

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRQO
OONNII**CCCAA**SINFÓNICA**SSSI**IM
NNII**CCCAA****CASTILLA Y LEÓN**SS

18 ABONO
TEMPORADA

SALA SINFÓNICA · 20.00 H
VIERNES 27 / SÁBADO 28
MAYO DE 2016
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

**ORQUESTA
SINFÓNICA
DE CASTILLA
Y LEÓN**

**ANDREW
GOURLAY**
DIRECTOR



DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:

R. STRAUSS: <i>Don Juan</i>	110'
H. BERLIOZ: <i>Romeo y Julieta</i>	15'
P. I. CHAIKOVSKI: <i>Sinfonía n.º 5</i>	15'
	50'

LA OSCYL Y LAS OBRAS

R. STRAUSS: *Don Juan*

TEMPORADA 1994-95 MAX BRAGADO, *director*

TEMPORADA 2008-09 JESÚS LÓPEZ COBOS, *director*

H. BERLIOZ: *Romeo y Julieta*

TEMPORADA 1995-96 MAX BRAGADO, *director*

P. I. CHAIKOVSKI: *Sinfonía n.º 5*

TEMPORADA 1991-92 MAX BRAGADO, *director*

TEMPORADA 1991-92 ODÓN ALONSO, *director*

TEMPORADA 1996-97 JOSÉ DE EUSEBIO, *director*

TEMPORADA 1999-2000 MAX BRAGADO, *director*

TEMPORADA 2004-05 ALEJANDRO POSADA, *director*

TEMPORADA 2009-10 EDUARDO PORTAL, *director*

TEMPORADA 2010-11 EDUARDO PORTAL, *director*

TEMPORADA 2010-11 LIONEL BRINGUIER, *director*

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES / ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2 · 47015 Valladolid · T 983 385 604

www.oscyl.com

www.centroculturalmigueldelibes.com

www.facebook.com/auditoriomigueldelibes

www.twitter.com/AMDValladolid / www.twitter.com/OSCyL_CCMD

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

© Andrew Gourlay, fotografía de 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.

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

**ANDREW
GOURLAY**
DIRECTOR

VALLADOLID
ABONO OSCYL 18
VIERNES 27 Y SÁBADO 28 DE MAYO DE 2016
20.00 H · SALA SINFÓNICA
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

Parte I

RICHARD STRAUSS

(1864-1949)

Don Juan, op. 20

HECTOR BERLIOZ

(1803-1869)

*Romeo y Julieta (Sinfonía dramática), op. 17:
Escena de amor*

Parte II

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

(1840-1893)

Sinfonía n.º 5 en mi menor, op. 64

Andante – Allegro con anima

Andante cantabile, con alcuna licenza

Valse (Allegro moderato)

Finale (Andante maestoso – Allegro vivace alla breve –

Moderato assai e molto maestoso – Molto meno mosso)

ROMÁNTICOS, MELÓDICOS E HIPERBÓLICOS

RICHARD STRAUSS

(Múnich, 1864-Garmisch-Partenkirchen, 1949)

Don Juan

Composición: 1888

Estreno: Weimar, 11 de noviembre de 1889.

Orquesta de la Corte de Weimar. Director: Richard Strauss.

Cuando de una partitura se dice que está basada en *Don Juan*, es preciso preguntarse: ¿en qué *Don Juan*? El arquetipo del donjuán, desde *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, ha recibido tratamientos literarios muy diversos por parte de un numeroso ejército de autores, del que Molière, Byron y Zorrilla no son más que la punta del iceberg. En este caso, el joven Richard Strauss basa su diégesis musical en el drama alemán en verso de Nikolaus Lenau. El compositor había viajado a Italia y se dice que allí, en el claustro de la iglesia de San Antonio en Padua, comenzó la composición de la obra. Las páginas orquestales que había compuesto hasta entonces, especialmente las fantasías *Hamlet* y *Aus Italien*, pueden considerarse como conatos aún inmaduros, si hemos de compararlos con los diversos estilos de su producción posterior. De la primera de ellas el autor considerará aprovechable su inspiración poética y de la segunda la luminosidad en la orquestación. Ahora bien, el afán artístico de Strauss recibe un definitivo golpe de motivación creadora en el estado de enamoramiento en que se hallaba, y por el que podía sentirse ciertamente afortunado, pues su próximo matrimonio con la soprano Pauline de Ahna habría de mantenerse en feliz estabilidad hasta el final de las longevas vidas de ambos cónyuges.

