

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

ABONO **9**
TEMPORADA

SALA SINFÓNICA · 20:00 H

JUEVES 15 /

VIERNES 16

FEBRERO DE 2018

CENTRO CULTURAL
MIGUEL DELIBES



Orquesta Sinfónica
de Castilla y León

Roberto González-Monjas

VIOLÍN

Andrew Gourlay

DIRECTOR

Duración total aproximada	110´
L. VAN BEETHOVEN: <i>Coriolano</i>	9´
ESA-PEKKA SALONEN: <i>Concierto para violín</i>	30´
R. WAGNER: <i>Parsifal</i>	35´´

La OSCyL y los intérpretes

Roberto González-Monjas ha actuado junto a la OSCyL en las temporadas 2003-04, 2005-06, 2008-09 y 2016-17

La OSCyL y las obras

L. VAN BEETHOVEN: *Coriolano*

TEMPORADA 1993-94 / Max Bragado, *director*

TEMPORADA 2016-17 / Salvador Mas, *director*

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES / ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

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

EDITA

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

© De los textos: sus autores

© Fotografía de la OSCyL por Eduardo Margareto

© Fotografía de Andrew Gourlay por Johan Persson

© Fotografía de Roberto González-Monjas por Ricardo González

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 10-2018

Valladolid, España, 2018

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

Orquesta Sinfónica
de Castilla y León

Roberto González-Monjas
violín

Andrew Gourlay
director

VALLADOLID

ABONO OSCYL 9 T. 2017-18

JUEVES 15 Y VIERNES 16 DE FEBRERO DE 2018

20:00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

PARTE I

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Coriolano, op. 62 (obertura)

ESA-PEKKA SALONEN (1958)

*Concierto para violín**

I. *Mirage –Cadenza–*

II. *Pulse I (Statico or slower) –Cadenza–*

III. *Pulse II (Meccanico)*

IV. *Adieu (Adagio)*

PARTE II

RICHARD WAGNER (1813-1883)

*Parsifal**

(Festival escénico sacro en tres actos)

-Suite sinfónica preparada por Andrew Gourlay-

Preludio –

Parsifal se despoja de sus armas y del yelmo (Acto III-Escena I) –

Encantamientos del Viernes Santo (Acto III-Escena I) –

Parsifal y Gurnemanz se dirigen al castillo; entran los escoltas

(Acto III-Transición a la Escena II) –

Preludio del Acto III: El bosque de Montsalvat –

Preludio del Acto II: El castillo encantado de Klingsor –

Gurnemanz conduce a Parsifal hacia la gran sala

(Acto I-Transición a la Escena II) –

Parsifal regresa al bosque de Montsalvat (Acto III-Escena I) –

Parsifal devuelve la lanza a Amfortas (Acto III-Escena II) –

*La luz inunda la sala del Grial; una paloma desciende; Kundry cae;
Parsifal levanta en alto el Grial y todos se arrodillan (Acto III-Conclusión)*

***Primera vez por la OSCyL**



POR UNA PROGRAMACIÓN MUSICAL MÁS ALLÁ DEL CANON

La apuesta de la programación musical para la tarde de hoy resulta no solo exquisita sino también valiente y necesaria. Uno de los retos principales a los que hoy día se enfrentan las orquestas sinfónicas es el de reconstruir el puente que aminore la separación entre público y música del presente y, en general, el de introducir cualquier repertorio que salga del inquisitivo y privilegiado canon clásico-romántico (Mozart, Haydn, Chaikovski, Rossini, Beethoven, etc.). Por ello, la posibilidad de moldear el canon establecido en la sala de conciertos se hace tan atractiva y, como he dicho, harto necesaria. Para lograrlo hay que tomar caminos poco agresivos, que den lugar a la integración natural del repertorio del siglo xx y xxi, y así dar visibilidad a compositoras y compositores de estos periodos poco o nada representados —sobre todo en el caso de compositoras de cualquier época—.

