

TAAAAAORQUESTA0000ORRRRRRQO
OONNIICCCAAASINFÓNICAASSSIIM
NNIICCCAAACASTILLAYLEÓNSS

9

ABONO TEMPORADA

SALA SINFÓNICA 20:00 H

JUEVES 23 | VIERNES 24

FEBRERO DE 2017

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA Y LEÓN

GORDAN NIKOLIC
DIRECTOR Y CONCERTINO

JOSÉ LUIS
LÓPEZ ANTÓN
DIRECTOR

COMPAÑÍA
DE DANZA
ESPAÑOLA
AÍDA GÓMEZ

MARÍA MEZCLE
CANTAORA

MAGDALENA
ANNA HOFMANN
SOPRANO

THOMAS
OLIEMANS
BARÍTONO



Duración total aproximada	125'
M. de FALLA: <i>El corregidor y la molinera</i>	43'
D. SHOSTAKÓVICH: <i>Sinfonía n.º 14</i>	50'

La OSCyL y los intérpretes

Gordan Nikolic ha dirigido a la OSCyL en las temporadas 2011-12, 2012-13, 2014-15 y 2015-16

María Mezcle actuó junto a la OSCyL en la temporada 2014-15

La OSCyL y las obras

D. SHOSTAKÓVICH: *Sinfonía n.º 14*

TEMPORADA 2009-10

VASILY PETRENKO, director

SERGEY ALEKSASHKIN, bajo

OLGA SERGEEVA, soprano

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 16-2017

Valladolid, España, 2017

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



Orquesta Sinfónica
de Castilla y León

Gordan Nikolic

DIRECTOR (*Sinfonía n.º 14*) Y CONCERTINO

José Luis Lopez Antón

DIRECTOR (*El corregidor y la molinera*)

Compañía de Danza Española
Aída Gómez

María Mezcle

CANTAORA

Magdalena Anna Hofmann

SOPRANO

Thomas Oliemans

BARÍTONO

VALLADOLID

ABONO OSCYL 9 T. 2016-17

JUEVES 23 Y VIERNES 24 DE FEBRERO DE 2017

20:00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Programa

PARTE I

MANUEL DE FALLA

(1876–1946)

*El corregidor y la molinera**

(Pantomima en dos cuadros inspirada en
El sombrero de tres picos de Pedro Antonio de Alarcón)

CUADRO PRIMERO

1. *Los molineros y el mirlo (Allegro ma non troppo)*
2. *Los celos (Meno vivo. Allegramente)*
3. *Danza [El fandango] (Allegro ma non troppo)*
4. *El corregidor y la molinera (Moderato)*
5. *Las uvas (Vivo)*

CUADRO SEGUNDO

1. *La cena. Seguidillas (Allegro ma non troppo)*
2. *La espera galante*
3. *Los alguaciles: la despedida (Lento – Subito vivo e deciso)*
4. *La copla del cuco (Tranquillo)*
5. *¡En guardia, caballero! (Allegretto tranquillo – Vivo)*
6. *Garduña se multiplica*
7. *También la corregidora es guapa*

PARTE II

DMITRI SHOSTAKÓVICH

(1906–1975)

*Sinfonía n.º 14 para soprano, bajo, cuerdas
y percusión, op. 135*

(Sobre poemas de F. García Lorca, Apollinaire, Küchelbecker y Rilke)

1. *De profundis (Adagio)*, bajo
[Texto de García Lorca]
2. *Malagueña (Allegretto)*, soprano (*attacca*)
[Texto de García Lorca]
3. *La Lorelei (Allegro molto)*, soprano y bajo (*attacca*)
[Texto de Apollinaire, basado en Clemens Brentano]
4. *El suicida (Adagio)*, soprano
[Texto de Apollinaire]
5. *Alerta (Allegretto)*, soprano (*attacca*)
[Texto de Apollinaire]
6. *Alerta II – ¡Señora, escuche!– (Adagio)*, soprano y bajo (*attacca*)
[Texto de Apollinaire]
7. *En la cárcel de La Santé (Adagio)*, bajo
[Texto de Apollinaire]
8. *La respuesta de los cosacos zaropogos
al sultán de Constantinopla (Allegro)*, bajo (*attacca*)
[Texto de Apollinaire]
9. *¡Oh, Delvig, Delvig! (Andante)*, bajo
[Texto de Küchelbecker]
10. *La muerte del poeta (Largo)*, soprano (*attacca*)
[Texto de Rilke]
11. *Conclusión (Moderato)*, soprano y bajo
[Texto de Rilke]

*Primera vez por la OSCyL

Paseo por el amor y la muerte

El programa de esta noche es, sin duda, un programa de contrastes, de propuestas en apariencia irreconciliables. Falla, por un lado; Shostakóvich, por otro. Dos compositores situados no solo en las antípodas geográficas, también en las estéticas, ideológicas y culturales. Podríamos hallar un leve punto de encuentro en el hecho de que Shostakóvich utilice dos poemas de Lorca en el inicio de su *Sinfonía n.º 14*. Pero el programa propuesto se nos figura como un díptico, en uno de cuyos lados se celebra la frescura de la vida y el amor; en el otro, la cara más terrible de la muerte. En definitiva, la vida, el amor y la muerte, las eternas incógnitas —casi siempre sin respuesta— del ser humano, transfiguradas en música, danza y poesía.

MANUEL DE FALLA

(1876-1946)

El corregidor y la molinera (pantomima en dos cuadros, inspirada en *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón)

En 1874, con el título de *El sombrero de tres picos*, Pedro Antonio de Alarcón noveló la historia del corregidor y la molinera, una divertida farsa de enredos amorosos de tradición popular que había sido transmitida oralmente de generación en generación. Su origen es incierto, si bien el asunto aparece ya en el romance anónimo *El molinero de Arcos*, recogido por Agustín Durán en su *Romancero general*, editado entre 1828 y 1844. Incluso adquiere un carácter metaliterario cuando Fiódor Dostoyevski incluye la historia en *Memoria de la casa de los muertos*, novela publicada en 1862 (antes que la de Alarcón), y vuelve a reaparecer en consecuencia, pero ahora musicalmente, en 1930, con la adaptación que hace Leoš Janáček del relato del escritor ruso en su ópera *Z mrtvého domu* (*De la casa de los muertos*).

En 1904 el libro de Alarcón ya había sido objeto del interés de Manuel de Falla y de su libretista Carlos Fernández Shaw como posible argumento para el concurso de una ópera en un acto, abierto por la

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Finalmente la idea inicial quedó aplazada al optar por desarrollar otro argumento que se materializaría en *La vida breve*. Habrá que esperar a 1915, después de la feliz colaboración entre Falla y el matrimonio Martínez Sierra en *El amor brujo*, para que María Lejárraga le proponga un nuevo proyecto que, sin duda, debió de ser el germen que conduciría hasta el tema del corregidor y la molinera; lo demuestra el hecho de que al año siguiente encontramos a Falla trabajando en una pantomima sobre el cuento de Alarcón.

En mayo de 1916 llegan a España los Ballets Rusos de Diáguilev. Desde muy pronto, el empresario manifiesta a Falla su interés por la pantomima y por coreografiar *Noches en los jardines de España*. Falla y Diáguilev viajan por Andalucía en busca de motivos para futuros proyectos que, lamentablemente, nunca llegarán a realizarse. Tras este viaje, Falla sigue trabajando en la pantomima. La idea inicial de una farsa en tres cuadros se reduce a dos, con un final que queda abierto al no definirse la "venganza" del molinero y la respuesta de la corregidora a sus proposiciones.

En diciembre de 1916 la pantomima está terminada en versión de canto y piano; solo falta la orquestación. Diáguilev desea ponerla en escena inmediatamente, pero Falla y los Martínez Sierra prefieren montarla tal y como la habían concebido, como pantomima, en el Teatro de Arte que los libretistas dirigen en el Eslava de Madrid. Con el título de *El corregidor y la molinera* se estrena finalmente el 7 de abril de 1917, con una pequeña orquesta formada por miembros de la Filarmonía de Madrid dirigidos por Joaquín Turina.

El estreno fue una especie de banco de pruebas: primero, para corregir defectos y afianzar el carácter teatral de la obra; segundo, para reflexionar sobre el proceso que debía seguirse en la transformación de la pantomima en un ballet, habida cuenta de que desde muy temprano se negoció esa posibilidad, antes incluso de haber sido terminada.

El primer paso obligado era ampliar la orquestación, convertir el conjunto camerístico inicial en una orquesta sinfónica, y así poder incidir en el sentido coreográfico diluyendo los matices más programáticos y naturalistas de la pantomima. Las modificaciones en el primer cuadro fueron mínimas. En el segundo cuadro, en cambio, la reestructuración argumental y musical será muy profunda, con el objetivo de

dotar a la obra de una lógica dramática más consistente y, en consonancia, enfatizar los aspectos lúdicos de la danza.