La presentación musical de don Juan es la de un héroe, algo que queda claro en el heroico unísono de las trompas que más adelante reutilizará en *Vida de héroe*, pero su destino es mucho más oscuro. Puede haber algo de autobiográfico en los temas femeninos, que se encuentran tratados con exquisita ternura, pero este don Juan no es

Strauss y vive insatisfecho de sus escarceos amorosos, anhelando siempre encontrar una existencia con algo más que simples conquistas. La muerte del héroe, que corresponde al inesperado final de la partitura, se produce porque este sufre el hastío de una vida por la que se ha cansado de luchar, según una cita del poema de Lenau que el compositor hizo incluir en la partitura.

Don Juan es la primera obra maestra de Strauss, y, si bien aparece en ella el sello personal del autor en el enérgico arabesco melódico, en la exuberancia tímbrica o en el origen poético o programático de la composición, también se le ha venido achacando cierta desmesura en algunos aspectos, detectable en primera instancia por los intérpretes, que se ven obligados a acometer con éxito algunos excesos técnicos de un estilo aún rocoso y demasiado impetuoso. En defensa de Strauss podría decirse que lo hiperbólico, lo desmesurado y lo arrebatado son caracteres de lo más "clásico" en el movimiento romántico del que surge, y que, si se juzga por los diferentes estilos por los que habría de evolucionar su producción, dichos "excesos" no son sino elementos característicos de la primera etapa compositiva de uno de los genios musicales del siglo xx. Así pues, ¿quién se ve con autoridad para sacar defectos al *Don Juan* de Strauss?

HECTOR BERLIOZ

(La Côte-Saint-André, 1803- París, 1869)

Romeo y Julieta, op. 17 (H. 79): Escena de amor.

Composición: 1939

Estreno: Sala del conservatorio de París, 24 de noviembre de 1839.

Director: Hector Berlioz.

But, soft! what light through yonder window breaks? It is the east, and Juliet is the sun (Romeo y Julieta, acto II, escena II)

¡Cambiaría todo lo que he compuesto en mi vida si tan solo hubiera escrito este verso! (L. Bernstein)

No cabe duda de que algo de genialidad debe de haber en Shakespeare cuando, por algún motivo, sus obras han ejercido tan poderosa atracción en los más eximios creadores de música dramática. En el caso de Berlioz, la conexión entre ambos se produce por una relación de admiración exacerbada. La irrupción de Shakespeare en la vida de Berlioz se produjo en 1827, con una representación de *Hamlet* en París, en la que la actriz Harriet Smithson interpretaba el papel de Ofelia. El hecho de que Berlioz fuese un escritor sobresaliente constituye una de las ventajas que presenta respecto a los demás compositores cuando uno pretende comprender sus obras. Así pues, en sus interesantísimas *Memorias*, ofrece su apasionada descripción:

Su resplandor me abrió el cielo con un estrépito grandioso y lo iluminó hasta sus más remotas profundidades. Reconocí entonces la auténtica grandeza, la belleza y la verdad de la dramaturgia. (...) Al salir de la representación de Hamlet, horrorizado ante mis propios sentimientos, me prometí formalmente no volver a exponerme a la llama shakespeariana. Pero al día siguiente anunciaron Romeo y Julieta... corrí a la taquilla a comprar una localidad para asegurarme la entrada. (...) y lo que verdaderamente me aseguré fue mi propia perdición. (...) me expuse al sol ardiente y a las noches balsámicas de Italia y asistí al espectáculo de aquel amor tan fugaz como el pensamiento, ardiente como la lava, imperioso, irresistible, inmenso, puro y bello como la sonrisa de los ángeles, me dejé capturar por aquellas escenas furiosas de venganza, por aquellos abrazos apasionados y por aquellas luchas desesperadas entre el amor y la muerte...

