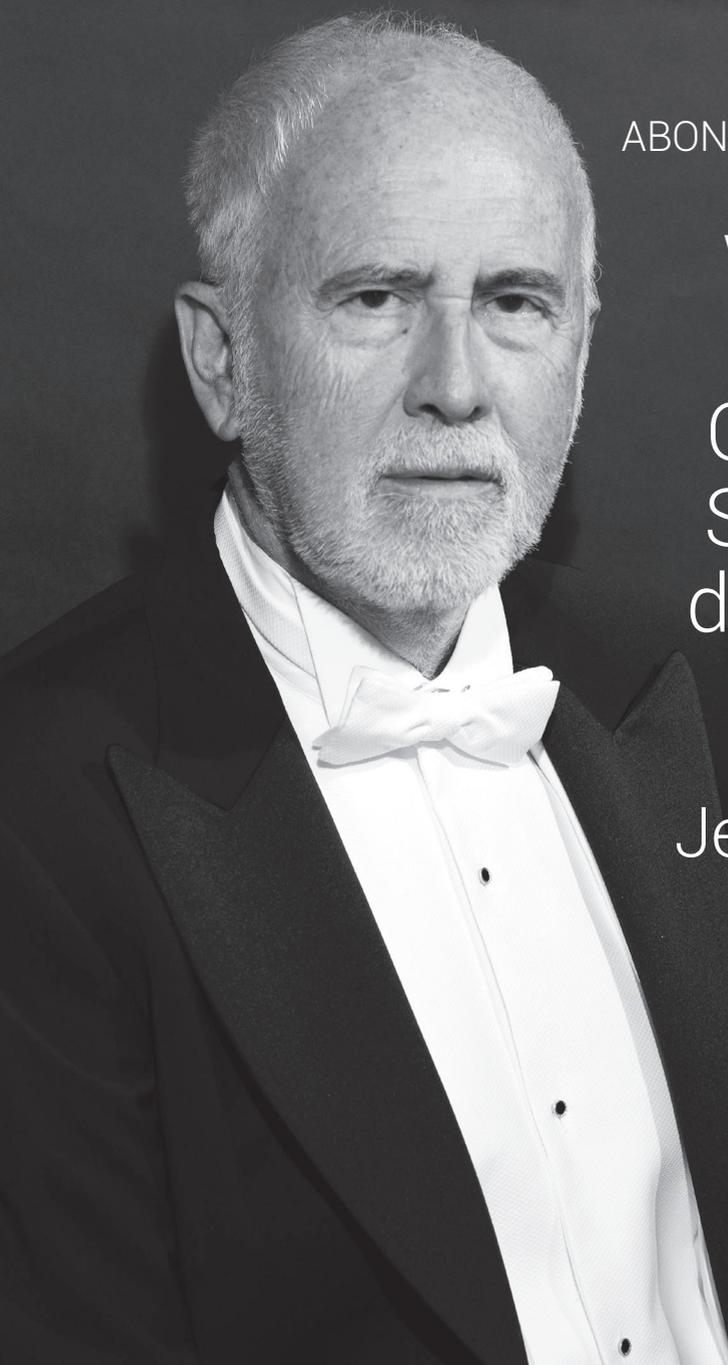


TAAAAAORQUESTA0000ORRRRRQO
OONNIICCCAAASINFÓNICA SSSIIM
NNIICCCAAACASTILLAYLEÓNSS



ABONO TEMPORADA **5**

SALA SINFÓNICA · 20.00 H
VIERNES 16 / SÁBADO 17
DICIEMBRE DE 2016
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Orquesta
Sinfónica
de Castilla
y León

Jesús López
Cobos
DIRECTOR

Duración total aproximada

J. HAYDN: *Sinfonía n.º 6*

R. STRAUSS: *Una sinfonía alpina*

110'

25'

55'

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES / ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

