4AAORQUESTAOOOORRRRQ0 Programa especial conmemorativo de la clausura del 25 aniversario de la OSCyL

CCCAAA<mark>SINFONICA</mark>SSSIII CAAACASTILLAYLEONSS

ABONO 20 TEMPORADA

SALA SINFÓNICA · 20:00 H **JUEVES 22 / VIERNES 23 JUNIO DE 2017 CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES**

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

> **ANDREW GOURLAY**

DIRECTOR



COROS DE CASTILLA Y LEÓN JORDI CASAS BAYER

DIRECTOR

ELIZABETH WATTS

SOPRANO

ANDREW STAPLES **TENOR**

CLARA MOURIZ **MEZZOSOPRANO**

ROBERT HAYWARD **BAJO**

La OSCyL y los intérpretes

Los solistas vocales Elizabeth Watts, Clara Mouriz, Andrew Staples y Robert Hayward actúan por primera vez junto a la OSCyL.

La OSCyL y las obras

L. VAN BEETHOVEN: Sinfonía n.º 9

Temporada 2000-01 Víctor Pablo Pérez, director

María Rodríguez, soprano; Marisa Martins, mezzosoprano;

Francesc Garrigosa, tenor; David Wilson-Johnson, bajo

Temporada 2002-03 Víctor Pablo Pérez, director

Lucrecia García, soprano; Francisca Beaumont, mezzosoprano;

José Ferrero, tenor; Josep Miquel Ramón, bajo

Temporada 2008-09 Jaime Martín, director

Olatz Saitua, soprano; Pilar Vázquez, mezzosoprano; Joan Cabero, tenor; David Menéndez, bajo

Temporada 2011-12 Lionel Brinquier, director

Anja Kampe, soprano; Elena Zhidkova, mezzosoprano; Steve Davislim, tenor; Reinhard Hagen, bajo

www.oscyl.com www.centroculturalmigueldelibes.com www.facebook.com/centroculturalmigueldelibes www.facebook.com/orquestasinfonicadecastillayleon

www.twitter.com/CCMDCyL www.twitter.com/OSCvL

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES / ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

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

FDITA

© 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 de Nacho Carretero

© Fotografías de Andrew Gourlay de Johan Persson

© Fotografía de Robert Hayward de Bogdan Frymorgen

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 520-2017

TAAAAA**ORQUESTA**OOOORRRRQ(OONNIIICCCAAA**SINFONICA**SSSIII NNIIICCCAAA**CASTILLAYLEON**SS



Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Andrew Gourlay

Coros de Castilla y León

Jordi Casas Bayer Director de coro

Elizabeth Watts
Soprano

Clara Mouriz

Mezzosoprano

Andrew Staples

Tenor

Robert Hayward

VALLADOLID

ABONO OSCYL 20 T. 2016-17

JUEVES 22 Y VIERNES 23 DE JUNIO DE 2017

20:00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Concierto de la banda del Conservatorio Profesional de Valladolid

22 Y 23 DE JUNIO DE 2017

Diego Cebrián Ferrero, director

SALVADOR SALVÁ (1927-2001) Xàbia (Pasodoble)

> FERRER FERRAN (1966) Mar i Bel

> > RON SEBREGTS
> > Abba Gold

Concierto de música de cámara del Conservatorio Profesional de Valladolid

22 DE JUNIO 2017

Marta Cano Pérez, flauta Irene Ballesteros Pérez, violín Minerva Martín Parra, piano

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Trio sonata en sol mayor, BWV 1038 Largo / Vivace / Adagio / Presto

23 DE JUNIO 2017

Juan Pablo Domínguez Cely, violín Pablo Ruiz Arranz, violonchelo Miguel Ruiz Azpeleta, piano

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Trío con piano n.º 1 en re menor, op. 49

Andante con moto tranquillo



Programa

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

Sinfonía n.º 9 en re menor, op. 125, "Coral"

I. Allegro ma non troppo, un poco maestoso
II. Molto vivace – Presto – Molto vivace – Coda – Presto
III. Adagio molto e cantabile – Andante moderato – Tempo I –
Andante maestoso – Adagio – Lo stesso tempo
IV. Presto – Allegro ma non troppo – Tempo I – Vivace – Tempo I –
Adagio cantabile – Tempo I – Allegro assai – Tempo I – Presto – Recitativo –
Allegro assai – Allegro assai vivace alla Marcia – Andante maestoso –
Adagio ma non troppo, ma divoto – Allegro energico e sempre ben marcato –
Allegro ma non tanto – Poco Adagio – Tempo I –
Poco Allegro, stringendo il tempo, sempre più Allegro – Prestissimo –
Maestoso – Prestissimo

GEOPOLÍTICA Y VALORES SIMBÓLICOS

Ludwig van Beethoven (Bonn, 16 de diciembre de 1770; Viena, 26 de marzo de 1827) llegó a Viena en noviembre de 1792 con una carta de presentación de su protector en Bonn, el conde Ferdinand Waldstein, y una invitación para estudiar con Joseph Haydn. Las relaciones sociales de ambos facilitaron a Beethoven el acceso a los salones de la aristocracia vienesa, que muy pronto lo adoptó como beneficiario del mecenazgo que previamente habían disfrutado Gluck, Haydn y Mozart. A ello contribuyó tanto su talento musical como sus habilidades mercantiles y sociales, amparadas en la simulación de pertenencia a la nobleza hereditaria, que Beethoven explotó durante casi tres décadas. El setenta y cinco por ciento de la vida musical vienesa se desarrollaba en el ámbito doméstico, protagonizada por amateurs de la aristocracia y la incipiente y ambiciosa alta burguesía, cuya demanda no podía ser satisfecha a causa de las rápidas transformaciones en el mercado musical europeo que había conseguido la dedicación exclusiva de Haydn, Dusék y los mejores compositores e intérpretes residentes en la capital imperial.

Beethoven se convirtió en el compositor de la aristocracia vienesa, para la cual creó una música moderna al tiempo que respetuosa con la tradición, y cosmopolita sin renunciar a un fuerte aroma vienés. Desde una perspectiva estética, resulta incomprensible el mito de Beethoven como artista revolucionario, mientras que es fascinante la perspectiva sociológica y política de Beethoven como artista innovador y complejo que gracias a su talento mercantil logró crear una poderosa red de patrocinadores, responsables últimos de su celebridad y consagración como paradigma del genio musical. Esta elite necesitaba un artista creativo y agradable pero en ningún caso original y menos aún estéticamente ambicioso, aspectos que perjudicarían el cosmopolitismo y otros valores identitarios de la clase dominante en la corte vienesa. La concesión de una pensión anual por parte de tres líderes de esta clase es la mejor prueba del valor simbólico que había adquirido la música de Beethoven



A inicios de 1795 Beethoven había llegado a un ventajoso acuerdo con Carlo Artaria (1747-1808), el editor vienés de la música de cámara y pianística de Haydn y Mozart. La tirada media de Artaria de una partitura de música de cámara era de 250 ejemplares y la primera obra que publicó de Beethoven, los *Tres tríos con piano* op. 1 (1795), tuvo 249 suscriptores. La rentabilidad de las ediciones de la música doméstica de Beethoven era tan grande que Artaria publicaba todas las obras que le ofrecía Beethoven, quien desarrollaba en Viena, casi en régimen de monopolio, una brillante carrera como compositor-pianista que se truncó cuando una década más tarde debuta su alumno Carl Czerny (1791-1857) y se instalan en Viena otros virtuosos, todos ellos mucho mejores pianistas que Beethoven.

