

TAAAAAORQUESTA0000ORRRRRQQ  
OONNIICCCAAASINFÓNICAASSSIN  
NNIICCCAAACASTILLAYLEÓNSS

ABONO TEMPORADA

8

SALA SINFÓNICA

20:00 H

**VIERNES 10**

**SÁBADO 11**

FEBRERO DE 2017

CENTRO CULTURAL

MIGUEL DELIBES

Orquesta  
Sinfónica  
de Castilla  
y León

Eliahu Inbal  
DIRECTOR

Stefan Schilli  
OBOE

## Duración total aproximada

125'

R. STRAUSS: *Concierto para oboe*

28'

A. BRUCKNER: *Sinfonía n.º 7*

65'

## La OSCyL y los intérpretes

Stefan Schilli actúa por primera vez junto a la OSCyL

## La OSCyL y las obras

A. BRUCKNER: *Sinfonía n.º 7*

TEMPORADA 2005-06

GÜNTHER HERBIG, director

TEMPORADA 2011-12

VÍCTOR PABLO PÉREZ, 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

© 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 15-2017

Valladolid, España, 2017

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



Orquesta Sinfónica  
de Castilla y León

Eliahu Inbal

DIRECTOR

Stefan Schilli

OBOE

**VALLADOLID**

ABONO OSCYL 8 T. 2016-17

VIERNES 10 Y SÁBADO 11 DE FEBRERO DE 2017

20.00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

# Programa

## PARTE I

**RICHARD STRAUSS**

(1864 – 1949)

***Concierto para oboe y pequeña orquesta  
en re mayor, op. 144\****

*I. Allegro moderato – Vivace – Tempo I –*

*II. Andante – Un poco più mosso – Cadenza –*

*III. Vivace – Cadenza – Allegro – Più comodo – Tempo I*

## PARTE II

**ANTON BRUCKNER (1824 – 1896)**

***Sinfonía n.º 7 en mi mayor***

(Edición: Leopold Nowak)

*Allegro moderato*

*Adagio (Sehr feierlich und sehr langsam)*

*Scherzo (Sehr schnell) – Trio (Etwas langsamer) – Scherzo da capo*

*Finale (Bewegt, doch nicht schnell)*

\* Primera vez por la OSCyL

**RICHARD STRAUSS**

(Múnich, 11-vi-1864 – Garmisch-Partenkirchen, 8-ix-1949)

*Concierto para oboe y pequeña orquesta en re mayor, op. 144, TrV 292*

Uno de los soldados estadounidenses que, tras finalizar la Segunda Guerra Mundial, ocuparon Garmisch, en Baviera, se llamaba Alfred Mann. Pasado el tiempo, llegaría a ser un reconocido musicólogo, especializado en el Barroco y el Clasicismo. Era alemán de nacimiento; vino al mundo en Hamburgo en 1917. Con el ascenso del nazismo marchó a Milán a continuar sus estudios, pero poco tiempo después, debido a su ascendencia no aria, tuvo que abandonar Italia y se instaló en Estados Unidos. En 1943 se ganó una gran reputación con el estudio y la traducción al inglés del tratado de Johann Joseph Fux *Gradus ad Parnassum*, de 1725. Mann regresaba ahora a su país natal para encontrarlo devastado y hundido.

El habitante más ilustre de Garmisch era el octogenario compositor Richard Strauss. Desde su idílica villa, aquel anciano, que en el pasado había mantenido una ambigua y tormentosa relación con los nazis y se había dejado manipular por ellos en aras de sus propios intereses, contemplaba descorazonado una Alemania arrasada por la guerra, el fin de todo un mundo. Alfred Mann no dudó en ir a mostrar sus respetos al compositor de *El caballero de la rosa*, y fue posteriormente invitado a visitar la villa en numerosas ocasiones. En una de esas visitas, Mann vino acompañado del joven John de Lancie<sup>1</sup>, un oboísta que, enrolado en el ejército como músico de banda, sería destinado posteriormente a la Oficina de Servicios Estratégicos. Aunque solo tenía veintiún años al ser reclutado, ya había sido primer oboe con Fritz Reiner en la Sinfónica de Pittsburgh. Cuando regresó a los Estados Unidos continuó su carrera musical como oboe principal de la Orquesta de Filadelfia y director del prestigioso Instituto Curtis de Música.