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

EDITA

© Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León

© De los textos: sus autores

© OSCyL fotografía de Nacho Carretero

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 930-2016

Valladolid, España, 2016

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



Orquesta Sinfónica
de Castilla y León

Jesús López Cobos
DIRECTOR

VALLADOLID

ABONO OSCYL 5 T. 2016-17

VIERNES 16 Y SÁBADO 17 DE DICIEMBRE DE 2016

20.00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Programa

PARTE I

JOSEPH HAYDN

(1732-1809)

Sinfonía n.º 6 en re mayor, Hob. I/6, "La mañana"*

Adagio – Allegro

Adagio – Andante

Menuet – Trio – Menuet da capo

Finale (Allegro)

PARTE II

RICHARD STRAUSS

(1864-1949)

Eine Alpensinfonie, op. 64 [Una sinfonía alpina]*

Noche – Salida del sol – El ascenso – Al entrar en el bosque –

Camino junto al arroyo – Por la cascada – Aparición –

En los prados floridos – En los pastos – Perdido en la espesura y la maleza –

En el glaciar – Instantes de peligro – En la cima – Visión –

Aparece la niebla – El sol se oscurece paulatinamente – Elegía –

Calma antes de la tormenta – Temporal y tormenta, descenso –

Puesta del sol – Epílogo – Noche

* Primera vez por esta orquesta

Alfa y omega

"Yo soy el Alfa y la Omega, el primero y el último, el principio y el fin".
Apocalipsis 22:13

Dos sinfonías ocupan los atriles de la OSCyL en este concierto. Dos obras orquestales que bien podrían considerarse alfa y omega del género en el contexto de la era clásico-romántica: la *Sinfonía n.º 6 en re mayor*, "*La Mañana*", de Franz Joseph Haydn (1732-1809) y la *Sinfonía alpina* de Richard Strauss (1864-1949). Es cierto que no son ni la primera ni la última en un sentido cronológico (aun cuando acaso fuese posible establecer unos límites temporales a la era musical mencionada), pero sí pueden considerarse como dos hitos que enmarcan ese fértil y extraordinario período musical que se expande durante aproximadamente 150 años. En él se gestó la gran tradición sinfónica centroeuropea a través de las creaciones de Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruckner, Mahler..., coloreada por las contribuciones de otros muchos compositores en todos los rincones del continente: Berlioz, Franck, Dvořák, Chaikovski, etc. La feliz idea de programar estas dos obras en un mismo concierto permite, de forma singular, apreciar la evolución del género a lo largo de dicho siglo y medio; evolución pareja a la que sufrió el continente europeo, desde el Antiguo Régimen hasta la Primera Guerra Mundial.

"¡Son sesenta años, viejo, los que llevas sirviendo!" . Andrea Chenier,
Acto I

Sinfonías anteriores a la *Sexta* de Haydn (que data del año 1761) hay muchas, y no solamente del propio Haydn, sino de toda una nebulosa de compositores que en los tratados musicales se agrupan ocasionalmente bajo el poco definido adjetivo de "preclasicistas": Sammartini, Stamitz, Monn, Wagenseil, Gassmann, Graun, C. P. E. Bach... Sin embargo, esta sinfonía constituye un hito por haber sido la primera del compositor al servicio de la familia Esterházy (servicio que se prolongaría durante 40 años, salvo ocasionales interrupciones, hasta la muerte del compo-

sitor). Por tanto, constituye el comienzo de un viaje exploratorio de las posibilidades expresivas de la orquesta en un gesto musical puramente abstracto que llevó, eventualmente, a fijar los estándares de la forma sinfónica tal y como habitualmente se entiende:

"Como director de una orquesta yo podía efectuar experimentos, podía observar lo que causaba impresión y lo que producía una resonancia débil, con lo que podía añadir, mejorar, cortar, asumir riesgos. Me hallaba aislado del mundo, nadie en mi proximidad me podía provocar inseguridad ni me podía atormentar, y no tuve más remedio que llegar a ser original" (Notas biográficas sobre Joseph Haydn, publicadas por G. A. Griesinger en 1810).

