

TAAAAA ORQUESTA OOOORRRRRRQQ
OONNIIICCCAAA SINFÓNICA SSSSIIM
NNIIICCCAAA CASTILLYLEÓNSS

VIERNES 28 OCTUBRE DE 2016
SALA SINFÓNICA | 20.00 H

EXTRAORDINARIO OSCYL
61 SEMINCI



eine Symphonie des Grauens

Nasferatu

una sinfonia del horror

de Friedrich
Wilhelm Murnau

Orquesta Sinfónica
de Castilla y León

David Hernando Rico
director

Proyección y
concierto

Música compuesta por Hans
Erdmann para el estreno
berlinés de 1922

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES / ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

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

www.oscyl.com

www.centroculturalmigueldelibes.com

www.facebook.com/centroculturalmigueldelibes

www.twitter.com/CCMDCyL

www.twitter.com/OSCyl_CCMD

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: Imprenta MAAS / D. L.: VA 668-2016

Valladolid, España, 2016

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



Orquesta Sinfónica
de Castilla y León

David Hernando Rico

DIRECTOR

VALLADOLID

EXTRAORDINARIO OSCYL SEMINCI T. 2016-17

VIERNES 28 DE OCTUBRE DE 2016

20.00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Programa

Nosferatu, eine Symphonie des Grauens *[Nosferatu, una sinfonía del horror]*

FRIEDRICH WILHELM MURNAU

Estreno:

Berlín (Sala de Mármol del Jardín Zoológico),
4 de marzo de 1922

Música compuesta por Hans Erdmann
(Breslavia, Polonia, 7/11/1882 – Berlín, 21/11/1942)
para el estreno berlinés

Partitura reconstruida por Berndt Heller con motivo
de la restauración de la película realizada por Luciano Berriatúa
en 2005/2006 para la Friedrich-Wilhelm-Murnau Stiftung (Wiesbaden),
en colaboración con TF – Transit Films GmbH (Múnich)

Nosferatu y la consolidación de la música de cine

"Lo siniestro es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado"

Friedrich Schelling (1775-1854)

Introducción

Cuando en el año 1921 el cineasta alemán Friedrich Wilhelm Murnau inició el rodaje de *Nosferatu*, el cine se encontraba en su infancia, pero aun así ya se habían rodado algunas de las películas fundamentales de la etapa muda o silente (no resulta fácil encontrar un término que defina adecuadamente este periodo). Los inventores del cinematógrafo en 1895, los hermanos Lumière, no daban a su artilugio una importancia que fuera más allá de ser un puro entretenimiento del que muy pronto todos se olvidarían. Pero se equivocaban. En un brevísimo espacio de tiempo una serie de pioneros, de espíritu visionario, fueron conscientes de las nuevas posibilidades estéticas que podía ofrecer el cinematógrafo. En 1901 George Méliès empieza a explotar con fines artísticos el nuevo invento. Dos años después, en Estados Unidos, Edwin S. Porter dirige *The Great Train Robbery*, la primera película con un guion estructurado en una secuencia cronológica de imágenes. La fundación en 1907 por los hermanos Laffitte de *Le Film d'Art* testimonia el interés por dar verdadera carta de naturaleza artística y creativa al cine, rastreando para sus películas la historia y la literatura como elementos legitimadores. Con gran celeridad el cinematógrafo se va incorporando a numerosos países: Alemania, Rusia, Suecia, Polonia, Canadá, Egipto, etc. En 1914 se estrena *El Golem*, de Henrik Galeen y Paul Wegener; en los años inmediatamente posteriores ven la luz las magnas *Intolerancia*, de D. W. Griffith, y *J'accusé*, de Abel Gance. De 1920 es una de las obras capitales, por su carácter integrador de literatura, pintura y cine: *El gabinete del doctor Caligari*, en esencia el primer y casi único film expresionista; ese mismo año, Wegener realiza una segunda versión de *El Golem*.

