos. En una búsqueda obsesiva de un estilo nuevo inspirado en el tango pero, a la par, alejado de él, ganó el concurso Fabien Sevitzky con la obra *Buenos Aires (Tres Movimientos Sin-*

fónicos), composición que, por primera vez, incorporaba dos bandoneones a una orquesta sinfónica, lo que provocó la indignación del sector culto del público e incluso desencadenó peleas a la salida de su estreno.

Como premio de este concurso, obtuvo Piazzolla una beca para estudiar en París, donde viajó en 1954, con Nadia Boulanger, considerada en aquellos tiempos como la mejor pedagoga existente en el mundo de la música. Al principio, Piazzolla pretendió ocultar su pasado ligado al tango y su condición de intérprete de bandoneón, buscando un futuro en la música clásica. La diatriba entre ambas músicas se resolvió cuando el argentino interpretó para Boulanger su tango *Triunfal*, y ella le transmitió la recomendación que marcaría su carrera compositora: "*Astor, sus obras eruditas están bien escritas, pero aquí está el verdadero Piazzolla, no lo abandone nunca*". Esta simbiosis marcó el característico estilo del argentino, quien compuso cerca de un centenar y medio de obras, tanto para los grupos propiamente tanguísticos que encabezó: quinteto, octeto y noneto, como para diversos instrumentos clásicos y formaciones de cámara.

Uno de los mejores ejemplos de esta combinación entre los recursos técnicos de la música clásica con las armonías, ritmos y timbres del tango es el *Concierto para bandoneón*. Con una interesante plantilla de cuerdas, percusión, arpa y piano, este *Concierto*, estrenado por el propio compositor en 1979, es la obra más clásica y moderna de Piazzolla, donde el uso de elementos formales y expresivos cercanos al *concerto grosso* barroco se aglutina con la raíz rompedora y melancólica del tango. El editor de Piazzolla, Aldo Pagani, dio a la partitura el sobrenombre de *Aconcagua* al considerar que "*este concierto es la cima de la obra de Astor como el Aconcagua es la cima de América del Sur*".

El *Concierto para bandoneón* está organizado en tres movimientos, y por lo tanto sigue la estructura tradicional de los conciertos para solista. El primero de ellos, *Allegro marcato*, comienza con la poderosa entrada simultánea del solista y la orquesta, quienes comparten un discurso en el que las sonoridades típicas de los tangos de Piazzolla se hacen evidentes de inmediato, no solo en el bandoneón y las cuerdas, sino también en los instrumentos de percusión. A la mitad del movimiento, la orquesta se apaga y da paso a un fragmento intermedio que el solista desgrana con carácter libre y espíritu lánguido. El movimiento *Moderato* esboza, con un solo de bandoneón al que se une un pequeño conjunto de cuerdas con el arpa y el violín solista, ecos de milongas callejeras que albergan un intenso

sentimiento de nostalgia. La obra finaliza con un *Presto* que es en realidad un tango. Como el mismo Piazzolla reconoció, terminar el concierto con un tango, o con la energía de un tango, suponía una afrenta al mundo clásico y tanguero por igual: “*Les doy tango, para que el erudito sepa que puedo escribir como él, pero a la vez que puedo volver a lo suyo cuando quiera. La coda, melancólica, transforma toda la energía dual del tango (entre la tristeza, la violencia y la pasión) en un final explosivo*”.

© Mar Sancho

BÉLA BARTÓK

(1881-1945)

El mandarín maravilloso, op. 19, Sz. 73: Suite

Se ha afirmado que, de las tres obras que Béla Bartók compuso para el escenario (el drama lírico en un acto *El Castillo de Barba Azul*, el poema coreográfico *El príncipe de madera* y la pantomima-ballet *El mandarín maravilloso*), es esta última la que con innegable espíritu expresionista refleja los horrores de la Gran Guerra a través del desarrollo de un argumento teatral (escrito por Menyhért Lengyel y conocido por el músico húngaro a través de la revista *Nyugat* en 1917) en el que erotismo, violencia y exotismo se dan la mano. Sin embargo, la combinación de al menos dos de estos elementos ya había estado presente en la imaginación colectiva de la sociedad europea (determinando, por ejemplo, la eclosión del furor por el tango rioplatense a comienzos del siglo xx), así como en algunas creaciones artísticas (*Salomé* de Oscar Wilde es de 1891 y su versión operística fue compuesta por Richard Strauss en 1905).