Verdaderamente, Berlioz fue un escritor de refinamiento exquisito dentro del movimiento romántico de su gran nación. Pero el drama de *Romeo y Julieta* presentaba, para ser puesto en música, una serie de exigencias en forma de tiempo de dedicación que, debido a sus obligaciones profesionales como crítico musical, no podía permitirse. Quiso el destino situar una década más tarde, cuando ya había contraído matrimonio con Harriet y su vida transcurría sonriente en el domicilio alquilado de Montmartre, el episodio de la impresión que

produjo en Paganini su "sinfonía para viola" *Harold en Italia*, y la consiguiente célebre donación de veinte mil francos por parte del virtuoso genovés. De este modo, pudo Berlioz durante varios meses volcarse con total libertad en la felicidad que le suponía la composición de una obra largamente deseada.

Tras la *Sinfonía fantástica* y *Harold, Romeo y Julieta*, para orquesta, coros y voces solistas, es la tercera sinfonía berlioziana y, como las anteriores, no encaja en los moldes de lo que, hasta entonces, se entendía por sinfonía. La *Escena de amor* es tan solo un fragmento de esta, para el que el autor reserva una relevancia especial: Berlioz, como paradigma romántico, entiende que un fragmento tan sublime como la escena del balcón no debe llevar palabras, pues estas suponen una limitación a los sentimientos que solo la música puede expresar. Es una lástima que *Romeo y Julieta* sea una obra tan costosa de representar; tal vez por ello constituye un verdadero acierto el hecho de que se piense en la programación de esta escena como pieza independiente de concierto. Precisamente, Berlioz lo hizo en sus recitales por toda Europa debido, ni más ni menos, a que fue una de las obras predilectas del público. Él mismo confesó al final de su carrera que, de toda su producción musical, este es su fragmento más querido. Además de su intuición para descubrir todos los colores imaginables que puede ofrecer una orquesta sinfónica (el *instrumento* del que era virtuoso), la *escena de amor* desvela la presencia de un artista que oculta, tras el ceño fruncido de los retratos con que lo representan los pintores Courbet o Signol, una sensibilidad extrema y una inspiración melódica de una delicadeza absolutamente irrepetible. Teniendo en cuenta que, dejando aparte la *Fantástica*, las obras de Berlioz no son hoy día especialmente populares, es natural que la *Escena de amor* sea aún desconocida para una parte del público. Quienes se encuentren en esta situación, pueden considerarse afortunados y disponerse para descubrir y admirar una melodía, la del tema principal, tan espectacularmente hermosa que, sin duda, hará surgir en ellos un nuevo interés por Hector Berlioz, la figura músico-literaria más importante de la historia.

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

(Vótkinsk, 1840- San Petersburgo, 1893)

Sinfonía n.º 5 en mi menor, op. 64

Composición: 1888

Estreno: San Petersburgo, 17 de noviembre de 1888.

Director: Piotr Ilich Chaikovski.

El conocimiento de datos biográficos de un compositor es cosa muy recomendable cuando uno quiere llevar a cabo un acercamiento a su obra. Sin embargo, no es generalmente una condición indispensable para alcanzar un alto grado de apreciación de ella. En este sentido, si bien siempre es interesante saber en qué ciudad compuso Bach cierta obra o para qué príncipe trabajaba Haydn, lo normal es que sus composiciones puedan ser valoradas desde el punto de vista puramente musical, sin que, aun siendo relevantes, los detalles de tipo personal sean determinantes para ello.

Berlioz y Chaikovski representan dos casos claramente contrarios a esta premisa, en el sentido de que el conocimiento de sus datos biográficos es absolutamente imprescindible para *comprender* sus obras. Si bien estas son perfectamente apreciables por su factura musical y artística, independientemente de cualquier otra explicación extramusical, si se carece de una serie de datos biográficos de los autores podrán ser *admiradas, criticadas, apreciadas y juzgadas*, pero no lograrán ser *comprendidas*. De acuerdo con un ideal plenamente romántico, ambos compositores tienden a ver difuminadas las fronteras entre la vida real y su producción musical, de tal modo que no conciben muchas de sus obras si no es con la proyección en ellas de una serie de elementos autobiográficos que en ocasiones son más que evidentes. La ventaja con la que contamos en la actualidad es que tanto el uno como el otro ofrecen en sus escritos las claves para una exégesis correcta de lo que hay más allá del pentagrama escrito.