Curiosamente Murnau no creía que el cine pudiera llegar a ser una obra de arte. Así se lo manifestó al compositor Hans Erdmann cuando ambos se reunieron para hablar sobre la música que habría de acompañar la proyección de *Nosferatu*. Escribía Erdmann:

"Por supuesto, el día de aquel encuentro con el cine en Friedrichstrasse yo había dado mi conformidad, pero ahora... ¿acaso no estaba comprometido contractualmente con la capacidad del cine para ser arte? ¿Qué se le ha perdido a un músico en el cine, cuando impera la opinión categórica de que no puede ser una obra de arte? Pero yo procedía del teatro, donde hasta el último tramoyista está penetrado de su misión artística. ¿Y qué me dice aquí el director?..."

Sobre la importancia y las aportaciones de *Nosferatu* a la historia del cine nada nuevo vamos a decir aquí, por lo que obviaremos esos aspectos remitiendo a los interesados en profundizar en el tema a las numerosas publicaciones que ha realizado el español Luciano Berriatúa, máxima autoridad en Murnau y en *Nosferatu*. Dadas las características del evento de esta noche, resultará más enriquecedor para el público centrarnos en el aspecto musical. Solo haré notar que los niveles de lectura del filme son muy variados, en gran medida debido a la personalidad, las inclinaciones filosóficas y los gustos sexuales de quienes se involucraron en el proyecto: Murnau, por un lado; por otro, el guionista Henrik Galeen y el productor Albin Grau. Murnau era homosexual y se interesó activamente por la filosofía oculta. Grau y Galeen, también homosexuales, eran miembros de sendas sectas rosacruces. Galeen, además, fue secretario personal y discípulo del escritor ocultista Hanns Heinz Ewers. Albin Grau, miembro de la logia rosacruciana berlinesa "Pansophia" y colaborador de la logia "Fraternitas Saturni", fundó la productora Prana (término que en sánscrito significa "energía cósmica"), parece que con el objetivo exclusivo de producir *Nosferatu*. Sus intenciones se divulgaron públicamente al promocionar la película como "filme erótico-ocultista-espiritista-metafísico", y la propia compañía la publicitó con artículos donde se resaltaba precisamente ese sentido ocultista. Si se contemplan con cierto detenimiento algunas escenas de *Nosferatu* encontraremos en ellas numerosos símbolos crípticos que nos remiten a un universo oculto e iniciático.

Hans Erdmann (1887-1942)

Hans Erdmann Timotheus Guckel nació en Breslau el 7 de noviembre de 1887. Estudió violín, teoría de la música y composición, y se doctoró con la tesis *Historia de la música de la iglesia católica en Silesia*. Durante su época de estudiante, entre 1907 y 1908, trabajó como director en la Sala de conciertos de Breslau y repetidor del coro del teatro municipal. Con el estallido de la Primera Guerra Mundial fue llamado a filas. Al finalizar la contienda se trasladó a Jena; allí desempeñó el cargo de director adjunto en el teatro municipal. En 1921 la recién creada compañía Prana Film le puso al frente de la dirección artística y se le encargó la composición de la música para la primera producción de la compañía, *Nosferatu – Una sinfonía del horror*, dirigida por F. W. Murnau. La película fue estrenada el 4 de marzo de 1922 en la Sala de Mármol del Zoo de Berlín.