La forma en la que se compaginan en el presente programa piezas del siglo xix con las del siglo xxi es un acierto, como veremos a continuación. Por un lado, porque se emplean intérpretes de primera que facilitan la posibilidad de “naturalizar” esos repertorios en la sala de conciertos, como son los músicos y director de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el violinista vallisoletano, de renombre internacional y profeta en su tierra, Roberto González-Monjas. Por otro lado porque, aunque las obras de aquellos compositores parecen estar desconectadas entre sí, todas comparten una conexión extramusical. Cada una de ellas está pensada para conducir hacia nuestra imaginación a una experiencia visual, dramática o poética. Y así, la música instrumental sinfónica o concertante que hoy escucharemos cuenta con una intención poética declarada. En unos casos proviene de forma directa de una obra teatral, como *Coriolano*, de Ludwig van Beethoven (1770-1827); en otros se extrae de experiencias sensoriales del propio compositor, como el *Concierto para violín* de Esa-Pekka Salonen (1958); y en otros beben directamente de un drama musical de Richard Wagner (1813-1883), como es el caso de la *Suite de Parsifal* compuesta por Andrew Gourlay (1982).

Empezaremos por el *Concierto para violín y orquesta* de Esa-Pekka Salonen, segunda obra del programa de hoy, porque representa a la perfección esta necesidad de apertura a nuevos repertorios. La faceta más conocida del músico finlandés es quizás la de director de orquesta, sobre todo por sus numerosos años como principal director de la Filarmónica de Los Ángeles (1999-2009), donde precisamente se distinguió por su intensa apuesta por la interpretación de música contemporánea. Gracias a esta novedosa programación, la orquesta californiana se convirtió en una de las formaciones más progresistas y modernas de los EE. UU., aparte de destacarse por su incomparable nivel técnico y artístico. Salonen se muestra por lo tanto como uno de los directores más comprometidos del panorama internacional en relación a la obra de su tiempo, y apuesta por la *democratización* musical, dado que una de sus constantes a lo largo de su trayectoria ha sido la de acercar la música a todo tipo de estratos sociales.

Pertenece a una revolucionaria generación de compositores finlandeses que desarrollaron un lenguaje musical muy personal, en el que fusionan elementos y figuras de las vanguardias de posguerra, con una amplia paleta expresiva. En las décadas de 1970 y 1980, se unió a otros creadores finlandeses (Lindberg o Kaija Saariaho entre otros) para agitar lo que creían una escena musical complaciente en Finlandia y así promover la apreciación del modernismo, de su contemporaneidad. El resultado en Salonen fue un estilo ecléctico que parte de Stravinski y Messiaen, y se une a la cultura de la Costa Oeste de los Estados Unidos. Representa un alejamiento de las aproximaciones ideológicas y dogmáticas a la composición y contempla la creación musical como profundamente psíquica.

Este concierto para violín y orquesta recoge todo ese crisol estilístico de Salonen. Lo compuso poco antes de dejar su cargo en la orquesta Filarmónica de Los Ángeles, entre junio de 2008 y marzo de 2009, y marcharse a dirigir la Filarmónica de Londres. La obra concertística fue pensada para la interpretación virtuosa y visceral de la violinista Leila Josefowicz, quien fue parte importante en el proceso creativo. De acuerdo con declaraciones de Salonen, Leila era la intérprete ideal porque no tenía límites ni miedo a los retos, y por ello parte del resultado creativo fue más el reflejo de Leila, de su personalidad, que el reflejo de lo que Salonen llama su "narrativa interna y privada", una especie de resumen de sus vivencias como músico y como per-



sona. El resultado es un concierto que va desde lo virtuoso y llamativo hasta lo agresivo y brutal, o desde lo meditativo y estático hasta lo más nostálgico y melancólico.