Dos décadas más tarde, en el invierno de 1814, Beethoven ya había compuesto casi un centenar de las obras relevantes de su catálogo: las ocho sinfonías para gran orquesta y las diez composiciones concertantes, su única ópera y los dos ballets, ocho de sus once músicas incidentales y La batalla de Wellington, la primera de las dos misas, el oratorio Cristo en el huerto de los olivos y seis de las nueve cantatas con orquesta, veintisiete de las treinta y dos sonatas para piano y doce de los dieciocho cuartetos de cuerda, todas las obras de cámara con vientos, todas en las que interviene el piano excepto las Dos sonatas para violonchelo v piano op. 102 v todas las variaciones para piano excepto las Variaciones Diabelli op. 120. Beethoven compuso y publicó la práctica totalidad de sus obras más populares -salvo la Sinfonía Coral— en el período napoleónico (1800-1814), una etapa de profundas transformaciones de la sociedad europea durante la cual nacieron las disciplinas económicas y sociales, y se desarrollaron la ciencia y la tecnología tal como hoy las concebimos.

Los nuevos procedimientos industriales permitieron la fabricación en serie de instrumentos muy perfeccionados y una impresión más sencilla y ágil de todo tipo de partituras, produciendo un enorme abaratamiento de los precios y, en consecuencia, la extensión de la actividad musical doméstica a las clases burguesas, que se convertirán en los principales clientes de las nuevas editoriales, los suscriptores de las recién nacidas publicaciones musicales periódicas y los socios

de las primeras sociedades filarmónicas, surgidas a partir de 1813. A pesar de la prosperidad del mercado musical, Beethoven solo produjo diecinueve obras relevantes a partir del estreno de su *Sinfonía n.º 8* (Viena: febrero de 1814), ya que su sistema productivo basado en el mecenazgo aristocrático había quedado obsoleto con la disolución del Antiguo Régimen a partir de la firma de Tratado de Viena (9 de junio de 1815). Entre 1812 y 1816 Viena sufrió una crisis económica devastadora: los palacios cerraron y con ellos las orquestas privadas, Beethoven perdió a sus principales mecenas, unos por fallecimiento, otros por traslados profesionales y otros por quiebra, y la venta de partituras —su principal fuente de ingresos— cayó en picado.

Tras quince años de guerras, el nuevo público —una burguesía de comerciantes, financieros, industriales y profesionales liberales—anhelaba paz social y prosperidad económica, y para ellos la belleza equivalía a sencillez, funcionalidad, optimismo y tranquilidad que permitiesen salpicar la vida cotidiana con cierta frivolidad, valores personificados en lo musical por las óperas de Rossini en el teatro público y las canciones sentimentales de Schubert en el ámbito doméstico. En 1815 Beethoven carecía de competencias y herramientas para competir con ellos y, tal como siempre había hecho, sin garantía de venta inmediata no estaba dispuesto a escribir ni una nota. Al fin y al cabo, durante el Congreso de Viena descubrió que los monarcas restaurados habían aprendido muchas lecciones del depuesto Napoleón y una de ellas, y no la menor, era que la música tenía que convertirse en un asunto patrocinado por el Estado.

"Mis queridas acciones"

La organización de conciertos anuales en su propio beneficio fue uno de los proyectos acariciados por Beethoven desde su asentamiento en Viena, y para esos programas anuales compuso sus ocho sinfonías y sus cinco conciertos para piano, sin contar con la paupérrima vida musical pública de Viena, en cuyos teatros apenas se escuchaba música sinfónica. Durante la etapa napoleónica, Beethoven solo pudo organizar seis conciertos públicos, mientras que en 1814 —durante el Congreso de Viena— se celebraron cinco conciertos en su benefi-



cio que le proporcionaron la ocasión de ser presentado a numerosos gobernantes europeos, el encargo de la cantata *Der glorreiche Augenblick* para celebrar la firma del Tratado, y recibir valiosos regalos que convirtió en inversiones bursátiles que le garantizaron definitivamente una acomodada situación y no volver a depender económicamente de sus ingresos profesionales. Años más tarde escribió: "Ni una sola de mis notas musicales me ha proporcionado tantas satisfacciones como mis queridas acciones".

Durante el Congreso de Viena, Beethoven fue presentado como uno de los artistas simbólicos del Imperio Austrohúngaro, posición que otorga sentido al encargo y estreno solemne de *Der glorreiche Augenblick*. A partir de entonces se convirtió en una pieza valiosa de la geopolítica, un juego que proporcionó a Beethoven la oportunidad de componer dos monumentales obras cuyos significados político y diplomático exceden ampliamente las dimensiones estéticas y musicales: la *Missa Solemnis* (1819-23) y la *Sinfonía Coral* (1817-24), comisiones de la casa imperial rusa y de la Sociedad Filarmónica de Londres, respectivamente, y extraordinarios valores simbólicos de las alianzas entre los imperios austríaco y ruso y de las monarquías inglesa y prusiana.

Las primeras ideas para una Novena sinfonía datan de la época en que Beethoven estaba componiendo la Octava, pero se trataba de un proyecto muy abstracto que nunca llegó a concretarse. El primer impulso para la nueva sinfonía llegó en 1817, cuando la Royal Philharmonic Society, a través de su socio Ferdinand Ries (1784-1838), que había sido alumno y secretario de Beethoven, invitó al compositor a visitar Londres y a traer consigo dos sinfonías nuevas con él para ser estrenadas en los conciertos de la sociedad. Desde el verano de 1822 Ries estuvo negociando con la Royal Philharmonic, la cual ofreció el 10 de noviembre pagar 50 libras por una sinfonía nueva y sin publicar, una cantidad elevada contando con que la Sociedad tenía un presupuesto muy ajustado para pagar nuevas composiciones. Beethoven, disconforme con la cantidad, exigió el pago por adelantado. En la primavera de 1823, finalizadas las Variaciones Diabelli, abordó definitivamente la composición de la Novena. Para entonces ya había decidido usar fragmentos de la Oda a la alegría de Schiller, un poeta que admiraba

profundamente desde su juventud, tenía bastante planeado el modo de construir el gran final coral, y había escrito la melodía del tema principal, el famoso *Himno a la alegría*.

Conocemos bastante bien la génesis de este movimiento final coral, aunque no está nada claro de dónde sacó Beethoven la idea de hacerlo, dejando aparte su propia Fantasía-coral op. 80 (1808), ya que hay pocos antecedentes de sinfonías con coro y no queda claro si Beethoven llegó a conocer directamente alguna. Sí tenemos constancia de que la relación de Beethoven con la *Oda a la alegría* de Schiller fue constante a lo largo de su vida y se remonta incluso a su juventud en Bonn. Fue seguramente en 1818, a juzgar por su cuaderno de bocetos de ese año, cuando decidió que la Novena sinfonía tendría un final coral, pero solo en 1822 se decidió definitivamente por Schiller, y dado lo extenso del poema optó por hacer una selección personal centrándose en aquellos versos que le resultaban más cercanos a sus ideales y valores morales: la idea de la hermandad de todos los hombres, de un dios supremo que abraza desde lo alto a la creación, etc. Y, por cierto, la edición crítica ha tenido que corregir bastantes errores de Beethoven, quien fue poco cuidadoso en la adaptación de los textos y cambió bastantes matices y signos de puntuación, incluso palabras, de los versos de Schiller.

