

TEMPORADA 22 | 23

MARZO 2023 [19:30 H]

VIERNES 24 | SÁBADO 25

SALA SINFÓNICA
JESÚS LÓPEZ COBOS

**KRZYSZTOF
URBAŃSKI**
director

**ORQUESTA
SINFÓNICA
DE CASTILLA
Y LEÓN**

Duración total aproximada 110'

S. Prokófiev: *Romeo y Julieta* 38'

D. Shostakóvich: *Sinfonía n.º 5* 50'

LA OSCyL Y LOS INTÉRPRETES

Krzysztof Urbański dirige por primera vez a la OSCyL

LA OSCyL Y LAS OBRAS

S. Prokófiev: *Romeo y Julieta*

Temporada 1994-95. JORDI MORA, director

Temporada 2003-04. UROŠ LAJOVIC, director

Temporada 2005-06. ALEJANDRO POSADA, director

Temporada 2011-12. JOSÉ LUIS GÓMEZ, director

Temporada 2011-12. MIGUEL HARTH-BEDOYA, director

Temporada 2014-15. JAIME MARTÍN, director

D. Shostakóvich: *Sinfonía n.º 5*

Temporada 1991-92. MAX BRAGADO, director

Temporada 2003-04. SALVADOR MAS, director

Temporada 2009-10. PIETARI INKINEN, director

Temporada 2013-14. JESÚS LÓPEZ COBOS, director

Temporada 2017-18. ALEXANDER POLYANICHKO, director

Temporada 2020-21. JOANA CARNEIRO, directora

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES / ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Av. del Real Valladolid, 2 | 47015 Valladolid | T 983 385 604

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 > Photogenic

© Fotografías de Krzysztof Urbański > 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, 2022

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Krzysztof Urbanski
director

PROGRAMA 12 **TEMPORADA 2022-23**

VIERNES 24 y SÁBADO 25

MARZO DE 2023 | 19:30 H

SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

VALLADOLID

PROGRAMA

PARTE I

SERGUÉI PROKÓFIEV (1891-1953)

Romeo y Julieta (selección de las tres suites orquestales)

Montescos y Capuletos (Suite n.º 2, op. 64ter n.º 1)

Escena. Las calles despiertan (Suite n.º 1, op. 64bis n.º 2)

Danza matutina (Suite n.º 3, op. 101 n.º 2)

La joven Julieta (Suite n.º 2, op. 64ter n.º 2)

Máscaras (Suite n.º 1, op. 64bis n.º 5)

Romeo y Julieta. Escena del balcón (Suite n.º 1, op. 64bis n.º 6)

Danza de las cinco parejas (Suite n.º 2, op. 64ter n.º 4)

Muerte de Tíbaldo (Suite n.º 1, op. 64bis n.º 7)

Romeo y Julieta antes de partir (Suite n.º 2, op. 64ter n.º 5)

Serenata matutina (Suite n.º 3, op. 101 n.º 5)

Danza de las jóvenes con lirios (Suite n.º 2, op. 64ter n.º 6)

La tumba de Julieta (Suite n.º 2, op. 64ter n.º 7)

La muerte de Julieta (Suite n.º 3, op. 101 n.º 6)

PARTE II

DMITRI SHOSTAKÓVICH (1906-1975)

Sinfonía n.º 5 en Re menor, op. 47

Moderato-Allegro non troppo

Allegretto

Largo

Allegro non troppo

El bendito olvido, el bendito recuerdo

De todas las décadas y lugares que se disputan el dudoso honor de haber sido las más terribles en la historia reciente de Occidente –y sobran candidaturas–, pocas podrán compararse al indescriptible periodo de la Unión Soviética entre 1936 y 1946.

Los primeros años vivieron una larga sucesión de purgas estalinistas. Fueron tantas y tan superpuestas que periodificarlas es tarea imposible. El delirio focalizado y, a su manera, ordenado de Kafka no sirve para describir lo que vivió la ciudadanía. En cualquier momento podía sonar tu puerta y tu vida entraría en barrena. Las causas eran infinitas: podías ser responsable de un complot antisoviético –descripción que, como podemos imaginar, correspondió a una fracción infinitesimal del colectivo arrestado–, o podían delatarte por una indiscreción o una bromita que soltaste en privado contra algún dirigente local o nacional. Quizá, simplemente, fuiste víctima de un chivatazo infundado por parte de alguien que te envidiaba, que te tenía un poco atravesado o que creía que, delatándote, quedaría a salvo de sospechas. O, en casos muy contados, podía denunciarte tu hijo de diez años, con la cabecita llena de eslóganes bombardeados desde la cuna. O podías formar parte de la familia –de sangre o política, cercana o lejana– de alguien que había caído en la tela. También podía ser una detención preventiva, casi de oficio, sin mayor explicación. O podías ser creyente de una religión sospechosa, podías tener algún progenitor venido del extranjero o, simplemente, podían haber cometido un error con tu nombre.

