

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

ABONO
TEMPORADA **15**

SALA SINFÓNICA

20:00 H

VIERNES 11

SÁBADO 12

MAYO DE 2018

CENTRO CULTURAL

MIGUEL DELIBES

Homenaje al abonado

Orquesta Sinfónica
de Castilla y León

Andrew Gourlay

DIRECTOR

Cristina Alecu

VIOLÍN

Duración total aproximada	125'
P. I. CHAIKOVSKI: <i>Romeo y Julieta</i>	20'
P. I. CHAIKOVSKI: <i>Concierto para violín</i> , primer movimiento	18'
D. SHOSTAKÓVICH: <i>Sinfonía n.º 11</i>	55'

La OSCyL y los intérpretes

Cristina Alecu es miembro de la sección de Violines I de la OSCyL

La OSCyL y las obras

P. I. CHAIKOVSKI: *Romeo y Julieta*

TEMPORADA 1993-94 MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2003-04 UROS LAJOWITZ, director

P. I. CHAIKOVSKI *Concierto para violín*

TEMPORADA 2000-01

SILVIA MARCOVICI, *violín* / MAX BRAGADO, *director*

TEMPORADA 2005-06

PAWEL SPORCEL, *violín* / ALEJANDRO POSADA, *director*

TEMPORADA 2006-07 VAHID KADEM-MISSAGH, *violín* /

PAUL GOODWIN, *director*

TEMPORADA 2013-14

RAY CHEN, *violín* / VASILY PETRENKO, *director*

D. SHOSTAKÓVICH: *Sinfonía n.º 11*

TEMPORADA 1998-99 THEODORE KUCHAR, *director*

TEMPORADA 2010-11 VASILY PETRENKO, *director*

TEMPORADA 2015-16 ELIAHU INBAL, *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

© Fotografía de Andrew Gourlay por Johan Persson

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 16-2018

Valladolid, España, 2018

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

Orquesta Sinfónica
de Castilla y León

Andrew Gourlay
director

Cristina Alecu
Violín

VALLADOLID

ABONO OSCYL 15 T. 2017-18

VIERNES 11 Y SÁBADO 12 DE MAYO DE 2018

20:00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

PARTE I

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

(1840-1893)

Romeo y Julieta (Obertura-fantasia)

Andante non tanto quasi Moderato – Allegro giusto – Moderato assai

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

*Concierto para violín y orquesta
en re mayor, op. 35: primer movimiento*

Allegro moderato – Moderato assai – Allegro giusto

PARTE II

DMITRI SHOSTAKÓVICH

(1906-1975)

Sinfonía n.º 11 en sol menor, op. 103, "El año 1905"

La plaza del Palacio de Invierno (Adagio), attacca

El 9 de enero (Allegro-Adagio), attacca

In memoriam (Adagio-Poco più mosso-Tempo I), attacca

Campana de alarma (Allegro non troppo-Moderato-Adagio-Allegro)



SUEÑOS DE INVIERNO

Piotr Ilich Chaikovski

(Vótkinsk, 1840; San Petersburgo, 1893)

Romeo y Julieta, fantasía obertura sobre Shakespeare

Composición: 1869. Estreno: Moscú, 16 de marzo de 1870.

Shakespeare constituyó una fuente primordial de inspiración para los compositores románticos. Por doquier en el catálogo de autores de varias nacionalidades pueden encontrarse óperas, oberturas y música programática sobre sus tragedias y comedias. Precisamente la música de programa constituye un capítulo especial en el repertorio *shakespeariano musical*. Todos estos compositores veían en el autor inglés no solo a un escritor más que destacado, sino también la figura de un sabio, por lo que, en numerosas ocasiones, cuando decidieron poner en música alguna de sus obras, optaron por buscar la idea más allá de las palabras. La unión de palabra y música en canciones, ópera, cantatas, etc. representa el ideal de la convergencia de las artes como uno de los objetivos que persiguió el movimiento romántico, pero el surgimiento de la música de programa constituyó un paso más radical, pues la unión entre música y literatura es tan íntima que prescinde de la palabra. Fueron muchos los poetas románticos que, al mismo tiempo que se quejaban de la incapacidad del lenguaje para expresar sus emociones más íntimas, consideraban la música como la única de entre las artes capaz de acercarse a la expresión más elevada de los sentimientos y las ideas, precisamente por estar libre de los límites semánticos de la palabras.

