

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

ABONO **3**
TEMPORADA

SALA SINFÓNICA · 20:00 H
VIERNES 10 / SÁBADO 11
NOVIEMBRE DE 2017
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES



Orquesta Sinfónica
de Castilla y León

Vadim
Repin

VIOLÍN

Andrew
Gourlay

DIRECTOR

Duración total aproximada	120´
A. WEBERN: <i>Passacaglia</i>	11´
A. GLAZUNOV: <i>Concierto para violín y orquesta</i>	20´
I. STRAVINSKI: <i>El pájaro de fuego</i>	50´

La OSCyL y los intérpretes

Vadim Repin actuó junto a la OSCyL en la temporada 2011-12

La OSCyL y las obras

A. GLAZUNOV: *Concierto para violín y orquesta*

TEMPORADA 2012-13 Viviane Hagner, violín / Vasily Petrenko, director

I. STRAVINSKI: *El pájaro de fuego*

TEMPORADA 2014-15 John Axelrod, 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

© Fotografía de Vadim Repin por Gela Megrelidze

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 761-2017

Valladolid, España, 2017

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

Orquesta Sinfónica
de Castilla y León

Vadim Repin
violín

Andrew Gourlay
Director

VALLADOLID

ABONO OSCYL 3 T. 2017-18

VIERNES 10 Y SÁBADO 11 DE NOVIEMBRE DE 2017

20:00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Programa

PARTE I

ANTON WEBERN

(1883-1945)

*Passacaglia para orquesta, op. 1**

ALEKSANDR GLAZUNOV

(1865-1936)

Concierto para violín y orquesta en la menor, op. 82

Moderato – A piacere – Tempo I – Andante – Tempo I – Cadenza –
Allegro – Quasi Allegretto

PARTE II

ÍGOR STRAVINSKI

(1882-1971)

El pájaro de fuego

(Cuento danzado en dos cuadros)

Introducción (Molto moderato)

Primer cuadro:

El jardín encantado de Kaschéi – Aparición del pájaro de fuego perseguido por el príncipe Iván Tsarévich – Danza del pájaro de fuego – El príncipe Iván Tsarévich captura al pájaro de fuego – Súplica del pájaro de fuego – Aparición de las trece princesas encantadas – Juego de las princesas con las manzanas de oro – Súbita aparición de Iván Tsarévich – Ronda de las princesas – Amanecer – Iván Tsarévich entra en el palacio de Kaschéi – Carillón mágico / Aparición de los monstruos guardianes de Kaschéi y captura de Iván Tsarévich – Aparición de Kaschéi el inmortal – Diálogo de Kaschéi e Iván Tsarévich – Intercesión de las princesas – Aparición del pájaro de fuego – Danza del séquito de Kaschéi, hechizado por el pájaro de fuego – Danza infernal de todos los súbditos de Kaschéi – Berceuse (el pájaro de fuego) – Despertar de Kaschéi / Muerte de Kaschéi / Tinieblas profundas

Segundo cuadro:

Desaparición del palacio y de los encantamientos de Kaschéi – Retorno a la vida de los caballeros petrificados – Júbilo general

*Primera vez por la OSCyL



TRES FUTUROS

Las obras que escucharemos esta noche fueron escritas en el arco de poco más de cinco años, de 1904 a 1910. Un periodo de la música europea en el que una idea flotaba en el aire: algo –todo– iba a cambiar.

No un cambio ordenado, orgánico. No el tipo de evolución natural en las carreras artísticas de gente creativa. No el furioso, respetuoso y superficial desacuerdo estético entre alumnos y profesores. Había algo más que todo eso. Demasiados marcadores apuntaban a que la hora había llegado. Era tiempo de revoluciones. Y mucha gente quería participar.

Conviene detenerse en la naturaleza de estos marcadores. En todos los conservatorios, en todas las salas de concierto, se respiraba una percepción de tarea completada. No conviene confundir esta percepción con el hastío o la incomodidad con el presente. La música reciente y la música contemporánea eran vistas –salvando filias y fobias– como maravillosas. Wagner, Verdi, Músorgski, Brahms, Mahler, Debussy, Rimski-Kórsakov... No se podía hacer mejor, luego habría que hacerlo diferente.