El pánico latente podía desplegarse en cuestión de horas, días o semanas. Si un amigo tuyo desaparecía era cuestión de tiempo –más poco que mucho– que se abriese o desempolvase tu dossier perso-

nal. Con seguridad, ibas a tener que dar explicaciones y alguien juzgaría –de forma casi indolente– si librabas o no. Era tal el volumen de atestados que tampoco se podía dedicar mucho tiempo o personal de la administración a cada caso. Parte de la población tuvo una maletita en el recibidor con algunas cosas básicas. El camarada Dmitri Dmítrievich Shostakóvich, glorioso exponente de los logros de la patria, fue una de esas personas. Parte de la población pactaba con parejas amigas –la familia no era una buena opción– el que se quedasen con los peques si algo sucedía. Shostakóvich fue una de esas personas. A algunos ciudadanos les pasó que, habiendo sido citados para una segunda entrevista en comisaría, se les mandó de vuelta a casa porque el instructor del caso había sido arrestado el día anterior. Shostakóvich fue una de esas personas.

En el mundo rural, en las ciudades medianas, aquí y allá, se forjaron silenciosos pactos de convivencia, pero en Moscú o en Leningrado (actual San Petersburgo) un compromiso social de este tipo era imposible. Demasiadas personas, demasiados intereses, demasiadas carreras en juego, demasiados equívocos, demasiadas versiones. La población hizo del callar un arte. Un arte complejo. Numerosos testimonios explicaron que una de las mejores estrategias era la de silenciar los propios pensamientos frente a uno mismo. No el sencillo evitar pensar en algo, sino pensarlo, pero no hacerte eco de tu escucha. Las refexiones impertérritas.

En los años siguientes, la Unión Soviética se vió invadida por la Alemania nazi. De nuevo, se acumulan testimonios que intentan explicar una lectura difícil de procesar: el alivio relativo de la guerra. Un periodo en el que se cerraron f las frente a un enemigo externo. Un periodo en el que la pérdida de los seres queridos tenía una razón asumible, por inhumana que fuese. Un periodo en que la opresión se relajó, aunque sólo fuera por la imposibilidad de vigilar todos los frentes.

El f n de la contienda supuso la vuelta inmediata a la realidad previa, al gobierno de un Stalin paranoico y vértice de una administración formada por individuos –con nombres y apellidos– que no podían permitirse que se af ojase la presión social. Si el miedo se relajaba, les pe-

dirían cuentas por los actos pasados. El día que Serguéi Serguéievich Prokófiev falleció, un 5 de marzo de 1953, muchas personas que lo conocieron lloraron su muerte, sintiéndose huérfanas, preguntándose cómo sería la vida sin él. El día que Iósif Stalin falleció –ese mismo 5 de marzo de 1953– muchas personas que jamás lo habían conocido en persona también lloraron su muerte, sintiéndose huérfanas, preguntándose cómo sería la vida sin él. Una vez más, los testimonios nos transmiten un hecho estremecedor: algunos prisioneros en el gulag siberiano lloraron, literalmente, la pérdida de Stalin. El responsable último de su condena, sí, pero también el líder que había derrotado a los nazis, el líder que había transformado la antigua e irrelevante Rusia zarista en una nación temible y respetada.

Es casi imposible describir la vida cotidiana en esta nación temible y respetada. Incluso los individuos dignos de confianza tenían complicado conseguir un permiso para viajar al extranjero. Por supuesto, debía mediar una razón de peso –comercial, artística, deportiva o empresarial– y, por defecto, serían acompañados por un vigilante. Rara vez se permitía la salida del cónyuge y, en esos casos, los hijos se quedaban en tierra, a modo de rehenes. Mucha gente que logró cruzar la frontera mantuvo posteriormente un perfil bajo, a sabiendas de que dejaban tras ellos una estela de familiares y amistades. Y, a menudo, estos familiares pidieron expresamente a quienes planeaban exiliarse una única cosa: que contasen sus historias, sin miedo a las consecuencias.

Imaginemos por un momento que viviésemos una situación similar: la prohibición de pasar a Francia o Portugal, la prohibición de viajar con los hijos, el tener que desplazarnos con un vigilante desconocido, el recibir autorización para leer ciertos libros, el tener que compartir apartamento con otras dos familias, la prohibición de tener una grabadora o ver cómo los vecinos de tu portal desaparecen. Desde lo más banal a lo más inconcebible. ¿Cómo era posible vivir así? La sociedad entera buscó y encontró maneras de sublimar su existencia y, para muchas personas, una de estas formas fue la música que ahora denominamos “clásica”. Serguéi Prokófiev (1891-1953) y Dmitri Shos-

takóvich (1906-1975) no sólo fueron dos compositores de talento, sino que fueron también la voz, el reposo y la caja de resonancia de una parte de sus compatriotas. Algo infinitamente profundo que trascendía la superficie de una melodía bonita o una orquestación curiosa.

