



PROGRAMA 16

JUEVES 7 | VIERNES 8 [19:30 H]

MAYO 2026

SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

**Temporada
2025|26**

**ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA Y LEÓN**
OSCyL

**Masaaki
Suzuki**
director

JOHANN SEBASTIAN BACH

Suite para orquesta n.º 3 en re mayor, BWV 1068

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonía n.º 25 en sol menor, K. 183

FELIX MENDELSSOHN

Sinfonía n.º 5 en re mayor, op. 107, «Reforma»

..LLLCENTRO CULTURALCCCC
ELLLLLLLM GUELMMMMIIIIIGG
3BEEEESSSSDELIBESDDDDDEE



**Junta de
Castilla y León**

Duración total aproximada	100'
J. S. BACH: <i>Suite n.º 3</i>	20'
W. A. MOZART: <i>Sinfonía n.º 25</i>	22'
F. MENDELSSOHN: <i>Sinfonía n.º 5</i>	29'

LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES

Masaaki Suzuki ha dirigido a la OSCyL en la temporada 2014-15

LA OSCYL Y LAS OBRAS

J. S. BACH. *Suite n.º 3*

Temporada 1997-98: MAX BRAGADO, director

Temporada 2003-04: HARRY CHRISTOPHERS, director

Temporada 2020-21: VÍCTOR MARTÍNEZ, director

W. A. MOZART: *Sinfonía n.º 25*

Temporada 2003-04: LORENZO RAMOS, director

Temporada 2004-05: ALEJANDRO POSADA, director

Temporada 2017-18: ELIAHU INBAL, director

F. MENDELSSOHN: *Sinfonía n.º 5*

Temporada 1991-92: SUNG KWAK, director

Temporada 1997-98: SAMUEL WONG, director

Temporada 2004-05: ALBERTO ZEDDA, director

Temporada 2017-18: ANDREW GOURLAY, director

Temporada 2021-22: THOMAS ZEHETMAIR, director

Sala Sinfónica Jesús López Cobos
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES
VALLADOLID

TEMPORADA OSCyL 2025-2026

PROGRAMA 16

JUEVES 7 | VIERNES 8
MAYO DE 2026 | 19:30 H

ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN

MASAAKI SUZUKI
director

PROGRAMA

PARTE I

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Suite para orquesta n.º 3 en re mayor, BWV 1068

Ouverture

Air

Gavotte I & II

Bourrée

Gigue

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sinfonía n.º 25 en sol menor, K. 183

Allegro con brio

Andante

Menuetto – Trio – Menuetto da capo

Allegro

PARTE II

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Sinfonía n.º 5 en re mayor, op. 107, «Reforma»

Andante – Allegro con fuoco

Allegro vivace

Andante, attacca

Andante con moto (Choral: Ein feste Burg) – Allegro vivace –

Allegro maestoso

El extravío de los héroes

Los cien años exactos que separan la primera obra de este programa y la última enmarcan uno de los cambios de pensamiento más radicales de toda la historia occidental, una evolución marcada por la aparición de nuevas corrientes de pensamiento construidas a través de tres estéticas culturales distintas, varias revoluciones y una nueva forma de manifestar la espiritualidad. La herencia del mundo griego había marcado profundamente la música durante el siglo XVII, con una abierta melancolía hacia una sociedad idealizada que los intelectuales de la época consideraban menos desintegrada en sus valores cívicos que la actual. Pero a medida que nos adentramos en las últimas décadas del Barroco tardío, entre 1730 y 1750, la estética musical del siglo XVIII va a dejar algo de lado esa vertiente griega y se va a convertir en un artefacto retórico extraordinariamente sofisticado.

La llamada «teoría de los afectos» permitía a los compositores elegir tonalidades no solo por el tipo de atmósferas que describían sino también por su naturaleza íntima, por su capacidad para evocar la esperanza, la alegría, la tristeza o la muerte. Las melodías de sus conciertos y óperas se nutrían de patrones repetidos e instrumentaciones que definían con sorprendente precisión el estado anímico de sus protagonistas: salmoés para emular la fidelidad implícita del canto de las tórtolas; trompas *da caccia* para connotar la nobleza innata de un personaje; violas *d'amore* para trasladarnos al mundo mágico del ensueño. Los ritmos, por su parte, miraban de reojo a aquellas danzas renacentistas, buscando mantener la emoción de la conexión con el cuerpo envueltos de un virtuosismo inédito. Los argumentos de las obras mirarán a los mitos y a los héroes, pero no con la frialdad del mármol y las eras transcurridas, sino remozados de la hermosa cercanía de los dramaturgos clásicos, los hijos espirituales de Eurípides, de Shakespeare o de Molière. Los héroes estaban al alcance de las manos.