Pero fijémonos en los inicios de ese extraordinario viaje. El 1 de mayo de 1761, al frente de la casa Esterházy, noble familia húngara de origen medieval, se encontraba el príncipe Paul Anton Esterházy I (1711-1762). Ese día Haydn entró a formar parte del servicio de "su alteza serenísima Paul Anton, príncipe del Sacro Imperio Romano Germánico" como vicemaestro de Capilla de Eisenstadt (lugar de residencia permanente de la familia), encargado de todos los aspectos musicales salvo los de índole religiosa, de los que aún habría de encargarse durante algunos años el ya anciano maestro de capilla Georg Joseph Werner (1693-1766). Las condiciones del contrato de Haydn con su príncipe le obligaban, entre otros aspectos, a *"ser recibido y tratado como un miembro del servicio [...] y a tratar de forma adecuada [...] a los músicos y no de forma brutal"*, a *"llevar la librea, [...] medias y camisa blancas, coleta o peluca, bien empolvada"*, a *"comportarse de forma ejemplar"*, a *"componer toda la música que su alteza serenísima le ordene y a no comunicar, ni mucho menos copiar, dichas composiciones para otra persona"*, a *"aparecer mañana y tarde en la antecámara de su alteza para conocer si desea un concierto"*, a *"ocuparse de las disputas de los músicos"*, *"de todas las actividades musicales y de todos los instrumentos"*, y ¡hasta a *"instruir a las cantantes para que no olviden en el campo aquello que han aprendido con gran esfuerzo y coste en Viena"*! En resumen: unas condiciones de servidumbre propias de la época prerrevolucionaria. Sin embargo, estas condiciones no parecían incómodas para el compositor. Según escribió en una carta datada el 6 de julio de 1776, *"[en Eisenstadt] deseo vivir y morir"*.

Además de Haydn, en aquel año de 1761 otros músicos fueron seleccionados para formar parte de la servidumbre de los Esterházy, y estos conformaron el núcleo de virtuosos de una orquesta (inicialmente de unos 15 ejecutantes) para la cual Haydn escribiría gran parte de su producción sinfónica. Bien fuese por deseo de congraciarse con el nuevo conjunto, bien fuese por querer continuar cultivando elementos de formas bien conocidas, el hecho es que Haydn, en su primera composición para Eisenstadt, eligió una forma sinfónica con aspectos que recuerdan al *concerto* barroco. Es decir, una composición en la que un instrumento (o una serie de ellos) participan como solistas. Así, la sinfonía, escrita para una flauta y un fagot, dos oboes y trompas, y una orquesta de cuerdas (además del clave), cuenta con pasajes a solo para flauta, oboe o trompa (primer movimiento), violín y violonchelo (segundo), flauta, fagot, viola y violonchelo (tercero), y flauta, violín y violonchelo (cuarto).

La obra se articula en los cuatro movimientos habituales de las sinfonías de madurez del compositor (en contraposición con los tres movimientos de la sinfonía italiana preclásica): un *Allegro* en forma sonata monotemática (con su correspondiente introducción lenta); un movimiento lento, en esta ocasión en forma tripartita (*Adagio-Andante-Adagio*), que es como un pequeño concierto para violín y violonchelo (sin la presencia de los vientos); un encantador *Menuet* con su trío (con destacada presencia de los vientos), y el cautivador *Finale*, otra vez en forma sonata monotemática. Este último movimiento es el primero de otros muchos "*Finale*" que, "*con el tiempo, llegaron a convertirse en la gloria que habría de coronar [a la sinfonía haydniana]*". En concreto aquí nos presenta reminiscencias del *concerto grosso* barroco, de ahí que haya tantos instrumentos que cuenten con pasajes a solo. Su factura es eficaz y certera, cerrando la sinfonía de forma brillante.