Una sinfonía prusiana

Como Beethoven se sentía poco apreciado por el público de Viena, sin tener en cuenta su contrato con la Royal Philharmonic Society, anunció el estreno en el Teatro Real de Berlín, cuyo superintendente le ofreció todo tipo de facilidades. La noticia provocó una reacción tan ruidosa que en los corrillos musicales de Viena se comentó que se trataba de un montaje. A iniciativa del conde Lichnowsky, unos treinta notables de la música de Viena se reunieron para firmar *Un llamamiento de sus admiradores a Beethoven*, que se publicó en febrero de 1824 en los periódicos *Theater Zeitung* y *Wiener musikalische allgemeine Zeitung*, dirigidos por amigos de Beethoven.

La relación de firmantes se compone de mecenas nobiliarios de Beethoven, funcionarios imperiales, editores musicales y un fabricante



de pianos. Los argumentos empleados son indisimuladamente políticos, y los firmantes se erigen en portavoces de "quienes entre nuestros compatriotas sienten veneración por el arte", reclaman para Austria la propiedad eterna de la "triada sagrada" Haydn-Mozart-Beethoven y las "grandes e inmortales obras" que estos genios "crearon en su seno para los tiempos futuros", aunque "pertenecen al mundo entero y a todos los países en los que es bien recibido el arte". A continuación se alude al éxito de Rossini en la Ópera de Viena: "Una potencia extranjera ha invadido la ciudadela real de cuanto existe de más noble", advirtiendo del peligro real de esta invasión, dado que "la futilidad mancilla la enseña y el nombre del arte; que a causa de las chanzas indignas con los signos sagrados, el sentir por lo que es puro y eternamente hermoso se oscurece y se disipa". La única salvación a la catástrofe radica en la intervención del último héroe, Beethoven: "Desde hace ya años, desde que se aplacó el trueno de La batalla de Vitoria, aguardamos y esperamos. Abra de nuevo el tesoro de su inspiración y extiéndalo sobre nosotros como antaño". Finaliza el manifiesto con una petición de que estrene su sinfonía en Viena: "No querrá que los hijos de su genio sean arrancados de su patria para ser presentados primero ante extraños. ¡Aparezca ante nosotros, muéstrese en su gloria y acuda a alegrar a sus amigos, a sus ardientes y respetuosos admiradores!".

El documento fue llevado al domicilio de Beethoven por dos funcionarios imperiales y, por supuesto, Beethoven —muy emocionado—cedió inmediatamente ante sus admiradores. Reacción lógica si consideramos que el destinatario del *Llamamiento* no era Beethoven, sino el propio emperador, y que el estreno de la *Sinfonía Coral* se había convertido en una cuestión de Estado.

El estreno tuvo lugar el viernes 7 de mayo de 1824 en el Kärntner-thor Theater, con un programa relativamente breve para lo que acostumbraba Beethoven: la *Obertura de La consagración del hogar* [op. 124, 1822], el Kyrie, Gloria y Credo de la *Missa solemnis* [op. 123, 1823] y la *Novena sinfonía*. Beethoven ya estaba demasiado sordo para dirigir, así que se limitó a marcar los *tempi*, mientras Michael Umlauf (1781-1842, director de la Tonkünstler-Sociëtat entre 1819 y 1834) se ocupaba de la auténtica dirección. Los cuatro solistas fueron Henriette

Sontag (1806-1854), soprano, Karoline Unger (1803-1877), contralto, Anton Haitzinger (1796-1869), tenor, y Joseph Seipelt, bajo.

El concierto fue un gran éxito, aunque las ganancias de Beethoven fueron relativamente reducidas, dado que el pago a los numerosísimos intérpretes corría de su cuenta. De hecho, y según narra una de las crónicas del estreno, en mitad de la ejecución el público empezó a aclamar a Beethoven —seguramente tras el segundo movimiento de la Sinfonía—, quien no se enteró hasta que el director Umlauf le hizo girarse hacia el público y vio —que no oyó— lo que pasaba. La crítica del Allgemeine musikalische Zeitung dijo directamente que "su inagotable genio nos ha mostrado un nuevo mundo, revelando los secretos mágicos de un arte total que nunca antes habíamos oído o imaginado". El concierto se repitió el 23 de mayo con pequeños cambios en el programa y ante una audiencia mucho menor (parece ser que era un día muy soleado y el público potencial prefirió pasearse al aire libre).

La editorial Schott & Söhne de Mainz coordinó la publicación simultánea de la Novena sinfonía en partitura general, partitura de voces y partes instrumentales, que se distribuyó directamente en toda Europa en agosto de 1826, con una dedicatoria al rey de Prusia Guillermo III. Al mes siguiente, Beethoven envió el autógrafo al rey con su dedicatoria y un recordatorio de que era ciudadano de Bonn, es decir, súbdito suvo. Una vez más. Beethoven acertó en sus cálculos comerciales. Mientras en Viena, Londres y el resto de Europa la Sinfonía Coral no comenzó a ser realmente apreciada por el público hasta la década de 1840, en Prusia, a cuyo rey está dedicada, la Coral va a ser considerada la obra maestra beethoveniana por excelencia. Y esto tuvo lugar desde el mismo momento de su estreno alemán en la ciudad portuaria de Stettin (hoy Szczecin, en Polonia) el 20 de febrero de 1827 con Felix Mendelssohn como concertino y Carl Loewe como director, en el mismo concierto en el que se estrenaron la obertura de El sueño de una noche de verano op. 21 y el Concierto para dos pianos en la bemol mayor de Felix Mendelssohn, con Loewe v el autor como solistas.

Este estreno prusiano condicionó la historia de la Sinfonía Coral y su consideración como el paradigma de lo alemán —y por dialéctica hegeliana de lo humano— en música. Que se haya olvidado sistemá-



ticamente, por considerarse un estigma, que todos los protagonistas fuesen judíos, es algo secundario para lo que aquí nos ocupa: la equiparación entre *Himno a la alegría* e *Himno a la humanidad*, sin matizar qué entendemos por "humanidad", y eludiendo el detalle de que cantar un himno implica necesariamente un acto colectivo de veneración a algo, sea un dios, un Estado o una idea. Y esta es la gloria y la tragedia de la *Sinfonía Coral*, con toda probabilidad la obra de arte más manipulada políticamente en toda la historia de la música occidental.

© 2017 Xoán M. Carreira

Oda a la alegría (Friedrich von Schiller)

O Freunde, nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere.

Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium, Wir betreten feuertrunken, Himmlische, dein Heiligtum! Deine Zauber binden wieder Was die Mode streng geteilt; Alle Menschen werden Brüder, Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen, Eines Freundes Freund zu sein; Wer ein holdes Weib errungen, Mische seinen Jubel ein! Ja, wer auch nur eine Seele Sein nennt auf dem Erdenrund! Und wer's nie gekonnt, der stehle Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen An den Brüsten der Natur; Alle Guten, alle Bösen Folgen ihrer Rosenspur. Küsse gab sie uns und Reben, Einen Freund, geprüft im Tod; ¡Oh, amigos, no con esos acentos! ¡Entonemos cantos placenteros y plenos de alegría!

¡Alegría, hermosa chispa de los dioses hija del Elíseo! ¡Ebrios de ardor penetramos, diosa celeste, en tu santuario! Tu hechizo vuelve a unir lo que el mundo había separado, todos los hombres se vuelven hermanos allí donde se posa tu ala suave.