Aquella era la Europa musical de la época. Pero **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) no vive en la Venecia de Vivaldi con sus melodías alegóricas, ni en el Londres de Händel con sus intensos personajes operísticos, ni en la danzante Versalles de Luis XIV. Bach vive en Leipzig, en mitad del eje cultural alemán, un lugar de confesión luterana y con unas necesidades litúrgicas tan continuas como exigentes. Era un destino peculiar, uno de los lugares en Europa donde mejor se entendía la espiritualidad como una tarea compartida y la música como su instrumento en la tierra. Y Bach se atenderá durante décadas a ello, pero con una visión cosmopolita y desprejuiciada capaz de integrar a Venecia, Londres o París. Antes de su destino en Leipzig había pasado por la pequeña corte de Köthen, donde encontró la libertad necesaria para experimentar todos los estilos y el reconocimiento suficiente como para sentirse feliz personal y profesionalmente. En una de las pocas cartas no administrativas que se conservan de Bach, fechada el 28 de octubre de 1730, lo detalla:

Me desplazé como maestro de capilla a Köthen, donde tuve un príncipe clemente que amaba y conocía la música y con el que pensaba poner fin a mis días. Pero [...] dispuso Dios que se convocase aquí el puesto de director musical [...] Realicé la prueba y tomé posesión de la plaza; y aquí sigo todavía por la voluntad de Dios. Sin embargo estimo que este servicio no es en absoluto tan notable como se me había descrito, [...] que la autoridad es aquí caprichosa y poco afecta a la música, y, además, he de vivir en permanente disgusto, envidia y persecución.

Es precisamente este año de 1730 de la carta el que se presume como definitivo en la composición de la *Suite para orquesta n.º 3 en re mayor*, BWV 1068, una música alejada de sus responsabilidades religiosas pero plena de la nueva sensibilidad espiritual de la época. Probablemente nutrió la vida musical burguesa de la ciudad en alguna de las sesiones musicales que organizaba el *Collegium musicum* que Bach dirigía, encargado de dar conciertos de cámara profanos habitualmente en el Café Zimmermann. La ausencia de contenido religioso no era, en ningún caso, síntoma de superficialidad, sino al contrario: Bach consigue trascender, sin usar el disfraz de lo sagrado, a través de los valores intrínsecos de la partitura y su capacidad para detener el tiempo.

En el manuscrito no aparece el término *suite* sino *obertura*, como homenaje al marcado carácter de obertura francesa del primero de sus movimientos. Fue en la agrupación editorial posterior donde heredó el nombre de *suite*

y se acompañó de piezas similares. La *suite* era una de las formas profanas predilectas en el centro de Europa, en parte por la riqueza de contrastes que permitía esa sucesión de danzas estilizadas que ya no se bailaban pero donde aún se entreveía su antiguo fuego. La forma se desarrolló en Francia durante el siglo XVII como un repositorio de bailes de pasos y de saltos, y en su paseo por toda Europa fue adquiriendo las nacionalidades de donde pasaba. Bach las aprovecha a fondo: arranca la *Suite n.º 3* con una obertura a la francesa, solemne y monumental, para entregarse luego a una fuga de elaborado contrapunto alemán y continuar con el famoso *Air*, que imita los lentos adagios italianos de un Vivaldi al que ya admiraba profundamente desde sus años en Weimar. El resultado es la demostración de hasta qué punto la trascendencia había dejado de depender del entorno eclesiástico.

El colapso del mundo barroco y de sus excesos a mediados del siglo XVIII coincidió con la llegada de los enciclopedistas y la Ilustración. Poco después de la muerte de Bach apareció el primer volumen de la *Encyclopédie*, algo más que el intento de recopilación de todo el saber humano: un símbolo de que la nueva sociedad se guiaba por la razón antes que por la emoción; por la curiosidad antes que por el abismo de lo salvaje. **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) se atuvo estrictamente a esta cultura de lo bello que privilegiaba lo apolíneo frente al precipicio. En una carta remitida a su padre Leopold el 26 de septiembre de 1781, comentaba:

Las pasiones, violentas o no, nunca deben expresarse hasta el punto de provocar repugnancia; y la música, incluso en la situación más terrible, nunca debe ofender el oído, sino agradarlo, y por tanto seguir siendo siempre música.