Chaikovski era un joven de tan solo veintinueve años cuando, henchido el pecho de los arrebatados sentimientos de un artista hijo del Romanticismo, recibió el consejo de Mili Balákirev, que era nada menos que el influyente músico que decidía quién era algo en la música de su país, para componer una fantasía sobre *Romeo y Julieta*. Desde aquel momento de 1869 la obra de Shakespeare no salió ya jamás de su cabeza. A una primera versión de esta fantasía obertura le siguieron otras dos en diez años, además de la idea un tanto obsesiva de la

composición de una ópera que nunca llegó. La tercera de las versiones es la que ha sobrevivido y se yergue como la primera de sus obras maestras por encima de su producción anterior. Esta consideración se debe a la maestría, dentro de un coherente desarrollo estructural, en el empleo del color de la madera y de su equilibrio con la cuerda y las intervenciones del metal, pero sobre todo a la posesión de una idea musical, un tema de amor, que quiso emplear como vertebrador del discurso. Se trata de la melodía principal, que aparece hasta en ocho ocasiones, incluyendo la doble coda.

No obstante, la obra no adquiere el rango de obra maestra solo en virtud de una gran idea melódica y de su integración en el entramado orquestal, sino principalmente en la manera en que se llega a esa melodía cada una de las veces que aparece. La obra comienza con una especie de coral orquestal teñido de ambiente campesino ruso, similar al de obras posteriores, al que el arpa va a otorgar un halo de misterio antes de que la sombra del destino trágico determine el desarrollo del resto de la partitura. La primera aparición de la melodía protagonista tiene lugar con naturalidad en el corno inglés, como la exposición de una sombra efímera que deja un recuerdo imborrable al que se va a querer retornar siempre y de forma irremediable. A partir de entonces, cada episodio orquestal, con sus *tutti*, sus solos, sus pasajes virtuosísticos, violentos y trágicos, va a desarrollarse con el objetivo de preparar la llegada del tema principal, que generalmente va a tener lugar de un modo característico en Chaikovski: tras un largo crescendo de la intensidad expresiva cuya explosión se anhela de forma dolorosa pero que parece no querer llegar nunca.

Concierto para violín en re mayor, op. 35: primer movimiento

Composición: 1878. Estreno: Viena, 4 de diciembre de 1881.

Los dos principales conciertos para solista de Chaikovski comparten una misma curiosidad respecto a la manera en que se abrieron camino para ver la luz por primera vez. Ambos sufrieron la opinión desfavorable de un gran intérprete a quien el compositor quiso mostrar su obra y pedir consejo. Nikolái Rubinstein protagonizó en 1874 una de las más célebres meteduras de pata de la historia de la música al



desdeñar el *Concierto para piano n.º 1*. En el caso del *Concierto para violín*, Chaikovski había dedicado la partitura al joven violinista húngaro Leopold Auer, discípulo de Joachim y futuro maestro de maestros (Heifetz, Milstein, Elman...), pero este, después de echarle un vistazo, la rechazó declarándola inejecutable. Tanto Rubinstein como Auer, unos años más tarde, viendo el éxito mundial de ambas piezas, se acercaron a Chaikovski con cordialidad. No solo Leopold Auer mostró disensión con el concierto. También el crítico Hanslick y la baronesa Von Meck hicieron lo propio. La opinión de Hanslick entraba dentro de lo que cabía esperar, pues era un seguidor del academicismo formal de Brahms, quien no mantenía buena relación con Chaikovski, pero fue expresada en términos tan duros que el autor se sintió verdaderamente dolido por ello, casi de por vida. Más constructiva fue Nadezhda von Meck, que le conminó a sustituir el movimiento lento por uno nuevo. Desde febrero de 1877 la baronesa se había convertido voluntariamente en mecenas del compositor, quien se favoreció durante trece años consecutivos del generoso ingreso de 500 rublos mensuales en su cuenta bancaria por parte de aquella. El siempre educado, apocado e inseguro Chaikovski, que junto a su hermano Modest y al violinista Yosif Kotek compartía la opinión de Von Meck, eliminó del concierto el andante original, que hoy, tras algunas modificaciones, forma parte de su catálogo como pieza independiente bajo el título en francés *Souvenir d'un lieu cher*, op. 42, y lo sustituyó por el actual, que mantiene idéntico carácter que el original e incluso cierta similitud en su melodía principal.