Quien haya alcanzado la fortuna de poseer la amistad de un amigo, quien haya conquistado a una mujer deleitable una su júbilo al nuestro. Sí, quien pueda llamar suya aunque solo sea a un alma sobre la Tierra Y quien no pueda hacerlo, que se aleje llorando de esta hermandad.

Todos los seres beben la alegría en el seno de la naturaleza, todos, los buenos y los malos, siguen su camino de rosas.



Wollust ward dem Wurm gegeben, Und der Cherub steht vor Gott.

Froh, wie seine Sonnen fliegen Durch des Himmels prächt'gen Plan, Laufet, Brüder, eure Bahn, Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuß der ganzen Welt! Brüder, überm Sternenzelt Muß ein lieber Vater wohnen. Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt? Such' ihn überm Sternenzelt! Über Sternen muß er wohnen. Nos dio besos y vides y un fiel amigo hasta la muerte. Al gusano se le concedió placer y al querubín estar ante Dios.

Gozosos, como los astros que recorren los grandiosos espacios celestes, transitad, hermanos, por vuestro camino, alegremente, como el héroe hacia la victoria.

¡Abrazaos, criaturas innumerables! ¡Que ese beso alcance al mundo entero! ¡Hermanos!, sobre la bóveda estrellada tiene que vivir un Padre amoroso. ¿No vislumbras, oh mundo, a tu Creador? Búscalo sobre la bóveda estrellada. Allí, sobre las estrellas, debe vivir.



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 ha tomado 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, Halle, 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.



Jordi Casas Bayer Director de coro

Jordi Casas cursó sus primeros estudios musicales en la Escolanía de Montserrat, y posteriormente los completó en Barcelona, donde estudió Derecho y Filosofía. Fue fundador de la Coral Carmina y su director durante más de quince años, y también director durante dos cursos del Coro de RTVE. Desde septiembre de 1988 hasta 1998 ejerció como director musical del Orfeó Català, del que fue su director artístico. En septiembre del 90 fundó el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana, del que ha sido su director hasta julio de 2011. Asimismo ha estado al frente del Coro de la Comunidad de Madrid desde el año 2000 hasta julio de 2011. También en la capital desarrolló otro de sus principales trabajos, junto al Coro del Teatro Real, como batuta principal de 2004 a 2008.

Al frente de estos conjuntos ha dirigido y preparado alrededor de tres mil conciertos, y ha tenido oportunidad de colaborar con los más destacados directores de orquesta y de cultivar toda clase de géneros.

Ha impartido numerosos cursos de dirección coral tanto en España como en el extranjero, y ha participado como director en los más prestigiosos festivales de Europa (España, Francia, Bélgica, Suiza, Gran Bretaña, Alemania, Hungría, Italia, Eslovenia y Austria), y en Israel, México, Cuba, Guatemala, Estados Unidos, Argentina, Brasil, China, Marruecos y Japón. En verano de 1997 fue el director del European Youth Choir, de Europa Cantat.

Desde 2013 Jordi Casas es responsable del proyecto coral OSCyL/CCMD.



SOPRANOS

Alejandra González Alicia Agúndez Alicia Fernández Ana Guzmán Ana María Martínez Angélica Tebar Araceli Villar Balbi González Begoña Aleio Carmen Gordo Conchi Vega Cristina Hernando Efigenia Barriuso Elida Noemí Calderón Flyira de Paz Esther García Evangelina Herrero Faustina Martín Felicidad Ronda Gloria Pérez **Guadalupe Coello** Inés Fernández Inmaculada Sánchez Isabel Calzada Varas Laura Villa Laura Villadangos Leticia Arranz Luisa Sánchez M.a Eugenia Díaz-Emparanza María Albors M.a Begoña Alonso M ^a Luisa Palencia Martha Magro Melania Mavo Mercedes Guerro Mercedes Jiménez Mónica Varela Rosaura Sastre Susana Sánchez Teresa Nieto

Verónica Rioja

CONTRALTOS

Alicia Díez Amparo Lorenzo Ana Amer Ana Blanco Ana Moral Ana Soria Arantza Pérez Beatriz Soria Begoña Espinar Belén Blanco Carmen González Cristina Pérez Débora Rodríguez Elisa Domínguez Elvira Carrasco Irene Santamaría Iris Muñoz Blanco Isabel Vallinoto Laura Cañibano Lucía Escorial M.a Ángeles Ortega M.a Consuelo de Cruz M a Cristina Simón M a del Carmen Martínez M.a Josefina Lavín Manuela del Caño María de la Hoz M.ª Victoria García Mariché Escribano Mónica García Mónica López Mónica Supiot Myriam Cartuio Nuria Andrés Paloma Yllera Pilar Rodrigo Raquel Asensio Rocío Samos Rosario Velicia

Yolanda Valpuesta

TENORES

Alberto Cobos Alejandro Arenillas Aleiandro García Antonio Redondo Antonio Toral Borja Velázquez Carlos Espinosa César Arévalo David Pérez Francisco Alonso Francisco Javier Ferrero Íñigo Igualador Jaime Cortés Jesús Calvo Joaquín José Muñiz Jorge Caballero Jorge Colino Jorge Óscar Mori Jorge Ramírez José Ignacio Vicente José María Covaleda Juan Jesús Barrientos Juanjo Conde Luis Ángel Mier Luis Cortina Luis Javier Óscar Diego Pablo Conde Pablo Merino Pablo Román Ramiro Real Ricardo Allende Rubén Carreño Segismundo Pérez

BAJOS

Adolfo Sánchez Agustín Caro Alberto Cano Álvaro Romo Andrés Antolín Andrés Centeno Ángel Marcos Carlos Gutiérrez César Méndez Elías Martínez Fausto Santiago Fernando Enrique Fernando Jiménez Gregorio Muñoz Guillermo García Isaac Huerga Ismael Escudero Jaime Avala Jaime Supiot Jesús Garrote Jorae Bombín Jorge Pérez José Carlos Valverde José Ignacio Ortega José Luis Parrado José Manuel Díez José Ramón Sanz Juan Carlos Gago Juan Carlos Martín Juan Guiiarro Luis Alberto Barriga Luis Pardo Mariano Merino Miguel Casado Miguel Sánchez Mikel Díaz Pablo Corbí Paulino Rodrigo Pedro Santamaría Raúl Llamazares Raúl Salcedo Rubén Girón Salvador Gutiérrez Santiago de la Fuente Sergio Garrán Teodoro Lozano Valentín Benavides



Elizabeth Watts

Elizabeth Watts ganó el Premio Rosenblatt Recital Song 2007 en el concurso BBC Cardiff Singer of the World, y el Premio al mejor artista joven en los Premios MIDEM Classique de Cannes, así como en el Premio Kathleen Ferrier 2006. Perteneció a los Artistas de Nueva Generación de Radio 3 de la BBC, y fue galardonada con un Borletti-Buitoni Trust Award en febrero de 2011.

Su aclamado debut en el mundo de la grabación con lieder de Schubert (Sony) fue seguida de otros CD con cantatas de Bach (Harmonia Mundi), lieder de Strauss con Roger Vignoles (Hyperion) y arias de Mozart con la Orquesta de Cámara Escocesa y Christian Baldini (Linn Records); más recientemente ha grabado un disco de obras de Alessandro Scarlatti con The English Concert y Laurence Cummings (Harmonia Mundi), y *Lecciones de tinieblas de Couperin* con La Nuova Musica y David Bates (Harmonia Mundi).

