



CASTILLA Y LEÓN

TEMPORADA
2024 | 2025

VIERNES 13 | SÁBADO 14 [19:30 H]

DICIEMBRE 2024

SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

PROGRAMA 6



ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA Y LEÓN
OSCyL

IVAN SKANAVI
violonchelo

ELIM CHAN
directora

ANTONÍN DVOŘÁK
*Concierto para violonchelo
en si menor, op. 104*

ÍGOR STRAVINSKI
*La consagración
de la primavera*

DURACIÓN TOTAL APROXIMADA	105'
A. DVOŘÁK: <i>Concierto para violonchelo</i>	40'
I. STRAVINSKI: <i>La consagración de la primavera</i>	35'

LA OSCyL Y LOS INTÉRPRETES

Ivan Skanavi actúa por primera vez junto a la OSCyL
Elim Chan ha dirigido a la OSCyL en las temporadas 2020-21 y 2023-24

LA OSCyL Y LAS OBRAS

A. DVOŘÁK: *Concierto para violonchelo*

Temporada 1995-96: Aurora Nátola-Ginastera, violonchelo / Max Bragado, director
Temporada 2002-03: Mischa Maisky, violonchelo / Josep Pons, director
Temporada 2008-09: Georgina Sánchez, violonchelo / Alejandro Posada, director
Temporada 2010-11: Daniel Müller-Schott, violonchelo / Lionel Bringuier, director
Temporada 2010-11: Daniel Müller-Schott, violonchelo / Jesús López Cobos, director

I. STRAVINSKI: *La consagración de la primavera*

Temporada 2003-04: Alejandro Posada, director
Temporada 2006-07: Alejandro Posada, director
Temporada 2012-13: Vasily Petrenko, director
Temporada 2015-16: Eliahu Inbal, director
Temporada 2021-22: Roberto González-Monjas, director

ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA Y LEÓN

OSCyL

IVAN SKANAVI

violonchelo

ELIM CHAN

directora

PROGRAMA 6 TEMPORADA 2024-2025

VIERNES 13 y SÁBADO 14

DICIEMBRE DE 2024 | 19:30 H

SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

VALLADOLID

PROGRAMA

Parte I

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)

Concierto para violonchelo y orquesta en si menor, op. 104

Allegro

Adagio, ma non troppo

Finale. Allegro moderato

Parte II

ÍGOR STRAVINSKI (1882-1971)

Le Sacre du Printemps [La consagración de la primavera]

[Cuadros de la Rusia pagana en dos partes]

Primera parte: La adoración de la Tierra

Introducción – Augurios de la primavera: danzas de las adolescentes –

Ritual del rapto – Rondas primaverales – Ritual de las tribus rivales –

Procesión de los sabios – El sabio – Danza de la tierra

Segunda parte: El sacrificio

Introducción – Círculos místicos de las jóvenes – Glorificación de la elegida –

Evocación de los ancestros – Acto ritual de los ancestros –

Danza del sacrificio: la elegida

Las voces de un mundo desaparecido

Aunque la obra de Dvořák en su totalidad, y el primer periodo de Stravinski, se inscriben en la órbita de lo que comúnmente se denomina nacionalismo musical, la misma noción de nacionalismo en música experimentó una profunda transformación en torno a 1900. No es sencillo establecer siquiera el momento en el que se originó el nacionalismo musical (o, mejor dicho, el momento en que la música de inspiración popular se impregnó del concepto romántico de nacionalismo). En cualquier caso, la Europa de los grandes imperios emergida tras las revoluciones de 1848 constituyó un caldo de cultivo idóneo para la germinación de proyectos políticos de corte nacionalista, amparados siempre en movimientos culturales más amplios. Recurrir a la lengua propia, la historia y el folclore musical o, en su defecto, a otras músicas de consumo popular propias del ámbito urbano, constituyeron los elementos legitimadores de los incipientes movimientos nacionalistas en la música.

La posibilidad de registrar el sonido, desde la invención del fonógrafo en 1877, impulsó un estudio más riguroso del folclore musical, que comenzó a dar sus primeros frutos durante la década final del siglo. Esta nueva etapa de los estudios etnográficos influyó en compositores de la generación de Stravinski, quienes estudiaron el folclore de forma más documentada que sus antecesores. Al mismo tiempo que el fonógrafo era utilizado para grabar y estudiar repertorios folclóricos en lugares como Nuevo México, Hungría y Rusia, el nacionalismo musical se apoyó en fuentes más rigurosas, lo que distanció a los jóvenes compositores de las tradiciones románticas, y les dispuso a adoptar actitudes rupturistas que ponían en valor los aspectos más crudos del folclore frente a los convencionalismos de la tradición culta occidental.