La compañía Prana Films tuvo una existencia efímera debido al caos económico producido por la inflación. En los años siguientes Erdmann trabajó en diferentes teatros en Potsdam y Berlín. En 1924 hizo crítica musical para la revista cinematográfica *Reichsfilmblatt* y dos años después empezó a colaborar en *Film-Ton-Kunst (Cine-Sonido-Arte)*, un magazine dedicado exclusivamente a la música cinematográfica fundado por el compositor Giuseppe Becce. Así mismo, fue miembro fundador de la Sociedad Gefima (*Gesellschaft der Film-Musik-Autoren*), cuyo objetivo era velar por los intereses de los compositores cinematográficos. Entre los miembros de Gefima se encontraban algunos de los más destacados creadores de una nueva generación de compositores que estaban en contacto directo con las corrientes de vanguardia: Max Butting, Paul Hindemith, Paul Dessau, Hanns Eisler y Wolfgang Zeller. En 1928 Gefima participó oficialmente en el Festival de Música de Baden-Baden. Este evento sirvió para concienciar de que el propósito de sus miembros era elevar el estatus de la música cinematográfica de su inicial función de mero acompañamiento al de un elemento fundamental en la potenciación dramática de la imagen. Desde esta línea de trabajo, entre 1928 y 1929 Paul Dessau organizó una serie de conciertos en la Sala Alhambra de Berlín bajo el título de *Kammermusik und Filmmusik (Música de cámara y Música de cine)*, con la intención de difundir las nuevas corrientes musicales que estaban emergiendo con fuerza renovadora. Por su parte, Erdmann, con

una envidiable visión de futuro, empezó a impartir cursos de música cinematográfica en el Conservatorio Klindworth-Scharwenka.

Tras la llegada del cine sonoro, Erdmann supo adaptarse a la nueva situación. Escribió música para *Urwaldsymphonie* (*Sinfonía del Bosque Primitivo* o *El infierno verde*, 1931), *Der Toller Bomberg* (*El gran Bomberg*, 1932), *Das Testament des Dr. Mabuse* (*El testamento del Dr. Mabuse*, 1933, dirigida por Fritz Lang) y *August Der Starke* (*Augustus el Poderoso*, 1936, de Paul Wegener). En 1933 la labor creadora de Erdmann y de otros muchos compañeros se vio reducida e, incluso, paralizada cuando Gefima y otras compañías similares fueron capitalizadas por miembros del partido nazi. A la espera de que se descubra algún tipo de documentación inédita, nada sabemos de cómo se desarrolló la existencia de Erdmann a partir de ese momento. Murió en Berlín el 21 de noviembre de 1942.

La música para Nosferatu

En un artículo publicado en *Film-Ton-Kunst* en agosto de 1927, Erdmann, tras narrar su primer encuentro con Murnau, escribe:

"Yo componía y Murnau rodaba: cada uno por su lado, y los dos en paz. Y después vi una película por primera vez. ¡Lástima, lástima, lástima! Me lo había imaginado todo completamente distinto. Así descubrí el cine. El sentido era el correcto. Pero, por lo menos, en aquel entonces vi una serie de fotografías de estudio, y recibí y utilicé algunos consejos de Murnau: la imagen de las escenas que se había formado en mi mente no correspondía con la suya".

En apariencia puede resultar paradójico, pero este decepcionante primer encuentro de Erdmann con el cine constituyó el revulsivo que lo llevaría a darse cuenta de que la música para el cine debía ser algo más que un mero acompañamiento y, en consecuencia, responder a un código propio y específico. Para Erdmann el origen de las relaciones entre el cine y la música se encontraba:

"allí donde la práctica viva ha echado sus raíces: en el teatro. [...] Al observar las ilustraciones musicales, siempre destacan casos

cuyo efecto resulta sorprendente. Aunque sean pocos: el pensamiento sobre un futuro artístico, también de la práctica compilaria, no debe abandonarse. Al menos ha de estar claro que a partir de una elevación general del nivel de la música de teatro, se puede esperar el máximo para el futuro de la música para películas. [...] El cine se ha convertido en un arte, o por lo menos va por el mejor camino de conseguirlo, y Murnau ya no podrá decir lacónicamente 'no'. Pero un arte necesita caminos y metas, necesita una teoría, al menos un método".