Con una duración aproximada de treinta minutos, se divide en cuatro movimientos, aunque los tres primeros (los de menor duración) se tocan sin pausa, lo que hace que parezca que la obra se compone de solo dos tiempos. En *Mirage*, primer movimiento, el violín empieza solo, como si ya viniera de estar sonando previamente, y poco a poco se va desplegando hasta reclamar gran destreza del solista con atmósferas versátiles, claras y fantásticas, u oscuras y recónditas. Los dos movimientos del medio, *Pulse I* y *Pulse II*, son el centro rítmico de la obra. En el primero todo es estático, dado que el autor imaginó una habitación en silencio en la cual lo único que se puede oír es la respiración de la pareja, que está al otro lado la cama. No se puede dormir pero tampoco se tiene una sensación de angustia. Finalmente el primer rayo de sol atraviesa las cortinas, representadas por las flautas. El tercer movimiento lleva un pulso similar al del corazón. Es una música urbana con trazas de música *folk*, rápida y compleja, que conduce al violín a sus límites físicos. *Adieu*, el último movimiento, en adagio, es melodioso, fuertemente nostálgico y representa una puerta abierta a la siguiente fase de la vida del músico, por lo que está relacionado con el proceso básico y natural de regeneración, en el que algo muere para que algo vuelva a nacer. Consecuentemente, la obra se apaga de forma paulatina mientras suena, en el último acorde, una armonía completamente diferente a toda la pieza, como si perteneciera a otra composición... Posiblemente la siguiente obra que Salonen creará.

La obertura *Coriolano*, op. 62, de Beethoven se encuadra dentro de la "música incidental", es decir, la música escénica concebida como ilustración para una obra teatral. Beethoven compuso la partitura en la primavera de 1807 con el objetivo de que fuera la música introductoria del drama homónimo escrito por su amigo, el poeta, dramaturgo y jurista vienés Heinrich-Joseph von Collin (1771-1811). El tema de Coriolano, también tratado anteriormente por Shakespeare, se inspira en el militar romano Cneius Marcius "Coriolanus", quien alcanzó la gloria militar entre los romanos al conquistar la ciudad de Coriolis a los

volscos (origen de su nombre protocolario). Enojado con Roma a consecuencia de una cuestión fiscal, Coriolano se exilió entre los volscos y, al frente del ejército que antaño había derrotado, asedió Roma. Solo conmovido por la súplica y lágrimas de su madre Volumnia levantó el asedio, lo que desencadenó la ira de los volscos contra él. Sin salida posible, Coriolano optó por el suicidio.

En el argumento de la obra de Collin subyacen connotaciones filosóficas sobre el destino humano y la incompreensión del héroe en la sociedad. Era el paradigma del héroe individual que se rebeló contra las convenciones sociales y que, ante la inexorable fuerza del destino que le impedía llevar a cabo su proyecto, eligió libremente la muerte. Para ello, Beethoven buscó que su música expresase los caracteres, más que la descripción épica, fundamentalmente de la personalidad del protagonista de la historia, dividida entre la libertad individual y las convenciones sociales. El carácter de Coriolano es retratado por la impulsiva introducción y el tema expuesto en acordes abruptos, con intervención de las trompetas y timbales, que contrasta con el tema melódico que representa las súplicas de Volumnia, las cuales logran finalmente disolver la resolución del héroe en un desintegrado *pizzicati* de las cuerdas, acompañadas por un fúnebre *pianissimo* del fagot. De acuerdo con los datos actualizados basados en diversas investigaciones que nos ha facilitado Xoán Carreira, editor del diario *MundoClásico*, la obra no tiene "forma sonata heterodoxa", sino que, al igual que cualquier *allegro* de sonata de la época, el desarrollo sigue las reglas canónicas de la oratoria del momento, a las que se ajusta sin problemas el conflicto afectivo del protagonista. Nada tiene que ver este concepto de desarrollo con estrategias estructurales, ya que Beethoven no podía componer en 1807 un *allegro* según la ortodoxia de la forma sonata, pues esta no se inventaría hasta bastantes años más tarde.