El mayor rigor etnográfico del nacionalismo característico del siglo xx no devalúa, pese a sus inconsistencias, la calidad artística ni la autenticidad del nacionalismo musical decimonónico. Esto es especialmente cierto en el caso de Dvořák, quien mantuvo un vínculo con la cultura popular checa mucho más profundo que el de muchos otros

autores nacionalistas de su tiempo, en un momento en el que las élites urbanas nacionalistas europeas fueron, muy a menudo, desconocedoras de sus propias lenguas nacionales. Con respecto a las élites checas y húngaras, la situación de desconocimiento de sus lenguas nacionales se debió, en gran parte, a la preeminencia del alemán como lengua metropolitana en el Imperio austrohúngaro, lo que relegó las lenguas vernáculas a un segundo plano en la educación y en la vida pública. El mismo Bedřich Smetana, autor de la ópera fundacional del nacionalismo checo (*La novia vendida*, 1866), se educó en un entorno germanoparlante y enfrentó dificultades para componer en checo debido a su limitado dominio del idioma. Nacido en una pequeña aldea cercana a Praga, Dvořák tuvo, en cambio, el checo como lengua materna y aprendió el alemán durante su juventud. Su dominio del checo le permitió trasladar a su música con naturalidad la peculiar prosodia de esta lengua.

El checo (al igual que el eslovaco) se distingue de otros idiomas eslavos por su tendencia a colocar el acento en la primera sílaba de una palabra. Debido a la ausencia de artículos y a que las oraciones rara vez comienzan con sílabas átonas, la primera sílaba de un verso cantado se sitúa normalmente al principio del compás. Aproximadamente dos tercios de los temas dvořákianos siguen esta pauta, mientras que los de Smetana, a semejanza de lo que encontramos en autores alemanes, franceses o italianos, son en su mayoría anacrúsicos; esto es, comienzan con una o dos sílabas átonas antes de caer, al inicio del compás, con la sílaba tónica. La atención prestada por Dvořák a este y otros rasgos (como la irregular disposición de sílabas largas y cortas en las canciones folclóricas), así como la ausencia de modelos establecidos de escritura vocal en lengua checa, lo convirtieron en el fundador de la canción culta en esta lengua.

El **Concierto para violonchelo en si menor**, estrenado en Londres el 19 de marzo de 1896, fue compuesto durante el último año académico del compositor como director del Conservatorio Nacional de Música de América, en Nueva York. Aunque había escrito anteriormente un *Concierto para piano* (1876) y un *Concierto para violín* (1879), Dvořák nunca había considerado el violonchelo como un instrumento adecuado para este formato, al quejarse de que su sonido «gime en el registro agudo y gruñe en el grave». Sin embargo, en el otoño de 1894, cambió de idea tras asistir al estreno del *Concierto para*

violonchelo n.º 2 de su colega Victor Herbert en Nueva York. La habilidad de Herbert para orquestar sin eclipsar al solista impresionó tanto a Dvořák que decidió estudiar la partitura y, finalmente, escribir su propio concierto para violonchelo.

El sonido de esta obra conecta directamente con el folclore bohemio sin necesidad de citar ninguna melodía en particular ni incorporar ritmos de danza específicos, sino gracias a la influencia de la prosodia checa, reconocible en los acentos iniciales y en la rítmica de los temas principales de los movimientos inicial y final. El movimiento lento conecta con la música vocal de su autor de una forma más singular: a través de la cita, en su poética sección central, de la primera de sus *Cuatro canciones* op. 82. Esta canción, que comienza con los versos «Dejadme soñar en soledad / no perturbéis el éxtasis de mi corazón. / No me quitéis el arrobó y el dolor / que me llenaron desde que lo ví», era una de las favoritas de Josefina Kounicová, mujer a la que Dvořák amó en su juventud, y con la que mantuvo contacto familiar tras casarse con su hermana. Durante el último tramo de su estancia en Nueva York, el compositor recibió noticias del estado agónico de Josefina. Tras regresar a Bohemia y ser informado de su fallecimiento, el compositor decidió reescribir los compases finales del concierto para añadir una última cita de esta melodía, a modo de epitafio. El aura de despedida que desprenden estos compases solo fue igualada, más de medio siglo después, en las *Cuatro últimas canciones* de Richard Strauss.