No obstante, es muy probable que la virulencia de la trama de *El mandarín* (la traducción literal de cuyo epíteto sería “milagroso”) haya sido la principal causante del estrepitoso fracaso de su estreno en la conservadora Colonia en noviembre de 1926 (la obra había sido compuesta entre 1918 y 1919). Recordemos: tres jóvenes rufianes obligan a una prostituta a seducir desde la ventana a los pasantes para robarles. Los dos primeros incautos —respectivamente, un anciano y un adolescente— entran en la habitación con los bolsillos vacíos y son rechazados por los ladrones, pero el tercero —un misterioso e instintivo personaje que resulta ser el manda-

rín— se abalanza sobre la joven para poseerla y consigue ser abrazado por la protagonista para inmediatamente morir desangrado debido a las heridas anteriormente infligidas por los rufianes (un caso más de la dialéctica deseo-muerte que tanto atrajera a creadores de distintas épocas y, en particular, del Romanticismo). El fuerte carácter simbólico de la obra —la prostituta representa a la humanidad y debe resolver el conflicto entre dos clases distintas de barbarie— no impidió su rechazo por parte del público y que fuera retirada del cartel tras la primera representación. Si bien fue objeto de posteriores representaciones en otros teatros de distintos continentes, solo la *suite* orquestal elaborada posteriormente por Bartók consiguió instalarse en el repertorio sinfónico habitual. En esta versión, el compositor eliminó aproximadamente un tercio de música (la más violenta, que corresponde a las escenas finales de la pantomima).

Si en la obra escénica algunas recurrencias —tres candidatos, tres tentativas de asesinato— habían facilitado a Bartók la articulación de la forma, parte de estos recursos sobreviven en la versión de concierto. Así, por ejemplo, las tres escenas de seducción comienzan con una cada vez más elaborada melodía de clarinete, lo cual, sumado al empleo de *ostinati* tanto en la introducción como en la persecución, confiere cierta simetría a la estructura. Este uso de la previsibilidad se combina con el de la sorpresa a través de las novedades que presenta la descripción de las distintas reacciones de la joven: desprecio hacia el anciano, fascinación por el adolescente, temerosa repulsión provocada por el mandarín, respectivamente. Se han señalado ejemplos de “mimesis corporal” en los *glissandi* —movimientos “arrastrados” entre sonidos— y los trémolos de trompas y maderas que reflejan los temblores producidos por la excitación sexual en el mandarín.

En el comienzo, veloces escalas en los instrumentos de cuerda reiteradas obsesivamente nos sitúan en el espacio de la acción: el agresivo paisaje urbano es evocado a través de notas repetidas a cargo de las maderas, los metales y el piano, mientras las escalas en *ostinato* pasan a las flautas. La situación prosigue tras una dolorosa frase de las violas, que ilustra los órdenes de los proxenetes a la muchacha. Esta comienza su obligada danza seductora ante la ventana al son de las inquietas figuraciones de los clarinetes solistas en alternancia; oboe y corno inglés anuncian la llegada del primer pretendiente, cuyo incierto paso de anciano es mimado por los balbucientes toques de fagotes y cuerda grave. Un breve episodio relata el fracaso de esta primera tentativa, a la que sigue otra, nuevamente acom-

pañada por el clarinete, como ya se ha señalado, en una melodía más ornamentada y con la contribución del piano.

La llegada del adolescente es anunciada por una tierna frase del oboe, retomada por el corno inglés primero y el fagot después. Estos y otros solistas, involucrados en una instrumentación de sabor camerístico, evocan la danza de los jóvenes, que se ve interrumpida justo cuando estaba creciendo su apasionamiento (los bandidos advierten el entusiasmo de los bailarines y expulsan al varón). Retorna la cada vez más extensa melodía del clarinete —ahora enriquecida por el acompañamiento orquestal— para expresar el reclamo de la prostituta ante los transeúntes.