No ha sobrevivido la partitura original escrita para *Nosferatu*, pero sí se conservan dos *suites* que el propio compositor preparó en 1926 con el título de *Fantastisch-romantische Suite Teil 1 und Teil 2*. Fueron editadas por la casa Bote & Bock en dos versiones: una para gran orquesta, la otra destinada a un conjunto de cámara. Este ha sido el punto de partida de las reconstrucciones, en verdad muy diferentes, que hicieron el austriaco Berndt Heller en 1984, con motivo de la restauración del film, y la norteamericana Gillian B. Anderson, en 1995. Como señala Luciano Berriatúa, es muy probable que Erdmann decidiera publicar su música en forma de dos *suites* en un intento de salvar una partitura que, con toda seguridad, nunca volvería a interpretarse en los cines. Es sabido que la compañía Prana no quiso reconocer que la película se basaba en la novela *Drácula* de Bram Stoker, y que, a pesar de las modificaciones que Murnau introdujo en la historia (como la de la sustitución de los nombres de los personajes) con el fin de evitar cualquier vinculación con la novela, la viuda del escritor llevó el caso a los tribunales (reclamó 5.000 libras a la DAFU, compañía que se había quedado con los derechos y materiales de Prana) y lo ganó. El fallo del juez fue la destrucción del negativo y todas las copias localizadas en julio de 1926.

En la citada edición de Bote & Bock se daba la opción de que la música pudiera ser utilizada de modo fragmentario para el acompañamiento de otras películas. El problema es que, dada la duración de las dos *suites*, unos 40 minutos, estas no contienen todo el material que el compositor debió de escribir. Heller y Anderson proponen teorías muy distintas que han dado lugar a precisiones musicológicas que

aquí no podemos detallar; solo señalaremos que la opinión de Heller es que habría partes de la música que se repetirían, mientras que otras piezas serían de repertorio (piezas de T. R. Leuschner, Becce, Percy E. Fletcher y Ernst Wiedermann, así como fragmentos adaptados de *Jeu d'enfants* de Bizet y de las óperas *Un ballo in maschera* de Verdi, y *Mefistofele* de Arrigo Boito). Para Anderson, en esos 40 minutos se condesaría prácticamente todo y la música se repetiría varias veces; aun así, la especialista norteamericana tuvo que aportar material de su propia creación.

Como género, la música cinematográfica fue tomando forma durante el periodo silente, cuando el desarrollo de la acción narrativa de las películas hizo que el cine se convirtiera en un espectáculo de masas. Muchas de las piezas musicales que puntuaban la acción dramática de las películas presentaban ciertas características estructurales que Janina Müller y Tobias Plebuch conceptualizan como *formas modulares*, un método que consiste en una serie o conjunto de breves segmentos caracterizados por su adaptabilidad y condición flexible. Es decir, esos módulos musicales no tenían que ser sustituidos por otros si no encajaban, pues podía variarse su instrumentación, las dinámicas, el *tempo*, la duración y, en última instancia, su carácter y su función dramática. Debido a esos beneficios prácticos y a sus posibilidades semiimprovisatorias, los principios de modularidad se prestaban fácilmente para conformar la música cinematográfica en sus inicios, y acabaron convirtiéndose en lugares más o menos comunes de un lenguaje dramático-musical específico, altamente sugestivo para caracterizar personajes y describir acciones, acontecimientos, emociones o estados de ánimo.

Esta idea de la forma modular queda materializada en el manual que publicó Erdmann en 1927 junto a Giuseppe Becce y Ludwig Brav, titulado *Allgemeines Handbuch der Film-Musik (Manual general de la música de cine)*. Este tipo de catálogos establecía un sistema para definir un control semántico sobre el material musical, mientras que la modularidad facilitaba su rápida y flexible combinación a lo largo del desarrollo argumental. El *Allgemeines Handbuch* está formado por 3.050 inicios de piezas musicales con indicaciones precisas de su utilización como acompañamiento cinematográfico. En ellas están los fragmentos iniciales de la *suite* de Erdmann. Los diversos temas de

que consta se utilizaban varias veces, repetidos a lo largo de *Nosferatu*. ¿Pero llegaban a cubrir toda la película? Este es el caballo de batalla en las reconstrucciones de Heller y Anderson.