---

<sup>1</sup> En septiembre de 1994 John de Lancie dirigió a la OSCyL un programa con obras de Mozart, Stravinski y Strauss.

*"Durante una de mis visitas a Strauss —recordaba De Lancie años después— le pregunté si, en vista de los hermosos, líricos y numerosos solos para oboe que había en casi todas sus obras, no había considerado nunca la posibilidad de escribir un concierto para oboe. Él respondió 'no', y no se volvió a hablar más del tema. Más tarde le dijo a un músico amigo mío [...] que la idea había echado raíces como resultado de aquella pregunta. Posteriormente, en numerosas entrevistas y cartas, habló de este concierto en referencia a mis encuentros con él, y tengo una carta suya invitándome a la primera interpretación en Zúrich [el 26 de febrero de 1946, con Marcel Sallet como solista y la Orquesta de la Tonhalle de Zúrich dirigida por Volkmar Andreae] [...]. Después de mi regreso a América y siendo ya civil en 1946, mantuve correspondencia con la familia. Recibí una carta de la editorial Boosey informándome de la petición de Strauss de que ofreciera la primera interpretación en América..."*

Pero no ocurrió así. En el encabezamiento de la partitura autógrafa de Strauss se puede leer: "Concierto para oboe 1945 / sugerido por un soldado americano / oboísta de Chicago". Hasta que lo grabó en 1988, de Lancie solo tuvo una oportunidad de interpretar "su" concierto con la Orquesta de Filadelfia y Eugene Ormandy en Interlochen, Michigan, en el verano de 1964.

El *Concierto para oboe* straussiano es una obra temida por los solistas de este instrumento, especialmente debido a la maestría y el virtuosismo que han de demostrar desde el comienzo mismo: sobre un nervioso motivo de cuatro semicorcheas de los chelos, el oboe tiene un solo de cincuenta y siete compases en el que se recogen todas las dificultades que irán desarrollándose a lo largo del concierto: resistencia, afinación, complejas digitaciones, variedad de matices y articulaciones, etc. Sin embargo, después de haber salvado este obstáculo técnico, la línea melódica se vuelve más sinuosa y encantadora, y adopta una declamación casi vocal. Ocasionalmente hay referencias deliberadas a la *Sinfonía doméstica* y a la ópera *Ariadna en Naxos*. En otros momentos, el compositor parece estar preludiando el lied *Beim Schlafengehen*, una de las *Cuatro últimas canciones*. El tratamiento orquestal es admirable, deliciosamente detallista, como no podría ser

de otra manera en un mago de la orquestación como Strauss. Los tres movimientos de los que consta el concierto se suceden sin pausas. En el *Andante*, el compositor vuelve a exigir del solista un especial protagonismo a lo largo de una hermosa cantilena de treinta y tres compases. Tiene una estructura ternaria y, tras la repetición del primer grupo temático, una breve cadencia conecta con el *Vivace* final, un rondó empapado de delicadeza y gracia dieciochescas que es coronado por una coda alegre y vertiginosa.

Este *Concierto para oboe* forma parte del conjunto de obras que Strauss escribió después de finalizar la Segunda Guerra Mundial. Los dos puntales de este último periodo son *Metamorphosen para 23 instrumentos de cuerda*, una desoladora reflexión sobre la guerra, y las *Cuatro últimas canciones*, su personal y otoñal adiós a la vida. Desde esta concepción, el *Concierto para oboe* quizá resulte una obra menor, pero a su modo también revela la evocadora añoranza de una edad dorada que ya nunca habría de volver.