Chaikovski comenzó la composición de su sinfonía hacia mayo de 1888, coincidiendo con su cuadragésimo cuarto aniversario, la época en la que todo artista se encuentra en la cúspide de sus facultades,

con una base más que sólida en su pasado y un futuro que prometía ser glorioso. No obstante, le costó encontrar la inspiración suficiente para ponerse al trabajo. Siempre inseguro, Chaikovski temía haber consumido su capacidad creadora, cuando, una vez más, cayó en la cuenta de que no podría componer una sinfonía si no dotaba de música a sus propios pensamientos. Así pues, retomó el tema de sus obsesiones, de su anhelo y de su búsqueda de liberación. Sin contar la sinfonía programática *Manfred* (1885), había pasado una década desde la composición de su sinfonía anterior, la *Cuarta* (1878). En este tiempo, el autor reconoce que esta última constituyó un verdadero intento de autoengaño, consistente en una pretendida victoria sobre el propio destino. En el invierno de 1877 había irrumpido en su vida una joven, bastante agraciada físicamente, llamada Antonina Miliukova, que admiraba y amaba al joven compositor. Contrajeron matrimonio en el mes de julio en la iglesia de San Jorge de Moscú. Previamente el novio había advertido a su prometida que no podría ofrecerle más que "el amor de un hermano". Evidentemente, ella aceptó encantada, pues seguramente pensaba que el tiempo pondría las cosas en su lugar. Y así fue: el tiempo decidió que el compositor había errado rotundamente en su decisión. No hicieron falta más que nueve días para la separación. Chaikovski había imaginado una vida sin los rumores que circulaban sobre su homosexualidad. Albergaba esperanza en la cotidianeidad de un matrimonio que aplacase unas habladurías demasiado dolorosas para él y que ya habían arruinado un episodio amoroso anterior. Pero el destino, ese mismo destino sobre el que mintió al afirmar haberlo derrotado en la *Cuarta*, no tardó en mostrar, una vez más, su rostro despiadado. Llevaba haciéndolo toda su vida, desde su infancia, cuando se llevó la vida de su madre y cuando despertó en él la homosexualidad.

En la primavera de 1888, tras una década productiva en lo musical, sobre todo en cuanto a óperas y música programática, escribió desde las afueras de Moscú a su protectora Nadezhda von Meck: "*Estoy terriblemente ansioso por demostrar no solo a los demás, sino también a mí mismo, que no estoy acabado como compositor*". Por ello, después de unas semanas de dudas sobre su propia valía, recuperó

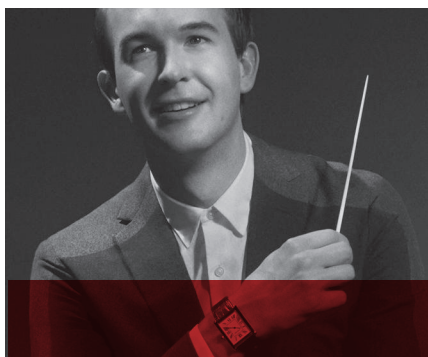
su autoestima al encontrar su materia prima en *La vida por el zar*, de Glinka, donde se canta un verso que habla de "no caer en la tristeza". Esta frase musical constituirá el nuevo tema del destino, que aparecerá de forma recurrente en cada uno de los movimientos, aunque tratado de forma distinta, con caracteres variados.

Desde los primeros compases, dos clarinetes y una sección de cuerdas graves pesante y oscura llenan la sala de desolación con su exposición del tema del destino, y uno reconoce en esta primera parte la personalidad abrumada de su autor. Él mismo menciona su "absoluta resignación ante el destino". Pero inmediatamente después surge la voluntad de vivir del autor en una orquesta que parece caminar continuamente. La música, como la vida, avanza, y Chaikovski, en plena madurez, se encuentra en condiciones de luchar por ella. En esta sinfonía son numerosos los fragmentos en que el desarrollo parece conducir hacia algo difícil de alcanzar, hacia una culminación que tarda en llegar. El compositor lo describe como "murmullos de duda, quejas y reproches hacia XXX". Sea lo que sea ese XXX, se trata de su obsesión, de la que anhela liberarse. Por este motivo se trata de una obra hasta cierto punto autobiográfica, en la que esa ansia de liberación, de anhelo constante, en forma de *crescendi* largos e intensos desemboca a veces en unos clímax absolutamente demoledores. El segundo movimiento, de maravillosa inspiración melódica y tímbrica, adopta la apariencia de un nocturno para orquesta en el que el autor firma una de sus páginas más celebradas, concediendo su momento de gloria a los solistas de trompa y viento madera. Pero ese apacible nocturno se transformará de nuevo en una especie de sueño pleno de un violento anhelo.