Aquel era su credo estético: la búsqueda de la belleza como la piedra filosofal del alma que facilitaba su transformación. Pero en la década anterior, en plena dictadura del racionalismo ilustrado, un Mozart mucho más joven y experimental había protagonizado excursiones a la expresión artística más arrebatada de su tiempo, el *Sturm und Drang* («tormenta e ímpetu»). Partía toda aquella intensidad de un movimiento literario alemán que presagiaba el Romanticismo, y exaltaba la emoción, la subjetividad y la necesidad de aludes dramáticos en los textos. «El sentimiento lo es todo; el nombre es sonido y humo», dirá uno de sus mayores exponentes, Johann Wolfgang von Goethe. En su vertiente musical las obras que reflejaron el *Sturm und Drang* solían utilizar tonalidades más «atormentadas» —las menores—, ritmos plenos de

agitación y silencios expresivos abruptos, elementos todos que aparecen en la *Sinfonía n.º 25 en sol menor*, K. 183. Es una sinfonía atípica, no solo por el desgarrar que traslada —en una época que busca precisamente lo contrario—, sino por la elección de la tonalidad, un oscuro sol menor que es toda una rareza solo repetida en la monumental *Sinfonía n.º 40*. Comenzó a escribirla en su visita a Viena de 1873, con diecisiete años y tras el éxito en Milán de su ópera *Lucio Silla*. Mozart mantuvo durante toda su carrera un especial aprecio por las sinfonías compuestas en esta época, tal vez por incorporar influencias de su querido Joseph Haydn e indicaciones dinámicas cercanas al gusto del público vienés. Los cuatro movimientos se suceden desde el impetuoso arranque *Allegro con brio* en un claro estudio sobre la inquietud. Más allá de su potencia musical, la *Sinfonía n.º 25* de Mozart tiene el valor de lo subterráneo: aunque el edificio del arte lo construyera la razón, la clave de bóveda en su centro seguía siendo la emoción.

La muerte de Mozart, que pasa prácticamente desapercibida en un primer momento, marca en realidad el inicio del Romanticismo musical, no por los aportes de su obra sino por el cambio de perspectiva. La construcción del mito alrededor del *Réquiem* es un ejemplo magnífico del lugar al que se dirigía la creación romántica: el compositor pasaba de artesano a ídolo y la responsabilidad dejaba de ser compartida con lo divino. El creador se convertía en Creador, con una identidad espiritual independiente que conformaba la materia sobre la que se construía el edificio del arte. En 1830 Europa conmemoró el tricentenario de la Confesión de Augsburgo, el documento fundacional del luteranismo en el que Bach pasó buena parte de su vida un siglo antes. Para la ocasión se encargó una sinfonía a un veinteañero **Felix Mendelssohn** (1809-1847), nieto de filósofo y fruto ilustrado de una educación burguesa, judía y conversa. Ese encargo será la *Sinfonía n.º 5 en re mayor*, op. 107, «*Reforma*». Pero el hecho de que sea una obra de circunstancia no impide que esté llena de una identidad espiritual más allá del intento inevitable de respuesta luterana al relato católico.

Mendelssohn sitúa la obra —como tantas otras durante el Romanticismo— en mitad de una tormenta y de sus embates (de nuevo la naturaleza como símbolo). Tiene los mismos cuatro movimientos que la también tempestuosa *Sinfonía n.º 25* de Mozart, pero hay una espina dorsal que une el principio y el final en forma de homenaje litúrgico: la cita inicial a la secuencia *Dresdner Amen* —también citada por Richard Wagner en *Parsifal*— y la del coral lu-

terano *Ein feste Burg ist unser Gott* («Castillo fuerte es nuestro Dios»), en el último movimiento. Mendelssohn no se limita a citarlo con reverencia, sino que lo desmenuza, lo somete a variaciones y contrapuntos, lo sublima hasta refundarlo y convertirlo en arquitectura sinfónica. Es curioso cómo el compositor, insatisfecho con el carácter híbrido de la partitura —tan profana como sacra—, la retiró de su catálogo, dándose a conocer póstumamente en 1868, veintiún años después de su muerte.

Y es una buena síntesis porque esa misma crisis espiritual y esa falta de certezas iban a ser el signo de los tiempos, el nuevo mapa de la conciencia moderna. Un mapa donde se mantiene la misma lucha titánica entre la luz y la sombra del mundo griego. Pero, a diferencia de los tiempos de Homero, Bach o Mozart, aquí no hay dioses que desciendan a salvar a los héroes. No hay intervención divina ni se espera al bote salvavidas de la razón. Serán los nuevos espíritus románticos, tan hermosos como extraviados, los condenados a buscar viejas huellas en la arena siempre nueva de cualquier playa.