¿Y qué papel desempeña el sobretítulo de la sinfonía, "*La mañana*"? Es el primero de un conjunto de tres (los otros dos son "*El mediodía*" y "*La tarde*") asignados a las sinfonías números 6, 7 y 8 y que bien podría haber sido sugerido por el propio príncipe Paul Anton. En el caso de la sinfonía que nos ocupa, podría referirse a la introducción lenta al primer movimiento en donde en apenas seis compases parece representarse una salida de sol. Pero ahí quedan los aspectos pictóricos de la sinfonía. Como es habitual en estas primeras fases del de-

sarrollo sinfónico, los aspectos programáticos son muy tangenciales (si es que tan siquiera llegan a existir) y el sobrenombre es puramente alegórico o circunstancial (de hecho varios de los sobretítulos de las sinfonías haydnianas no son estrictamente musicales: “*El milagro*”, “*La reina*”, “*Oxford*”...). Es el aspecto formal el que descuella por su precisión e ingenio.

“*Debe escuchar mi Sinfonía alpina: ¿es realmente buena!*”. Carta de Richard Strauss a Hugo von Hofmannsthal (10 de noviembre de 1915)

Sinfonías posteriores a la *Alpina* de Strauss (que fue estrenada en Berlín, bajo la dirección del compositor, el 28 de octubre de 1915) hay muchas: las de Vaughan Williams, Prokófiev, Shostakóvich, Martinů, Messiaen, Berio, etc. Sin embargo, de alguna manera esta obra también constituye un hito por coincidir su estreno con fechas de la contienda bélica que acabaría con el mundo musical romántico y por ser, asimismo, la última obra del compositor muniqués que, además de usar el nombre de “sinfonía”, utiliza a gran escala los recursos de la orquesta sinfónica poswagneriana.

La adscripción de esta obra a la forma sinfónica es muy sutil. Las grandes obras orquestales de Strauss se concentran al principio de su carrera (la ópera sería su forma preferida de composición desde el cambio de siglo) y se agrupan bajo el nombre de “poemas tonales”, que no es sino el término elegido por Strauss para denominar a sus poemas sinfónicos. Es decir, son obras orquestales con un propósito programático, esto es, narrativo (bien filosófico, como en *Así habló Zaratustra*; bien descriptivo, como en *Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel*). La relación de la sinfonía con el mundo programático ya se remonta a los años 30 del siglo XIX con la *Sinfonía fantástica* de Hector Berlioz (1803-1869). En esta obra los aspectos narrativos se encuentran vinculados con los aspectos puramente formales de la sinfonía (a pesar de que la *Fantástica* cuenta con cinco movimientos y no con los cuatro canónicos). Otro autor posterior, Franz Liszt (1811-1886), padre del poema sinfónico, creó también dos sinfonías (*Dante* y *Fausto*) de innegable inspiración literaria. De esta forma, a finales del siglo XIX las fronteras entre las obras orquestales puramente abstrac-

tas y las programáticas en ocasiones no aparecen claramente definidas. Strauss elige denominar a su obra "sinfonía" y no "poema tonal" por razones que se desconocen, como hizo con su anterior creación sinfónica a gran escala, la *Sinfonía doméstica* (del año 1904). Pero, a diferencia de esta última obra, que sí parece seguir un plan sinfónico tradicional en cuatro partes, la estructura formal de la *Alpina* parece ajustarse más a una fantasía descriptiva libre que a la de una "gigantesca forma sinfónica lisztiana, con su introducción, allegro, scherzo, movimiento lento, finale y epílogo" (como comenta Norman del Mar en su tríptico sobre el compositor).

En todo caso lo que sí es cierto es que, a pesar de que la *Alpina* está dedicada al conde Nicolaus von Seebach (y a la Real Capilla de Dresde que la estrenó), la voluntad de crear dicha obra es puramente personal y no está sujeta a ningún mandato exterior. A diferencia de Haydn, Strauss es un miembro de la burguesía, hijo del primer trompa de la Ópera de Baviera, que vive de los réditos monetarios que le proporcionan sus composiciones (y sus trabajos de dirección orquestal). En este sentido es bien conocida la lucha de Strauss por la protección de los derechos de autor de los compositores tras la muerte de estos, tanto durante la época de la República de Weimar como durante el Tercer Reich, o que el compositor llegó a afirmar ante el emperador Guillermo II (1859-1941) que los ingresos por su ópera *Salomé* le permitieron costearse su mansión en Garmisch.