La llegada del mandarín es precedida por el retorno de las agitadas escalas del comienzo, sobre un encuadre sonoro destinado a producir inquietud en la muchacha. Imaginamos la entrada en escena del enigmático personaje al oír una potente llamada de los trombones en descenso de tercera menor, seguidos por contundentes acordes de los metales sobre una base de percusión alternada con trémolos agudos. Tras un expresivo silencio se oyen sonoridades irreales en los teclados que preceden a los violines en la alusión a la atemorizada respuesta de la joven.

El diálogo entre las familias instrumentales se desarrolla entre pausas cargadas de tensión y conduce a un ritmo de vals —danza de la joven ante el mandarín— que va progresivamente incrementando su velocidad hasta desembocar en una serie de frases entrecortadas a cargo del trombón con sordina (reacción libidinosa del mandarín). Los timbales dan comienzo entonces a una sección en compás de dos tiempos protagonizada por la cuerda en registro medio-grave. Veloces figuraciones acompañan la persecución iniciada por el oriental tras la muchacha; a su prolongación en *ostinato* se suman los *glissandi* de los trombones primero y las nerviosas escalas de los demás instrumentos después.

La obra concluye con una nueva exposición de paroxísticas figuraciones rítmicas en *crescendo* y el remate producido por la explosión de tres acordes del *tutti* orquestal: la persecución ha terminado. Queda una porción del argumento teatral por relatar, pero la estructura de la *suite* se cierra de este modo, con un equilibrado retorno a la agitación con que comenzara, esta vez más cargada de dramatismo y sin concesiones a una —tal vez deseada pero no concedida— catarsis final.



Josep Pons

Director

Josep Pons es director musical del Gran Teatro del Liceo y director honorario de la Orquesta Nacional de España. Considerado el director español más destacado de su generación, Josep Pons ha establecido sólidas relaciones con la Gewandhaus de Leipzig, la Orquesta de París, la Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse, la Orquesta Filarmónica de Cámara Alemana de Bremen y la Orquesta Sinfónica de la BBC, con la que ha aparecido en varias ocasiones en los Proms de la BBC.

Además de continuar con estos vínculos, en la temporada 2016-2017 Pons volverá a colaborar con la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, Orquesta de París, Filarmonía de la Radio Alemana de Saarbrücken y Orquesta de Cámara de Lausana. Asimismo, debutará con la Orquesta Philharmonia de Londres y la Konzerthausorchester de Berlín.

Como director musical del Gran Teatro del Liceo, está al frente de un determinado número de producciones en Barcelona cada temporada, las más recientes de las cuales son *Così fan tutte*, *Benvenuto Cellini* y *Siegfried* (como parte del ciclo en curso de *El anillo del nibelungo*, de Wagner). Esta temporada, también ofrece interpretaciones de *Las bodas de Fígaro*, *Electra* y *Don Giovanni*.

Josep Pons igualmente ostenta el cargo de director honorario de la Orquesta Nacional de España, después de haber desempeñado el puesto de director artístico durante nueve años en esta formación, durante los cuales sus colaboraciones internacionales aumentaron sustancialmente. Fue director musical de la Orquesta Ciudad de Granada entre 1994-2004.

La discografía de Josep Pons, con más de 50 CD y DVD, incluye grabaciones de Falla y repertorio francés —consideradas como interpretaciones de referencia—, y ha conseguido numerosos premios. Su grabación de *Noches en los jardines de España* con Javier Perianes ganó un Choc de la Musique; *Melancolía*, con Patricia Petibon, recibió un Gramophone Editor's Choice; y su colaboración con Tomatito le valió un Grammy Latino.

La presente temporada ha comenzado su andadura discográfica con la publicación de un álbum dedicado a Berio, que contiene su *Sinfonía* y *Frühe Lieder*, de Mahler y Berio, con la Orquesta Sinfónica de la BBC y Matthias Goerne. Este álbum ha ganado los premios Choc de la musique y Ffff Telerama, y fue uno de los 10 mejores CD del año para *Presto Classical*.