Sus planes futuros y para esta temporada incluyen *El gran macabro*, de Ligeti, con la Orquesta Sinfónica de Londres y Sir Simon Rattle; la *Pasión según san Juan*, de Bach, con Herbert Blomstedt y la Filarmónica de Oslo; conciertos de año nuevo con la Orquesta de Cámara Escocesa y Nick McGegan; *Sinfonía n.º 4* de Mahler, y Strauss, con la Orquesta Hallé y Ryan Wigglesworth; recitales junto a Roger Vignoles en el Concertgebouw de Ámsterdam, y junto a Malcolm Martineau en el Wigmore Hall de Londres. Debutará en el Grand Théâtre de Ginebra.

Algunos conciertos recientes han incluido el *Réquiem* de Mozart, con la Orquesta Sinfónica de Londres; la *Misa en do menor*, con Akademie für Alte Musik y Daniel Reuss, y con la Orquesta de Cámara Escocesa y Olari Elts; el *Réquiem alemán* de Brahms, con la Orquesta Filarmónica de Lon-



dres y Yannick Nézet-Séguin; Las *Pasiones según san Juan y Según san Mateo*, de Bach (conciertos y grabaciones), con la Academia de Música Antigua y Richard Egarr; *Sinfonía n.º* 9 de Beethoven y *Escena de Berenice* de Haydn, con la Orquesta de Cámara Escocesa; *Sinfonías n.º* 2 y 4 de Mahler y *lieder* de Strauss con la Orquesta Filarmónica de los Países Bajos; la *n.º* 2 con la Orquesta Filarmónica de Londres y Andrés Orozco-Estrada, y la *n.º* 4 con la Orquesta Sinfónica de Londres y Michael Tilson Thomas, así como con la Orquesta Philharmonia y Vladimir Ashkenazy; la *Sinfonía del mar* de Vaughan Williams con la Orquesta Filarmónica de Estocolmo y Sakari Oramo, así como actuaciones con la Academia Bach de Stuttgart y Hans-Christoph Rademan y con el Coro de Cámara RIAS de Berlín y Ottavio Dantone.

Entre sus papeles de ópera ha incluido a Zerlina en *Don Giovanni* y Marzelline en *Fidelio* para la Royal Opera House, Covent Garden; Susanna en *La bodas de Figaro* para la Ópera de Santa Fe y la Ópera Nacional Galesa, para quien Elizabeth también ha cantado Pamina en *La flauta mágica* y Fiordiligi en *Così fan tutte*. Más recientemente ha dado vida a la Condesa en *Las bodas de Figaro* y en una continuación, *Figaro Gets A Divorce*, de Elena Langer; Almirena en *Rinaldo* de Händel para Glyndebourne en gira y, en concierto, ha encarnado el papel de Josephine en la opereta *HMS Pinafore*, en el Festival de Edimburgo de 2015, y Minerva en *El retorno de Ulises a la patria*, con la Academia de Música Antiqua.

Elizabeth Watts fue miembro del Coro de la Catedral de Norwich y estudió Arqueología en la Universidad de Sheffield antes de estudiar canto en el Royal College of Music de Londres. Se convirtió en miembro de esta institución en 2017.



Clara Mouriz Mezzosoprano

La mezzosoprano española Clara Mouriz ha sido artista de las Nuevas Generaciones de la BBC y distinguida con los premios de Wigmore Hall e Independent Opera, y el título honorífico de "Associate of the Royal Academy" de Londres.

Clara Mouriz ha actuado con las principales orquestas españolas, además de con orquestas europeas como la Filarmónica de la BBC (Proms), Sinfónica Escocesa, Real Escocesa, Filarmónica de Hong Kong, Orquesta de la Radio Sueca, BBC Singers, Orquesta de Cámara Inglesa, Orquesta Gurzenich, así como sus debuts en el Théâtre du Capitole de Toulouse y la grabación de *Elena e Malvina* de Carnicer junto a la Orquestra y Coro Nacionales de España. Ha actuado bajo la batuta de maestros como Daniel Harding, Andrew Gourlay, Alexander Shelley, Juanjo Mena, Alberto Zedda, Pablo González y Antoni Ros-Marbà.

Sus papeles de ópera incluyen Ariodante, Angelina (*La Cenerentola*), Rosina (*El barbero de Sevilla*), Melibea (*El viaje a Reims*), Cherubino (*Las bodas de Fígaro*), Tirinto (*Imeneo* de Händel), Piacere (*Il trionfo del tempo*), Céfiro (*Viento es la dicha de amor* de Nebra), Myrtale (*Thaïs*) y Olga (*Eugene Onegin*).

Clara graba un primer disco de recital de música española junto al pianista Joseph Middleton en 2010 para Sonimage. Para Signum Classic ha grabado Songs to the moon, con el Myrthen Ensemble en 2016, y para Chandos las Cinco canciones negras de Montsalvatge junto a la BBC Philharmonic bajo la batuta de Juanjo Mena en 2012 y Poema en forma de canciones, entre otras obras de Turina, en 2013.



Recientes y próximos compromisos incluyen: recitales en el Concertgebouw de Ámsterdam, Sala Wigmore de Londres, Festival de Lieder de Oxford, Festival de Brighton, Lieder de Leeds, AntwerpdeSingel y Museo de Orsay en París; conciertos con la Orquesta de la Tonhalle de Zúrich bajo la dirección de Lionel Bringuier; Sinfónica Escocesa y Thomas Dausgaard; Royal Northern Sinfonia y Alexandar Markovic; Orquesta Sinfónica de Castilla y León junto a Andrew Gourlay; Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y Pablo González; y Orquesta y Coro Nacionales de España bajo la batuta de Juanjo Mena.



Andrew Staples
Tenor

Andrew Staples cantó como miembro del coro de la Catedral de San Pablo antes de ganar una beca coral en el King's College de Cambridge, donde obtuvo el título en Música. Fue el primer becario de la Beca RCM Peter Pears, patrocinada por la Fundación Britten Pears, en el Royal College of Music, y posteriormente se unió a la Escuela Internacional de Ópera Benjamin Britten. Estudió con Ryland Davies.

Sus compromisos incluyen conciertos con el Filarmónica de Berlín y la Filarmónica de Viena, Akademisten Berlin, Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara y Orquesta del Siglo de las Luces, con Sir Simon Rattle; Orquesta de París, Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca y Orquesta Sinfónica de Londres, con Daniel Harding; Orquesta de Cámara Sueca y Orquesta de Cámara Escocesa y Andrew Manze; Sinfonía Gävle y Robin Ticciati; Orquesta Filarmónica de Róterdam y Orquesta de Filadelfia, con Yannick Nézet-Séguin; y Academia de Santa Cecilia, con Semyon Bychkov.

Andrew Staples hizo su debut en la Royal Opera House (Covent Garden) como Jacquino (*Fidelio*, de Beethoven), y regresó para el papel Flamand (*Capriccio*, de Strauss), Tamino (*La flauta mágica*, de Mozart), Artabenes (*Artaxerxes*, de Arne) y Narraboth (*Salomé*, de Strauss), y cantó Belfiore (*La jardinera fingida*, de Mozart) para el Teatro Nacional de Praga —papel que repitió en la misma producción para La Moneda en Bruselas— y don Octavio (*Don Giovanni*, de Mozart, para el Festival de Salzburgo). También ha cantado Ferrando (*Così fan tutte*, de Mozart) para la Ópera Holland Park, y Narraboth (*Salomé*, de Strauss) para la Ópera del Estado de Hamburgo. Participó en el Festival de Lucerna en el papel de Tamino, de *La flauta mágica*, y en Drottningholm bajo la dirección de Daniel Harding. Sus compromisos operísticos in-



cluyen los papeles de Kudrjas (*Katia Kabanová*, de Janáček) y Luzio (*La prohibición de amar*, de Wagner), para la Royal Opera House y el Teatro Real de Madrid; Froh (*El oro del Rin*, de Wagner); para la Royal Opera House y la Deutsche Staatsoper de Berlín; y Tamino en la Lyric Opera de Chicago.