## ANTON BRUCKNER

(Ansfelden, Austria, 9-ix-1824 – Viena, 11-x-1896)

### *Sinfonía n.º 7, en mi mayor*

Anton Bruckner inició la composición de la *Sinfonía n.º 7* entre agosto y septiembre de 1881, en la abadía de San Florián, y la concluyó el 5 de septiembre de 1883. El estreno, el 30 de diciembre de 1884, tuvo lugar en Leipzig, con Arthur Nikisch al frente de la Orquesta de la Gewandhaus. La recepción por parte del público fue sensacional. Con igual entusiasmo fue recibida pocos meses después cuando Hermann Levi la dirigió en Múnich. Por fin Bruckner conocía el éxito que con tanto esfuerzo había perseguido durante años. El empeño en ser reconocido como un auténtico compositor sinfónico y su obsesiva manía por revisar constantemente todo lo que escribía no le habían traído más que disgustos y frustraciones que minaban su, en apariencia, dubitativo carácter. Por otra parte, su admiración por Richard Wagner le había granjeado, asimismo, no pocos enemigos en una Viena polarizada musicalmente. Pero ya nada podía parar el éxito internacional del compositor; a lo largo

de ese mismo año la *Séptima* se interpretó en Colonia, Hamburgo, Ámsterdam, Chicago y Nueva York.

Mientras trabajaba en la *Sinfonía n.º 7*, Bruckner tuvo que convivir con el oscuro presentimiento de que a Wagner le quedaba muy poco de vida. Bajo el peso de ese triste presagio inició la composición del *Adagio*, y cuando había alcanzado el clímax sonoro del movimiento Bruckner recibió la fatal noticia de la muerte de su idolatrado "maestro de maestros", ocurrida en Venecia el 13 de febrero de 1883. Entonces concibió la coda del *Adagio* como un hermoso canto fúnebre en homenaje a Wagner.

Bruckner dedicó oficialmente la *Sinfonía n.º 7* al rey Luis II de Baviera, lo que puede interpretarse como una forma de desagravio personal hacia los vieneses por las humillaciones recibidas durante tantos años. Para el musicólogo Benjamin-Gunnar Cohrs, la dedicatoria al joven monarca alemán encierra un significado más profundo en cuanto al ámbito de relaciones que se pueden establecer. Nada más ser nombrado rey a los dieciocho años, en 1864, lo primero que hizo Luis II fue reclamar a Wagner a su lado; este vivía en el exilio desde hacía quince años, tras la frustrada Revolución de Dresde de 1849. El rey, cuya admiración por Wagner era casi monomaniaca, se convirtió en su mecenas, circunstancia de la que el compositor supo sacar un buen partido. La experiencia que supuso para Bruckner el conocimiento de la obra de Wagner y la presencia de la figura de Luis II como protector del autor de *Lohengrin* vendrían a establecer un conjunto de sutiles afinidades electivas. Según las características de las claves que aparecen descritas en algunos tratados musicales, como el muy influyente *Ideas en torno a una estética de la música* (Viena, 1806) de C.F.D. Schubart, la tonalidad de mi mayor es un símbolo de salvación: con sus cuatro sostenidos también evoca a Cristo (la palabra alemana para sostenido es *kreuz* —cruz—), y sobre esta tesis, Cohrs elabora la teoría de que Luis II, como mecenas, fue un salvador para Wagner, y este a su vez desempeñó un papel similar respecto a Bruckner al hacerle descubrir los nuevos horizontes de la moderna práctica orquestal y armónica. La *Sinfonía n.º 7*, con su elegante orquestación, parece en principio asumir un reflejo del tema de la salvación que inunda *Parzifal*, al tiempo que, como vuelve a aventurar Cohrs, en una hipótesis un tanto discutible, la obra también sería un retrato de la personalidad