Pablo Mainetti

Bandoneón

Nace en Buenos Aires en 1971, demostrando desde chico un particular interés por la música del tango, y es por eso que a los 14 años empieza a estudiar el bandoneón. El tomar contacto con su instrumento le genera curiosidad sobre cómo fueron construidas esas obras que se utilizan para dicho proceso musical.

Comenzó sus estudios con Rodolfo Mederos, para continuar luego con Daniel Binelli, Julio Pane y Néstor Marconi.

Realizó estudios de armonía, contrapunto, orquestación y composición con Rodolfo Mederos, Alejandro Civilotti, Gabriel Senanes, Francisco Kroftl y Daniel Montes. Se traslada a Barcelona, en donde inicia la carrera de compositor en el Conservatorio Profesional de Badalona.

Escribe la música de los ballets *Diario de unas horas* y *Gestos del camino*, para la compañía de baile Lanònima Imperial (España). También compone una obra para marimba y quinteto, *Milonga para Miles*, para trompeta, bandoneón y orquesta de cuerdas (homenaje a Miles Davis) y *Tres rincones*, música en tres movimientos para bandoneón y orquesta de cuerdas. La grabación de esta última fue nominada para el Grammy Latino en 2004. En su catálogo encontramos otras obras, como *Fuga parisina* para bandoneón y orquesta de cámara, y otras obras de cámara como *El Quijote*, *Raptos*, *Breaking silence* y *Eólicas* para cuarteto de maderas y bandoneón. Su ópera *Ultramarina*, basada en textos de Edgardo Cozarinsky, fue estrenada en Buenos Aires en mayo de 2014 con puesta en escena de Marcelo Lombardero y una excelente acogida por la crítica, con nominación a los premios ACE.

Como bandoneonista ha colaborado con las mejores formaciones argentinas, y su carrera lo ha llevado a los más importantes escena-

rios de Argentina, Uruguay, Brasil, España, Inglaterra, Francia, Alemania, Italia, EE. UU., Japón, China, Brasil, Corea..., colaborando con artistas como Rodolfo Mederos, Roberto Goyeneche, Ute Lemper, Carlos Cano o Joan Manuel Serrat. Ha interpretado en muchas ocasiones el *Concierto para bandoneón* de Astor Piazzolla, por ejemplo con la Orquesta del Teatre Liure (Barcelona), la Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta Nacional de España, BBC de Londres, Orquesta del Capitolio de Tolouse bajo la dirección de Josep Pons, grabado para el sello Harmonía Mundi, y la Real Filarmonía de Galicia, bajo la dirección de Manuel Valdivieso, Orquesta Sinfónica de Barcelona, Orquesta de Poitiers u Orquesta Sinfónica de Navarra bajo la dirección de Ernest Martínez Izquierdo. Pertenece al Quinteto de la Fundación Piazzola, además de tener su propio quinteto, y es titular de la Cátedra de Bandoneón en el Conservatorio de Música de la Ciudad de Buenos Aires, Universidad Nacional Argentina y del Conservatorio Manuel de Falla.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León



ANDREW GOURLAY
DIRECTOR TITULAR

JESÚS LÓPEZ COBOS
DIRECTOR EMÉRITO

ELIAHU INBAL
PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) fue creada en 1991 por la Junta de Castilla y León, y tiene su sede estable desde 2007 en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid. Su primer director titular fue Max Bragado-Darman y, tras este periodo inicial, Alejandro Posada asumió la titularidad de la dirección durante siete años, hasta la llegada de Lionel Bringuier, quien permaneció al frente hasta junio de 2012. Desde 2016 cuenta con el director británico Andrew Gourlay como titular, y la temporada 2016-2017 será la primera en que ejercerá este cargo al completo, con la dirección de siete programas de repertorio muy variado. En esta temporada precisamente se celebra el 25 Aniversario de la creación de la OSCyL, lo que conllevará todo tipo de actos relacionados, en los que el maestro Gourlay estará muy implicado. Además, la OSCyL sigue contando con el maestro toresano Jesús López Cobos como director emérito, y con Eliahu Inbal como principal director invitado.