Los motivos que llevan a la gestación de esta obra son endógenos y hay que buscarlos, pues, en el propio compositor. Por un lado recuerdos de adolescencia de una excursión de montaña a la cima del monte Heimgarten (con repentina tormenta que sorprende a los excursionistas incluida), tal y como se la narrase a su amigo Ludwig Thuille (1861-1907) en una carta del 26 de agosto de 1879: "Al día siguiente esbocé toda la excursión al piano. Naturalmente pinturas tonales gigantescas y melosas 'à la Wagner'". Por otro lado un amor por la naturaleza de inspiración nietzschiana, espoleada por el sentimiento de pesar tras la muerte de Gustav Mahler en 1911. Escribiría en su diario: "Llamaré a mi sinfonía alpina 'El Anticristo', ya que representa purificación moral a través del esfuerzo personal, liberación por el trabajo y alabanza a la eterna y magnífica naturaleza". Sin duda una imagen alegórica de gran fuerza fundamentada en una inspiración filosófica de calado que, sin

embargo, parece difícil admitir de un compositor que, justo en el ensayo final antes del estreno de la pieza, afirmó: "*Finalmente he aprendido a orquestrar. Quería componer, de una vez por todas, como una vaca da leche*".

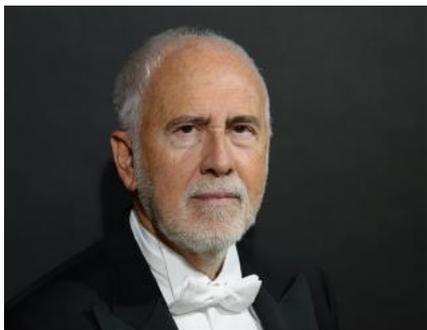
La sinfonía en sí está compuesta para una gigantesca orquesta poswagneriana con maderas, trompetas y trombones a cuatro, ocho trompas (cuatro de ellas tocando también las tubas wagnerianas) y dos tubas, extensísima percusión (que incluye cencerros, máquinas de viento y truenos), celesta, órgano, dos arpas y cuerda, además de una banda de catorce metales fuera de escena. El tamaño de esta orquesta no debe sorprender especialmente, ya que en aquellos años prebélicos Strauss creó otras obras con requisitos orquestales parecidos (*La mujer sin sombra*, por ejemplo). Se articula en 22 episodios que se suceden sin interrupción y que narran, con bastante exactitud, una excursión a lo alto de una montaña, desde el amanecer hasta la puesta de sol, pasando por los avatares del ascenso, la llegada a la cumbre y la tormenta que sorprende a los excursionistas en su descenso. Cada uno de ellos aparece claramente reflejado en la partitura y algunos de esos momentos están tan vívidamente descritos musicalmente que hasta en una primera escucha se pueden apreciar. Por ejemplo momentos como *Salida del sol*, *Por la cascada*, *En los pastos*, *En la cima*, *Temporal* y *tormenta* no necesitan ningún tipo de presentación.

Más complejo puede resultar intentar describir el uso que hace Strauss de la gigantesca orquesta. Reservada en ocasiones para producir efectos masivos (*Temporal* y *tormenta*, por ejemplo), es utilizada de forma magistral en determinados momentos para graduar dramáticamente los largos cincuenta minutos de la composición. Pongamos, a modo de ejemplo, el episodio *En la cima*. Este se inicia con un reconocible motivo similar al de Zaratustra en los cuatro trombones, que marca la culminación del ascenso. En ese preciso momento el compositor, en lugar de lanzar todo el aparato orquestal para ilustrar de forma retórica este hecho, lo retrasa mediante la introducción de un delicado pasaje para oboe solo. Esto causa una sensación de expectación y una mayor impresión en el subsiguiente clímax orquestal, ahora ya sí, con toda la orquesta desatada (en el que, curiosamente, las cuerdas entonan un motivo que recuerda a otro del segundo movimiento del *Concierto para violín en sol menor* de Bruch). Otro episodio

en esta línea es el de *Calma antes de la tormenta*, con intervenciones de maderas solistas en un tono muy comedido.