El ballet, ahora con el nombre de *El sombrero de tres picos*, se estrenó con coreografía de Leónide Massine, el 22 de julio de 1919, en el Alhambra Theatre de Londres, bajo la batuta de Ernest Ansermet. Los intérpretes principales fueron el propio Leónide Massine como el molinero y Tamara Karsávina en el papel de la molinera.

Es importante destacar que Falla consideraba igualmente válidas tanto la pantomima como el ballet, y deseaba que ambas se mantuvieran en cartel. Pero en las negociaciones con la editorial Chester Music, los editores ingleses no estuvieron de acuerdo y la primera versión permaneció olvidada durante muchos años. Por otra parte, como señala Antonio Gallego, también es necesario hacer hincapié en que el género teatral del mimodrama (la pantomima) era en aquellos años tan progresista como el ballet. El problema es que en España no había mimos profesionales de altura comparable a la de algunos europeos, y tenían que ser actores de comedia, no muy bien preparados, los que interpretarían las pantomimas. Falla, al vender la obra, accedió a algo que tenía difícil salida en el ámbito del teatro nacional.

Otro tema un tanto espinoso que se plantea en esta obra es el de la utilización de motivos y referencias procedentes de la música popular, asunto que, en general, afecta a todos aquellos compositores que con diferentes criterios se han interesado por las fuentes musicales folclóricas. Sobre este aspecto, nuestro músico parecía tenerlo muy claro:

Yo soy opuesto a la música que toma como base los documentos folclóricos auténticos; creo, al contrario, que es necesario partir de las fuentes naturales vivas, y utilizar las sonoridades y el ritmo en su sustancia, pero no por lo que aparentan al exterior. Para la música popular de Andalucía, por ejemplo, es necesario ir muy al fondo, para no caricaturizarla.

No cabe duda de que Falla tenía un conocimiento profundo de los mecanismos que dan lugar a las manifestaciones de la música folclórica. Ello le permitió aplicar los criterios adecuados para depurar y deconstruir el material musical primario, obtener las células básicas que originan su etnicidad y transformarlo en algo nuevo y personal, más allá de la cita pintoresca.

DMITRI SHOSTAKÓVICH

(1906–1975)

Sinfonía nº 14 para soprano, bajo, cuerdas y percusión, op. 135

(Sobre poemas de F. García Lorca, Apollinaire, Küchelbecker y Rilke)

A principios de enero de 1969 Shostakóvich fue hospitalizado, aquejado de las secuelas que le había dejado un ataque al corazón sufrido tres años antes. Aislado en la soledad de la habitación por la epidemia de gripe que azotaba Moscú, Shostakóvich empezó a dar forma a un proyecto de un ciclo de canciones acerca de *“los temas eternos del amor y la muerte”*, sobre el que llevaba algún tiempo meditando. Siete años antes había orquestado las *Canciones y danzas de la muerte* de Músorgski, pues consideraba que las transcripciones realizadas por Glazunov y Rimski-Kórsakov no reflejaban la dramática intensidad de la música del más grande de los compositores rusos. Con este antecedente se puede conjeturar que Shostakóvich concebía la *Sinfonía n.º 14* (forma final que adoptó el ciclo) como una prolongación de la pieza de Músorgski, o por lo menos esta le había motivado para reflexionar sobre la única e ineludible certeza del hombre, la muerte; pero la muerte no como un proceso natural, sino como resultado del asesinato, la opresión, la enfermedad y la guerra. De hecho, los cuatro poetas cuyos textos eligió Shostakóvich murieron en circunstancias dramáticas. Lorca fue fusilado sin juicio durante la Guerra Civil Española; Apollinaire murió en 1918 a causa de las heridas recibidas en la Primera Guerra Mundial; Rilke falleció en 1926 a la edad de 51 años de una forma rara de leucemia, y Küchelbecker fue enviado a Siberia por participar en el fallido levantamiento decembrista contra los zares en 1825, donde murió sordo y ciego en 1846.

Su estancia en el hospital fue una oportunidad perfecta para cumplir este deseo y el 16 de febrero la pieza estaba finalizada. Incluso para los estándares de Shostakóvich era un trabajo rápido, como si el miedo a una muerte inminente lo hubiera estimulado. En una carta a Isaac Glikman confesaba:

Escribí muy rápido. Tenía miedo de que me pasara algo como, por ejemplo, que mi mano derecha dejara de trabajar por completo, o que de repente me quedara ciego o algo así. Estaba bastante torturado por estos pensamientos.

En el estreno, el compositor superó su timidez habitual para explicar a la audiencia:

La vida es la posesión más querida del hombre. Se le da solo una vez y debe vivirla para no experimentar un dolor agudo al pensar en los años desperdiciados sin rumbo o sentir una vergüenza ardiente por su pasado insignificante y poco glorioso, y poder ser capaz de decir, en el momento de la muerte, que ha dado toda su vida y sus energías a la causa más noble del mundo: luchar por la liberación de la humanidad. Quiero que los oyentes de esta sinfonía comprendan que la "vida" es verdaderamente hermosa. Mi sinfonía es una protesta apasionada contra la muerte, un recordatorio a los vivos de que deben vivir honesta, concienzuda, noblemente, nunca cometiendo un acto abyecto. Esto es muy importante porque tendrá que pasar mucho tiempo antes de que los científicos logren asegurar la inmortalidad. La muerte nos aguarda a todos y por mi parte no veo nada bueno en la extinción de nuestras vidas. La muerte es aterradora. No hay nada más allá.

Shostakóvich rechazaba la idea de la muerte como un acto glorioso. Para él, la muerte era realmente el final, pero quería marcharse consciente de que había experimentado la vida en toda su plenitud.

Las cuatro primeras canciones conforman un grupo a modo de primer movimiento. En la primera canción, *De profundis*, el texto de Lorca es una elegía para un centenar de amantes muertos. Un violín, en su registro agudo, cita el conocido motivo del *Dies Irae* de la misa de difuntos gregoriana. El hecho de que la elegía sea para los amantes sugiere que las víctimas murieron demasiado jóvenes y, para reforzar esa idea, Shostakóvich sustituye la palabra enamorados por apasionados. Es la primera de muchas y pequeñas variantes que el compositor hará en los versos para proporcionar una mayor cohesión entre los textos y el específico carácter musical de cada canción. A muchas

víctimas de la Unión Soviética ni siquiera se les dio la dignidad de una lápida, y la idea de que las cruces se erigieran “*para que no sean olvidadas por el pueblo*” era de gran importancia para Shostakóvich. A menudo veía su música como una especie de cruz que podía perpetuar la memoria de todos los muertos.

El sentimiento de vacío expresado en esa primera canción, estática y descarnada, no desaparece en la frenética *Malagueña* que le sigue. De ese vacío surge ahora un grito desesperado. Aun empleando una orquesta tan reducida, Shostakóvich logra crear impactantes contrastes dramáticos. Respiramos el ambiente sórdido de un cuchitril tabernario, y hacia el final el compositor añade cierto color local con las castañuelas. La muerte baila sobre las mesas y entra y sale de la taberna; así comienza y finaliza el poema original de Lorca, pero en el último verso Shostakóvich introduce un cambio escalofriante y escribe: “*La muerte no se irá*”.

La muerte tiene connotaciones femeninas en ruso, y el personaje legendario de la hechicera Loreley ha sido considerado desde hace tiempo como una de sus representaciones más expresivas. La versión de Apollinaire del poema de Clemens Brentano da pie al compositor para dotar a esta canción de un tono operístico, aunque los dos solistas nunca cantan realmente juntos. Con gran habilidad, Shostakóvich amalgama el oleaje wagneriano del Rin con citas casi directas de *El aprendiz de brujo* de Dukas, y con un tema de doce notas para el frenético *fugato* que acompaña a la decisión de Loreley de arrojarse del acantilado.

Un solo de violonchelo conduce a la siguiente canción. En francés, el título de *Le suicide* deja claro que es un hombre el que se ha suicidado, pero en ruso el género queda indefinido, de forma que Shostakóvich, en la cuidada elección y distribución de los poemas, pone en relación esta canción con el suicidio de Loreley. Esta, a su vez, puede ser vista como una combinación de la figura de la muerte de la *Malagueña* y de uno de los cien amantes del primer poema. Estas correspondencias crean un hilo argumental que permite a Shostakóvich agrupar las cuatro primeras canciones como si de un primer movimiento se tratara.