de Luis II. El vehemente tema inicial de los violonchelos y la trompa tiene un carácter claramente femenino (se denomina así porque la frase de la melodía termina después del acento métrico, siendo masculino cuando finaliza coincidiendo con dicho acento), lo que constituye una inversión del habitual esquema basado en la oposición entre un primer tema masculino y un segundo femenino. Esta peculiaridad musical podría interpretarse como una ambigua alusión al rey Luis II, quien era considerado una persona tímida y enfermiza, si es que asociamos estos rasgos con lo femenino. La probabilidad de que esto sea cierto es muy escasa, ya que el monarca bávaro no tuvo ninguna repercusión en la trayectoria vital de Bruckner; además, la idea de la dedicatoria real no partió de Bruckner, sino que fue sugerida por el director Hermann Levi con motivo de la primera edición impresa de la partitura en la primavera de 1885.

Si continuamos con esta línea de investigación, Benjamin-Gunnar Cohrs también propone, para entender el significado del *Scherzo*, otra hipótesis referida a un acontecimiento concreto que explicaría por qué Bruckner inició la composición de la *Sinfonía n.º 7* por el tercer movimiento. Ese acontecimiento tuvo lugar el 8 de diciembre de 1881, cuando el Teatro del Ring, cercano a la casa del compositor, ardió desde sus cimientos. El fuego se extendió a los bloques aledaños. Bruckner contempló la tragedia y temió por la desaparición de sus partituras. Aunque las llamas no alcanzaron finalmente el hogar de Bruckner, el gran número de víctimas le impactó de una manera particular. La teoría de Cohrs es que el incendio encontró en el *Scherzo* su expresión musical en forma de una escena dramática. El motivo de la trompeta sería una evocación del amanecer porque su diseño rítmico parece imitar el canto del gallo y casualmente hay una expresión en alemán para denominar un tejado quemándose que es "rote Hahn" ("gallo rojo"). Puede que esto también explique el clima tempestuoso de la música. Los motivos de las cuerdas se mueven rápidamente en el espacio armónico de una tercera menor, intervalo asociado desde antiguo a la muerte. También destaca el empleo de la tonalidad de la menor, la cual, según Schubart, expresa entre otras cosas la aceptación de lo inevitable. La sección intermedia del *Scherzo* nos lleva a un mundo completamente distinto, más tranquilo y sereno; los timbales reintroducen el motivo rítmico de la primera sección, y pasa de la tona-

lidad de do mayor, la tonalidad de la luz, a un bucólico fa mayor (símbolo de "calma y amabilidad") ¿Se trata de un canto "In Paradisum" por las víctimas del incendio? Esta es la suposición que hace Benjamin-Gunnar Cohrs, quien llega aún más lejos al afirmar que, como no puede pasarse por alto el hecho de que el *Adagio* fue esbozado en su mayor parte antes de la muerte de Wagner, es muy probable que originariamente el movimiento lento fuera concebido como una oración fúnebre por los muertos en el Teatro del Ring. En todo caso, son meras conjeturas que no tienen un verdadero apoyo documental.

Desde el punto de vista estrictamente musical, la *Sinfonía n.º 7* supone un giro hacia la búsqueda de nuevos horizontes expresivos dentro del ciclo sinfónico bruckneriano. Frente a la monolítica severidad que había presidido la mayoría de sus sinfonías anteriores, en la *Séptima* hacen su aparición el elemento lírico y la visión poética, como parámetros inaugurales de un mundo sonoro en el que se experimenta con diversos recursos armónicos e instrumentales (el empleo de las tubas wagnerianas con su especial coloración), que proporcionan a esta sinfonía su carácter específico y definitorio. Hay una concepción más horizontalista, con amplios temas de una inmediatez melódica precisa, y una orquestación diáfana. Se rompe así con el tópico de la masiva acumulación instrumental bruckneriana: lo abundante de la orquestación no está en principio puesto al servicio de un grandioso desarrollo de la dinámica, sino, muy al contrario, de un despliegue tímbrico que establece una marcada diferencia con la paleta orquestal empleada hasta ese momento. El arranque de la sinfonía constituye toda una declaración de principios en este sentido. Adviértase también que en este primer movimiento los *fortísimos* nunca son apoyados por los timbales. Estos intervienen por primera vez ya hacia el final, para introducir con un efecto mágico y desconcertante la coda conclusiva.