Chaikovski, que era un admirador de Mozart y de Haydn, se encontraba cómodo con las formas clásicas, por lo que la composición de un tercer movimiento en ritmo ternario no supone un problema para él. Crea así un vals de concierto primoroso, pulcro y encantador, al que, inevitablemente, va a asomar, como un invitado molesto y grotesco, el tema del destino, esta vez en el unísono de clarinetes y fagot. El *Finale* vuelve a traer el tema protagonista, que finalmente suena en tono mayor y va a adoptar un carácter triunfal. Este sentido de triunfo llevó al

compositor a adoptar un juicio bastante negativo sobre la obra. A pesar de ser reconocido como una de las glorias artísticas de Rusia, de ser amado por su pueblo y admirado por los aficionados de su país y del mundo entero, y de gozar de la simpatía personal del zar Alejandro III, Chaikovski se exigía demasiado a sí mismo y, como hemos apuntado, padecía de una inseguridad enfermiza. Tal vez, en su imaginario romántico, veía difuminados los límites fronterizos entre vida y obra, de tal modo que, considerando que ese carácter triunfal del *finale* traicionaba su propia psique, que en absoluto se sentía así de eufórica, creyó que una obra sin sinceridad poseía menor valor artístico. Dirigió el estreno en San Petersburgo, y tras una segunda interpretación cayó desolado: *"He llegado a la conclusión de que es un fracaso"*. La obra, no obstante, fue bien recibida y el autor obtuvo éxitos considerables con ella, tanto en Europa como en América, un par de años después. Incluso su "enemigo natural" declarado, Johannes Brahms, tuvo palabras elogiosas hacia la sinfonía tras escucharla en Hamburgo en la gira alemana de Chaikovski de 1889. Hoy en día, es una de las obras favoritas de orquestas y público en medio mundo.

© Enrique García Revilla



ANDREW GOURLAY

DIRECTOR TITULAR

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.

En 2010 Andrew Gourlay, además de obtener el Primer Premio del Concurso Internacional de Dirección de Cadaqués, fue nombrado durante dos años director asistente de Sir Mark Elder en la Orquesta Hallé y director musical de la Joven Orquesta Hallé. En ese mismo año fue seleccionado por la revista *Gramophone* como "One to watch" y en 2011 por la *BBC Music Magazine* como "Rising Star: great artists of tomorrow". Andrew Gourlay fue nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León en 2015, cargo que está ejerciendo desde 2016.

Recientes y futuros compromisos incluyen dirigir orquestas como la Philharmonia, la BBC, Real Filarmónica de Liverpool, Hallé, Orquesta Sinfónica Ciudad de Birmingham, Sinfonía Viva, Britten Sinfonía, Ópera North, Filarmónica de Brighton, Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda, Orquesta del Ulster, Sinfónica de Melbourne, Philharmonia de Auckland, Filarmónica de Róterdam, DeFilharmonie, 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.

Su experiencia operística incluye el estreno de *Quartett*, de Luca Francesoni. Ha dirigido *Rusalka* y *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.

Gourlay ha realizado grabaciones con la Orquesta Sinfónica de Londres y la Orquesta de Cámara Irlandesa. En su pasado como trombonista profesional colaboró con la Philharmonia, Hallé, Filarmónica de la BBC, Orquesta Nacional de la BBC de Gales, London Sinfonietta y Ópera North, e hizo una gira por Sudamérica.



**ANDREW
GOURLAY**
DIRECTOR
TITULAR

**JESÚS
LÓPEZ
COBOS**
DIRECTOR
EMÉRITO

**ELIAHU
INBAL**
PRINCIPAL
DIRECTOR
INVITADO

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

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 ese año cuenta con el maestro toresano Jesús López Cobos como director emérito. Esta temporada 2015-2016 Eliahu Inbal ha sido designado principal director invitado, con lo que entra a formar parte del equipo de la OSCyL junto con Andrew Gourlay, también principal director invitado en la temporada 2014-2015. Este último, además, ha sido designado director titular de la OSCyL, cargo que ha empezado a ejercer desde 2016.