El escandaloso estreno de **La consagración de la primavera**, de Ígor Stravinski, el 29 de mayo de 1913 en el Théâtre des Champs-Élysées de París, bajo la dirección de Pierre Monteux y la coreografía de Vaslav Nijinsky, figura en los anales de la historia de la música como uno de los grandes hitos del modernismo musical del siglo xx. Su impacto, equiparable al que supusieron *Les demoiselles d'Avignon* (1907) de Picasso en el ámbito pictórico, solo cobró verdadero impulso al término de la Primera Guerra Mundial, cuando una nueva generación de músicos y críticos reconocieron en esta obra la ruptura radical con el decadentismo decimonónico que ellos mismos abanderaron, envuelta en una estética primitivista y alcanzada mediante una exploración nunca vista del ritmo y la disonancia.

El ballet está dividido en dos grandes secciones, *La adoración de la tierra* y *El sacrificio*, de aproximadamente un cuarto de hora de duración cada una. La primera de ellas

escenifica el despertar de la tierra con la llegada de la primavera. Una tribu primitiva rusa celebra el retorno de la vida a la naturaleza a través de una serie de rituales, danzas y juegos. Los hombres jóvenes compiten en una frenética danza ritual, buscando atraer la atención de las mujeres, mientras la comunidad rinde homenaje a la fuerza vital de la naturaleza. En la segunda sección, el rito se vuelve oscuro y violento: una joven virgen es elegida por la tribu para ser sacrificada a los dioses de la primavera, con el fin de asegurar la fertilidad de la tierra. Como culminación del ballet, la joven danza frenéticamente hasta caer muerta, completando el ritual de sacrificio. Desde el punto de vista musical, ambas secciones recorren un arco similar, que comienza con amorfas y evocadoras sonoridades en sus respectivas introducciones y avanzan, a través de diversos episodios, hasta culminar con inauditas explosiones de energía orquestal, caracterizadas en el caso de *La adoración de la tierra* por sus intrincadas polirritmias, y en *El sacrificio* por asimetrías métricas y acentos irregulares igualmente violentos.

El enorme salto operado por el ballet stravinskiano con respecto a cualquier otra partitura escrita hasta la fecha se explica por la seriedad con la que Stravinski se avino a representar musicalmente la rudeza de la Rusia primitiva, eliminando cualquier vestigio de idealismo romántico, pero también por su afán por trasladar a su música el rigor etnográfico que Nikolái Roerich, principal ideólogo del proyecto, imprimió al diseño de los decorados y el vestuario. En un artículo publicado en 1931 acerca de la influencia del folclore en la música moderna, Béla Bartók expresaba su convicción en que lo importante en este ámbito creativo no es si un compositor inventa sus propios temas o los toma de la música popular, sino cómo los utiliza y transforma. Los motivos musicales de *La consagración de la primavera* certifican su pedigrí folclórico gracias a que provienen, en su mayor parte, de una antología de *Melodías folclóricas lituanas* publicada por Anton Juskiewicz en 1900. Sin embargo, más allá de la autenticidad de estas melodías, destaca la fragmentación y articulación en células breves y obsesivas, así como la ferocidad con la que se enfrentan entre sí, el factor que las convierte en voces procedentes de un mundo arcano e irremisiblemente perdido.

© Rafael Fernández de Larrinoa



IVAN SKANAVI VIOLONCHELO

Ganador del Premio Emanuel Feuermann en 2022, es uno de los violonchelistas más destacados de su generación, que cautiva al público con su amplio espectro sonoro, proyección clara y vasta gama de colores.

Combina una fructífera carrera como músico de cámara con frecuentes actuaciones como solista, y ha sido invitado por festivales, escenarios y orquestas del máximo nivel, como los festivales de Verbier, Kronberg, Schleswig-Holstein y Gezeitenkonzerte, la sala de cámara de la Filarmónica de Berlín o las orquestas de la Radio de Berlín, la de Cámara de Stuttgart o la Metamorphosen de Berlín. Su primer trabajo discográfico, *Dimensions* (Decurio), fue positivamente valorado por Opus Klassik.