Bajo esta fachada pictórico-descriptiva, Strauss despliega una arquitectura de motivos recurrentes que dan el verdadero armazón musical a la obra y que hacen que la *Alpina* no sea una mera sucesión de clichés sonoros. El motivo que simboliza la montaña es fácilmente reconocible, ya que se trata del primero que aparece en la obra justo después de la escala descendente con que esta se inicia. Tiene un marcado carácter de misterio natural, con sus triadas en la tonalidad de si bemol menor, pero encierra en su parte media la sorpresa, lo inesperado, el peligro en definitiva, con ese abrupto y sorprendente giro a la tonalidad de re menor. Reaparece en numerosas ocasiones en la obra como punto articulador del discurso musical (de hecho es el último motivo que vuelve a escucharse antes de concluir la sinfonía). Uno de esos momentos es justo al final de la *Visión*, cuando es enunciado en triple *forte* por trompetas, trombones, tubas y tubas wagnerianas justo antes de *Aparece la niebla*. La amenaza del elemento natural se despliega en una expresión musical espeluznantemente descriptiva, que va mucho más allá de la simple acuarela sonora al funcionar perfectamente como forma musical abstracta, aun en la ignorancia de lo representado. El trabajo del director en una obra como esta es absolutamente fundamental para trasladar al oyente este y otros muchos aspectos de esta singular "sinfonía" con la que Strauss, en virtud de su ambicioso plan programático, temático e instrumental, dio carpetazo al mundo sinfónico posromántico.

© Iñaki F. Rúa



Jesús López Cobos

Director

Jesús López Cobos nació en Toro (Zamora) y, tras graduarse en filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, así como en composición en el Conservatorio de Madrid, realizó los estudios de dirección coral y orquestal en la Academia de Música de Viena. Galardonado en los Concursos de Besançon y Copenhague (Nikolai Malko), debutó en Praga como director sinfónico y, en Venecia, como director de ópera. En 1971 fue invitado por la Ópera de Berlín, que en 1981 lo nombró director general de música. En este teatro permaneció hasta 1990, llevando sus producciones a Washington y a Japón, donde se ofreció por primera vez la tetralogía completa de Richard Wagner. En 1975 debutó en Los Ángeles y Londres con sus respectivas orquestas filarmónicas. Durante seis años fue principal director invitado de la Filarmónica de Londres, con la que realizó giras por Japón y España. Ha dirigido regularmente todas las grandes orquestas europeas y americanas, además de participar en los más prestigiosos festivales internacionales, como Edimburgo, Salzburgo, Berlín, Praga, Lucerna, Montreux, Tanglewood, Ravinia, Hollywood Bowl, etc.

Ha sido director artístico de la Orquesta de Cámara de Lausana (1990-2000) y de la Orquesta Sinfónica de Cincinnati (1986-2001) que, recientemente, lo nombró director musical emérito. También ha sido responsable artístico de la Orquesta Francesa de Jóvenes durante tres temporadas y director titular de la Orquesta Nacional de España (1984-1988). El maestro López Cobos fue el primer director español que subió al podio de la Scala de Milán, del Covent Garden de Londres, de la Ópera de París y del Metropolitan de Nueva York. Dirige ópera con regularidad, habiendo colaborado con cinco producciones en la Ópera de La Bastilla de París, en el Metropolitan de Nueva York con *Manon* y *Thais*; en Chicago, Festival de Orange, etc. Fue además director musical del Teatro Real de Madrid desde sep-

tiembre 2003, y director titular de la Orquesta Sinfónica de Madrid, con la que ofreció su propio ciclo de conciertos. Su etapa como director titular del Teatro Real concluyó con la temporada 2009-2010. A partir de esa fecha, el maestro López Cobos tiene numerosos proyectos, tanto en el ámbito operístico como en el sinfónico. Entre ellos cabe destacar su regreso, tras años de ausencia, a la Ópera de Viena con diferentes producciones hasta el 2017. Desde la temporada 2011/12 ha vuelto a dirigir producciones en la Deutsche Oper de Berlín. Asumió el puesto de principal director invitado de la Orquesta Sinfónica de Galicia de 2010 a 2013.