Cuando Erdmann calificaba su *Suite fantástica-romántica* como “*el primer intento deliberado para facilitar diseños formales individuales*” aptos para acompañar diversas películas, el compositor estaba exagerando ligeramente la novedad de esta concepción. Su logro consistió más bien en codificar un método que el tiempo había demostrado válido y hacerle ir un poco más allá siguiendo un camino que los músicos de cine y teatro como él habían perseguido durante más de una década. Sin embargo no había un único camino que enlazara la música escénica del siglo XIX con la música cinematográfica de principios del XX. Nuestra noción de una “prehistoria”, afirman Janina Müller y Tobias Plebuch, implica una perspectiva desde el pasado con ramificaciones de prácticas muy diversas. Como cualquier músico cinematográfico de aquellos años, Erdmann tuvo que aprender con la práctica, adaptando sus conocimientos a un nuevo medio de expresión artística. La conclusión es que, aparte de los modelos de la ópera italiana y del drama wagneriano, hubo otros tan válidos como la música procedente de la pantomima, el ballet, el vodevil y el teatro. Puede que no constituyeran música cinematográfica *avant la lettre*, pero proporcionaron materiales y esquemas que resultaron ser muy útiles cuando las imágenes se ponían en movimiento.

En alguna de las críticas que aparecieron tras el estreno de la película se incluían comentarios sobre la música. Especial interés reviste la publicada en la edición especial dominical del *Berliner-Lokal-Anzeiger*, del 6 de marzo de 1922:

“La música para [...] esta película es del Dr. Erdmann, quien a veces nos ha llevado con maravillosos sonidos de violín al cielo del verdadero arte. Su música ha sido un espejo sensible de lo que ocurría en la película. La orquesta cantaba dulcemente cuando se trataba de amor transfigurado, sus timbales sonaban vehementes y amenazadores cuando se acercaban tormentas, y se henchía en un fortissimo cuando el oscuro navegante, el holandés errante, atravesaba el salvaje mar. Si no todo se plasmaba tal como estaba previsto en la partitura puede deberse a que

los músicos del Sr. Reimbach [el director de orquesta] no estaban precisamente preparados para [interpretar a] Beethoven o Strauss. Pero los músicos se defendieron dignamente. Tuvieron un gran apoyo gracias al dominator-harmonium, que es una extraña combinación de orquestrión¹ [...] y gran órgano que el señor Schmidt tocaba con gran virtuosismo".

Esta crónica es un interesantísimo documento histórico, pero al haberse perdido la partitura original nada sabemos sobre el empleo del orquestrión y, en consecuencia, ni Heller ni Anderson hacen referencia a él en sus reconstrucciones.

A modo de colofón diremos que la trascendencia cultural del film de Murnau queda reflejada con claridad cuando en el año 1979 el *outsider* Werner Herzog realizó su *Nosferatu*. Su objetivo era hacer una versión totalmente nueva, por lo que nunca consideró su película un *remake* de la de Murnau. Afirma:

"Lo que realmente intenté hacer fue conectar mi Nosferatu con nuestro auténtico legado cultural alemán, con las películas mudas de la era de Weimar y la obra de Murnau en particular. [...] En muchas maneras esta película fue para mí el último capítulo del proceso vital de 'relegitimización' de la cultura alemana que ha tenido en años recientes".

¹ Un orquestrión es el nombre genérico que se daba a un artilugio musical diseñado para sonar como una orquesta o una banda. Era un instrumento mecánico de gran complejidad, muy popular sobre todo desde mediados del siglo XIX hasta principios del XX. Construido dentro de una vitrina, en su interior se colocaba el mecanismo de reproducción de la música, que normalmente consistía en un cilindro fijo (similar a una caja de música) o un rollo de música, y con menos frecuencia un libro de música. El sonido se generaba por tubos (aunque con un sonido diferente a los del órgano), e instrumentos percutivos (martillos que golpeaban campanas, tambores, triángulos, etc.). Muchos contenían también un piano, e incluso un sistema de arcos que frotaban cuerdas para imitar instrumentos de cuerda.