Nacido en Rusia, comenzó a estudiar violonchelo a los seis años con Tamara Alexeeva, Alexey Seleznev y Alexander Rudin. Completa sus estudios en la Academia Kronberg con Wolfgang Emanuel Schmidt. Toca un violonchelo de Matteo Goffriller de 1720.



ELIM CHAN DIRECTORA

Elim Chan es directora titular de la Orquesta Sinfónica de Amberes desde la temporada 2019-20, principal directora invitada de la Real Orquesta Nacional de Escocia desde 2018 y directora asociada de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León desde la temporada 2023-24.

Chan inició su carrera como directora asistente de la Sinfónica de Londres en la temporada 2015-16, tras convertirse en la primera ganadora del Concurso Internacional de Dirección Donatella Flick, y como *fellow* de Gustavo Dudamel en la Filarmónica de Los Ángeles en la temporada 2016-17. Desde entonces, ha trabajado con importantes orquestas como las sinfónicas de Pittsburg, San Francisco, Boston, Cincinnati u orquesta de Cleveland en Estados Unidos, las filarmónicas de Hong Kong, Estocolmo, Oslo y los Países Bajos, las sinfónicas de Toronto, Sídney, Viena, Londres y las radios de Suecia y Finlandia, la Real del Concertgebouw, la Nacional Danesa y la Orquesta de París.

Ha debutado en el Festival de Salzburgo y con las orquestas Metropolitana de Montreal, Minnesota y Seattle. Aclamada tanto en latitudes europeas como americanas, su amplio repertorio abarca desde obras del periodo clásico hasta la contemporaneidad.

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

THIERRY FISCHER director titular

TEMPORADA 2024|2025

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, cuenta con su sede en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid y, desde la temporada 2022-23, Thierry Fischer es su director titular. Los maestros 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 2022-23 cuenta con residencias artísticas anuales (Javier Perianes, el Cuarteto Casals y Martin Fröst, y ha presentado en la actual temporada a Antoine Tamestit y Emmanuel Pahud). A partir de 2023-24, también ha implementado el modelo de residencias de composición (Anna Clyne en la primera temporada y Gabriela Ortiz en la actual).

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 y el Carnegie Hall de Nueva York.

En la presente temporada 2024-25 destacan tres actuaciones en el Auditorio Nacional de Música de Madrid dentro de la temporada de la Orquesta y Coro Nacionales de España, una gira en Alemania con actuaciones en el ciclo ProArte de la Elbphilharmonie de Hamburgo y en Braunschweig, la cuarta participación en ediciones consecutivas en el festival Musika Música de Bilbao, una residencia en el Festival de Cartagena de Indias (Colombia), así como la participación de un extenso grupo de músicos de la OSCyL dentro de la gira de 70 aniversario de la Orquesta Sinfónica del Estado de São Paulo, con actuaciones en los festivales de Santander y Edimburgo, y en el Concertgebouw de Ámsterdam, además de ofrecer el concierto de apertura de la Sala Sinfónica de la Philharmonie de Berlín.

La OSCyL 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 en su catálogo discográfico, que incluye publicaciones con sellos como Deutsche Grammophon, Bis, Naxos, Tritó y Verso, además de producciones propias. En la presente temporada comienza una relación a largo plazo con el sello Signum.

La OSCyL se enorgullece especialmente de su labor social y educativa. Entre sus más de tres mil quinientos 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 proporcionado por la propia orquesta con la finalidad de fomentar la accesibilidad y el alcance de su actividad al extenso territorio de la Comunidad. Además, coordina y participa de manera activa en el programa Miradas (en colaboración con centros escolares con alumnos en riesgo de exclusión social, centros de educación especial y otras asociaciones), presenta conciertos para escolares y familias, así como conciertos participativos para coros, y actúa en marcos fuera de la programa-

ción clásica. La OSCyL lleva a cabo importantes actividades divulgativas dentro de su temporada de abono, y alberga además ensayos abiertos y talleres de música para la primera infancia. Dentro de su labor educativa destaca, asimismo, la labor desarrollada por la OSCyL Joven (con su reciente creación en la temporada 2022-23), 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 tiene la oportunidad de trabajar con sus directores vinculados, con grandes maestros internacionales invitados y, sobre todo, con los integrantes de la plantilla fija de la orquesta, que apuesta de este modo por fomentar el talento de las futuras generaciones desde el corazón de esta formación.