A pesar de todas estas relaciones e implicaciones entre teatro y música, finalmente, por motivos relacionados con el rechazo por Beethoven de los efectos mágicos en el teatro (argumento que desarrolla en una carta a Collin en otoño de 1808), la obertura de Beethoven y el drama de Collin desarrollaron sus carreras independientemente. La obertura, nacida para la escena, no se interpretó con la obra teatral, sino como una composición autónoma. Beethoven estrenó su *Coriolano* el 8 de



marzo de 1807 en un concierto privado en el palacio Lichnowsky, y Collin estrenó su drama en abril de 1808, sin música alguna. Sin embargo, la partitura se publicó con una dedicatoria a "Monsieur de Collin, secretario áulico de su Majestad Imperial".

Fue precisamente Richard Wagner, compositor del que deriva la última obra de esta tarde, *Suite orquestal de Parsifal*, quien otorgó a *Coriolano* y a otras obras incidentales de Beethoven connotaciones programáticas. Y es que Wagner inició a partir de *Der fliegende Holländer* (*El holandés errante*, 1843) el camino hacia lo que más tarde denominaría la *Kunstwerk der Zukunft* (obra de arte del futuro), cuyo principal propósito era elevar la ópera alemana al reino de la perfección artística y la excelencia, lo que hasta entonces solo se aplicaba a la música instrumental. En otras palabras, proyectaba crear una nueva forma de arte, que era el drama musical "ennoblecido" por elementos de la música sinfónica instrumental. Para conseguirlo se centró, a su vez, en dos aspectos principales: el *leitmotiv* y la inteligente y útil estrategia de erigirse y autoproclamarse como el heredero legítimo de la música de Beethoven. En sus primeros años, hizo una reducción para piano de la *Sinfonía n.º 9*, compuso una sinfonía al estilo de las de Beethoven, dirigió las sinfonías de Beethoven en Riga y, finalmente, escogió la *Novena* para ser interpretada en el acto de colocación de la primera piedra del Teatro de los Festivales de Bayreuth. Richard Wagner alimentó la idea de que existía un linaje de elegidos, del cual él formaba parte como "verdadero" continuador del legado beethoveniano. La *Sinfonía n.º 9*, "el evangelio humano del arte del futuro", era, en su opinión, la obra en la cual la "música absoluta" había alcanzado los límites de su capacidad expresiva. Wagner fue uno de los autores que difundió la asociación entre la sordera de Beethoven y la complejidad de sus últimas obras, creando así la imagen del titán que luchó contra la fatalidad, tanto en su vida como en su obra.

El último drama musical de Wagner, *Parsifal* (1882), se basó en un poema épico medieval escrito por Wolfram von Eschenbach, famoso poeta y cantante de la Edad Media. La elección de temas situados en la Edad Media alemana fue un medio que usó Wagner para poner distancia entre sus dramas y la tradición de la ópera, también en el

ámbito nacional: los mitos germanos contra los temas históricos italianos y franceses. Pero Wagner no se limitó a reproducir las fuentes medievales, sino que las integró en su drama mientras subrayaba su contenido mítico, generalmente humano, y por tanto les dio relevancia funcional en la sociedad contemporánea del siglo XIX, aspecto que originalmente no tenían —las encuadró en la creciente conciencia nacional durante este período de la historia en toda Europa—. Así, dispone una historia que gira torno al Santo Grial y su portador Parsifal, personaje que se descubre como el inocente capaz de redimir a la esclava Kundry, destruir al malvado hechicero Klingsor y sanar al herido guardián del cáliz sagrado, Amfortas. Una historia de caballeros andantes, brujería, amor, compasión y justicia que sigue atrayendo la atención de todos aquellos que la escuchan.

Parsifal es la única obra de Wagner diseñada en su contenido y estructura sonora exclusivamente para el Teatro de los Festivales de Bayreuth, recinto que el monarca Luis II de Baviera construyó en exclusiva para representar los dramas wagnerianos y que tuvo cambios definitivos en los hábitos y códigos de escucha que se han perpetuado hasta nuestros días: público en penumbra y en absoluto silencio. Con esta obra Wagner dio a su ideal artístico una nueva dimensión de sublimación y solemnidad —de acuerdo con Schopenhauer “el wagnerismo se convirtió en religión del arte”— y además permitió que la obra fuera representada varias veces durante el segundo festival, en 1882. Por ello, la transcripción de *Parsifal* a *suite* orquestal o a cualquier otro tipo de adaptación se ha hecho en otras ocasiones desde el exitoso estreno. Una técnica que explotó muy bien Wagner en todas sus obras para una difusión rápida y global por todo Occidente; incluso, sin tener todavía acabada la obra, su música ya estaba rodando por el mundo en mil diferentes formatos instrumentales que llegaban a todas las casas e instituciones.