En consecuencia, las dos canciones siguientes constituirían el *scherzo* de la sinfonía. Shostakóvich se vio obligado a denunciar el serialismo como una expresión de la decadencia occidental y burguesa;

pero, como compositor, las implicaciones armónicas de ese sistema le fascinaron. En el inicio de *Alerta*, el motivo expuesto por el xilófono resulta sarcástico, incluso en su diseño serial, pero con una carga de inestabilidad armónica reservada a incidir en la incertidumbre y el nerviosismo de una mujer que espera en casa consciente de que su amante ha muerto en las trincheras. Como señala Mark Wigglesworth, la Loreley, que sufre por la ausencia de su amado, se ha convertido en la mujer que sabe que su amante caerá en el campo de batalla, y es obviamente la misma mujer que en la siguiente canción, *¡Señora, escuche!*, se ríe desesperada al saber que ya está muerto. Nunca la línea entre la risa y las lágrimas ha sido tan fina como aquí, y conduce con una perfecta lógica dramática a la canción más larga de la obra, el comienzo del movimiento lento de la sinfonía.

En este punto la voz del barítono adquiere especial protagonismo. Es como si el propio Shostakóvich estuviera empezando a hablar y, ciertamente, son las tres canciones siguientes, sobre poemas de Guillaume Apollinaire, las que más se acercan al corazón del compositor. En 1911, Apollinaire se vio envuelto en una rocambolesca historia sobre el robo de unas estatuillas hispanorromanas del Louvre; fue arrestado y encarcelado, e incluso también se le acusó de estar relacionado con el robo de *La Gioconda*. Solo permaneció cinco días en prisión, pero aquella experiencia quedó reflejada en un poema, *En La Santé*. Aleksandr Solzhenitsyn fue muy duro con Shostakóvich; le resultaba escandaloso que honrara a los millones de personas que habían padecido y muerto en los gulags con un poema de un hombre que nunca hubiera podido llegar a entender el auténtico sufrimiento que supone estar encarcelado durante años. Pero Solzhenitsyn no supo ver más allá de la anecdótica elección del poema de Apollinaire. Durante aquellos cinco días, el poeta, que temía ser expulsado por su origen judío y no tener la nacionalidad francesa, fue humillado sin piedad en la prensa; se le trató de pornógrafo, marginal, apátrida, hijo natural, y además... ¡poeta! Solzhenitsyn pasó por alto que la desgarradora expresividad de la música y las significativas modificaciones introducidas por el compositor en el texto de Apollinaire transcendían esos versos hacia algo más universal. Desde la celda, Apollinaire habla de la luz del sol y de los sonidos de la ciudad a la deriva, pero Shostakóvich elimina esas estrofas. No hay nada consolador en la celda de su prisionero

y el interludio orquestal que sigue es como una écfrasis musical del tiempo que se ralentiza hasta detenerse para siempre:

Pensaba en las celdas de la prisión, agujeros horribles, donde las personas están enterradas vivas, esperando a que alguien venga por ellas, escuchando cada sonido. Eso es aterrador, puedes enloquecer de miedo. Mucha gente no podía soportar la presión y perdió la cabeza. Lo sé.

La ira ante las injusticias se manifiesta en *La respuesta de los cosacos zaropogos al sultán de Constantinopla*. El legendario acontecimiento al que se hace referencia ocurrió en 1676, cuando los cosacos ucranianos de Zaporozhia, tras vencer al ejército otomano, y ante la insistencia del sultán Mehmed IV para que —a pesar de esta derrota— aceptaran su dominio, le enviaron una carta repleta de insultos y obscenidades. El propio testimonio de Shostakóvich revela sus intenciones:

No protesto contra la muerte, protesto contra los carniceros que ejecutan a la gente. Stalin se ha ido, pero todavía quedan muchos tiranos.

Las disonancias de este movimiento tienen un efecto obvio, pero también sirven para intensificar el contraste con las armonías más consonantes de la canción que sigue. No es una coincidencia que Shostakóvich sitúe en este punto de la obra el poema del único autor ruso, porque contiene el mensaje fundamental de la sinfonía. Wilhelm Küchelbecker era amigo del también poeta Anton Antónovich Delvig, asesinado por la policía cuando tenía sólo 33 años; en homenaje a él escribió un poema en el que explica cómo los poetas, que siempre han sido odiados y temidos por los tiranos porque solo ellos se atreven a decir libremente la verdad, son enviados del cielo por los dioses para aliviar los sufrimientos de los mortales. El poema de Küchelbecker es una celebración del poder de los artistas y de su camaradería frente a la tiranía. Se entiende así que Shostakóvich, que había visto a tantos de sus amigos artistas morir asesinados o encarcelados, expresara de forma tan conmovedora sus sentimientos.

Las dos últimas canciones sobre textos de Rilke constituyen la coda de esta sinfonía. El poema original de Rilke se inicia con la forma verbal "yacía"; Shostakóvich la sustituye por la frase "el poeta yacía muerto", de manera que enlaza con el poema anterior al tiempo que introduce una cita musical ya escuchada al principio de la sinfonía. El círculo se ha cerrado. El poeta se identifica con el paisaje que siempre ha conocido en vida, pero también con un fruto que se pudre a la intemperie.

Con un golpe de efecto, la última canción está protagonizada por los dos solistas vocales. La conclusión es que la muerte es una presencia omnipotente e ineludible, y está con nosotros no solo al final de nuestra vida, sino también a lo largo de ella, siempre acechante y esperando. Nunca sabemos a ciencia cierta cuándo nos llegará. Shostakóvich sentía que el final de esta sinfonía era la única conclusión completamente verdadera que había escrito.

La *Sinfonía n.º 14* fue estrenada en Leningrado el 29 de septiembre de 1969 por la Orquesta de Cámara de Moscú dirigida por Rudolf Barshai, con los solistas Margarita Miroshnikova y Yevgeny Vladimirov. La otra presentación oficial se dio el 6 de octubre, con la misma orquesta y director, en el gran salón del conservatorio de Moscú, aunque en esta ocasión los cantantes fueron Galina Vishnévskaya y Mark Reshetin. Una tercera *premier*, fuera del ámbito soviético, fue la que tuvo lugar el 14 de junio de 1970, en el marco del festival de Aldeburgh, con Miroshnikova y Vladimirov, y la English Chamber Orchestra, bajo la batuta de Benjamin Britten, a quien Shostakóvich había dedicado la composición.

Señalábamos al principio cómo pudo haber influido en la gestación de esta obra las *Canciones y danzas de la muerte* de Músorgski. Levon Akopian indica, si bien con ciertas reservas, otras cuatro obras que también pudieron haber tenido algún peso en Shostakóvich: el *Réquiem de guerra* de Britten, *Paroles tissées* de Lutoslawski, el oratorio *Dies irae* de Penderecki y *Requiem Canticles* de Stravinski. Akopian propone, además, la hipótesis de que la *Sinfonía n.º 14* es la "respuesta laica" al *Requiem de guerra* de Britten, compositor al que le unía una gran amistad. En la disposición de los movimientos, la sinfonía tiene mucho en común con la misa de difuntos gregoriana: las dos primeras canciones se corresponderían con el *Requiem aeternam* y el *Kyrie*; de la tercera a la sexta con la *Sequentia*; la séptima con el *Offertorium*; las

dos siguientes con el *Sanctus* y el *Benedictus*; la décima con el *Agnus Dei* y la última con el *Libera me*.

Si se compara el contenido de los poemas elegidos por Shostakóvich con los textos canónicos del réquiem, descubrimos paralelismos muy elocuentes, conceptualmente inversos. En el *Réquiem de guerra*, la *Sequentia (Dies irae)* presenta al Juez amenazante e incorruptible; los pecadores suplican la salvación de su alma de las llamas del infierno y de la condenación eterna. En *La Lorelay*, esa relación se invierte: Lorelay implora al obispo que la quemén en la pira, pero este responde que no puede condenarla porque está embrujado por ella y su corazón arde de amor. Más adelante, la *Sequentia* canónica finaliza con el *Lacrimosa*, mientras que en la parte correspondiente a la sinfonía (sexto movimiento) la exhortación "¡Señora, escuche!" suena casi como una carcajada histérica y obscena. En *la prisión de La Santé* el preso está encerrado en la celda como un muerto en su tumba; sería la lectura paródica del *Offertorium*, la oración cristiana por la salvación de las almas. Akopian interpreta el torrente de insultos que los cosacos envían al sultán como la versión blasfema del *Sanctus*. Del mismo modo, la *Conclusión* se transforma en el contrapunto sacrílego del *Libera me*. Akopian va más allá y considera la *Conclusión* como una respuesta antitética al final del Oratorio de Penderecki, en el que el compositor polaco introduce una cita del poema *El cementerio marino* de Verlaine: "¡Intentemos vivir!".

Si se sigue este razonamiento, ¡*Oh Delvig, Delvig!*, reemplaza al *Benedictus*, la parte de la misa donde se glorifica al Espíritu Santo, y el pecado contra el Espíritu Santo es el único pecado que no puede ser perdonado "en este siglo ni en el venidero" (Mateo 12: 30-32). No es una coincidencia que este sea el único movimiento libre de las atrevidas connotaciones heterodoxas que impregnan el resto de la obra.