VIOLINES PRIMEROS

Luis M. Suárez, *concertino*
Beatriz Jara,
ayda. concertino
Irina Alecu
Irene Ferrer
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Neus Navarrete
Piotr Witkowski
Inés Ríos
Laura Riverol
Dina Turbina
Andrea Mayor

VIOLINES SEGUNDOS

Carmen Jiménez, *solista*
Jordi Gimeno, *ayda. solista*
Gabriel Graells, *1.º tutti*
Tania Armesto
Iván Artaraz
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Óscar Rodríguez
Gregory Steyer
Marc Charles
Celia Montañez
Andrés Ibáñez
Adrián Pérez

VIOLAS

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

VIOLONCHELOS

Héctor Ochoa, *solista*
Ricardo Prieto, *ayda. solista*
Montserrat Aldomà, *1.ª tutti*
Pilar Cerveró
Jordi Creus
Frederik Driessen
Marta Ramos
Laia Ruiz
Pablo Sánchez
M.ª José Martínez

CONTRABAJOS

Tiago Rocha, *solista*
Mar Rodríguez, *ayda. solista*
Nigel Benson
Juan Carlos Fernández
Emad Khan
Nebojsa Slavic
Nicolás García

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

FLAUTAS

Ignacio de Nicolás, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
José Lanuza, *1.ª tutti / solista piccolo*
Elisabet Aragó
Andrés Tejedor

OBOES

Silvia Esain, *solista*
Celia Olivares, *ayda. solista*
Juan M. Urbán, *1.ª tutti / solista corno inglés*
Daniel Souto
Fermín Galdeano

CLARINETES

Gonzalo Esteban, *solista*
Luis Cámara, *ayda. solista*
Laura Tárrega, *ayda. solista / solista requinto*
Julio Perpiñá, *1.ª tutti / solista clarinete bajo*
Pablo Bayón

FAGOTES

Salvador Alberola, *solista*
Alejandro Climent, *ayda. solista*
Fernando Arminio, *1.ª tutti / solista contrafagot*
Ana Teresa Herrero
Daniel López

TROMPAS

José M. Asensi, *solista*
Carlos Balaguer, *ayda. solista [tw]*

Emilio Climent, *1.ª tutti*
José M. González, *1.ª tutti*
Martín Naveira, *1.ª tutti [tw]*
Víctor Talayero
Carles Pérez
Rafael Rivera

*[tw] tuba wagneriana

TROMPETAS

Roberto Bodí, *solista*
Emilio Ramada, *ayda. solista*
Miguel Oller, *1.ª tutti*
Borja Suárez
Daniel Castro
Paula Martínez, *trompeta baja*

BOMBARDINO

Lidia Rubio, *solista*

TROMBONES

Philippe Stefani, *solista*
Robert Blossom, *ayda. solista*
Federico Ramos, *solista trombón bajo*

TUBA

José M. Redondo, *solista*

TIMBALES/PERCUSIÓN

Juan A. Martín, *solista*
Yago Castelló, *ayda. solista*
Cayetano Gómez, *1.ª tutti solista*
Ricardo López, *1.ª tutti*
Bruno Míguez
Sergio Fernández

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
2024 | 2025

EXTRAORDINARIO

VIERNES 20 [19:30 H]

DICIEMBRE 2024

SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

20 / 15 € ABONADOS OSCYL Y COLECTIVOS

Concierto de Navidad

ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA Y LEÓN
OSCyl

FRANÇOIS LÓPEZ FERRER *director*
MIREIA TARRAGÓ *soprano*
MARISA MARTINS *mezzosoprano*
MARIONA LLOBERA *contralto*
MATTHEW THOMSON *tenor*
MARC PUJOL *bajo*
CORO DE LA OSCyl [*Jordi Casas, director*]
CARLOS GOIKOETXEA *piano*

GABRIEL FAURÉ *Pavane, op. 50*

MAURICE RAVEL *Concierto para piano en sol mayor*

CAMILLE SAINT-SAËNS *Oratorio de Navidad, op. 12*



VENTA DE ENTRADAS

www.centroculturalmigueldelibes.com / www.oscyl.com / Taquillas del Centro Cultural Miguel Delibes