La *Suite Orquestal de Parsifal* programada para hoy ha sido compuesta en el año 2017 por el director de la OSCyL, Andrew Gourlay (1982), por lo que acudimos a su estreno mundial. Tras conversaciones con Gourlay, podemos afirmar que esta *suite* conecta el siglo XIX con el XXI, dado que, aunque hablamos de una obra propiamente del XIX, responde a las necesidades y gustos de músicos y público de la actualidad. De hecho, Gourlay, gran admirador de esta obra wagne-



riana, explica que afrontó la recreación sobre la obra porque contiene algunos de los mejores pasajes instrumentales creados por Wagner y porque, además, no ha encontrado todavía ninguna *suite* de unos treinta minutos que refleje ese sentimiento que esta música posee solo en continuidad, sin que esté dividida en movimientos. Estas cuestiones se hacen especialmente patentes en el primer *Preludio* del *Acto I*. En el teatro, el preludio nos transporta al mundo sonoro de Wagner, con todos los *leitmotivs* del drama musical, por lo que nos prepara psicológicamente para la ópera. Sin embargo, las versiones para concierto orquestal con que Gourlay se ha topado como director separan las diferentes partes con silencios, y en el caso concreto del ejemplo del preludio coartan el verdadero propósito de este —por cierto, el mismo que en origen tenía *Coriolano*—.

Gourlay utiliza para su *suite* los siguientes pasajes dispuestos en este orden —relación tomada de los documentos que Gourlay ha escrito sobre esta *suite*—: tras el preludio inicial vamos al *Acto III*. Primero con la *Escena I*, con un nuevo preludio orquestal, sereno y armónicamente complejo, que simboliza el retorno de Parsifal. Un breve pasaje de cuerdas al unísono representa a Parsifal en la sagrada primavera, clavando su lanza en el suelo y rezando ante ella. Después, le sigue una parte que alude a la música del Viernes Santo, momento en el que toda la creación se renueva por la muerte del Salvador. Cuerda y viento reflejan el momento en el que Parsifal admira la belleza de la naturaleza primaveral. El sonido de las campanas de la abadía de Montsalvat, que se oyen a lo lejos al mediodía, hace de transición hacia la *Escena II* de este *Acto III*, que discurre en un bosque que se transforma drásticamente en el majestuoso salón del castillo del Grial. Los caballeros se encuentran en los dos lados llevando a Amfortas herido y al ataúd de Titurel. A continuación aparecen de forma seguida los *Preludios* del *Acto III* y del *Acto II* ("El castillo mágico de Klingsor"). De aquí vamos al *Acto I*, momento en el cual Gurnemanz guía a Parsifal a través de las paredes rocosas y, como en el *Acto III*, el bosque mágicamente se transforma en el gran salón del Grial. A través de dos pasajes que actúan como puente regresamos al *Acto III*. El primer pasaje (para timbales, vientos susurrantes y cuerdas en *pizzicato*) representa la figura amenazante de Parsifal, que emerge del bosque cubierto por una armadura negra. El segundo puente acompaña a Parsifal cuando se alza al rezo. Estos pasajes nos guían

hacia la escena final y la conclusión final de la ópera. Parsifal porta en alto la sagrada lanza con la cual había curado a Amfortas. Coge el Grial, de irradiante luminosidad, y lo balancea para la bendición final gritando: "¡Milagro de la salvación suprema!".