En el *Adagio* el juego modulador se reduce considerablemente, lo que contribuye a crear el clima interiorizado que domina todo el movimiento. La tonalidad de partida es do sostenido menor, a la que Schubart asigna una categoría expresiva de "lamentación penitencial" y de "diálogo con Dios". El primer grupo temático se compone de dos secciones: la primera funciona a manera de preludio; la segunda aparece expuesta por una dolorosa frase que surge de las profundidades

de la cuerda. La idea procede del "Non Confundar" del *Te Deum* de 1881. En el segundo grupo destaca la amplia y ensoñadora melodía en la cuerda, de un carácter específicamente austriaco; en ella palpita el espíritu de Mozart y Schubert. Luchino Visconti la utilizó con esmerado acierto en la película *Senso*. El desarrollo alcanza su punto culminante en un radiante y triunfal *tutti* orquestal, donde el motivo del *Te Deum* se eleva persistentemente entre poderosas fanfarrias. A continuación todo se va sumiendo en las sombras: la coda adopta el tono de una oda fúnebre dedicada a Wagner. El coral de las tubas nos transporta a regiones inexploradas y crepusculares recorridas por el dolor y la nostalgia, mientras que el canto de los metales rememora las oscuras sonoridades de la marcha fúnebre de Sigfried.

Del *Scherzo* ya hemos hablado con detalle. Respecto al último movimiento, este viene a romper el equilibrio de la sinfonía por la desproporción formal respecto a los dos primeros movimientos y su carácter algo más ligero y despreocupado. Benjamin-Gunnar Cohrs señala que su dramaturgia es concebida a manera de una "contraexposición" y un desarrollo del primer movimiento: los dos primeros temas derivan directamente de él, aunque hay que reconocer que la referencia solo se aprecia claramente si ambos movimientos son tocados al mismo *tempo*. Esta vinculación que, junto al juego de relaciones armónicas, podría proporcionar una cierta unidad a la sinfonía, no es, sin embargo, fácil de detectar por el oyente. En la recapitulación, Bruckner invierte la aparición de los tres temas principales, lo que se ha dado en llamar "Forma de sonata trágica". Es la antítesis del tópico del ascenso desde las sombras a la luz, de la lucha a la victoria, como se materializa, por ejemplo, en la dialéctica de las *Sinfonías 5 y 9* de Beethoven, la *n.º 2* de Schumann o la *n.º 5* de Chaikovski. La *Séptima* de Bruckner es una excepción a este principio; así lo señala Timothy L. Jackson. El análisis semántico sugiere que Bruckner construye un híbrido de géneros antitéticos para significar tanto el trágico impacto de la muerte de Wagner como el triunfo de su inmortal música. Así el *Finale* sería una dícimonónica y otoñal "*déploration sur la mort de Wagner*, a la vez que un panegírico de despedida".

© Julio García Merino  
(Archivero musical de la OSCyL)



## Eliahu Inbal

Director

Nacido en Israel, Eliahu Inbal empezó sus estudios en la Academia de Jerusalén, prosiguiendo luego en París, Hilversum y Siena con Franco Ferrara y Sergiu Celibidache. Desde que ganó, a la edad de 26 años, el primer premio en el Concurso de Dirección Cantelli, Eliahu Inbal empezó su carrera dirigiendo muchas de las grandes orquestas de Europa, de los Estados Unidos y de Japón, participando además regularmente en festivales internacionales.

En enero 2007, Eliahu Inbal fue nombrado nuevamente director de música del Teatro La Fenice de Venecia, tras haber desempeñado dicho cargo desde 1984 a 1987. En abril de 2008 fue nombrado director titular de la Orquesta Metropolitana de Tokio, cargo que ocupó hasta 2014. Fue también director titular de la Filarmónica Checa desde 2009 a 2012.