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 Kozena, 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 le han permitido actuar en salas tan destacadas como el Carnegie Hall de Nueva York.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2015-2016 incluyen actuaciones con los maestros Emmanuel Krivine, Josep Pons, Leopold Hager, Diego Matheuz o Jean-Christophe Spinosi; y solistas como Christian Zacharias, Daniel Müller-Schott, Martin Grubinger, Javier Perianes, Emmanuel Pahud, Baiba Skride, Ray Chen, Pinchas Zukerman o Daniel Stabrawa.

En la nueva temporada 2015-2016 además se ofrecerá el estreno de obras de encargo, en este caso de los compositores Jesús Torres y Óscar Navarro. Destaca igualmente el regreso del director ruso Vasily Petrenko, y también la presencia de la Orquesta Nacional de España, que participará como conjunto invitado. 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 el oratorio *La Creación*, de Haydn.

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

Wioletta Zabek, *concertino*
Cristina Alecu, *ayda. concertino*
Elizabeth Moore, *ayda. solista*
Irene Ferrer
Irina Filimon
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Monika Piszczelok
Piotr Witkowski
Óscar Rodríguez
Carlos Serna

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Elena Rey, *ayda. solista*
Marc Charles, *1.º tutti*
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Gregory Steyer
Joanna Zagrodzka
Tania Armesto
Iván García
Luis Gallego
Cristina Castillo
Paula González

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1.º tutti*
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Paula Santos
Jokin Urtaşun
Miguel A. Rodríguez

VIOLONCHELOS

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

CONTRABAJOS

Julio Pastor, *solista*
Noemí Molinero, *ayda. solista*
Juan C. Fernández, *1.º tutti*
Nigel Benson
Emad Khan
Nebojsa Slavic
Adrián Matas
Iván Rubido

FLAUTAS

M. Antonia Martínez, *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

Gina Cazzaniga, *solista*
Laura Tárrega, *ayda. solista*
Julio Perpiñá, *1.º tutti / solista clarinete bajo*

FAGOTES

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

TROMPAS

José Luis Sogorb, *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

Juan A. Martín, *solista*
Tomás Martín, *ayda. solista*
Ricardo López, *1.º tutti solista*
Miguel A. Martínez

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*



Estimado abonado:

Con motivo del **25 aniversario** de la creación de la **Orquesta Sinfónica de Castilla y León** y dentro del programa de actividades que estamos preparando, es nuestro deseo editar un libro-memoria que sirva como repaso a todo este tiempo que hemos compartido juntos. Queremos que sea un libro abierto, coral y que "suene" bien. Un libro que refleje la trayectoria de la OSCyL a lo largo de los años, pero también un libro en el que, de alguna forma, participemos todos y en el que todos podamos aportar.

Por eso, hemos pensado que sería buena idea incorporar a esta publicación, junto a vuestros nombres (salvo que nos indiquéis lo contrario), vuestras sensaciones y vuestras vivencias a lo largo de este tiempo, y que lo hagáis a través de una frase, un pensamiento, un recuerdo, una palabra, una firma, un dibujo o cualquier otra manifestación (breve, porque el espacio es el que es, por desgracia) que pueda recoger lo que la OSCyL supone o ha supuesto para ti como abonado. Te animamos a que nos lo mandes, escaneado si prefieres que lo hagamos en versión original, o en un *mail* a vuelta de correo [info@centroculturalmigueldelibes.com].

Muchas gracias por tu colaboración.



TEMPORADA
2016 / 2017

+ INFORMACIÓN
WWW.OSCYL.COM

SSSTTTAAOORQQQUESSSTT
FOONNIIICCCAAASSSIINNNFFFO
FOONNIIICCCSSSIINNNFFFOO



WWW.OSCYL.COM

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES

WWW.TWITTER.COM/AMDVALLADOLID

LLL**CENTRO CULTURAL**CCCC
:LLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIIIGG
BEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEE



**Junta de
Castilla y León**