Los artistas, gente que por naturaleza tiene antenas más largas y lápices más afilados, ya lo estaban sintiendo y contando. El consenso atravesaba el salto intergeneracional. Los compositores consagrados se consideraban a sí mismos como cartógrafos que andaban completando una tarea. Puliendo, revisando ya sistemáticamente habitaciones poco exploradas. Sabían que en este continente no había trabajo para el alumnado con talento. No lo iban a hacer mejor que ellos. El deseo de tener imitadores y crear escuela chocaba con la honestidad de la evidencia. La música del XIX era preciosa, y estaba concluida. Apta para el consumo, pero no para la multiplicación.

Los jóvenes estudiantes también lo sabían. No querían ser ediciones corregidas y aumentadas, querían ser nuevos libros. Con veinte años esto no es un reto que asuste, es ganar a la lotería. Colonos de la música. Despejado al frente.

En estas circunstancias dos décadas escasas son una eternidad. Como la que separó los nacimientos de Aleksandr Glazunov (1865-1936) de los de sus colegas Ígor Stravinski (1882-1971) y Anton Webern (1883-1945).

Glazunov fue, contrariamente a los otros dos compositores, un niño prodigio. Un hecho que hizo aún más acusada la distancia estética entre sus carreras. Con 11 años Glazunov ya componía. Con 16 ya componía de verdad. Tanto como para asombrar con su *Sinfonía n.º 1* a su profesor Nikolái Rimski-Kórsakov, quien, junto a Modest Músorgski y Piotr Chaikovski, era uno de los referentes consensuados de la escuela rusa. Rimski-Kórsakov no se quedó de brazos cruzados. Contactó con el empresario y filántropo Mitrofán Beliáyev y, ambos fascinados con el joven Glazunov, organizaron toda una red de apoyo al talento temprano: la institución del Premio Glinka de composición, la puesta en marcha de una editorial de música —con sede en Leipzig, una ciudad con mayor tradición—, y la organización de los Conciertos Sinfónicos Rusos.

Precisamente el primero de estos conciertos sinfónicos estuvo dedicado a dicha *Sinfonía n.º 1* de Glazunov. Paulatinamente, algunas de las grandes obras del repertorio nacional fueron estrenándose en estas series de conciertos. *Una noche en Monte Pelado*, *Sheherezade*, *La Gran Pascua rusa*, etc. El círculo se cerraba y, en 1895 y con Glazunov ya como director de la orquesta, tuvo lugar el catastrófico estreno de la *Sinfonía n.º 1* de un tal Serguéi Rajmáninov. El hecho innegable es que, en el último cuarto del siglo XIX, San Petersburgo se había dotado a sí misma de un tejido artístico prácticamente equiparable al de cualquier gran capital occidental.

Glazunov contaba casi cuarenta años y ya hacía décadas que había dejado de ser discípulo de Rimski-Kórsakov para ser su colega. No solo en términos compositivos, sino también en términos laborales: ambos eran docentes en el prestigioso Conservatorio de San Petersburgo. Un centro que en el año 1905 estaba pasando por una grave crisis institucional. El alumnado había lanzado una serie de protestas en solidaridad con la actualidad política rusa —un Mayo del 68 *avant la lettre*— y Rimski-Kórsakov, el vigente director, es cesado por no mantener la línea oficialista. Glazunov dimite a su vez en solidaridad con su mentor. Se abre a continuación un periodo de reuniones urgentes que terminan con el propio Glazunov de director, puesto que ocupará hasta 1917. Desde este nuevo cargo dará clases a algunos de los exponentes más brillantes de la siguiente generación de compositores rusos, Dmitri Shostakóvich entre ellos.

Es en este contexto convulso en el que se estrenará el *Concierto para violín y orquesta* op. 82, el 4 de marzo de 1905 (o el 18 de febrero, si es que atendemos al calendario juliano, aún vigente en la Rusia de los zares). El dedicatario y solista en esta primera velada fue el también profesor del conservatorio de San Petersburgo Leopold Auer. Un violinista de renombre europeo y un pedagogo cuyos principios hoy en día todavía forman parte de la enseñanza del instrumento.