Sus proyectos para el repertorio de concierto en 2016/17 incluyen Escenas de Fausto de Goethe y El paraíso y la peri, de Schumann, con la Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca y la Orquesta de París bajo Daniel Harding; La Pasión según san Juan, de Bach, con la Academia de Santa Cecilia y Antonio Pappano, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera y la Orquesta Filarmónica de Oslo, y Doctor Atomic de Adams, con la colaboración de Robert Wilson y la Orquesta Sinfónica de la BBC bajo la dirección de John Adams.

Sus grabaciones incluyen *El paraíso y la peri* de Schuman, con la Orquesta Sinfónica de Londres y Sir Simon Rattle (LSO Live); *El Mesías*, de Händel, con Le Concert d'Astrée y Emmanuelle Haïm (Erato / Warner Classics); y *Escenas de Fausto de Goethe*, de Schumann, con la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara y Daniel Harding.



Robert Hayward
Bajo barítono

Robert Hayward estudió en la Guildhall School of Music and Drama y en la National Opera Studio de Londres, y realizó su debut profesional en la ópera cantando el papel principal de *Don Giovanni* para la Glyndebourne Touring Opera en 1986.

Desde entonces ha actuado en Royal Opera House, Ópera Nacional de Inglaterra, Ópera Estatal de Baviera, Ópera de Fráncfort, Ópera de Stuttgart, Ópera Nacional de Gales, Opera North, Ópera de Escocia y el Festival de Ópera de Glyndebourne, con un vasto repertorio que incluye Wotan en El Anillo, Amfortas en Parsifal, Jokanaan en Salomé, papeles principales en Eugenio Oneguin, Don Giovanni, Mazeppa, El holandés errante, Falstaff y Macbeth; Yago en Otello, Scarpia en Tosca, Marcello en La bohème, Escamillo en Carmen, Tomski en La reina de picas, Nick Shadow en La carrera del libertino, Mandryka en Arabella, Golaud en Peleas y Melisenda, Kurwenal en Tristán, Príncipe Iván Jovanski en Jovánschina, Simone en Una tragedia florentina de Zemlinsky y Telramund en Lohengrin.

Sus compromisos presentes y futuros incluyen Fidelio, Moisés y Aarón, La caída de la casa Usher de Debussy para la Ópera Nacional de Gales, Desde la casa de los muertos, El caso Makropulous, Peter Grimes, La walkyria y Andrea Chenier para la Opera North, Lady Macbeth para la Ópera Nacional de Inglaterra, Salomé con la Ópera de Irlanda del Norte, El prisionero, el papel principal de El castillo de Barbazul y Telramund en Lohengrin para la Ópera de Fráncfort, La condenación de Fausto para la Ópera Estatal de Stuttgart, el papel protagonista en Mazeppa, y Moisés en Moisés y Aarón para la Ópera Cómica de Berlín, para la Ópera de Escocia y la Ópera de Los Ángeles.



Orquesta Sinfónica de Castilla y León



ANDREW GOURLAY DIRECTOR TITULAR

JESÚS LÓPEZ COBOS DIRECTOR EMÉRITO

ELIAHU INBALPRINCIPAL 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 lan 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 Orquestra 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, "Coral", 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.



OROUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

ANDREW GOURLAY, director titular

VIOLINES PRIMEROS

Wioletta Zabek. concertino Cristina Alecu. avda. concertino Elizabeth Moore. avda solista Irene Ferrer Irina Filimon Pawel Hutnik Vladimir Ljubimov Renata Michalek Daniela Moraru **Dorel Murau** Monika Piszczelok Piotr Witkowski Óscar Rodríguez Aleksandra Ivanovski Daniel Rombín

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, solista Marc Charles, 1.er tutti Malgorzata Baczewska Csilla Biro Anneleen van den Broeck Iuliana Muresan Blanca Sanchis Gregory Steyer Joanna Zagrodzka Tania Armesto Iván García Luis Gallego Carlos Serna

VIOLAS

Nestor Pou, solista Marc Charpentier, ayda. solista Michal Ferens, 1.er tutti Virginia Domínguez Ciprian Filimon Harold Hill Doru Jijian Paula Santos Jokin Urtasun Elena Boj Paloma Cueto

VIOLONCHELOS

Màrius Diaz, solista
Jordi Creus, ayda. solista
Lorenzo Meseguer,
1.er tutti
Montserrat Aldomà
Pilar Cerveró
Frederik Driessen
Victoria Pedrero
Marta Ramos
Diego Alonso
Virginia del Cura

CONTRABAJIOS

Risto Vuolanne, solista Noemí Molinero, ayda. solista Juan Carlos Fernández, 1.ª tutti Nigel Benson Emad Khan Nebojsa Slavic Adrián Matas

ARPA

Marianne ten Voorde, solista

FLAUTAS

Dianne Winsor, solista Pablo Sagredo, ayda. solista José Lanuza, 1.e tutti / solista piccolo

OBOES

Daniel Fuster, solista Tania Ramos, ayda. solista Juan M. Urbán, 1.er tutti / solista corno inglés

CLARINETES

Enrique Pérez, solista Laura Tárrega, ayda. solista Julio Perpiñá, 1.er tutti / solista clarinete bajo

FAGOTES

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

TROMPAS

Jose M. Asensi, solista Carlos Balaguer, ayda. solista Emilio Climent, 1.er tutti José M. González, 1.er tutti Martin Naveira. 1.er tutti

TROMPETAS

Roberto Bodí, solista Emilio Ramada, ayda. solista Miguel Oller, 1.er 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.er tutti Cayetano Gómez, 1.er tutti

PIANO (coro y solistas) Irene Alfageme

EQUIPO TÉCNICO

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



1991

Orquesta Sinfónica de Castilla y León ———

2016



P. 31



A nuestro querido público, con nuestra gratitud y afecto

Gracias por vuestro apoyo y confianza Luis Emilio Climent MARTIN Tamiameste Montse Aldoma Plar Cervero Noeuu VIRGINIA SOTINGUEZ ALBEROLA

Nuestros directores

NUESTRO MOMENTO

Andrew Gourlay, director titular de la OSCyL

Al igual que las empresas y los grupos de pop, las orquestas fluctúan con el tiempo. Suben y bajan en calidad y estatura. Y resulta muy notable que en la OSCyL todo lleve una trayectoria ascendente. La orquesta ha cumplido 25 años de existencia, y en ese tiempo se ha desarrollado rápidamente. Tenemos la suerte de contar con músicos que han estado allí desde el principio. Ellos han presenciado este ascenso de primera mano. Para un recién llegado como yo, el cuadro completo de la historia de la orquesta está fuera de la vista. Pero, trabajando regularmente con grupos de todo el mundo, veo una instantánea detallada de la orguesta en este momento. Y es una impresionante instantánea. Me siento emocionado de estar al frente de músicos que pueden tocar a un nivel de clase mundial sin perder en ningún momento toda su frescura. Hay positividad y ambición. La Comunidad Autónoma de Castilla y León tiene la suerte y el privilegio de contar con una orguesta tan impresionante. Y me considero afortunado de que mi trabajo me haya llevado a un rincón tan hermoso del mundo con una cultura tan fuerte. ¡Un feliz aniversario para todos!