© **Mario Muñoz Carrasco**

**MASAAKI
SUZUKI**
director



Desde la fundación del Bach Collegium Japón en 1990, Masaaki Suzuki se ha consolidado como una autoridad destacada en la obra de Bach. Además de trabajar con renombradas formaciones de época, como el Collegium Vocale Gent y la Philharmonia Baroque, ha sido invitado a dirigir repertorios tan diversos como los de Britten, Beethoven, Fauré, Mahler, Mendelssohn, Mozart y Stravinski, con orquestas como la Gewandhaus de Leipzig, la Filarmónica de Nueva York o la Orquesta Sinfónica de San Francisco. Esta temporada, Suzuki debuta con la Orquesta del Siglo de las Luces en una gira europea.

La impresionante discografía de Suzuki con el sello BIS, que incluye todas las principales obras corales de Bach, así como las obras completas para clavicémbalo, le ha valido numerosos elogios de la crítica. 2014 marcó la conclusión triunfal de la épica grabación de Bach Collegium Japan de las cantatas de iglesia al completo, iniciada en 1995 y compuesta por cincuenta y cinco volúmenes. Este importante logro fue reconocido con el premio ECHO Klassik 2014 al «logro editorial del año».

Nacido en Kobe, se graduó en composición e interpretación de órgano en la Universidad de Bellas Artes y Música de Tokio, y posteriormente estudió clavicémbalo y órgano en el Conservatorio Sweelinck de Ámsterdam con Ton Koopman y Piet Kee. Formó parte del profesorado de dirección coral de la Escuela de Música de Yale y del Instituto de Música Sacra de Yale de 2009 a 2013. Sigue afiliado como principal director invitado de la Yale Schola Cantorum.



ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

THIERRY FISCHER director titular

TEMPORADA 2025 | 2026

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) es un proyecto de la Junta de Castilla y León. Ofreció su primera actuación en septiembre de 1991 y, desde entonces, se ha posicionado como una de las instituciones sinfónicas más prestigiosas del panorama español. Desde el año 2007, tiene como sede el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid. Actualmente el maestro suizo Thierry Fischer es el director titular, mientras que Vasily Petrenko y Elim Chan son directores asociados. Max Bragado-Darman, Alejandro Posada, Lionel Bringuier y Andrew Gourlay fueron anteriormente directores titulares.

Desde la temporada 2022-2023 ofrece residencias artísticas anuales (Javier Perianes, Cuarteto Casals, Martin Fröst, Antoine Tamestit y Emmanuel Pahud). En la temporada 2025-2026 cuenta con el pianista Kirill Gerstein y el violonchelista Pablo Ferrández. A partir de 2023-2024, también ha implementado el modelo de residencias de composición (Anna Clyne y Gabriela Ortiz). En la temporada 2025-2026 comenzará su residencia el compositor valenciano radicado en Suiza Francisco Coll.

Con un fuerte compromiso con todo el territorio de Castilla y León, actúa asiduamente en cada una de sus provincias, así como en las principales salas y festivales de España. En el ámbito internacional, ha realizado actuaciones en Portugal, Alemania, Suiza, Francia, Países Bajos, Noruega, India, Omán y Estados Unidos, lo que ha incluido marcos como el Concertgebouw de Ámsterdam, Carnegie Hall, Elbphilharmonie y una residencia en el Festival de Cartagena de Indias (Colombia).

En la temporada 2025-2026, la OSCyL realizará una nueva gira con su director titular por los Países Bajos, donde de nuevo regresará al Concertgebouw; visitará A Coruña como parte del intercambio orquestal con la Sinfónica de Galicia; y participará en el ciclo de Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo en el Auditorio Nacional de Madrid, una sala que la OSCyL visita asiduamente.

La orquesta colabora regularmente con muchos de los solistas y directores más reputados de la actualidad y ha realizado numerosos encargos de obras e interpretado estrenos y redescubrimientos, una labor que se potencia con su catálogo discográfico, que incluye publicaciones con sellos como Deutsche Grammophon, BIS, Naxos, Tritó, Verso y Signum, además de producciones propias.

Con cerca de cuatro mil abonados anuales, destaca un número superior a mil procedentes de más de una veintena de poblaciones de Castilla y León, gracias a un servicio de autobuses gratuito proporcionado por la Junta de Castilla y León, que tiene la finalidad de fomentar la accesibilidad y el alcance de su actividad al extenso territorio de la Comunidad.