© Julio García Merino
(Archivero musical de la OSCyL)

DMITRI SHOSTAKÓVICH *Sinfonía n.º 14, op. 135*

1. **De profundis.** Texto de Federico García Lorca.
Traducción al ruso: Yuri Tinyánov

De profundis

Sto goryacho vlyublyonniikh
snom vekoviim usnuli
gluboko pod sukhoi zemlyoyu.
Krasniim peskom pokriitii
dorogi Andalusii.

Vetvi oliv zeyoniikh
Kordovu zaslonili.
Zdes' im krestii postavyat,
chtob ikh ne zabiili lyudi.
Sto goryacho vlyublyonniikh
snom vekoviim usnuli.

De profundis

Los cien amantes apasionados
duermen para siempre
bajo la tierra seca.
Andalucía tiene
largos caminos rojos.

Córdoba, olivos verdes
donde poner cien cruces,
que los recuerden.
Los cien amantes apasionados
duermen para siempre.

2. **Malagueña.** Texto de Federico García Lorca.
Traducción al ruso: Anatoli Gueleskul

Malagueña

Smert'
voshla i ushla
iz tavernii.

Chorniye koni
i tyomniye dushi
v ushchelyakh gitarii
brodyat, brodyat.

Zapakhli sol'yu
i zharkoy krov'yu
socvet'ya ziibi
nervnoy.

Malagueña

La muerte
entra y sale
de la taberna.

Pasan caballos negros
y gente siniestra
por los hondos caminos
de la guitarra.

Y hay un olor a sal
y a sangre de hembra,
en los nardos febriles
de la marina.

A smert' vsyo viikhodit i vkhodit
i vkhodit, viikhodit i vkhodit.
Vsyo ukhdodit i vkhodit!
A smert' vsyo ukhdodit
i vsyo ne udyot iz tavernii.

¡La muerte
entra y sale,
y sale y entra!
La muerte
no se irá de la taberna.

3. **La Loreley.** Texto de Guillaume Apollinaire. Traducción al ruso: Mijaíl Kudinov

Loreleya

K belokuroy koldun'ye iz
prireynskogo kraya
shli muzhchinii tolpoi, ot lyubvi
umiraya.

I velel yeyo viizvat' yepiskop
na sud, vsyo v dushe yey
proshchaya za yeyo krasotu.

"O skazhi, Loreleya, ch'i glaza tak
prekrasnii, kto tebya nauchil etim
charam opasniim?"

"Zhizn' mne v tyagost',
yepiskop, i proklyat moy vzor.
Kto vzglyanul na menya, svoy
prochol prigovor.

O yepiskop, v glazakh moich
plama pozhara,
tak predayte zh ognyu eti
strashniie chari!"

"Loreleya, pozhar tvoy vesilen:
ved' ya sam toboy okoldovan i
tebe ne sud'ya."

"Zamolchite, yepiskop!
Pomolites' i ver'te:

La Loreley

En Renania había una bruja rubia
por la que morían de amor todos
los hombres del contorno.

El obispo que la citó ante su
tribunal la absolvió de antemano
por su belleza.

"Oh, hermosa Loreley, de ojos
diamantinos, ¿qué mago te
enseñó tu brujería?"

"Yo estoy cansada de vivir y mis
ojos están malditos.
Los que me han mirado,
obispo, han muerto.

Mis ojos son llamas y no
diamantes, ¡echad, echad
a las llamas a esta bruja!"

"Tus llamas, oh bella Loreley,
han prendido en mí; que otro te
condene, tú me has embrujado".

"Obispo, os burláis de mí. Rogad
más bien por mí a la Virgen,

eto volya gospodnya - predat'
menya smerti.

Moy lyubimiiy uyekhal, on v
dalyokoy strane.
Vsyo teper' mne ne milo, vsyo
teper' ne pomne.

Serdce tak isstradalos', chto
dolzhna umeret' ya.
Dazhe vid moy vnushayet mne
miisli o smerti.

Moy lyubimiiy uykhal, i s etogo
dnya svet mne beliyy ne mil, noc'
v dushe u menya."

I tryokh riicarey viizval yepiskop:
"Skoreye uvedite v glukhoy
monastiir' Loreleyu.

Proch', bezumnaya Lor,
volookaya Lor!
Ti monakhiney stanesh i
pomerknet tvoy vzor."

Troye riicarey s devoy
idut po doroge.
Govorit ona strazhnikam
khmuriim i strogim:

"Na skale toy viisokoy dayte mne
postoyat', chtob uvidet' moy
zamok mogla ya opyat',
chtob svoyo otrazhen'ye ya
uvidela snova, pered tem kaka
voyti v monastiir' vachtob
suroviiy."

dadme después la muerte y que
Dios os proteja.

Mi amado ha partido
a un país lejano.
Dadme, pues, la muerte,
puesto que nada amo.

Me duele tanto el corazón, es
preciso que yo muera.
Si me mirase a mí misma,
tendría que morir.

Me duele tanto el corazón
desde que él no está,
me duele tanto el corazón desde
el día en que él se fue".

El obispo hizo venir a tres
caballeros con sus lanzas:
"Conducid al convento a esta
mujer loca.

Vete, loca Lore, vete con
los ojos temblorosos.
Serás una monja vestida de
negro y blanco".

Por el camino se fueron luego
los cuatro; la Lorelay les
imploraba y sus ojos brillaban
como estrellas:

"Caballeros, dejadme subir
a ese peñasco tan alto para
ver una vez más mi hermoso
castillo, para mirarme una vez
más en el río.
Luego iré al convento de las
vírgenes y viudas".

Veter volosii sputal, i gorit yeyo
vzglyad, tshchotno strazha
krichit yey: "Loreleya, nadad!
Loreleya, nadad! Nadad!"

"Na izluchinu Reyna lad'ya
viipliivayet, v ney sidit moy
lyubimiiy, on menya priziivayet.

Tak legko na dushe, tak
prozrachna volna..."
I s viisokoy skalii v Reyn upala
ona, uvidav otrazhonniye v gladi
potoka svoi reynskiye ochi, svoi
solnechniiy lokon.

Allá arriba el viento revolvía sus
cabellos sueltos;
los caballeros gritaban:
"¡Lorelay, Lorelay!"

"Allá abajo, por el Rin se
aproxima una barquilla,
trae a mi amado, que me ha
visto y me llama.

Mi corazón se enternece, es
mi amado el que viene". Ella se
inclina entonces y cae al Rin
por haber visto en el agua a la
bella Lorelay, sus cabellos color
del Rin, sus cabellos solares.

4. *El suicida*. Texto de Guillaume Apollinaire. Traducción al ruso: Mijaíl Kudinov

Samoubiyca

Tri lilii, tri lilii...
Lilii tri na mogile moyey bez
kresta.

Tri lilii, ch'yu pozolotu
kholodniye betrii sduvayut,
i chornoye nebo, provlivshis'
dozhdyom, ikh poroy omiivayet,
i slovno u skipetrov groznikh,
torzhestvenna ikh krasota.

Rastyot iz ranii odna,
i kak tol'ko zakat zapiilayet,
okrovavlennoy kazhetsya
skorbnaya liliya ta.

El suicida

Tres lirios, tres lirios
sobre mi tumba
sin cruz.

Tres lirios cuyo brillo
se llevó consigo el viento frío,
y el cielo negro, diluviando,
les devuelve su esplendor,
y como cetros amenazantes
poseen una belleza solemne.

Uno crece de mi herida
y cuando el sol irradia su
resplandor
parece teñido de sangre
el fúnebre lirio.

Tri lilii, tri lilii...
Lilii tri na mogile moyey bez
kresta, tri lilii, ch'yu pozolotu
kholodniye vetrii sduvayut.

Drugaya iz serdca rastyot
moyego, chto tak sil'no
stradayet, na lozhe chervivom.
A tret'ya kornyami mne rot
razdirayet.
Oni na mogile moyey
odinoko rastut,
i pusta vokrug nikh zemlya,
i, kak zhizn' moya, proklyata ikh
krasota.

Tri lilii, tri lilii...
Lilii tri na mogile moyey bez
kresta...

Tres lirios, tres lirios
sobre mi tumba sin cruz,
tres lirios cuyo brillo
se llevó consigo el viento frío.

Otro crece de mi corazón,
que sufre tan intensamente
sobre la tierra infestada
de gusanos.
Las raíces del tercero me
laceran la boca.
Crecen solitarios en mi tumba
y estéril es la tierra
en torno a ellos, y, como mi vida,
su belleza está maldita.

Tres lirios, tres lirios
sobre mi tumba sin cruz.

5. **Alerta I.** Texto de Guillaume Apollinaire. Traducción al ruso: Mijail Kudinov.

Nacheku

V transheye on umryot do
nastuplen'ya nochi,
moy malen'kiy soldat,
chey utomlyonniy vzglyad
iz-za ukriitiya sledil vse dni
podryad za Slavoy.
Za Slavoy, chto vzletet'
uzhe ne khochet.
Segodnya on umryot do
nastuplen'ya nochi,
moy malen'kiy soldat, lyubovnik
moy i brat.