UN EMOCIONANTE ANIVERSARIO

Jesús López Cobos, director emérito de la OSCyL

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León cumple sus veinticinco años de existencia. Y los cumple en un excelente estado de salud, algo que se sale de lo corriente en unos tiempos de crisis cultural a todos los niveles. Me congratulo por ello, pues la OSCyL está muy cercana a mi corazón como toresano que soy. He visto nacer y crecer a nuestra orquesta y felicito a todos los que han hecho posible esta realidad gozosa, sobre todo a los músicos que nunca dejaron de creer en sus posibilidades y a un público fiel como el que más. A todos deseo un feliz aniversario y hago mis votos para que los próximos veinticinco años continúe el rumbo de progreso que hoy celebramos todos.



CuriOSCyLdades

FL VIAJE A LISBOA

Emiliano Allende, crítico musical

Estamos celebrando el 25 aniversario de la OSCYL y, en coincidencia con el IV Centenario de la muerte de Cervantes, esta orquesta ha vuelto a interpretar *La del alba sería*, pieza que incluye los tres primeros cuadros de la ópera *Don Quijote*, compuesta por Cristóbal Halffter.

La del alba sería se estrenó el 31 de mayo de 1998, con motivo de los actos de la Expo de Lisboa. Al estreno acudieron el entonces ministro de Cultura, Eduardo Serra, el secretario de Estado, Miguel Ángel Cortés, y el presidente de la Junta de Castilla y León, Juan José Lucas, entre otras autoridades.

No es mi intención aquí hacer un repaso técnico ni crítico de lo que supuso aquel estreno, al que acudí como enviado especial de *El Norte de Castilla*. Pero es buena ocasión para, en este momento feliz para nuestra orquesta, contribuir con mi relato al anecdotario de estos 25 años. Porque lo cierto es que en aquel viaje a Lisboa sucedieron muchas cosas.

En el aeropuerto de Villanubla (Valladolid) embarcamos en el avión que debería llevarnos a Lisboa, y en el que iba la OSCyL al completo, el compositor Cristóbal Halffter, su hijo Pedro, que iba a dirigir por primera vez un estreno de su padre, y los solistas: las sopranos Diana Tiegs e Inmaculada Egido, y el barítono Raimo Lauka. Los coros de la Universidades de León y Pontificia de Salamanca se trasladaron a Lisboa en autobús, un viaje largo que tal vez no ayudaría a que las voces llegaran en las mejores condiciones.

Tampoco habían sido mejores las condiciones para la orquesta en los ensayos, que tuvieron que realizarse en un pabellón del Polideportivo Huerta del Rey, y hubo que buscar acomodo a casi 300 personas. Asistí a los ensayos, pues tenía mucho interés en conocer de cerca la partitura, habida cuenta que tendría que escribir sobre ella.

Cuando entré en el polideportivo percibí algunos sonidos lejanos, murmullos y silbatos... Por un momento pensé que el maestro Halffter podría haber echado mano de estos recursos, muy usuales en los compositores por aquellos años. Pero no: ¡el ruido venía de un partido de balonmano que estaba disputándose justo al lado del pabellón! Músicos y director hubieron de concertar todo aquello sin que los sonidos de al lado hicieran mella en su moral. Se notaba que el tiempo era escaso y las dificultades muchas. En un descanso vi la partitura y me di cuenta de la complejísima estructura que habría que coordinar. Era un reto superar el dúo de las sopranos dentro de las dificultades heterofónicas presentadas por el autor y echar mano de un buen temple para dominar, valga la paradoja, el caos y el jolgorio que presenta el momento del cuadro. En verdad, salí de allí preocupado.

Después de este preámbulo, allí estábamos, en el aeropuerto, esperando la llegada del avión que nos llevaría a Lisboa. Pero las cosas empezaron a torcerse. Tres días antes había comenzado una huelga de controladores aéreos. Y, aunque las noticias anunciaban una tregua para ese fin de semana, el avión seguía sin aparecer. Llegó la hora de comer y la expedición llevaba varias horas en la terminal, sin saber nada concreto. La tensión iba en aumento porque estaba prevista una prueba acústica en el auditorio de Belem, y el tiempo se extinguía. Finalmente llegó un avión, pero no era el que estaba previsto. Era otro, fruto de una gestión desesperada para evitar lo que sin duda podía ser un fiasco importante, teniendo en cuenta el número de autoridades que se habían dado cita en Lisboa.

Por fin embarcamos, pasadas las cinco de la tarde. Ya en pleno vuelo, nos informaron de que la solución había sido posible porque el otro hijo de Halffter, Alonso, que es piloto, había cambiado un vuelo para poder venir a recoger la expedición. En ese momento pensé: "Voy en un avión con la familia Halffter al completo. Espero que lleguemos sanos y salvos a Lisboa, de lo contrario, este vuelo pasará a la historia".

Durante el vuelo se sucedieron también las anécdotas. A mi derecha se sentaba la soprano Diana Tiegs. Llevaba la partitura desplegada estudiándola con evidentes muestras de nerviosismo. Cristóbal Halffter se le acercó y, poniéndose a su altura, le dijo: "Siento que estés pasando un mal rato por mi culpa", tratando de aliviar la dificultad que suponía había escrito para su voz. Ella le miró esbozando una leve sonrisa y siguió inmersa en la obra.



Lisboa se divisaba ya a lo lejos. El aterrizaje tampoco se hizo cuando se había anunciado, y empezamos a sospechar que algo pasaba. No era otra cosa que estaba diluviando y el aeropuerto no daba el permiso para el aterrizaje. Finalmente tomamos tierra, en una pista bastante alejada del aeropuerto.

Los autobuses nos llevaron con celeridad al auditorio. Pero cuando llegamos al auditorio estaba cerrado. El enfado del maestro Halffter era ya difícil de disimular y la tensión iba en aumento. Un rato después, alguien apareció con las llaves y al fin pudimos entrar. La orquesta a toda prisa tomó asiento, para proceder a la prueba acústica, que no un ensayo, puesto que apenas quedaba una hora para que las puertas se abrieran al público. En estas estábamos, cuando mi amigo y compañero de crítica en el diario *El Mundo*, Agustín Achúcarro, y yo decidimos dar una vuelta por el interior del auditorio. Fue una mala decisión: nos perdimos. La megafonía anunciaba el comienzo del concierto y nosotros seguíamos dentro buscando desesperadamente una salida para acceder a nuestras butacas. Al final decidimos acceder a la sala a través del propio escenario con los músicos ya sentados.

Ocupamos nuestras butacas y, por fin, lo que en más de un momento a lo largo del día me pareció imposible sucedió. El concierto dio comienzo y se estrenó *La del alba sería*. Después se interpretó la *Séptima sinfonía* de Sibelius y la velada finalizó sin más sobresaltos.

Pero al final todo pareció sonar en su sitio, equilibrado y, a pesar de la dificultad de la obra, comprensible. Una vez más, pensé: "Los músicos han hecho el milagro". Fue increíble, pero salió y salió bien.