Dispongámonos, pues, a disfrutar de esta hermosa e inquietante pesadilla que es *Nosferatu*, de la belleza de lo siniestro y lo macabro; pesadilla que, como cualquier otra sobre lo oculto, puede ser un camino perfectamente válido y alternativo a la ortodoxia para preguntarnos sobre la existencia de otros infiernos y, quizá, otros paraísos.

© Julio García Merino
Archivero musical de la OSCyL



David Hernando Rico

Director

*Director musical de la Orquesta
Sinfónica de Bratislava*

*Principal director invitado de
la Orquesta de la Radio Nacional Eslovaca*

Comienza sus estudios de música en el conservatorio de su ciudad natal, Valladolid, donde termina los estudios como profesor de piano. En el año 1993 se traslada a Bratislava para continuar con los estudios de piano en el conservatorio de esta ciudad. Posteriormente estudia dirección de orquesta en la Universidad de Música de Bratislava, y se gradúa con el título *Magister Artist* (homologado en España con el título de profesor superior de dirección de orquesta) en las especialidades de Dirección de Orquesta, Ópera y Pianista Acompañante. Es invitado para dirigir en su concierto de graduación a la Orquesta Filarmónica Eslovaca, llevado a cabo con la colaboración del Ministerio de Asuntos Exteriores de España y la Embajada de España en Bratislava. Fue alumno de destacados directores de orquesta, como los de la Filarmónica Eslovaca (Bystrík Režucha), la Orquesta de la Radio (Robert Stankovsky) o la Ópera de Viena (Victor Málek). Ha realizado estudios de doctorado (PhD.) en la Escuela Superior de Arte Dramático de Bratislava con una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, concedida durante dos años consecutivos, y fue profesor en la cátedra de Teoría de la Música en dicha universidad eslovaca. En la actualidad está realizando dos doctorados: uno en Musicología, en la Universidad de Valladolid, y otro en la Universidad de Sevilla.

En el año 2000 fundó la Orquesta Sinfónica de Bratislava. Como director de esta agrupación ha realizado grabaciones de todo tipo de estilos musicales, desde música clásica y contemporánea hasta bandas sonoras para películas, muchas de ellas ganadoras de importantes premios internacionales. En total ha realizado más de 500 grabaciones para diferentes países, como Alemania, Estados Unidos, Reino Unido, Francia, España, Italia, Finlandia, China y un largo etcétera. Ha

trabajado para productoras discográficas como Universal, Warner Music, Sony Music o Azteca Music. Debe destacarse la participación de la Orquesta Sinfónica de Bratislava en el Festival Internacional de Música, Teatro y Danza de Las Palmas de Gran Canaria (2011), donde realizó dos conciertos, uno dedicado a la música de cine y el segundo íntegramente a la zarzuela.

Ha dirigido como invitado numerosas orquestas, entre las que destaca la Orquesta Filarmónica Eslovaca, Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca, la Orquesta Filarmónica de Košice, la Orquesta de la Ópera de Cámara Eslovaca, la Orquesta de Cámara de Žilina, Camerata Eslovaca o la Capella Istropolitana. En España ha dirigido la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, la Orquesta de Extremadura, la Real Filarmonía de Galicia o la Orquesta Sinfónica de Euskadi. También cabe destacar la invitación a llevar a cabo el Concierto de Nochevieja y Año Nuevo en la Ópera Nacional de Brno en diciembre del 2013 y enero del 2014. Actualmente es también director invitado en la Ópera Nacional Eslovaca. En el campo lírico ha dirigido, entre otras las óperas, *L'elixir d'amore*, *Don Giovanni*, *La novia vendida*, *La bodas de Fígaro* y *Los puritanos*.