El mes de marzo de 1878 lo pasó Chaikovski con Modest y Kotek en una casa que la baronesa les había dejado en la localidad suiza de Clarens. Allí realizan vida de verdaderos artistas románticos (burgueses, por descontado), como sacados de las páginas de Tolstói. Trabajo individual por la mañana, paseos bajo la lluvia, tertulias sobre literatura, interpretación de música de cámara... Tan fructíferas fueron las horas de trabajo que en tan solo tres semanas tuvo el concierto terminado. La colaboración de Kotek debió de ser fundamental, pues Chaikovski no era violinista y recibía con agradecimiento los consejos de índole técnica. El resultado no es otro que el de una de las obras favoritas tanto de los violinistas como del público, así como uno de los grandes conciertos de violín de todos los tiempos. No se trata de una

obra en la que el solista lucha contra la orquesta (como muchas otras en las que, generalmente, gana el solista), sino de un virtuosismo que, expresado en su grado máximo, se mantiene perfectamente equilibrado con una suntuosa carga lírica y melódica, y se deja acompañar con toda la naturalidad por una orquesta perfectamente cordial.

El torrente melódico del imaginario chaikovskiano apenas encuentra parangón en todo el siglo XIX, pero la melodía que aquí reina, con la que arranca el violín tras la introducción, parece un préstamo que el compositor toma como homenaje al joven Bizet, recientemente fallecido. Chaikovski conocía bien la partitura de *Carmen* y, puesto que convenimos en que no debía de tener mal oído musical, es lógico pensar que recordaba perfectamente la línea melódica que canta don José en el momento cumbre de la ópera, aquel en que se dispone a asesinar a Carmen sobre el texto: "*Mais ne me quitte pas, oh ma Carmen!*". Se trata del único motivo melódico no original de la obra y la principal seña de identidad no solo del movimiento inicial sino del concierto completo. A pesar del evidente carácter ruso de los dos últimos movimientos, el primero, sin abandonar la esencia nacional, posee una vocación abiertamente europea. Para desesperación de Balákirev y de los miembros más "integristas" del ideario nacional de la música rusa, Chaikovski fue un hombre abierto al mundo y con una amplitud de miras que le impedía limitarse en exclusiva a los postulados en exceso terruñeros de aquellos. Por ello, siendo tan ruso como el que más, realizó su carrera de manera independiente de la rama del Nacionalismo musical ruso, cuyos representantes, pudiendo haber sido "El grupo de los seis", se quedaron en "Los cinco".

Dmitri Shostakóvich

(San Petersburgo, 1906; Moscú, 1975)

Sinfonía n.º 11 en sol menor, op. 103, "El año 1905"

Composición: 1956-1957. Estreno: Moscú, 30 de octubre de 1957.

No parece posible preparar la escucha de esta undécima sinfonía de Shostakóvich sin hacer referencia al programa extramusical del que la obra toma su título: *El año 1905*. La música programática suele ser susceptible de ser estudiada, escuchada y admirada desde el punto



de vista puramente musical. Pensemos en obras como *El Moldava* o *Peer Gynt*, que se defienden solas sin necesitar de las palabras del programa. No obstante, en el caso de la partitura que nos ocupa, es tal la profusión de referencias a los cantos de la Revolución soviética y al lenguaje cinematográfico surgido de la época bolchevique que es preciso conocer el origen de los elementos musicales que capitalizan la audición. Si bien el público español del siglo XXI desconoce, como es lógico, las canciones populares que se entonaban en la Rusia de 1950, el pueblo soviético no solo las tenía bien asumidas como parte de su bagaje cultural, sino que las entonaba de ordinario como ejercicio obligado de formación del espíritu nacional y se identificaba con ellas cuando las escuchaba en una obra clásica.