Gourlay, por lo tanto, nos presenta una adaptación instrumental de la obra basada en una selección de pasajes contenedores de la esencia de *Parsifal*. Para darles solución de continuidad utilizó creaciones propias, intentando ser lo más fiel posible a la música wagneriana e incluso empleando pasajes originales de la propia obra que le sirvieran de puente. Los pocos cambios que tuvo que hacer sobre el original wagneriano incluyeron, por ejemplo, breves transportes y repeticiones de algunos pasajes, o discretas alteraciones con el fin de hacer las transiciones lo más continuas posibles. El resultado es una pieza de música continua y con una duración —más de media hora— adecuada para asentar en un concierto orquestal esa esencia del drama musical. Una pieza, en definitiva, bella y útil que sirve para ampliar el repertorio orquestal y el canon musical de nuestra contemporaneidad.

© Carolina Queipo



Roberto González-Monjas

Violín

Nacido en Valladolid (España) en 1988, Roberto González-Monjas se ha consolidado como una interesante figura en el panorama musical internacional, pues es reconocido por la versatilidad y calidad de su actividad musical. Ocupa el puesto de concertino en la Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia, en Roma, y en el Musikkollegium Winterthur, así como de profesor de Violín en la Guildhall School of Music & Drama de Londres. También es director artístico adjunto de la Iberacademy, Academia Filarmónica Iberoamericana. Por último, Roberto es artista en residencia de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

En los últimos años su carrera también se ha centrado en la dirección orquestal, desde el podio y como concertino-director: después de concluir una exitosa gira por Japón y Corea del Sur con el Musikkollegium Winterthur, González-Monjas se prepara el debut europeo de la Orquesta Iberacademy, con Rolando Villazón como solista, que lo llevará al Festival de Lucerna y a la Stiftung Mozarteum, entre otros prestigiosos ciclos de conciertos. Roberto ya ha tenido la oportunidad de dirigir orquestas como la Orquesta Nacional de Burdeos y Aquitania, Orquesta de Cámara del Festival de Verbier, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Dallasinfoniettan en Suecia o New World Symphony en Miami.

Colabora frecuentemente con artistas de la talla de Ian Bostridge, Yuja Wang, Thomas Quasthoff, Fazil Say, Alexander Lonquich, Andreas Ottensamer, Kit Armstrong, Lisa Batiashvili y Andrés Schiff. En mayo de 2018 Roberto hará el estreno mundial de *Colorfields*, concierto para violín y orquesta que le ha dedicado el compositor suizo Richard Dubugnon.

La variedad de su trayectoria se ve también reflejada en sus debuts discográficos: para Claves Records ha grabado la *Serenata Haffner*, de W. A. Mozart, y la *Serenata* op. 1 de Othmar Schoeck, dirigiendo y tocando como solista con el Musikkollegium Winterthur; también destaca su participación como solista en los *Conciertos de Brandenburgo*, de J. S. Bach, con los Berliner Barocksolisten y Reinhard Goebel, que se ha publicado en disco con el sello Sony Classical.

Roberto comenzó a estudiar violín en Valladolid con Stefan Zabek, Krzysztof Wisniewski y Violeta Zabek. Tras un intenso periodo de formación con Serguei Fatkulín, cursó estudios de máster en la Universidad Mozarteum de Salzburgo con Igor Ozim, y en la Guildhall School of Music & Drama de Londres con David Takeno. Además, musicalmente ha avanzado gracias al contacto musical que ha tenido con artistas como John Corigliano, Reinhard Goebel, Ana Chumachenco, Leonidas Kavakos, Christian Tetzlaff, Nikolaj Znaider, Zakhar Bron, Gabor Takacs-Nagy, Rainer Schmidt, Andrés Schiff y Ferenc Rados.

Toca un violín construido en 1710 por Giuseppe Guarneri, "Filius Andreae", gracias a la generosidad de cinco familias de la ciudad de Winterthur (Suiza) y de la Fundación Rychenberg.