Al día siguiente en el viaje de vuelta, Diana Tiegs me comentaba que no había sido capaz de darse cuenta muy bien de cómo había cantado ni si había ido bien. No era consciente. Yo, que acostumbraba entonces a llevar un viejo casete portátil, había grabado algunos fragmentos, así que la dije: "Tengo una grabación mala, pero si quieres puedes intentar oírte". Le puse los auriculares y fue entonces cuando ella logró darse cuenta de por dónde iba la obra. Finalmente aterrizaríamos en Villanubla felizmente y la aventura habría terminado. ¡Pero no!

Aún queda la coda final de esta peripecia. Meses después, asistí en el teatro Carrión a un concierto en el que se interpretaba otra obra del maestro Halffter. En el descanso, la señora Halffter me preguntó quién era yo, porque le sonaba mi cara, pero no recordaba de qué. Yo le dije que había formado parte de la expedición a Lisboa; y, a propósito de esto, me dice: "No sabes otra cosa que pasó, que fue trascendental para que el concierto se llevara a cabo". Y es que, cuando llegamos a Lisboa, el avión no tenía permiso para aterrizar. Al parecer hay un protocolo intermedio en el que el permiso se concede si la responsabilidad la toma el piloto al 100 %. La señora Halffter me reprodujo las palabras de su hijo Alonso, que pilotaba el avión. Llamó a su hermano Pedro y le dijo: "Hermano, no te preocupes que hoy dirigirás el concierto de mi padre en Lisboa". Acto seguido tomó los mandos y enfiló, en medio de una espectacular tormenta, la pista de aterrizaje. El piloto había cometido una proeza. Lo cierto es que a algunas madres las gusta presumir de las virtudes de sus hijos y ella no desaprovechó la oportunidad de hacerlo.

Pueden estar seguros de que todo lo que les he narrado fue cierto. Así es como se han venido consiguiendo los hitos de la historia de nuestra música. Por eso, este ha sido un buen momento para recordar que, ahora, todas estas vicisitudes, o al menos alguna de ellas, felizmente ya no habrían sucedido.

LA ANÉCDOTA DE LAS MALETAS

Agustín Achúcarro, crítico musical

En el mismo accidentado viaje a Lisboa, hubo prisas para llegar al hotel.

El barítono Raimo Laukka confundió a un crítico musical con uno de los mozos del hotel y le pidió que se encargara de sus maletas. Al crítico le parecía divertida la situación y se las llevó hasta la puerta de la habitación, donde coincidieron las sopranos Inmaculada Egido y Diana Tiegs. Fue la primera la que advirtió a Raimo Laukka de su error ante un barítono sonrojado y titubeante que trató de disculparse de mil maneras, entre las risas de los allí presentes.



REPARACIÓN EXPRESS DEL PIANO

Silvano Coello, afinador de los pianos de la OSCyL

Ocurrió en 2009, en el Auditorio del Centro Cultural Miguel Delibes, durante un concierto de abono de la OSCyL. El gran pianista ruso Eldar Nebolsin se disponía a interpretar el *Concierto n.º* 2 de Prokófiev. Nada más comenzar va desgranando difíciles y vertiginosos acordes sobre el piano, arropado por la orquesta; se produce entonces una repentina parada y Nebolsin levanta las manos del teclado con claros gestos de que el piano tiene algún serio problema.

El director, Lionel Bringuier, detiene la orquesta. Como de costumbre, yo me encontraba en la fila 5 del patio de butacas. Al detectar que la interrupción era debida a algún fallo mecánico del piano, salí de inmediato a buscar mi maletín de herramientas, y fui al escenario para evaluar el alcance de la avería.

Al pasar junto al piano, y sin subir al escenario detecté que el listón frontal del teclado se había salido de su sitio, provocando que las teclas agudas no funcionaran de forma adecuada. Debido a que el escenario tiene menos de 1 metro de altura, desde abajo pude colocar el listón en su posición correcta, diciendo al nervioso Nebolsin que la avería ya estaba solucionada, dando indicaciones a Lionel de que todo estaba en orden.

Se reanudó el concierto, y el gran Nebolsin nos ofreció una interpretación magistral; aquella interrupción no le afectó, porque incluso el pianista superó la magnífica intervención del día anterior.

Pocas veces se consigue reparar un piano sin subir al escenario.

LAS COSTUMBRES DE ZIMERMAN

Francisco López, auxiliar de producción de la OSCyL

La última vez que vino a actuar al Centro Cultural Miguel Delibes el pianista Krystian Zimerman, en mayo de 2008, estuvo en Valladolid toda una semana. Sorprendió que se presentara con tanta antelación, ensayaba de diez de la noche a cinco de la mañana y se quedaba en la Sala de palmeras del CCMD. Allí tenía su piano y había orden de que la estancia permaneciera cerrada todo el día.

Esa semana tocaba Maria João Pires y el pianista quiso darle las flores al final del concierto, pues deseaba sorprenderla; de hecho pidió por favor que ella no se enterara de que él estaba allí. Al día siguiente daba su concierto y Francisco López tenía que estar en el Auditorio a las diez de la mañana por si el intérprete necesitaba algo. Al entrar en la Sala Sinfónica del Auditorio se encontró con una gran tienda de campaña montada en el centro del escenario, que ocupaba aproximadamente la mitad del espacio correspondiente a los violines primeros, los segundos y parte de los chelos, de un tamaño que rondaría aproximadamente los cuatro metros por algo más de dos. Al verla, Francisco López se llevó una gran sorpresa, cerró la puerta y se fue a seguridad a preguntar. Le dijeron que la tienda de campaña era de Krystian Zimerman, que estaba durmiendo y que no metiera ruido. La respuesta fue un "¿quééé?" de extrañeza. Cuando volvió a la sala el pianista saludó, comentó que se estaba vistiendo y que salía de inmediato. En ese momento se pudo observar que tenía el piano dentro de la tienda de campaña, y que dormía debajo de él.

Zimerman tenía previsto ensayar en ese momento, para lo que se cercioró de que no hubiera ninguna cámara en la sala filmando y que no entrara nadie, ni el personal de limpieza, ni fotógrafos, ni técnicos de sala, nadie.

Durante su estancia en el auditorio el pianista guardó en un arcón completamente sellado los teclados y, a mitad del concierto, tras interpretar a Johann Sebastian Bach, el técnico que él traía se encargó de cambiarlos, sin permitir que lo hiciera otra persona.

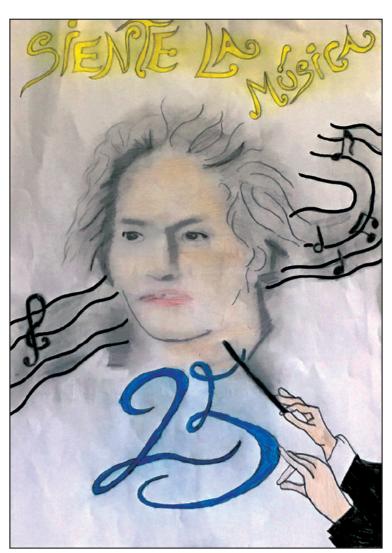




SSSTTTAAOOOORQQQUEESSSTT TOOONNIIICCCAAASSSIINNNNFFO TFOOONNIIICCCSSSIINNNNFFOOO







Cayetana de la Fuente García

9 años de edad, estudiante de 4.º de Primaria en el CEIP Melquíades Hidalgo de Cabezón de Pisuerga, Valladolid

Cartel ganador del Concurso Beethoven