Alerta I

Quien esta noche tiene
que morir en las trincheras
es un soldadito cuyos ojos
indolentes observan todo el día
las troneras de cemento,
las Glorias que de noche allí
entraron en combate.
Quien esta noche tiene
que morir en las trincheras
es un soldadito, mi hermano
y mi amante.

I vot poetomu khochu ya stat'
krasivoy.

Pust' yarkim fakelom
drud' u menya gorit,
pust' opalit moy vzglyad
zasnezhenniiye nivii,
pust' pyasom mogil
moy budet stan obvit.
V krovosheshenii i
v smerti stat' krasivoy
khochu ya dlya togo,
kto dolzhen biit' ubit.

Zakat korovoyu revyot,
piilayut rozii,
i siney pticeyu moy
zacharovannyy vzglyad.
To probil chas lyubvi chas
likhoradki groznoy. To probil
smerti chas, i net puti
nazad. Segodnya on umryot,
kak umirayut rozii, moy
malen'kiy soldat, lyubovnik
moy i brat.

Y ya que él debe morir, quiero
yo ponerme guapa, quiero que
mis pechos desnudos alumbren
como llamas, quiero que mis
grandes ojos fundan
el estanque helado y quiero que
sean tumbas mis caderas, pues
ya que él debe morir quiero
ponerme guapa.

En el incesto y la muerte
estos dos gestos tan bellos.

Las vacas del atardecer mugen
todas sus rosas, el ala del pájaro
azul me abanica dulcemente.
Es la hora del amor en las
ardientes neurosis, es la hora de
la muerte y del último juramento.
Quien debe perecer como
mueren las rosas
es un soldadito, mi hermano y
mi amante.

6. **Alerta II.** Texto de Guillaume Apollinaire.

Traducción al ruso: Mijaíl Kudinov.

Madam, posmotrite!

"Madam, posmotrite!
Poteryali vii chto-to..."
"Akh! Pustyaki! Eto serdce moyo.
Skoreye ego podberite.

Zakhochu - otdam.
Zakhochu - zaberu ego snova,
pover'te.

¡Señora, escuche!

"Pero, señora, escúcheme,
ha perdido algo".
"Es mi corazón,
que no es gran cosa.

Recójalo entonces.
Yo lo he dado y
lo he recuperado.

I ya khokhochu, khokhochu,
khokhochu, khokhochu,
khokhochu, kha, kha, kha, kha...
I ya khokhochu, khokhochu
nad lyubov'yu, chto skoshena
smert'yu."

Fue allá abajo, en las trincheras.
Él está aquí y yo me río y me río
de los bellos amores que la
muerte ha segado".

7. En la prisión de la Santé. Texto de Guillaume Apollinaire.
Traducción al ruso: Mijaíl Kudinov.

V Tyur'me Sante

Menya razdeli dogola,
kogda vveli v tyur'mu;
sud'boy srazhon iz-za ugla,
nizvergnut
ya vo t'mu.

Proshchay, veyoliiy chorovod,
proshchay, devichiy smekh.
Zdes' nado mnoy mogil'niiy
svod, zdes' umer
ya dlya vsekh.

Net, ya ne tot, sovsem ne tot,
chto prezhde.
Teper'ya arestant, i vot
konec nadezhde.

V kakoy-to yame, kak medved',
khozu vperyod - nazad.
A nebo! Luchshe ne smotret'.
Ya nebu zdes' ne rad.
V kayoy-to yame,
kak medved',
khozhu vperyod - nazad.

En la prisión de La Santé

Me desnudaron cuando me
metieron en prisión; derribado
por el destino al doblar la
esquina, me lanzaron de cabeza
a la oscuridad.

Adiós, alegres bailes,
adiós, risas de muchachas.
Aquí estoy bajo la bóveda de mi
tumba, aquí he muerto para todo
el mundo.

No, no soy el mismo, en absoluto
el mismo que antes.
Ahora soy un prisionero
sin esperanza.

En una especie de foso, como un
oso, voy de acá para allá.
¡Y el cielo! Mejor no mirar.
El cielo no me ofrece ningún
consuelo.
En una especie de foso, como un
oso, voy de acá para allá.

Za chto tii pechal mne etu
prinyos?
Skazhi, vsemogushchiy bozhe.
O szhal'sya, szhal'sya!
V glazakh moikh netu slyoz,
na masku lico pokozhe.

¿Por qué me has producido
esta pena?
Dime, Dios todopoderoso.
¡Oh, ten piedad, ten piedad!
En mis ojos no hay lágrimas,
mi rostro es como una máscara.

Ti vidish, skol'ko neschastniikh
serdec pod svodom tyuremniim
b'yotsya!
Sorvi zhe s menya ternoviiy
venec, ne to on mne v mozg
vop'yotsya!

¡Mira cuántos corazones
desdichados laten bajo
la bóveda de la prisión!
¡Quítame la corona de espinas
que me perforan hasta
el cerebro!

Den' konchilsya.
Lampa nad golovoyu
gorit, okruzhonnaya t'moy. Vsyo
tikho. Nas v kamere tol'ko dvoye:
ya i rassudok moy.

El día ha terminado. La lámpara
sobre mi cabeza brilla en la
oscuridad. Todo está en silencio.
En la celda solo somos dos: yo y
mi razón.

8. *Respuesta de los cosacos zaropogos al sultán de Constantinopla.*

Texto de Guillaume Apollinaire.

Traducción al ruso: Mijail Kudinov.

**Otvét zaporozhskikh
kazakov konstantinopol'skomu
sultanu**

**Respuesta de los cosacos
zaropogos al sultán de
Constantinopla**

Ti prestupney Varravii v sto raz.
S Vel'zevulom zhivya po
sosedstvu, v samiikh merzkikh
grekhakh tii pogryaz.
Nechistotami vskormlenniyy s
detstva, znay: svoy shabash tii
spraviish bez nas.

Más criminal que Barrabás,
cornudo como los ángeles
caídos, un Belcebú eres tú,
que se alimenta de inmundicias
y fango, nosotros no iremos a
sus sabats.

Rak protukhshiy, Salonik otbrosii,
skverniiy son, chto nel'zya
rasskazat',
okrivevsiy, gnilyo i beznosiiy,
tii rodilsya, kogda tvoya mat'
izvivalas' v korchakh ponosa.

Zloy palach Podol'ya, vzglyani:
ves'ti v ranakh, yazvakh i
strup'yakh.
Zad kobilii, riilo svin'i,
pust' tebe vse snadob'ya
skupyat, chtob lechil tii bolyachki
svoi!

Pescado podrido de Salónica,
terrible pesadilla que no se
puede contar, con los ojos
arrancados por picas,
tu madre iba de caguetas
y tú naciste de su cólico.

Verdugo de Podolia amante,
llagas, úlceras, costras,
morro de cerdo, culo de jumento,
guárdate todas tus riquezas
para pagar tus medicamentos.

9. ¡Oh, Delvig, Delvig! Texto de Wilhelm Küchelbecker.

O, Del'vig, Del'vig!

O, Del'vig, Del'vig!
Chto nagrada
i del viisokikh i stikhov?
Talantu chto i gde otrada
sredi zlodeyev i glubcov?

V ruke surovoy Yuvenala
zlodeyam grozniy bich svistit
i krasku gonit s ikh lanit,
i vlast' tiranov zadrozhalo.

O, Del'vig, Del'vig! Chto
gonen'ya?
Bessmertiyе ravno udel
i smeliikh vdokhnovenniikh del
i sladostnogo pesnopen'ya!

¡Oh, Delvig, Delvig!

¡Oh, Delvig, Delvig! ¿Cuál
es la recompensa para mis
grandiosas hazañas y poesías?
¿Para el talento qué consuelo
hay entre villanos y locos?

En las justicieras manos de
Juvenal un amenazante látigo
silba para los villanos, les quita
el color de las mejillas y el poder
de los tiranos se tambalea.

¡Oh, Delvig, Delvig! ¿Por qué las
persecuciones?
¡La inmortalidad es por igual la
suerte de los hechos audaces
e inspirados, que de la dulce
poesía!

Tak ne umryot i nash soyuz
svobodniy, radostniy i gordiy!
I v schast'ye, i v neschast'ye
tyordiy, soyuz lyubimcev
vechniikh muz.

¡Así tampoco morirán nuestras
uniones, libres, gozosas y
orgullosas!
Pero en la dicha y en la desdicha
permanecerá firme la unión
de los amantes de las musas
eternas.

10. *La muerte del poeta*. Texto de Rainer Maria Rilke.

Traducción al ruso: Tamara Silman.

Smert' poeta

Poet biil myortv. Lico yego,
khranya vsyo tu zhe blednost',
chto-to otvergal, ono kogda-to
vsyo o mire zhalo, no eto znan'e
ugasalo i vozvrashchalos' v
ravnodush'ye dnya.