Andrew Gourlay

Director

Nacido en Jamaica y de ascendencia rusa, Andrew Gourlay creció en Bahamas, Filipinas, Japón e Inglaterra. Trombonista y pianista de formación, recibió una beca de posgrado para estudiar dirección en el Royal College of Music en Londres, donde preparó sinfonías de Bruckner para Bernard Haitink y sinfonías de Mozart para Sir Roger Norrington. Fue elegido por la revista *Gramophone* como "One to Watch", y por la *Revista de Música de la BBC* como "Rising Star: great artist of tomorrow".

En 2010, además de obtener el Primer Premio del Concurso Internacional de Dirección de Cadaqués (lo que propició que dirigiera a 29 orquestas alrededor del mundo), fue nombrado durante dos años director asistente de Sir Mark Elder en la Orquesta Hallé y director musical de la Joven Orquesta Hallé. Sustituyó dos veces a Sir Colin Davis en el Barbican y trabajó como *cover* de directores como Kurt Masur o Valery Gergiev. En enero de 2016, Gourlay tomó posesión de su cargo como director titular de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en la que había sido principal director invitado en la temporada 2014-2015.

Recientes y futuros compromisos incluyen dirigir orquestas como la Sinfónica de San Diego, Philharmonia, la BBC, Real Filarmónica de Liverpool, Hallé, Orquesta Sinfónica Ciudad de Birmingham, London Sinfonietta, Ópera North, Orquesta Sinfónica RTÉ, Orquesta del Ulster, Sinfónica de Melbourne, Philharmonia de Auckland, Filarmónica de Róterdam, Real Filarmónica de Flandes, Filarmónica de Stavanger, Nacional de Bordeaux Aquitania, Orquesta Sinfónica de Chile, Orquesta Sinfónica de Oporto Casa da Música, orquestas españolas y en *Proms* de la BBC (con la London Sinfonietta).

Sus proyectos operísticos han incluido el estreno de *Quartett*, de Luca Francesconi, en la Royal Opera House. Ha dirigido *Rusalka* y *La tragedia de Carmen* con la English Touring Opera y *Las bodas de Fígaro* en la Escuela Internacional de Ópera Benjamin Britten. Ha trabajado como director asistente en el Festival de Ópera de Glyndebourne. Recientemente ha dirigido *The Ice Break* de Tippett, en una nueva producción de Graham Vick para la Ópera de Birmingham, con la Orquesta Sinfónica Ciudad de Birmingham.

Andrew Gourlay ha realizado grabaciones con la Orquesta Sinfónica de Londres, RLPO, BBCNOW, y Orquesta de Cámara de Irlanda. Como trombonista profesional Gourlay colaboró con la Philharmonia, Halle, Filarmónica de la BBC, Orquesta Nacional de la BBC de Gales, London Sinfonietta y Opera North, y recorrió América del Sur y Europa como miembro de la Joven Orquesta Gustav Mahler bajo la dirección de Claudio Abbado.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León



ANDREW GOURLAY
DIRECTOR TITULAR

JESÚS LÓPEZ COBOS
DIRECTOR EMÉRITO

ELIAHU INBAL
PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO

Creada en 1991 por la Junta de Castilla y León, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) tiene su sede estable desde 2007 en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid. Su primer director titular fue Max Bragado-Darman y, tras este periodo inicial, Alejandro Posada asumió la titularidad de la dirección durante siete años, seguido de Lionel Bringuier, quien permaneció al frente hasta junio de 2012. Desde 2016 cuenta con el director británico Andrew Gourlay como titular. Además, la OSCyL sigue contando con el maestro toresano Jesús López Cobos como director emérito y con Eliahu Inbal como principal director invitado.

A lo largo de más de dos décadas, la OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de directores y solistas, entre los que han destacado los maestros Semyon Bychkov, Gianandrea Noseda, Vladimir Fedoseyev, Antoni Ros-Marbà, Josep Pons, David Afkham o Leopold Hager; los cantantes Ian Bostridge, Stéphanie d'Oustrac, Juan Diego Flórez, Elizabeth Watts, Leo Nucci, Renée Fleming o Angela Gheorghiu; e instrumentistas como Vilde Frang, Jean Efflam Bavouzet, Xavier de Maistre, Emmanuel Pahud, Pablo Ferrández, Viktoria Mullova, Mischa Maisky, Isabelle Faust o Fazil Say, entre otros.