Para la composición de la obra, Shostakóvich tomó como material melódico un buen puñado de aquellas canciones y dejó poco espacio a la aportación de melodías de su propia invención. El resultado funcionó y el público ruso de 1957 recibió con entusiasmo esta nueva sinfonía del que ya consideraban el más destacado compositor patrio. Prokófiev había muerto en 1953, el mismo año que Stalin, y las autoridades necesitaban la valía de un compositor que, al contrario que aquel, hubiera mostrado su compromiso con la patria manteniendo su residencia familiar en la URSS. Con motivo del cuadragésimo aniversario de la Revolución rusa de 1917, le fue encargada una nueva partitura con la orden expresa de representar el espíritu del denominado realismo socialista. En música esta calificación hacía referencia a un tipo de música alejado de las vanguardias europeas (el corrompido arte burgués) y del demonio del formalismo, es decir, de la experimentación sonora y de toda música que no contenga un significado relativo al ensalzamiento de los valores revolucionarios.

En un valiente artículo remitido por Shostakóvich al diario *Pravda*, el 17 de junio de 1956 se lamenta de la escasa calidad de las obras rusas compuestas en los últimos años y culpa de ello directamente al órgano gubernamental de la Unión de Compositores de la URSS. La prohibición de todo aquello que no respondiese al realismo socialista, dice el autor, había traído un arte que, ya fuese en términos de efectismo grandilocuente o sencillamente de delicadeza muy mal encontrada, resultaba vacío y gris. El gran valor de Shostakóvich reside en que, en el momento de componer su *Sinfonía n.º 11*, sí creía en ese

realismo socialista, un ideal estético que consideraba que había sido pervertido por Stalin y al que quería otorgar un lugar destacado en el arte. Por tanto, tomó varios de los elementos que se consideraban esenciales en dicho credo musical y tejió con ellos una sinfonía con la que entraba en una etapa nueva dentro de su producción. Dichos elementos no son otros que una fuerte carga programática expresada en un lenguaje musical heredero del de los maestros rusos del XIX, y una muestra de cercanía al pueblo a través de la adopción de una selecta guirnalda de cantos populares como material temático.

El programa de *El año 1905* recrea la represión sangrienta de cientos de campesinos asesinados por la guardia de Nicolás II en San Petersburgo, cuando estos se acercaban al Palacio de Invierno clamando por sus reivindicaciones sociales. Toda la obra se sucede sin interrupción, con numerosos episodios distribuidos entre los cuatro movimientos. *La plaza del castillo* corresponde a un adagio que sitúa al espectador en un ambiente helado y calmo, en una escena estática frente al palacio real de los Romanov. Se escuchan sonidos militares del cambio de guardia y una canción popular titulada *¡Despertad!* Es muy claro el sello personal de Shostakóvich, que se funde con alguna influencia de Músorgski en la recreación pictórica a través del colorido tímbrico y de determinados perfiles melódicos. *El 9 de enero* representa la agitación, el movimiento de individuos y de masas, los gritos, el ruido, la matanza, una especie de *Guernica* sobre nieve y, finalmente, el silencio de los cadáveres. *In memoriam* se alza como un treno por las víctimas, un canto de réquiem entonado por el pueblo que ya sonó en el funeral de Lenin, para el que con toda intención el compositor escoge el singular timbre velado de la sección completa de violas. El último *allegro, Tocsin* (alarma), con toques de *allegro bárbaro*, constituye la manifestación de la firme voluntad revolucionaria de los supervivientes, que habría de conducir a los acontecimientos de 1917.

Shostakóvich nació un año después de la represión de 1905 y en numerosas ocasiones describió el espanto con que frecuentemente escuchaba a su padre relatar y comentar los acontecimientos de aquel año. Tal vez por ello precisamente es muy posible que el sentido íntimo del programa de la sinfonía no sea el de alabanza al régimen soviético, sino más bien el de una feroz crítica por el paralelismo de aquella matanza con la llevada a cabo en la Revolución húngara: en



1956 el pueblo húngaro se manifestó frente al imponente parlamento de Budapest como protesta ante los métodos sangrientos del gobierno, dependiente de los sóviets. La respuesta consistió en una brutal represión que causó seiscientos muertos. Justo después, Shostakóvich comenzó la composición de *El año 1905*. Es conocida la anécdota de aquella señora que, tras el estreno de la sinfonía, dejó oír la siguiente expresión: *"Eso no es el sonido de pistolas, sino el de tanques aplastando personas"*. El compositor respondió a alguien: *"Esa señora ha comprendido la obra"*. El mismo Maxim Shostakóvich, hijo del autor, le preguntó un día, con el miedo de quien sabe que su padre llevaba media vida caminando al borde del precipicio: *"¿Y si te cuelgan por esto?"*. No lo colgaron. Al año siguiente le fue concedido el Premio Lenin.