Gde im ponyat', kak dolog etot
put'; o! mir i on - vsyo bilo tak
yedino: ozyora i ushchel'ya,
i ravnina yego lica i
sostavlyali sut'.

Lico yego i biilo tem prostorom,
chto tyavnetsya k nemu i
tshchetno l'nyot,
a eta maska rokaya umryot,
otkrito predostavlenaya
vzorom, na tlen'ye obrechoniyy
nezhniyy plod.

La muerte del poeta

El poeta yacía muerto. Su
erguido semblante estaba pálido
y arisco sobre el grueso cojín,
quien en un tiempo lo supo todo
sobre el mundo, privado de sus
sentidos recuperó la indiferencia
cotidiana.

Quienes lo vieron vivir así
ignoraban hasta qué punto se
identificaba él con todo esto,
pues esto, estas profundidades,
estos prados y estas aguas
fueron su rostro.

Oh, su rostro tuvo esta
expansión que aún le alcanza
y le ronda: y su máscara que
medrosa se extingue
es toda delicadeza cuando
yace abierta como el interior
de un fruto que se pudre a la
intemperie.

11. **Conclusión**. Texto de Rainer Maria Rilke.
Traducción al ruso: Tamara Silman.

Zaklyucheniye

Vsevlastna smert'.
Ona na strazhe
i v schast'ya chas.
V mig viisshey zhizni ona v nas
strazhdet,
zhdyot nas i zhazhdet -
i plachet v nas.

Conclusión

La muerte es grande.
Nosotros somos
su boca sonriente.
Cuando nos creemos en medio
de la vida
se atreve a llorar
en medio de nosotros.



Gordan Nikolic

Director y concertino

Nacido en 1968, comenzó sus estudios de violín con siete años. En 1985 ingresa en el Conservatorio de Música de Basilea, donde estudia junto a Jean-Jacques Kantorow. Se gradúa cuatro años más tarde con honores y amplía sus estudios junto a Witold Lutoslawski y György Kurtág, perfeccionándose tanto en la música barroca como en la contemporánea. Como violinista ha logrado diversos títulos internacionales, como el Tibor Varga, Niccolò Paganini, Città di Brescia y el Vaclaw Huml.

En 1989 es nombrado concertino de la Orquesta de Auvergne, con la que gira por Alemania en 1993. En 1996 obtiene la plaza de concertino en la Orquesta de Cámara de Lausana y posteriormente en la Orquesta de Cámara de Europa. Desde 1997 ocupa la plaza de concertino de la Orquesta Sinfónica de Londres. Asimismo, en 2000 es nombrado profesor de cuerda en el Royal College of Music de Londres y en 2003 de la Guildhall School of Music and Drama. Desde 2004 es director artístico de la Orquesta de Cámara de Holanda en Ámsterdam, con la que ha interpretado producciones como *L'histoire du soldat* de Stravinski con el pintor cinético Norman Perryman, y *Die sieben Todsünden* de Weill, con la compañía teatral Dogtroep; con ella ha grabado varios CD con obras de Britten, Bartók y Hartmann, entre otros. En 2006 es nombrado director musical de la orquesta de cámara serbia St. George Strings en Belgrado.

Ha mostrado un especial interés en la música de cámara y es invitado regularmente en varios festivales, como Musique à l'Empéri Festival, Edinburgh Festival, Daytona Music Festival, Chaise-Dieu Festival y los Proms de Londres, y ha actuado junto a artistas como



José Luis López Antón

Director

Nacido en 1990, realiza sus estudios superiores en el Conservatorio Superior de Salamanca, obteniendo Matrícula de Honor y Premio Extraordinario Fin de Carrera. Durante tres cursos consecutivos obtuvo la beca para alumnos con Excelente Aprovechamiento Académico de la Junta de Castilla y León como premio a su expediente.

De su relación directa con el sonido orquestal a través de sus colaboraciones como instrumentista en la OSCyL (Orquesta Sinfónica de Castilla y León) y como solista (Orquesta Sinfónica de Elche), nace su inquietud por la dirección de orquesta, con lo que inicia su formación en este campo.

Destacan en este aspecto la influencia de maestros como Miguel Romea, Andrés Salado y Achim Holub.

Laureado en el London Conducting Competition de 2014, es director titular y artístico de la Orquesta Sinfónica de Ávila (OSAV) y formó parte del claustro de profesores de la facultad de música de la Universidad Alfonso X "El Sabio" en Madrid, como profesor asistente de orquesta.

Es seleccionado para la bolsa de directores jóvenes de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) y de la Orquesta Joven de Extremadura (OJEX), dirigiendo ensayos seccionales en la primera de ellas.

Ha dirigido, entre otras, la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA), la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL), London Classical Soloists, Ensemble de Música Contemporánea del COSCyL, Orquesta de la Universidad Alfonso X "El Sabio", The Green Orchestra, Helios Ensemble, etc.

Participa en la grabación del disco *In Crescendo* de Celtas Cortos junto a la OSPA, con motivo del 30 aniversario de la banda vallisoletana.

Entre sus próximos compromisos se encuentran apariciones con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) y su debut con la Joven Orquesta del V Festival Internacional de Música de Querétaro (México), así como su actividad regular como titular de la Orquesta Sinfónica de Ávila (OSAV).

Como intérprete actúa bajo la batuta de importantes directores, como Jesús López-Cobos, Josep Pons, Jean-Cristophe Spinosi, Rubén Gimeno, Alejandro Posada, Sergio Alapont, Andrew Gourlay, Vasily Petrenko, Miguel Harth-Bedoya, Jaime Martín, Gustavo Gimeno o Ricardo Casero.

Durante la presente temporada ha realizado labores de director asistente en la OSCyL para los maestros Andrew Gourlay (titular de la orquesta) y Vasily Petrenko.



Aída Gómez

Coreógrafa

Nace en Madrid y comienza precozmente sus primeros estudios de danza compatibilizando las disciplinas de Clásico Español y Ballet Clásico, parte inicial de su carrera que culmina a los 12 años. En un largo y constante periodo de perfeccionamiento en todas las disciplinas y ramas del arte dancístico, Aída también, paralelamente, recibió enseñanzas en Danza Clásica y Española de los profesores Juana Taft, Maestro Ontin, Pilar de Oro, Aurora Pons, Merche Esmeralda, Juanjo Linares, Paco Fernández, Carmina Ocaña, María Magdalena, Ciro, La Tati, Manolete, Lola de Ávila, Luis Fuente, Aurora Bosch y Victoria Eugenia. En 1982, con apenas catorce años, se incorpora de la mano de Antonio Ruiz Soler a la disciplina y sistemática del Ballet Nacional de España, e interpreta desde un principio papeles de solista; en 1985 asciende a primera bailarina, y asume los papeles protagonistas del repertorio de la compañía titular española. En la conmemoración del décimo aniversario de la creación del Ballet Nacional de España interpretó, junto a Antonio Gades, el papel de la Novia en *Bodas de Sangre*.

En 1989 Aída Gómez estrenó, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el personaje de "Doña Inés" en el ballet *Don Juan*, con libreto de Miguel Narros, coreografía de José Antonio y música de José Nieto, interpretándolo también en el Festival de Santander y en los más importantes teatros de Moscú y Leningrado (hoy San Petersburgo) en 1990. Durante esa gira, bailó también *La Cachucha* y *Zarabanda* en la gala conjunta España-Rusia del Teatro Kirov (hoy Mariinski).

En este mismo año intervino en el homenaje por el centenario de Antonia Mercé "La Argentina", celebrado en el Teatro María Guerrero de Madrid, donde recreó, guiada por Mariemma, coreografías originales de la mítica estrella del baile español, destacando *El fandango del candil*, pieza de la que ha hecho bandera estética. A continuación participó junto a grandes

figuras en galas internacionales de Estrellas de la Danza y el Ballet en Trieste y Carcassonne, e intervino en las galas sobre la Escuela Bolera, bailando junto a José Antonio el paso a dos *Puerta de Tierra*, de Antonio Ruiz, y fue también una de las principales figuras del homenaje a Vicente Escudero. Siguiendo su andadura, en 1996 se incorpora, como artista invitada, a la compañía de Joaquín Cortés, actuando en los más importantes escenarios europeos y americanos, entre los que se puede destacar el Royal Albert Hall de Londres y el Radio City de Nueva York. En esta época, colabora con Maurice Béjart al impartir clases tanto a la compañía de Lausana como a la escuela de Rudra. En 1997 inaugura el Teatro Real de Madrid con *El sombrero de tres picos*, donde interpreta el papel de la molinera con la música de Manuel de Falla y los diseños de Pablo Picasso, por lo que fue galardonada con el premio Max de las Artes Escénicas a la mejor bailarina.