Durante toda su carrera profesional David Hernando Rico ha tratado de acercar el repertorio español y latinoamericano al público tanto en Eslovaquia como en la República Checa, y ha realizado varios estrenos mundiales, como el oratorio *Tanausú*, de compositor canario Paco Viciano, con la colaboración de la Radio Nacional Eslovaca, o la versión para coro y orquesta de la *Misa criolla*, estrenada con la Slovak Sinfonietta en Žilina. Es uno de los directores españoles y en el mundo con más amplia experiencia en la realización de grabaciones, y muy especialmente en la música de cine; ha trabajado con compositores como Hans Zimmer, Lorne Balfe, Brian Tyler y otros muchos, entre los que cabe destacar algunos españoles: Roque Baños y Joan Valent. También ha trabajado para artistas como Michel Legrand, Raphael o Rocío Jurado en varios trabajos con la Orquesta Sinfónica de Bratislava como director de orquesta.

Desde el año 2016 es también principal director invitado de la Orquesta de la Radio Nacional Eslovaca en Bratislava.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León



ANDREW GOURLAY
DIRECTOR TITULAR

JESÚS LÓPEZ COBOS
DIRECTOR EMÉRITO

ELIAHU INBAL
PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO

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

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

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

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

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

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

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



programa en conmemoración al

IV centenario

de la **Muerte de Cervantes**

Orquesta Sinfónica
de Castilla y León

Christoph König director

Màrius Diaz violoncello

Néstor Pou viola

Pilar Jurado soprano

Carmen Solís soprano

Josep Miquel Ramón barítono

2016 | VIERNES

II NOVIEMBRE

12 € / 8 € ABONADOS OSCYL
SALA SINFÓNICA

20.00 H



IV CENTENARIO
DE LA MUERTE DE
CERVANTES

RICHARD STRAUSS

Don Quijote, op. 35

CRISTÓBAL HALFFTER

Suite "La del Alba sería"

LLLCENTRO CULTURALCCCC
:LLLLLLMIGUELMMMMIIIIIGG
BBBBESSSSDELIBESDDDDDEE



Junta de
Castilla y León

SSTTTAAAAA ORQUESTA OOOORRRRRQQQL
NFFOONNIICCCAA SINFÓNICA SSSIINN
FOONNIICCCAA CASTILAYLEÓN SSSI

FILA OSCyL



Hay un sitio para ti

Ser ABONADO de la ORQUESTA tiene PREMIO

TEMPORADA
2016 / 2017



La Orquesta Sinfónica de Castilla y León te ofrece la opción de escuchar un concierto sentado entre los propios músicos. Siéntete uno más y disfruta del placer musical y escénico.

Vive la experiencia única de la FILA OSCyL con un **descuento del 20%** sobre el precio de venta (50 euros) y regala a quien quieras tu plaza de abonado durante el concierto

Fila OSCyL es una singular iniciativa que se pone en marcha solo en aquellos **conciertos dirigidos por Andrew Gourlay y Jesús López Cobos.**

Las entradas se pondrán **a la venta en la misma semana del programa de abono.** El número de sillas disponibles oscilará entre tres y diez por concierto.

LLL CENTRO CULTURAL CCCC
:LLLLL MIGUEL MMMMIHGG
BEEEESSS DELIBES DDDDEE



SSSTTTAAO000ORQQQUEESSSTT
FOONNIIICCCAAASSSSIINNNNFFFO
FOONNIIICCCSSSSIINNNNFFFOO



WWW.OSCYL.COM

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES

WWW.TWITTER.COM/AMDVALLADOLID

WWW.TWITTER.COM/OSCYL_CCMD

LLL**CENTRO CULTURAL**CCCC
:LLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIIIGG
BEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEE



**Junta de
Castilla y León**