Desde 1974 a 1990, el maestro Inbal fue director de música de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Fráncfort, siendo nombrado director honorario en 1995. Con dicha orquesta realizó giras por toda Europa, los EE. UU. y Japón, incluyendo grabaciones muy alabadas de los ciclos completos de Mahler, Bruckner, Berlioz, Schumann, Berg, Schönberg, Webern y Brahms.

Desde 1995 a 2001, Eliahu Inbal fue director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI de Turín, donde ofreció conciertos de *El anillo del nibelungo* de Wagner durante la temporada 1997/98, por los que recibió el Premio Abbiati y el Premio Viotti en 1998. En 2001, fue nombrado director de música de la Orquesta Sinfónica de Berlín durante cinco años, tras haber dirigido regularmente esta orquesta desde 1992. Con ambas orquestas realizó giras por China, Corea y

nuevamente por Japón, España y América del Sur, siempre con gran éxito.

Por las grabaciones de Mahler recibió el Deutsches Schallplattenpreis, el Grand Prix du Disque y el Prix Caecilia. También cosecharon grandes éxitos sus grabaciones completas de Ravel con la Orquesta Nacional de Francia, sus ciclos con obras de Dvorák y Stravinski con la Orquesta Philharmonia de Londres, todas las sinfonías de Shostakóvich con la Sinfónica de Viena, las obras orquestales de Béla Bartok, así como los poemas sinfónicos de Richard Strauss con la Orquesta de la Suisse Romande.

Fue galardonado por el Gobierno Francés como *Officier des Arts et des Lettres* (1990) y recibió la Medalla de Oro de Viena (2002), la Medalla Goethe de Fráncfort y la Orden al Mérito de Alemania en 2006.



## Stefan Schilli

Oboe

Stefan Schilli estudió en las Escuelas Superiores de Música de Trossingen y Karlsruhe antes de ser nombrado oboísta solista de la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara en 1991 con tan solo veinte años. En 1996 ganó el Concurso Internacional de la Primavera de Praga y el Concurso de Música ARD, después de haber obtenido el Premio Nacional de Música de Alemania en 1993.

Asimismo, consiguió el Premio Hermanos Busch en 1996 que se otorga a músicos de destacado talento desde 1970. Schilli debutó en la Philharmonie de Berlín con el *Concierto para oboe* de Richard Strauss, acompañado por la Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín. Como solista ha tocado con reconocidos directores como Lorin Maazel, Mariss Jansons, Sir Colin Davis, Reinhard Goebel, Franz Welser-Möst, Christopher Hogwood y Dennis Russell-Davies, entre otros.

Ha realizado frecuentes giras por el Sureste asiático, los Estados Unidos, Rusia y toda Europa. Además, Stefan Schilli ha sido profesor en la Universidad Mozarteum de Salzburgo desde 2004. Numerosos CD y grabaciones para la televisión dan prueba del amplio espectro de sus actividades, como los *Conciertos para oboe* de Strauss, Martinu y B. A. Zimmermann con la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara dirigida por Mariss Jansons, publicado por Oehms Classics.

Durante muchos años Stefan Schilli se ha dedicado también a actuar con oboes históricos y es miembro fundador del conjunto barroco L'Accademia Giocosa, que fue premiado con el Diapason d'Or por su grabación de obras instrumentales desconocidas de G. P. Telemann, publicada por Oehms Classics.

# 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, 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 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

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

## VIOLINES SEGUNDOS

Stefano Postinghel  
*solista*  
Carlos Parra,  
*ayda. solista*  
Marc Charles, *1.º tutti*  
Malgorzata Baczewska  
Csilla Biro  
Anneleen van den Broeck  
Iuliana Muresan  
Blanca Sanchis  
Gregory Steyer  
Joanna Zagrodzka  
Tania Armesto  
Iván García  
Luis Gallego

## VIOLAS

Néstor Pou, *solista*  
Marc Charpentier,  
*ayda. solista*  
Michal Ferens, *1.º tutti*  
Virginia Domínguez  
Ciprian Filimon  
Harold Hill  
Doru Jijian  
Paula Santos A.  
Jokin Urtaşun  
Elena Boj  
Paula Santos V.