© Enrique García Revilla



Andrew Gourlay

Director

Nacido en Jamaica y de ascendencia rusa, Andrew Gourlay creció en Bahamas, Filipinas, Japón e Inglaterra. Trombonista y pianista de formación, recibió una beca de posgrado para estudiar dirección en el Royal College of Music en Londres, donde preparó sinfonías de Bruckner para Bernard Haitink y sinfonías de Mozart para Sir Roger Norrington. Fue elegido por la revista *Gramophone* como "One to Watch", y por la *Revista de Música de la BBC* como "Rising Star: great artist of tomorrow".

En 2010, además de obtener el Primer Premio del Concurso Internacional de Dirección de Cadaqués (lo que propició que dirigiera a 29 orquestas alrededor del mundo), fue nombrado durante dos años director asistente de Sir Mark Elder en la Orquesta Hallé y director musical de la Joven Orquesta Hallé. Sustituyó dos veces a Sir Colin Davis en el Barbican y trabajó como *cover* de directores como Kurt Masur o Valery Gergiev. En enero de 2016, Gourlay tomó posesión de su cargo como director titular de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en la que había sido principal director invitado en la temporada 2014-2015.

Recientes y futuros compromisos incluyen dirigir orquestas como la Sinfónica de San Diego, Philharmonia, la BBC, Real Filarmónica de Liverpool, Hallé, Orquesta Sinfónica Ciudad de Birmingham, London Sinfonietta, Ópera North, Orquesta Sinfónica RTÉ, Orquesta del Ulster, Sinfónica de Melbourne, Philharmonia de Auckland, Filarmónica de Róterdam, Real Filarmónica de Flandes, Filarmónica de Stavanger, Nacional de Bordeaux Aquitania, Orquesta Sinfónica de Chile, Orquesta Sinfónica de Oporto Casa da Música, orquestas españolas y en *Proms* de la BBC (con la London Sinfonietta).



Sus proyectos operísticos han incluido el estreno de *Quartett*, de Luca Francesconi, en la Royal Opera House. Ha dirigido *Rusalka* y *La tragedia de Carmen* con la English Touring Opera y *Las bodas de Fígaro* en la Escuela Internacional de Ópera Benjamin Britten. Ha trabajado como director asistente en el Festival de Ópera de Glyndebourne. Recientemente ha dirigido *The Ice Break* de Tippett, en una nueva producción de Graham Vick para la Ópera de Birmingham, con la Orquesta Sinfónica Ciudad de Birmingham.

Andrew Gourlay ha realizado grabaciones con la Orquesta Sinfónica de Londres, RLPO, BBCNOW y Orquesta de Cámara de Irlanda. Como trombonista profesional Gourlay colaboró con la Philharmonia, Hallé, Filarmónica de la BBC, Orquesta Nacional de la BBC de Gales, London Sinfonietta y Opera North, y recorrió América del Sur y Europa como miembro de la Joven Orquesta Gustav Mahler bajo la dirección de Claudio Abbado.



Cristina Alecu

Violín

Nacida en Botosani (Rumanía), Cristina Alecu empieza los estudios de violín a la edad de 7 años con su madre, Francisca Alecu, violinista en la orquesta de esta ciudad. A los 9 años se traslada con toda la familia a Iasi (Rumanía), donde estudia en el Conservatorio "O. Bancila", continuando sus estudios con profesores importantes en el ámbito local, como Natalia Epure y Leonid Popovici. En este periodo gana varios premios en competiciones nacionales: 3.º premio en el Concurso Internacional para Jóvenes Intérpretes "Eugen Coca", República de Moldavia; 3.º premio en la Olimpiada Nacional de Música y, finalmente, 2.º premio en la Competición de TGJiu.

Entre 2001 y 2006 continúa sus estudios en el Conservatorio Superior de Música "George Enescu", también de Iasi: en la especialidad de violín, con el profesor I. Morna, y en la especialidad de música de cámara con el profesor Dan Prelipcean, miembro del prestigioso Cuarteto "Voces", obteniendo las licenciaturas de Interpretación instrumental y profesor de Grado Superior de Violín y de Música de Cámara.