Nuestros protagonistas no podían saberlo pero estaban cerrando un ciclo, el de los grandes conciertos románticos para violín que conformarían el canon de los auditorios del siglo xx: Bruch, Brahms, Chaikovski, Sibelius —escrito apenas unos meses antes— y, finalmente, Glazunov. Una obra, esta última, con todos los ingredientes del género: amplios momentos líricos, un nutrido y delicado acompañamiento orquestal e, inevitablemente, un buen grado de virtuosismo. Glazunov, como era habitual en este tipo de empresas, sin duda se hizo aconsejar por el solista dedicatario a la hora de concretar la escritura de los pasajes de mayor complejidad violinística. Una colaboración que les ayudó a transitar sobre el filo de la navaja entre lo difícil y lo imposible para el violín.

En todo caso, Glazunov escondía un pasado de violonchelista que le consintió, por analogía entre ambos instrumentos, tener una percepción más táctil que intelectual de la línea solista de su obra. Una eternidad —en términos musicales— más tarde, en 1931, Glazunov escribió el *Concierto Ballata para violonchelo* op. 108, dedicado a Casals. Una obra con una duración aproximada de unos veinte minutos, tan breve como su anterior concierto para violín, que permite explorar las diferencias y similitudes en su uso de ambos instrumentos de cuerda.

Como ya ha sido señalado, sobre 1931 habían pasado muchas cosas en la música occidental. Y uno de estos sucesos nos lleva hasta la ciudad de Viena: en 1908 Anton Webern (1883-1945) terminó sus estudios oficiales de composición bajo la tutela de Arnold Schoenberg.

Como trabajo final de grado, Webern presentó la composición que abre el programa esta velada, la *Passacaglia* op. 1. Una pieza que, pese a durar apenas diez minutos, se convertiría en el movimiento más largo de su futuro catálogo. Con el paso del tiempo Webern iría depurando su lenguaje en una dirección cada vez más minimalista. Pocas obras y de

poca duración —sinfonías de siete minutos, sonatas para violonchelo y piano de dos minutos, *lieder* de cuarenta segundos, etc.— y un protagonista común a todas sus partituras: el silencio.

Las piezas de Webern son transparentes, llenas de vacío. Una transparencia lejana, que hace intuir la inevitabilidad de la siguiente nota junto con la incapacidad de adivinar cuál va a ser. Bien dentro del postromanticismo, del atonalismo, el dodecafonismo o el serialismo, el autor vienés siempre pretendió plantear un reto a sus audiencias. Una ecuación laberíntica que siempre tenía solución. Nuestra tarea era encontrarla. Como en el caso de Alban Berg y otros compañeros de estudios, Webern siempre trabajó bajo la certeza de que Occidente terminaría por comprender este nuevo lenguaje vienés. De hecho, nunca negó una vena profundamente romántica, y cuando sus obras eran dirigidas de forma rígida y mecanicista caía en una desesperación que casi consideraríamos tierna y algo impropia de un compositor vanguardista. ¡Qué es mi música interpretada así: una nota aguda seguida de una nota grave, nada más!

Todas estas características estaban ya presentes en su *Passacaglia*. Una obra no propiamente dodecafónica, pero que mostraba la voluntad de emanciparse de los lenguajes en vigor. Huyendo conscientemente de la tradición mahleriana, podría ser descrita —tirando de mucha imaginación— como el producto de un Wagner centenario escribiendo su versión privada de *El arte de la fuga*.

Fue el propio Webern quien nos brindó una descripción formal de su *Passacaglia* en unos apuntes redactados para una ejecución en Düsseldorf en 1922: "*Un tema y veintitrés variaciones, las once primeras en re menor, las cuatro siguientes en re mayor y las ocho restantes de nuevo en re menor*". Un análisis claro si se dispone de la partitura; menos claro si solo contamos con nuestros oídos. Webern nunca llegaría a ser un compositor para los grandes públicos pero, con su rigor y su expresividad sincera se convirtió, a partir del tercer cuarto del siglo xx, en el compositor de los compositores. Sin saberlo hemos consumido —por autor interpuesto— una cantidad fabulosa de Webern; con cada banda sonora de Hollywood, con cada anuncio de televisión, con cada documental, con cada grupo de *rock* alternativo.



Entre estos compositores que cayeron fascinados frente a las diminutas grandes piezas de Webern, el más llamativo de todos ellos fue sin duda el septuagenario Ígor Stravinski (1882-1971). *"Webern tiene para mí el perfil del hombre justo de la música. Y no dudo en acogerme a la benefactora protección de su arte aún no canonizado"*. No fueron solo palabras. Los últimos veinte años de la producción de Stravinski llevan el sello del serialismo de Webern. La fascinación fue mutua, aunque nunca llegaron a encontrarse en sus infinitos desplazamientos. Comentaba Webern un concierto a su amigo Berg en 1919: *"¡Stravinski fue precioso, estas canciones [Cat's Cradle Songs] son fantásticas, como el sonido de esos tres clarinetes!"*.