Gómez forma su propia compañía en 1997. El Ministerio de Educación y Cultura la nombra directora artística en enero de 1998, convirtiéndose en la directora más joven de la historia del Ballet Nacional de España. Interpreta *Poeta*, un homenaje a Rafael Alberti con música de Vicente Amigo, y colabora como artista invitada en la Compañía Andaluza de Danza. Un año después, coreografía *Semblanzas*.

En las puertas del año 2000 afrontó el estreno de un nuevo programa en el que interpretó dos personajes totalmente opuestos: Frida Kahlo y la mítica Carmen. La primera fue una coreografía creada para ella por Antonio Canales, mientras que la segunda está firmada por José Antonio. En abril de ese mismo año, tras las actuaciones en el Teatro Bellas Artes de México, fue galardonada con la medalla de plata otorgada por el Instituto de Cultura del Teatro Bellas Artes.

En 2001 Aída Gómez retoma su propia empresa dedicada a la producción y distribución de espectáculos, y con su compañía estrena su nuevo proyecto: *Salomé*, con la dirección escénica de Carlos Saura. La obra se hace por primera vez en el Palacio de Festivales de Santander en enero del 2002, y desde entonces ha girado nacional e internacionalmente en los Teatros y Festivales más importantes del mundo. El proyecto ha dado lugar a una película dirigida por el cineasta Carlos Saura con la que recibe el premio en el Festival de Cine Internacional de Montreal a la mejor contribución artística. Dentro de esta etapa de creadora, Aída Gómez estrena en febrero de 2003 su espectáculo *Sueños* en el Teatro de la Scala de Milán, cinco pequeñas obras coreografiadas por ella que desde entonces han girado por

ciudades españolas y extranjeras, unidas al espectáculo *Salomé*.

En la primavera de 2003 Aída Gómez coreografía y baila para la Red Nacional de Teatros el espectáculo *Duende*, bajo la dirección escénica de José Carlos Plaza, concierto para bailarina y cantaora compuesto desde *El sombrero de tres picos* y *El amor brujo* de Manuel de Falla, que recorre numerosas ciudades españolas. En mayo del 2004 participa en la Gala de Danza de San Isidro en el Teatro Real de Madrid. En junio baila con el espectáculo *Sueños* en gala para SS. MM. los Reyes de España en el Palacio Real de Madrid, y en octubre se embarca en una larga gira de dos meses por Asia, en la que cierra el Festival de Shanghái. Ya en diciembre del mismo 2004 participa como bailarina y coreógrafa en la película *Iberia* de Carlos Saura, y el Ministerio de Cultura le otorga el Premio Nacional de Danza 2004.

En septiembre de 2005 participa en la gala homenaje a Antonio Gades en el teatro de La Zarzuela y en noviembre es galardonada por la revista *Glamour* como la mujer del año por su trayectoria profesional. En marzo 2006 estrena en el Festival de Jerez la obra *Carmen*, con dirección escénica de Emilio Sagi, y comienza una larga gira internacional que abarca desde muchas ciudades españolas a Japón y China. En enero del 2008 comienza el montaje de *Permíteme bailar*, nueva producción de Escuela Bolera y Clásico Español para conmemorar el bicentenario del dos de mayo, que se estrena en el Teatro Albéniz de Madrid, por el que recibe el premio APDE. Entre sus muchas distinciones destacan el premio Juan Bravo a la mejor intérprete (2009) y el premio de la Cultura de la Comunidad de Madrid.

En el 2010 colabora con el cineasta Bigas Luna creando una coreografía para el Pabellón de España en la Exposición Universal de Shanghái, y recibe el premio La Barraca de la Universidad Menéndez Pelayo. Baila en la Gala de Fin de Año del Teatro Real de Madrid.

En el 2011 coreografía la Zarzuela *La Revoltosa*, con dirección de Juan Carlos Pérez de la Fuente estrenada en los Teatros del Canal.

En 2012 su formación es nombrada compañía residente del Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón y comienza el montaje de la nueva producción, *Adalí*, que se estrena en los Teatros del Canal.

En 2013 recibe de la Fundación Aisge el premio Actúa; en 2015 recibe la Gran Cruz de la Orden del Dos de Mayo y es nombrada directora artística del Festival Internacional Madrid en Danza; y en 2016 asume la dirección artística del Festival Suma Flamenca.

COMPAÑÍA DE DANZA ESPAÑOLA AÍDA GÓMEZ

Fue formada en 1997 con el estreno del espectáculo *Solos en compañía*. En 1998 Aída Gómez es nombrada por el Ministerio de Cultura directora del Ballet Nacional de España, pero en enero de 2001 retoma su actividad con la obra *Salomé*, con dirección escénica de Carlos Saura, estrenada en el Palacio de Festivales de Cantabria.

En febrero del 2003 estrena el espectáculo *Sueños* en la Scala de Milán, que gira unido a *Salomé*. Con *Sueños* y *Salomé* la compañía realizó extensas giras tanto nacionales como internacionales hasta diciembre del 2005. En febrero del 2006 se estrena en el Festival de Jerez *Carmen*, con dirección escénica de Emilio Sagi y coreografía de Aída Gómez.

En mayo del 2008 se estrena en el Teatro Albeniz de Madrid *Permíteme bailarte*, producción dedicada a la Escuela Bolera y Clásico Español. En junio del 2012 estrena *Adalí* en los Teatros del Canal de Madrid. Desde este año es compañía residente en Pozuelo de Alarcón.

La compañía ha colaborado con los directores de cine Carlos Saura en las películas *Salomé* e *Iberia*, y con Bigas Luna en el documental para el Pabellón de España en la Exposición Universal de Shanghái.

Elenco:

<i>Molinera</i>	Miriam Mendoza
<i>Corregidor</i>	Juan Mata
<i>Molinero</i>	Mariano Bernal
<i>Corregidora</i>	Yolanda Murillo
<i>Guarduña</i>	Juan Berlanga

Coreografía de Aída Gómez basada en la original de Antonio Ruiz Soler de El sombrero de tres picos

Miriam Mendoza es bailarina cedida por el BNE



María Mezcle

Cantaora

María Ángeles Rodríguez Cuevas nace en 1987 en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). Es de rama cantaora por ambas partes: biznieta de "El Mezcle" y descendiente de María Vargas.

Comienza a bailar con seis años. Descubre muy pronto que el cante es su verdadera pasión, por encima del baile. A los 11 años, comienza a dedicarse profesionalmente al cante, guiada por el flamencólogo jerezano Domingo Rosado, con quien dio sus primeros pasos como cantaora. Se ha formado con otros especialistas de Cádiz, Sevilla y Madrid, y es diplomada en Magisterio en Educación Musical.

Tiene dos discos en el mercado: *María Mezcle*, producido por el guitarrista Gerardo Nuñez, con el que hace galas de los cantes de Sanlúcar, Jerez y Los Puertos; y *Desnuda*, producido por José Miguel Évora, cuyo primer sencillo fue *Bajo la lluvia*, lanzado en noviembre de 2015.

Ha recorrido a su temprana edad numerosos países, como Cuba, México, Canadá, Alemania, Rusa, Ucrania, Holanda, Marruecos... Además ha participado en grandes festivales, como el de Jerez o la Bienal de Sevilla, y compartido cartel con artistas como José Mercé, Pansequito, Juana la del Revuelo, Miguel Poveda, El Zambo, Esperanza Fernández, etc.

Ha ganado numerosos premios nacionales de flamenco y saetas, entre los que cabe destacar el Premio Nacional por Alegrías en la categoría de los "cantes bajo-andaluces", en el Festival Internacional del Cante de Las Minas de la Unión.

Es Premio a la mejor cantaora del año de la sala "El Candela", Madrid, en diciembre de 2013. En 2014 comienza la Gira Nacional con Sorolla del BNE, y visita Santander, Toledo, Valladolid, Lérida y otras capitales.

Es considerada una firme figura cantaora del momento, con una enorme proyección.



Magdalena Anna Hoffman

Soprano

Magdalena Anna Hofmann nació en Viena y completó su formación vocal formal allí, inicialmente como mezzosoprano. Antes de su transición a soprano dramática, actuó en prestigiosos teatros y festivales de ópera, como el Teatro de la Scala de Milán, el Festival de Bregenz y el Teatro an der Wien.

Después de cantar su primera Kundry en una nueva producción de *Parsifal* de Wagner en el Rahvusoper de Tallín, hizo importantes debuts en *Erwartung* de Schönberg y *El prisionero* de Dallapiccola en la Ópera de Lyon; y Portia de *El mercader de Venecia* de Chaikovski en el Festival de Bregenz.

Más recientemente, volvió a la Ópera de Lyon como Senta en *Der fliegende Holländer* y Carlotta en *Die Gezeichneten* de Schreker, y apareció en el Teatro Aalto de Essen como Senta y la princesa extranjera de *Rusalka*.