Durante este periodo aprovecha también para participar en diferentes cursos de perfeccionamiento interpretativo impartidos por Wolfgang Marschner, Florin Paul, Eduard Wulfson, Kristof Barati y Joshua Epstein, profesor de Violín en Saarbrücken (Alemania), con el que se desplaza al mismo Saarbrücken para estudiar durante dos años.

Desde 2007 vive en España, al haber conseguido la plaza de violín en la Orquesta Sinfónica de Bilbao, y desde enero de 2010 forma parte de la sección de violines primeros de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Es además ayuda de concertino de esta última entre 2014 y 2017. Además, ha colaborado con orquestas como la Orquesta de la Radio



SWR de Kaiserslautern, Orquesta Sarrense de la Radiodifusión de Saarbrücken u Orquesta de Cadaqués.

Desde muy joven ofrece conciertos como solista con varias orquestas de Rumanía y en 2015 con la misma Orquesta Sinfónica de Castilla y León en Valladolid (*Navarra*, de Pablo Sarasate). Es además miembro del Trío Naschlag y del Slavic Quintet.

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

Krzysztof Wisniewski, *concertino*
Beatriz Jara, *ayda. concertino*
Wioletta Zabek, *concertino emérito*
Monika Piszczelok, *ayda. solista*
Cristina Alecu
Malgorzata Baczewska
Irene Ferrer
Irina Filimon
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Renata Michalek
Daniela Moraru
Óscar Rodríguez
Piotr Witkowski
Magdalena Gacek

VIOLINES SEGUNDOS

Luis Gallego, *solista*
Marc Charles, *ayda. solista*
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Paula González
Tania Armesto
Iván García
Beatriz Alcalde
Ana García
Ana Martínez
Gala Pérez

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1.º tutti*
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Jokin Urtasun
Elena Boj
Cristina Gestido
Paloma Cueto

VIOLONCHELOS

Jordi Creus, *solista*
Victoria Pedrero, *ayda. solista*
Montserrat Aldomà, *1.º tutti*
Pilar Cerveró
Frederik Driessen
Diego Alonso
Marta Ramos
Virginia del Cura
Raúl Mirás
Carmen Enjamio

CONTRABAJOS

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

ARPAS

Marianne ten Voorde, *solista*
Coral Tinoco

FLAUTAS

Francisco López, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
José Lanuza, *1.º tutti / solista piccolo*

OBOES

Tania Ramos, *solista*
Laura Segura, *ayda. solista*
Juan M. Urbán, *1.º tutti / solista corno inglés*

CLARINETES

Enrique Pérez, *solista*
Eduardo Alfageme, *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*

TROMBONES

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

TUBA

José M. Redondo, *solista*

TIMBALES / PERCUSIÓN

Actea Jiménez, *solista*
Moisés Bueno, *ayda. solista*
Cayetano Gómez, *1.º tutti*
Ricardo López, *1.º tutti*
Jesús Fenollosa
Daniel Bolado

CELESTA

Irene Alfageme, *solista*

EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

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

Sala Teatro Experimental

* Programación Adultos
Entradas 10 €

o Programación Familia
Entradas 5 €



Te estás volviendo Chejov

*Sábado 2 Junio 21:00 h
PROYECTO TÁ-17
(VALLADOLID)

Proyecto artístico y personal
del actor Carlos Tapia, ligado a
una de la compañías teatrales
más veteranas y consolidadas de
Castilla y León (España).

Cuentos sonoros

o Domingo 3 Junio 12:00 h

The Freak Cabaret Circus

(VALLADOLID)

A partir de 3 años

Descubre cómo
se reproducen
los sonidos por
medio de aparatos
de construcción
doméstica.
Utiliza tus sentidos
para ver y reconocer
los sonidos de
nuestros cuentos.



SSSTTTAAOOOORQQQUESSSTT
FOOONNIIICCCAAASSSSIINNNNFFFO
FOOONNIIICCCSSSSIINNNNFFFOOO



CASTILLA Y LEÓN



NO SOLOSCyL
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

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/CENTROCULTURALMIGUELDELIBES

WWW.FACEBOOK.COM/ORQUESTASINFONICADECASTILLAYLEON

WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL

WWW.TWITTER.COM/OSCYL_

LLL**CENTRO CULTURAL**CCCC
:LLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGG
BEEEESS**DELIBES**DDDDDEE



**Junta de
Castilla y León**