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

Fleming o Angela Gheorghiu; e instrumentistas como Vilde Frang, Daniel Barenboim, Xavier de Maistre, Emmanuel Pahud, Gordan Nikolic, Viktoria Mullova, Mischa Maisky o Hilary Hahn, entre otros muchos.

Durante sus veinticuatro años de trayectoria, la OSCyL ha llevado a cabo importantes estrenos y ha realizado diversas grabaciones discográficas para Deutsche Grammophon, Bis, Naxos, Tritó o Verso entre otras, con obras de compositores como Joaquín Rodrigo, Dmitri Shostakóvich, Joaquín Turina, Tomás Bretón, Osvaldo Golijov o Alberto Ginastera. Además, ha llevado a cabo una intensa actividad artística en el extranjero, con giras por Europa y América, que han permitido que actuara en salas tan destacadas como el Carnegie Hall de Nueva York.

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

En la nueva temporada 2016-2017 además se ofrecerá el estreno de tres obras de encargo, en este caso de los compositores Román González Escalera, Charlie Piper y Alfonso de Vilallonga. Destaca igualmente la presencia de la Orquesta de Cadaqués, que se unirá a la OSCyL en un gran programa de Beethoven y Mahler, y la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), que ofrecerá un concierto gratuito para el abonado de Temporada. Asimismo, los Coros de Castilla y León, liderados por el maestro Jordi Casas, tienen un protagonismo muy especial gracias a su intervención en una obra de gran formato, como es la *Sinfonía n.º 9, "Corral"*, de Ludwig van Beethoven, que servirá de colofón muy significativo en el cierre de la temporada del 25 Aniversario, repleta de actos especiales.

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

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

ANDREW GOURLAY, *director titular*

VIOLINES PRIMEROS

Pacali Pavaci, *concertino*
Cristina Alecu, *ayda. concertino*
Elizabeth Moore, *ayda. solista*
Irina Filimon
Irene Ferrer
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Monika Piszczelok
Piotr Witkowski
Óscar Rodríguez
Aleksandra Ivanovski
Cristina Castillo

VIOLINES SEGUNDOS

Elena Rey, *solista*
Carlos Parra, *ayda. solista*
Marc Charles, *1.º tutti*
Malgorzata Baczevska
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Gregory Steyer
Joanna Zagrodzka
Tania Armesto
Iván García
Luis Gallego

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1.º tutti*
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Paula Santos
Jokin Urtasun
Elena Boj
Paula Santos Varela

VIOLONCHELOS

Màrius Diaz, *solista*
Jordi Creus, *ayda. solista*
Lorenzo Meseguer, *1.º tutti*
Montserrat Aldomá
Pilar Cerveró
Frederik Driessen
Victoria Pedrero
Marta Ramos
Diego Alonso
Raúl Mirás

CONTRABAJOS

Julio Pastor, *solista*
Noemí Molinero, *solista*
Nebojsa Slavic, *1.º tutti*
Emad Khan
Rodrigo Moro
José M. Such
Adrián Matas

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

FLAUTAS

André Cebrián, *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

Jonatan Rives, *solista*
Laura Tárrega, *ayda. solista*
Luis A. Requejo, *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*

TROMBONES

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

TUBA

José M. Redondo, *solista*

TIMBALES/PERCUSIÓN

Juan A. Martín, *solista*
Tomás Martín, *ayda. solista*
Ricardo López, *1.º tutti*
Cayetano Gómez, *1.º tutti*
Gabriel López, *1.º tutti*

PIANO

Irene Alfageme, *solista*

CELESTA

Catalina Cormenzana, *solista*

EQUIPO TÉCNICO

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

SSSTTTAAOORQQQUESSSTT
FOONNIIICCAAASSSIINNFFFO
FOONNIIICCCSSSIINNFFFOO



WWW.OSCYL.COM

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/CENTROCULTURALMIGUELDELIBES

WWW.FACEBOOK.COM/ORQUESTASINFONICADECASTILLAYLEON

WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL

WWW.TWITTER.COM/OSCYL_