Y es que las trayectorias de Webern y de Stravinski, nacidos con menos de dieciocho meses de diferencia, son tan divergentes como sorprendentemente gemelas en sus inicios. Al igual que el austriaco, Stravinski completaba sus estudios privados de composición en 1908, en su caso con el todavía activo Rimski-Kórsakov. Escribía algunas obras tardorrománticas sin querer asignarles aún un número de opus. Presentaba también algunos arreglos de otros autores —incluso un cuarteto del propio Glazunov— y decidía abandonar los caminos de la música de su tiempo.

Y aquí termina el paralelismo entre ambos autores. Serguéi Diáguilev, el organizador de espectáculos que cambiaría el curso de media docena de artes occidentales, se cruzó en la vida de Ígor Stravinski en 1909.

Diáguilev acababa de revolucionar la escena parisina con sus recién creados Ballets Rusos y se hallaba inmerso en la preparación de la nueva temporada. Parte de la programación consistiría en nuevas coreografías para música ya existente, como fue el caso de *Sheherezade*, del recién fallecido Rimski-Kórsakov, o *Giselle*, de Adolphe Adam; mientras que otra parte del presupuesto quedó reservada para una obra completamente nueva. En el caso de 1910 sería un ballet sobre el tema del pájaro de fuego, un cuento popular ruso en el que el noble príncipe Iván libera a un pájaro mágico tras haberlo capturado. Este, en agradecimiento, le deja una pluma, que el príncipe utiliza para convocarlo en el momento en que los sirvientes del malvado brujo Kaschéi pretenden apresarlos. Tras las naturales peripecias, y la aparición de una bella princesa, Iván no solo consigue zafarse del peligro de ser convertido en estatua de

piedra, sino que destruye el alma del terrible Kaschéi, rompiendo todos sus encantamientos y quedando libre para desposarse con la princesa.

Diáguilev necesitaba una partitura a la mayor brevedad. En un primer momento estuvo dudando entre el propio Glazunov, un autor a quien ya había programado el año anterior, y Anatoli Liádov, otro compositor consagrado, protegido igualmente por el mecenas Beliáyev. Finalmente, quizá por problemas de agenda, quizá por otras consideraciones artísticas, Diáguilev optó por ofrecer el encargo al joven Stravinski, un músico con un catálogo minúsculo, pero cada vez más citado en los círculos artísticos de San Petersburgo. Una apuesta de futuro. Una corazonada.

Y a partir de este momento ya todo es historia.

25 de junio de 1910 en el Teatro de la Ópera de París. La *troupe* amontonada en las bambalinas instantes antes del estreno de *El pájaro de fuego*, coreografía de Michel Fokine, vestuario de Aleksandr Golovín y Léon Bakst. La sala a reventar en este solsticio de verano. Diáguilev señala a Stravinski y comenta a los bailarines concentrados: "*Fíjense, un hombre en vísperas de la celebridad*". No se equivocó. Todo el círculo parisino estuvo ahí. Proust, Cocteau, Gide, d'Annunzio, la princesa de Polignac —mecenas de los *Ballets Rusos*—, Ravel, Falla, Satie, Hahn, Debussy —que lo invita a cenar—, etc.

Nadie podía imaginar, y todo el mundo podía imaginar, lo que iba a suceder en los próximos 35 meses. Stravinski escribe *Petrushka* y *La consagración de la primavera*. La gran trilogía rusa de ballets que abren el siglo xx musical ha visto la luz.

© Joseba Berrocal



Vadim Repin

Violín

Nacido en Siberia en 1971, empezó a tocar el violín a la edad de cinco años. Con tan solo once ganó la medalla de oro en todas las categorías de edades diversas del Concurso Wienawski, y debutó en recital en Moscú y en San Petersburgo. A los catorce, debutaba en Tokio, Múnich, Berlín y Helsinki y, al año siguiente, en el Carnegie Hall. Dos años después, fue el vencedor más joven de todos los tiempos en el concurso de Reina Elisabeth.