Otros trabajos recientes incluyen a Judith en *Holofernes* de Reznicek y Senta en *Die fliegende Holländer*, ambas en el Teatro de Bonn; Elsa en una versión de concierto de *Lohengrin* con la Orquesta Sinfónica Nacional de Letonia; *Wesendonck-Lieder* y *Muerte de amor de Isolda* de Wagner en Casa da Música de Oporto; *Erwartung* de Schönberg con la Real Orquesta Danesa y Michael Boder en el Birmingham Symphony Hall, y en la Philharmonie de Berlín como parte del Berliner Festwochen.

Dentro de la temporada 2016/17 destaca su primera Sieglinde de *Die Walküre* en el Teatro de Minden; su debut en la Real Ópera Danesa de Copenhague como Senta; *Sinfonía n.º 3* de Gorecki en la Casa da Música de Oporto; y la *Sinfonía n.º 14* de Shostakóvich con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, bajo la dirección de Gordan Nikolic.

Magdalena Anna Hofmann ha trabajado con directores musicales como Daniel Harding, Kirill Petrenko, Daniele Gatti, Bertrand de Billy, Michael Boder, Kazushi Ono, Hartmut Keil, Lothar Königs, Riccardo Frizza, Bernhard Kontarsky, Patrick Summers, Vladimir Fedoseyev; y directores de escena como Keith Warner, Àlex Olle (La Fura dels Baus), Nicola Raab, Frank Castorf, Stéphane Braunschweig, Juan Fulljames, Guillermo Friedkin, Gerd Heinz, Daniel Slater y Peter Stein.



Thomas Oliemans

Barítono

El barítono holandés Thomas Oliemans se graduó en el Conservatorio de Ámsterdam, bajo el magisterio de Margreet Honig. Continuó sus estudios con KS Robert Holl, Elio Battaglia y Dietrich Fischer-Dieskau.

Invitado habitual en la Ópera Nacional de Holanda en Ámsterdam, ha aparecido allí como Papageno en la producción de Simon McBurney de *Die Zauberflöte* (que le valió el Prix d'Amis), Schaunard en *La Bohème*, Fritz Kothner en *Die Meistersinger von Nürnberg* y, más recientemente, Peter en *Hänsel und Gretel*.

Otras actuaciones recientes en ópera son sus papeles de Schaunard en el Royal Opera House de Covent Garden, conde de Almaviva en *Las bodas de Fígaro* y el papel protagonista en el *Hamlet* de Thomas en la Ópera de Gotemburgo, Papageno en el Festival d'Aix en Provence, Guglielmo en *Così fan tutte* y Donner en *Das Rheingold* en el Grand Théâtre de Ginebra, Hercule en el *Alceste* de Gluck en el Teatro Real de Madrid, Ramiro en una versión de concierto de *L'heure espagnole* con la Orquesta Filarmónica Neerlandesa, Lescaut en *Manon* en el Théâtre du Capitole en Toulouse y Gonsalvo Fieschi en *Die Gezeichneten* de Schreker (Festival de Salzburgo).

En otras ocasiones ha interpretado a Eisenstein de *Die Fledermaus* y Marcello de *La Bohème* en la Ópera Nacional del Rin, Fígaro de *Las bodas de Fígaro* y *El barbero de Sevilla* para la Ópera escocesa, Harlequin de *Ariadne auf Naxos* en la Ópera Nacional del Rin, Gunther de *Götterdämmerung* en la Ópera Nacional de Holanda y Frank de *Die tote Stadt* en la Ópera Nacional de Lorena. Ha cantado papeles principales en estrenos mundiales de compositores contemporáneos como Peter-Jan Wagemans, Rob Zuidam y Martijn Padding.

Igualmente demandado en el repertorio de concierto, sus más recientes compromisos incluyen *Elías* de Mendelssohn con la Akademie für Alte Musik Berlín y el RIAS Kammerchor (publicado discográficamente por Accentus en marzo de 2016), así como con la Real Filarmónica de Liverpool y Vasily Petrenko; la *Pasión según San Mateo* de Bach con la Orquesta del Real Concertgebouw bajo la dirección de Ivor Bolton, así como con la Orquesta Filarmónica de Róterdam: los *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler con la Filarmónica de La Haya; los *lieder* de *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler con la Orquesta Filarmónica de Róterdam y la Orquesta de la Radio Noruega (Oslo); *Sinfonía n.º 9* de Beethoven con la Orquesta Nacional de Lille, la KIOI-Sinfonietta en Tokio y la Filarmonía de Dresde; *Frère Laurent* de *Romeo y Julieta* y *Joseph en La infancia de Cristo* de Berlioz con la Orquesta Filarmónica de Radio de los Países Bajos; *Pater Ecstaticus* de la *Sinfonía n.º 8* de Mahler con la Sinfónica de Bochum; *Cristo de la Pasión según San Juan* con la Orquesta del siglo XVIII; *Kindertotenlieder* de Mahler con la Sinfonía de Holanda; y la *suite Der Sturm* de Frank Martin con la Orquesta Sinfónica de Mulhouse.

Thomas Oliemans ha trabajado con directores musicales como Charles Dutoit, Jiří Bělohlávek, Hans-Christoph Rademann, Ingo Metzmacher, Semyon Bychkov, Pablo Heras-Casado, Paolo Carignani, Marc Albrecht, Ivor Bolton, Frans Brüggen, Hartmut Haenchen, Edo de Waart, Kent Nagano, Jaap van Zweden, Reinbert de Leeuw, James Gaffigan, Markus Poschner y Yannick Nézet-Séguin; y directores de escena como Robert Carsen, Simon McBurney, Christof Loy, Willy Decker, Pierre Audi, Philipp Himmelmann, David Alden, Sir Thomas Allen, Stephen Langridge y Laurent Pelly.

Como apreciado cantante de recital, conocido por su innovadora programación, ha aparecido con los pianistas Malcolm Martineau, Roger Vignoles, Rudolf Jansen y Paolo Giacometti, entre otros, en Viena, Zúrich, Lubeca, Londres (Wigmore Hall), Tokio y París. Invitado habitual en el Concertgebouw de Ámsterdam, ha presentado recientemente los tres ciclos de canciones de Schubert en el transcurso de una semana, junto con Malcolm Martineau.

Su discografía incluye *Winterreise* y *Schwanengesang* de Schubert; un álbum de ciclos de canciones de Francis Poulenc y Gabriel Fauré con el pianista Malcolm Martineau, titulado *Mirages*; contribuciones sustanciales a los volúmenes 3, 4 y 5 de la serie *Complete Poulenc* de Signum Classics; obras de Frank Martin para barítono con la Orquesta Sinfónica de Stavanger

y el director Steven Sloane; una grabación en vivo de la *Pasión según San Juan* de Bach con la Orquesta del Siglo XVIII y Frans Brüggen; y la *Sinfonía n.º 14* de Shostakóvich con la Orquesta de Cámara de los Países Bajos. Su último CD, *Dr. Jekyll & Mr Hyde*, con el pianista Paolo Giacometti, presenta los ciclos de Schumann opa. 48, 89 y 90.

Entre los momentos más destacados de la temporada 2016/17 figuran el regreso al Teatro Real Madrid como el Sr. Redburn en *Billy Budd* de Britten, dirigido por Ivor Bolton, y Silvio de Nardi en *Bomarzo* de Ginastera; *Israel en Egipto* de Händel con la Orquesta de Cámara Escocesa; la *Sinfonía n.º 14* de Shostakóvich con Orquesta Sinfónica Castilla y León en Valladolid; recitales con Roger Vignoles en Cambridge y en De Singel en Amberes; *Winterreise* de Schubert en Basilea; *Das Lied von der Erde* de Mahler con la Sinfonietta de Ámsterdam; y Lescaut en la Ópera Nacional de los Países Bajos, en Ámsterdam.

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

Gordan Nikolic,
director y 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

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
Gregory Steyer
Joanna Zagrodzka
Tania Armesto
Iván García
Luis Gallego
Carlos Parra

VIOLAS

Nestor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1.º tutti*
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Paula Santos
Julien Samuel
Jokin Urtasun

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

CONTRABAJOS

Manuel Herrero, *solista*
Juan Carlos Fernández,
ayda. solista
Nigel Benson
Nebojsa Slavici
Emad Khan

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

FLAUTAS

Alicia Garrudo, *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*
cornu inglés

CLARINETES

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

FAGOTES

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

TROMPAS

Carlos Balaguer, *solista*
Emilio Climent, *1.º tutti*
José M. González, *1.º tutti*
Martín Naveira, *1.º tutti*

TROMPETAS

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

TROMBONES

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

TUBA

José M. Redondo, *solista*

TIMBALES

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

....

EQUIPO TÉCNICO

Jordi Gimeno Marín
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
+ Ensemble
Barroco
de la OSCyL
JOHN BUTT
director

Obras de
LOCKE, LAWES, GEMINIANI, PURCELL, MUDGE, AVISON y HANDEL

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_