Su abundante discografía abarca un importante número de grabaciones para Philips, Decca, Virgin, Teldec, Telarc, Denon, Claves, Cascavelle, etc. Con la Orquesta de Cincinnati ha grabado en exclusiva para Telarc obras de Falla, Ravel, Bizet, Franck, Mahler, Respighi, Villa-Lobos, Shostakóvich, etc., y su última grabación le ha llevado a la nominación del Grammy 2003. También ha editado un ciclo de *Sinfonías* de Bruckner. Con la Orquesta de Cámara de Lausana ha grabado para Denon un ciclo de *Sinfonías* de Haydn y, para el sello Teldec *El barbero de Sevilla* y *La italiana en Argel*.

López Cobos dirigió el concierto de clausura del Teatro Real como sala de conciertos y los de inauguración del Auditorio Nacional de Música en 1988. Ha sido el primer director que recibe el Premio Príncipe de Asturias de las Artes y es miembro de honor del Teatro de la Ópera de Berlín. El Gobierno alemán le concedió su más alta condecoración civil, la Cruz al Mérito de Primera Clase de la República Federal Alemana, por su aportación a la cultura de dicho país. La Universidad de Cincinnati lo nombró doctor honoris causa de las artes. Ha sido condecorado por el Gobierno español con la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes, y el Gobierno francés le ha concedido el título de *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres*.

El maestro López Cobos ha recibido el Premio de las Artes Castilla y León 2012 y ha sido nombrado director emérito de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

Desde 2010 ha sido invitado a dirigir diversas orquestas japonesas, entre ellas la NHK, a la que volverá a dirigir en enero de 2017; también *Tristán e Isolda* en Tokio en 2016 con la Orquesta Yomiuri. Igualmente en 2016 ha debutado con las principales orquestas de China, y en Estados Unidos ha vuelto a dirigir las orquestas de Cincinnati, Seattle, Minneapolis, Los Ángeles y Chicago.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León



ANDREW GOURLAY
DIRECTOR TITULAR

JESÚS LÓPEZ COBOS
DIRECTOR EMÉRITO

ELIAHU INBAL
PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO

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

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

Barenboim, Xavier de Maistre, Emmanuel Pahud, Gordan Nikolic, Viktoria Mullova, Mischa Maisky o Hilary Hahn, entre otros muchos.

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

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2016-2017 incluyen actuaciones con los maestros Pinchas Zukerman, Vladimir Fedoseyev, Gianandrea Noseda, Damian Iorio, Josep Pons, Antoni Ros-Marbà, Wayne Marshall o Gordan Nikolic; y solistas como Isabelle Faust, Vilde Frang, Fazil Say, Jean-Efflam Bavouzet, Stéphanie d'Oustrac, Marina Heredia, Pablo Ferrández, María Mezcle, Magdalena Anna Hofmann, Thomas Oliemans, Stephan Schilli, Pablo Mainetti, Egils Silins, Elizabeth Watts, Clara Mouriz, Andrew Staples o Robert Hayward.