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

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2017-2018 incluyen una gira por Francia y otra por Portugal; actuaciones con los maestros Jean-Christophe Spinosi, Lionel Bringuier, Semyon Bychkov, Vasily Petrenko o Alexander Polyanchko; y solistas como Vadim Repin, Evelyn Glennie, Maria João Pires, Nikolai Lugansky, Katia y Marielle Labèque, Roberto González-Monjas, Truls Mørk, Chano Domínguez, Denis Kozhukhin, Augustin Hadelich o Javier Perianes.

Aparte de por los artistas anteriores, la nueva temporada 2017-2018 destaca por ofrecer dos monográficos, dedicados a Rajmáninov y a Brahms; y por el estreno de obras de encargo, en este caso de los compositores Israel López Estelche, Cristóbal Halffter y Torsten Rasch. Es reseñable la presencia del Ensemble Matheus, que participará en la representación, en versión de concierto, de la ópera *Carmen*. Esta ópera también contará con la intervención de los Coros de Castilla y León, liderados por el maestro Jordi Casas, que protagonizarán la *Misa de réquiem* de Giuseppe Verdi en el Programa n.º 20, colofón muy especial a una temporada caracterizada por las obras de gran formato.

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



ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

ANDREW GOURLAY, *director titular*

VIOLINES PRIMEROS

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

VIOLINES SEGUNDOS

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

VIOLAS

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

VIOLONCHELOS

Màrius Diaz, *solista*
Jordi Creus, *ayda. solista*
Victoria Pedrero, *1.º tutti*
Montserrat Aldomà
Pilar Cerveró
Frederik Driessen
Diego Alonso
Marta Ramos
Virginia del Cura
Ricardo Prieto

CONTRABAJOS

Antonio G. Araque,
solista
Tiago Rocha, *ayda.*
solista
Juan Carlos Fernández,
1.º tutti
Nigel Benson
Emad Khan
Nebojsa Slavic
Adrián Matas

ARPAS

Marianne ten Voorde,
solista
Coral Tinoco

FLAUTAS

André Cebrían, *solista*
Pablo Sagredo,
ayda. solista
José Lanuza, *1.º tutti /*
solista piccolo

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

CLARINETES

Angelo Montanaro,
solista
Isabel Santos,
ayda. solista
Julio Perpiñá, *1.º tutti /*
solista clarinete bajo
Héctor Abella, *solista*
clarinete contrabajo

FAGOTES

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

TROMPAS

Carlos Balaguer, *solista*
Diego Incertis,
ayda. solista
Emilio Climent, *1.º tutti*
José M. González,
1.º tutti
Martin Naveira, *1.º tutti*

TROMPETAS

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

TROMBONES

Robert Blossom, *solista*
Javier Bardón,
ayda. solista
Sean P. Engel, *solista*

TUBA

José M. Redondo, *solista*

TIMBALES / PERCUSIÓN

José V. Faus, *solista*
Rafael Casanova,
ayda. solista
Ricardo López, *1.º tutti*
Cayetano Gómez,
1.º tutti

SINTETIZADOR

Elena Hidalgo, *solista*

CELESTA

Germán Barrio, *solista*

EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

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

SSSTTTAAO000RQQQUEESSSTT
FOONNIIICCCAAASSSIINNNFFFO
FOONNIIICCCSSSIINNNFFFOO



CASTILLA Y LEÓN

WWW.OSCYL.COM

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/CENTROCULTURALMIGUELDELIBES

WWW.FACEBOOK.COM/ORQUESTASINFONICADECASTILLAYLEON

WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL

WWW.TWITTER.COM/OSCYL_

LLL CENTRO CULTURAL CCCC
:LLLLLL MIGUEL MMMIIIIIGG
BEEEESSS DELIBES DDDDEE



Junta de
Castilla y León