Desde entonces ha actuado con orquestas como la Filarmónica de Berlín, Sinfónica de Boston, Sinfónica de Chicago, Orquesta de Cleveland, Filarmónica de Israel, Sinfónica de Londres, Filarmónica de Los Ángeles, NDR de Hamburgo, Filarmónica de Nueva York, Orquesta de París, Philharmonia, Orquesta de Filadelfia, Royal Concertgebouw, Sinfónica de San Francisco, Filarmónica de San Petersburgo y La Scala, trabajando con directores como Ashkenazy, Boulez, Chailly, Chung, Conlon, Dohnányi, Dutoit, Eschenbach, Fedoseyev, Gatti, Gergiev, Jansons, Jurowski, Neeme y Paavo Järvi, Krivine, Levine, Luisi, Marriner, Masur, Mehta, Muti, Nagano, Ozawa, Rattle, Rozhdestvenski, Temirkanov, Thielemann y Zinman.

Vadim Repin colabora regularmente con Nikolai Lugansky, Itamar Golan, Martha Argerich, Evgeny Kissin y Mischa Maisky. Los proyectos más destacados de su carrera en las últimas temporadas han sido giras con la Sinfónica de Londres y Valery Gergiev; colaboraciones con Christian Thielemann en Tokio, con Riccardo Muti en Nueva York y con Chailly en Leipzig; una gira por Australia con la Orquesta Filarmónica de Londres y Vladimir Jurowski; y el estreno del *Concierto para violín* escrito para él por James Macmillan, interpretándolo con la Orquesta Sinfónica de Londres dirigida por Valery Gergiev.

La larga lista discográfica de Vadim Repin incluye numerosas grabaciones con el sello Warner Classics. Con el sello discográfico Deutsche Grammophon ha grabado el *Concierto para violín* de Beethoven con la Filarmónica de Viena y Riccardo Muti, y la *Sonata Kreutzer* junto a la pianista Martha Argerich; el *Concierto para violín* y el *Doble concierto* de Brahms (con Truls Mørk al violonchelo), acompañado de la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig y Riccardo Chailly. Los tríos de Chaikovski y Rajmáninov con Mischa Maisky y Lang Lang (grabación galardonada con el premio Echo), y la más reciente grabación junto a Nikolai Lugansky con obras de Grieg, Janáček y César Franck, que ganó en 2011 el BBC Music Award y el Edison Award.

En febrero del año 2010 fue galardonado con el *Victoire d'Honneur*, el premio francés más prestigioso en el ámbito musical, concedido a una vida dedicada a la música, y en diciembre fue nombrado *Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres*. En 2014 se convirtió en profesor honorario del Conservatorio Central de Música de Pekín, y en 2015 del Conservatorio de Shanghái, en reconocimiento a su trabajo con jóvenes músicos.

En abril de 2014, Vadim Repin presentó, como director artístico, el primer Festival Transiberiano de las Artes en Novosibirsk, con la obra encargada *Voces de violín*, de Benjamin Yussupov, y una aparición conjunta con la primera bailarina Svetlana Zakharova. El Festival se amplió a la primavera de 2015, esta vez con un nuevo concierto para violín, *De Profundis*, de Lera Auerbach. Después del cuarto Festival Transiberiano se unió a la Sinfónica de Israel y James Judd con el este mismo festival en Israel.

La temporada 15/16 comenzó con conciertos en Ereván, Barcelona, Madrid, Bangkok, Shanghái, Seúl y un recorrido por ciudades europeas con la Orquesta Metropolitana de Tokio. Ofreció el estreno en Londres de la música de Aphrodite Raickopoulou para la película muda *Love* (1927), protagonizada por Greta Garbo, y la presentó en su tercer Festival Transiberiano en Novosibirsk. En México celebró el 70 aniversario de la orquesta de la Universidad de México. Actuó con Martha Argerich en su festival en Japón. En junio hubo actuaciones de *Pas de Deux*, con Svetlana Zakharova en Corea y Japón, y tuvo un verano muy ocupado que comenzó con el Festival de Windsor y

la Orquesta Philharmonia. La temporada 16/17 incluyó el concierto de Sibelius en los Países Bajos y Bélgica y conciertos con orquesta en Montreal, Nápoles, Helsinki, Bratislava y Londres. Ese verano dio conciertos en toda la Europa con la Joven Orquesta Asiática y James Judd en agosto. En octubre de 2017 ha sido el aniversario de la Revolución Rusa, y Vadim Repin fue invitado a participar en una conmemoración musical especial en la Royal Academy of Arts de Londres junto con Vladimir Ashkenazy y otros artistas rusos.