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

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

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

ANDREW GOURLAY, *director titular*

VIOLINES PRIMEROS

Juraj Cizmarovic, *concertino*
Cristina Alecu, *ayda. concertino*
Elizabeth Moore, *ayda. solista*
Irina Filimon
Irene Ferrer
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Monika Piszczelock
Piotr Witkowski
Óscar Rodríguez
Aleksandra Ivanovski
Carlos Serna
Daniel Bombín
Jonathan Mesonero
Gabriel Graells

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Elena Rey, *ayda. solista*
Marc Charles, *1.º tutti*
Malgorzata Baczewska
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Joanna Zagrodzka
Tania Armesto
Iván García
Luis Gallego
Cristina Castillo
Teresa Aguado
Nicolás Ortiz
Mercedes Dalda

VIOLAS

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

VIOLONCHELOS

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

CONTRABAJOS

Julio Pastor, *solista*
Noemí Molinero, *ayda. solista*
Juan Carlos Fernández, *1.º tutti*
Nebojsa Slavic
Emad Khan
Rodrigo Moro
Antonio Romero
Cristina Lao

ARPAS

Marianne ten Voorde, *solista*
Laure Vidouta

FLAUTAS

Dianne Winsor, *solista*
André Cebrián, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
José Lanuza, *1.º tutti / solista piccolo*

OBOES

Sebastián Gimeno, *solista*
Tania Ramos, *ayda. solista*
Juan M. Urbán, *1.º tutti / solista corno inglés*
Alain Girard, *heckelfón*

CLARINETES

Carmelo Molina, *solista*
Laura Tárrega, *ayda. solista*
Vicente Perpiñá, *1.º tutti / solista clarinete bajo*
Isabel Santos

FAGOTES

Salvador Alberola, *solista*
Alejandro Climent, *ayda. solista*
Fernando Arminio, *1.º tutti / solista contrafagot*
Ana Teresa Herrero

TROMPAS

José M. Asensi, *solista*
Carlos Balaguer, *ayda. solista [tw]*
Emilio Climent, *1.º tutti [tw]*
José M. González, *1.º tutti [tw]*
Martín Naveira, *1.º tutti [tw]*
David Bushnell
Javier Molina
Millán Molina
Pablo Casado
Marc García

TROMPETAS

Roberto Bodí, *solista*
Emilio Ramada, *ayda. solista*
Miguel Oller, *1.º tutti*
Manuel Fernández

TROMBONES

Philippe Stefani, *solista*
Robert Blossom, *ayda. solista*
Sean P. Engel, *solista*
Héctor Prieto
Rubén Prades
Borja Martín

TUBA

José M. Redondo, *solista*
Jorge Vicent

TIMBALES/PERCUSIÓN

Juan A. Martín, *solista*
Tomás Martín, *ayda. solista*
Ricardo López, *1.º tutti*
Alejandro Sancho
Moisés Santos

CELESTA

Irene Alfageme, *solista*

ÓRGANO

Jorge García, *solista*

EQUIPO TÉCNICO

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

[tw] tuba wagneriana



CASTILLA Y LEÓN



OSCyL



Descárgate el libro del **25 aniversario de la OSCyL**
 en www.centroculturalmigueldelibes.com/assets/libro-ocyl-25.pdf
 o con el código QR



...LLL CENTRO CULTURALCCCC
 ELLLLLLL MIGUELMMMMMMMMIIIIIGG
 3BEEEESSSS DELIBESDDDDDEE





D+ ANTIGUA 1

SALA DE CÁMARA • 19.00 H
20 € / ABONADOS OSCYL 20 % DTO.

DOMINGO 18 DICIEMBRE

ENSEMBLE MATHEUS

Jean-Christophe
Spinosi
director

Laurence
Paugam
violín



2 D+ ANTIGUA

SALA DE CÁMARA • 20.00 H
15 € / ABONADOS OSCYL 20 % DTO.

MARTES 20 DICIEMBRE

ENSEMBLE BARROCO OSCYL + MIEMBROS DEL ENSEMBLE MATHEUS

Jean-Christophe Spinosi,
director

David DQ Lee,
contratenor

SSSTTTAAOORQQQUESSSTT
FOONNIIICCAAASSSIINNFFFO
FOONNIIICCCSSSIINNFFFOO



WWW.OSCYL.COM

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/CENTROCULTURALMIGUELDELIBES

WWW.FACEBOOK.COM/ORQUESTASINFONICADECASTILLAYLEON

WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL

WWW.TWITTER.COM/OSCYL_