La OSCyL se enorgullece especialmente del programa *MiraDas*, su área socioeducativa compartida con el Centro Cultural Miguel Delibes. Además, coordina de manera activa los programas *Sentir la Música* e *In crescendo*, en colaboración con la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León, y que se desarrollan en centros escolares con alumnos en riesgo de exclusión social y centros de educación especial. Presenta también conciertos para escolares y familias, y alberga ensayos abiertos y talleres de música para bebés y primera infancia.

Dentro de esta labor educativa destaca, asimismo, la labor desarrollada por la OSCyL Joven (con su reciente creación en la temporada 2022-2023), cuya finalidad es promover el talento de las nuevas generaciones en Castilla y León. Esta orquesta joven fomenta el espíritu social a través del voluntariado, y sus miembros tienen la oportunidad de trabajar con grandes maestros internacionales invitados y, sobre todo, con los integrantes de la plantilla fija de la OSCyL, que apuesta de este modo por fomentar el talento de las futuras generaciones desde el corazón de la orquesta.

VIOLINES PRIMEROS

Beatriz Jara,
concertino
Elizabeth Moore,
ayda. concertino
Cristina Alecu
Irina Alecu
Małgorzata Baczevska
Irene Ferrer
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Piotr Witkowski
Marc Charles

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Benjamin Payen,
ayda. solista
Gabriel Graells, *1.ª tutti*
Iván Artaraz
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Óscar Rodríguez
Blanca Sanchis
Gregory Steyer
Neus Navarrete
Adrián Pérez

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Marc Charpentier,
ayda. solista
Michal Ferens, *1.ª tutti*
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Paula Santos
Jokin Urtasun

VIOLONCHELOS

Màrius Diaz, *solista*

Laia Ruiz,

ayda. solista

Montserrat Aldomà,

1.ª tutti

Marie Delbousquet

Frederik Driessen

Marta Ramos

CONTRABAJOS

Tiago Rocha, *solista*

Mar Rodríguez,

ayda. solista

Emad Khan

Nebojsa Slavic

FLAUTAS

Ignacio de Nicolás, *solista*

Pablo Sagredo,

ayda. solista

OBOES

Sebastián Gimeno, *solista*

Dolores Díez, *ayda. solista*

CLARINETES

Gonzalo Esteban, *solista*

Laura Tárrega,

ayda. solista / solista

requinto

FAGOTES

Alejandro Climent, *solista*

Ana Teresa Herrero,

ayda. solista

Fernando Arminio, *1.ª tutti*

/ solista contrafagot

TROMPAS

José M. Asensi, *solista*

Carlos Balaguer,

ayda. solista

Emilio Climent,

1.ª tutti

José M. González,

1.ª tutti

TROMPETAS

Roberto Bodí, *solista*

Emilio Ramada,

ayda. solista

Miguel Oller, *1.ª tutti*

TROMBONES

Alejandro Ruiz, *solista*

Robert Blossom,

ayda. solista

Federico Ramos, *solista*

trombón bajo

TUBA

José M. Redondo, *solista*

TIMBALES

Juan A. Martín, *solista*

CLAVE

Jorge López-Escribano,

solista

EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

Lucrecia Natalia

Colominas

Yolanda Fernández

Juan Aguirre

Silvia Carretero

Julio García

Eduardo García

Francisco López

María Jesús Castro

Sara Molero

Temporada 2025|26

Gala pregira *Países Bajos*

MIÉRCOLES

27 DE MAYO 2026 [19:30 H]

SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

40 - 30 - 20 € / 30 - 20 - 10 €*
* ABONADOS OSCyL Y COLECTIVOS
CON DESCUENTO

ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA Y LEÓN
OSCyL

THIERRY FISCHER
director

RAFAEL AGUIRRE
guitarra

**NIKOLÁI
RIMSKI-KÓRSAKOV**
Capricho español, op. 34

JOAQUÍN RODRIGO
*Concierto
de Aranjuez*

JOAQUÍN TURINA
*Danzas
fantásticas, op. 22*

MANUEL DE FALLA
*El amor brujo
(versión orquestal)*





CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES
Av. del Real Valladolid, 2 | 47015 Valladolid | T 983 385 604

www.oscyl.com



EDITA

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

© De los textos > sus autores

© Fotografía de la OSCyL > Víctor Hugo Martín

© Fotografías de Masaaki Suzuki > Marco Borggreve

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.

Depósito legal: DL VA 899-2018 - Valladolid, España, 2026