Vadim Repin toca el violín de 1733 "Rode", de Antonio Stradivari.



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 direc-

tor 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.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León



ANDREW GOURLAY
DIRECTOR TITULAR

JESÚS LÓPEZ COBOS
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 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, Gianandrea Nosedà, 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 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 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, Cristóbal Halffter y Torsten Rasch. 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

Juraj Cizmarovic,
concertino
Monika Piszczelok,
ayda. concertino
Elizabeth Moore,
ayda. solista
Wioletta Zabek,
concertino honorífico
Malgorzata Baczewska
Irene Ferrer
Irina Filimon
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Piotr Witkowski
Óscar Rodríguez
Gabriel Graells
Yuri Rapoport

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Marc Charles, *ayda.*
solista, 1.º tutti
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Gregory Steyer
Paula González
Tania Armesto
Iván García
Luis Gallego
Beatriz Alcalde
Ana García
Nikita Yashchuk

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
Paula Santos
Ane Aguirre

VIOLONCHELOS

Márius Diaz, *solista*
Lorenzo Meseguer,
ayda. solista
Victoria Pedrero, *1.º tutti*
Montserrat Aldomá
Pilar Cerveró
Jordi Creus
Frederik Driessen
Diego Alonso
Marta Ramos
Virginia del Cura

CONTRABAJOS

Mario Lisarde, *solista*
Juan Carlos Fernández,
ayda. solista
Nigel Benson, *1.º tutti*
Emad Khan
José M. Such
Abigail Herrero
Elena Marigómez
Noelia Grau

ARPAS

Marianne ten Voorde,
solista
Juan Antonio García
Coral Tinoco

FLAUTAS

Ignacio de Nicolás,
solista
Pablo Sagredo,
ayda. solista
José Lanuza, *1.º tutti /*
solista piccolo
Dianne Winsor

OBOES

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

CLARINETES

Carmelo Molina, *solista*
Laura Tárrega,
ayda. solista
Isabel Santos,
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
Carlos Tarancón

TROMPAS

Carlos Balaguer, *solista*
David Bushnell, *solista*
José M. González,
1.º tutti
Martín Naveira, *1.º tutti*
Pau Catalá, *1.º tutti*
Pablo Casado,
Pablo Fernández y
Millán Molina
[banda interna]

TROMPETAS

Roberto Bodí, *solista*
Emilio Ramada,
ayda. solista
Miguel Oller, *1.º tutti*
Manuel Fernández
Víctor Bouzas y
Roberto Bolaños
[banda interna]

TROMBONES

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

TUBA

José M. Redondo,
solista

TIMBALES / PERCUSIÓN

Juan A. Martín, *solista*
Vicente Zaragoza, *ayda.*
solista
Ricardo López, *1.º tutti*
Cayetano Gómez,
1.º tutti
Pablo Reyes

PIANO

Irene Alfageme, *solista*

CELESTA

María José García,
solista

EQUIPO TÉCNICO

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

STTTAAAAORQUESTA0000ORRRRRQQQ
FOOONNIIICCAAASINFÓNICA SSSIINM
DOONNIIICCAAACASTILAYLEÓN SSS



Música Accesible



El proyecto incide en la participación de los escolares desde la creación de grupos instrumentales y vocales, que protagonizan actuaciones en directo una vez ensayadas las distintas obras del programa elegido. Con ello, se implica a cada vez más alumnos para que el proyecto pueda ampliarse en cuanto a los instrumentos musicales utilizados. Dentro de una finalidad más general, todo ello está encaminado a reforzar una serie de valores, como la convivencia, la solidaridad, la cohesión, el respeto y la integración.

ESSSTTTAAO000ORQQQUEESSSTT
FOOONNIIICCCAAASSSSIINNNNFFFO
FOOONNIIICCCSSSSIINNNNFFFOOO



WWW.OSCYL.COM

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/CENTROCULTURALMIGUELDELIBES

WWW.FACEBOOK.COM/ORQUESTASINFONICADECASTILLAYLEON

WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL

WWW.TWITTER.COM/OSCYL_