## VIOLONCHELOS

Dragos Balan, *solista*  
Jordi Creus, *ayda. solista*  
Lorenzo Meseguer,  
*1.º tutti*  
Montserrat Aldomá  
Pilar Cerveró  
Frederik Driessen  
Victoria Pedrero  
Marta Ramos  
Diego Alonso  
Raúl Mirás  
Alfonso Asensio

## CONTRABAJOS

Julio Pastor, *solista*  
Noemí Molinero, *solista*  
Juan C. Fernández,  
*1.º tutti*  
Emad Khan  
Nebojsa Slavic  
Adrián Matas  
Lucía Mateo  
Cristina Lao

## ARPA

Marianne ten Voorde,  
*solista*

## FLAUTAS

Pablo Sagredo, *solista*  
Katrina Penman,  
*ayda. solista*  
José Lanuza, *1.º tutti /*  
*solista piccolo*

## OBOES

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

## CLARINETES

Salvador Salvador,  
*solista*  
Laura Tárrega,  
*ayda. solista*  
Vicente Perpiñá, *1.º tutti*  
*/ solista clarinete bajo*

## FAGOTES

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

## TROMPAS

José M. Asensi, *solista*  
Carlos Balaguer,  
*ayda. solista*  
Emilio Climent, *1.º tutti*  
José M. González, *1.º*  
*tutti*  
Martín Naveira, *1.º tutti*  
Alberto Fernández  
Millán Molina  
Miguel Morales  
Héctor Salgueiro

## TROMPETAS

Roberto Bodí, *solista*  
Miguel Oller,  
*ayuda solista*  
Manuel Fernandez,  
*1.º tutti*  
Roberto Bolaños,  
*1.º tutti*

## TROMBONES

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

## TUBA

José M. Redondo, *solista*

## TIMBALES/PERCUSIÓN

Ignacio Ceballos, *solista*  
Tomás Martín,  
*ayda. solista*  
Ricardo López, *1.º tutti*

## 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





**D+ ANTIGUA 3**  
SALA DE CÁMARA • 20.00 H  
20 € / ABONADOS OSCYL 16 €  
**SÁBADO 25 FEBRERO**

**Dunedin  
Consort**  
**JOHN BUTT**  
director

*Obras de*  
**LOCKE, BLOW,  
PURCELL y HANDEL**



**D+ ANTIGUA 4**  
SALA DE CÁMARA • 19.00 H  
15 € / ABONADOS OSCYL 12 €  
**DOMINGO 26 FEBRERO**

**Dunedin Consort**  
**+ Ensamble**  
**Barroco**  
**de la OSCyL**  
**JOHN BUTT**  
director

*Obras de*  
**LOCKE, LAWES, BARSANTI, PURCELL, MUDGE, AVISON y HANDEL**

SSSTTTAAOORQQQUESSSTT  
FOONNIIICCAAASSSIINNFFFO  
FOONNIIICCCSSSIINNFFFOO



[WWW.OSCYL.COM](http://WWW.OSCYL.COM)

[WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM](http://WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM)

[WWW.FACEBOOK.COM/CENTROCULTURALMIGUELDELIBES](http://WWW.FACEBOOK.COM/CENTROCULTURALMIGUELDELIBES)

[WWW.FACEBOOK.COM/ORQUESTASINFONICADECASTILLAYLEON](http://WWW.FACEBOOK.COM/ORQUESTASINFONICADECASTILLAYLEON)

[WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL](http://WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL)

[WWW.TWITTER.COM/OSCYL\\_](http://WWW.TWITTER.COM/OSCYL_)