En una entrevista tardía, el exiliado violonchelista Mstislav Rostropóvich intentaba transmitir esta idea: “La música en el periodo soviético era muy, muy importante para la gente. Era un poco como una medicina”. Y, de pronto, en ese punto, la esposa del traductor se sumó y añadió: “Shostakóvich era nuestra vida. Shostakóvich lo era todo. Era más fácil vivir porque él contaba las ideas sobre la vida sobre las que tú no podías hablar”.

Las dos obras que hoy escucharemos –*Romeo y Julieta* de Prokófiev, y la *Sinfonía n.º 5* de Shostakóvich– fueron compuestas prácticamente a la vez, entre finales de 1935 y mediados de 1937, con sus posteriores estadios de revisión en el caso de la obra de Prokófiev. En medio de este minúsculo período de tiempo tuvo lugar un hecho trascendental, que ya ha entrado en la historia de la música occidental: la publicación, en el *Pravda* del 20 de enero de 1936, del artículo titulado “Confusión en vez de música”. En él, se criticaba con dureza una ópera (¡por aquel entonces ya consagrada!) de Shostakóvich, acusándola de no responder a los ideales de la cultura de la nación.

El gremio de la música al completo contuvo la respiración. Si se levantaba la mano contra el estilo de Shostakóvich, el compositor soviético con mayor proyección internacional, significaba que nadie estaba a salvo. Por supuesto, no faltaron las adhesiones inmediatas a esta crítica por parte de varios colectivos de músicos, no fueran a ser interpretados sus silencios como tibieza o desacuerdo. Pero esto casi formaba parte de las reglas de juego, algo inevitable que se daba por descontado. La verdadera partida se jugaba en saber cómo reaccionaría el propio Shostakóvich. Él, y su colega, el recientísimamente repatriado Prokófiev, el otro titán indiscutido de la música soviética.

Porque, por increíble que parezca, Prokófiev estaba, en aquellos meses, culminando el proceso de regresar a Moscú tras haber vivido en

el extranjero, principalmente en París, desde su salida en 1918. Gran parte de sus amistades no lograba comprender qué motivaciones podía albergar Serguéi para tomar una decisión así. Y el hecho es que no fue algo improvisado. Durante largos años estuvo valorando la cuestión, sopesando la extenuante vida de concertista en Occidente, los cantos de sirena del embajador soviético en Francia, los contratos y las ofertas desde instituciones de Moscú y Leningrado, la posibilidad de distanciarse de la alargada sombra de su exiliado compatriota Ígor Stravinski, el riesgo de ser manipulado como un estandarte cultural. Finalmente, la decisión fue tomada y la familia se adelantó en la mudanza. Su esposa, la cantante madrileña Lina Codina, comenzó a enviarle los recortes de prensa sobre el *affaire* Shostakóvich. Algo que podría haber supuesto la suspensión inmediata de sus planes de repatriación, al ver cómo la música clásica contemporánea se colocaba en el punto de mira.

Pero el matrimonio Prokóf ev hizo una lectura diferente del ataque a Shostakóvich. Lo consideraron, simplemente, como una mala crítica a una obra concreta de un autor consagrado. Una tribulación por la que todo artista pasaba antes o después. Algo sin mayor trascendencia que pronto quedaría olvidado tras el éxito de alguno de sus próximos proyectos. Shostakóvich era demasiado grande para caer.

Por otra parte, y quizá esto fue el punto más importante, el propio Prokóf ev, *motu proprio*, ya había decidido revisar su credo estético en favor de una nueva simplicidad y una búsqueda de convergencia con público. Él, que había sido el *enfant terrible* del Conservatorio de San Petersburgo. Él, que había trabajado codo con codo con Serguéi Diáguilev. Él, amigo de toda la vanguardia parisina de los *Ballets Russes*.

Prokóf ev nunca buscó centrarse en hacer música comercial, como fue el caso de su querido amigo Vernon Duke (nacido Vladimir Dukelsky), y sentía cierta pena por aquellos músicos que, como George Gershwin, tomaron ese camino. Lo que pretendía Serguéi era aligerar su lenguaje musical de atributos superfluos. Hacer de su música contemporánea un jardín de música nueva, sí, pero de acce-

so más inmediato para la población. En cierta medida, quizá pensó que el artículo, pese a su panfletario tono general, contenía algunas verdades sobre las relaciones entre los compositores contemporáneos y su público: y él mismo se incluía.

La decisión de volver se hizo firme: escribiría música apropiada para el cultivo del pueblo. Haría atractivo el estudio de la música moderna. En ese mismo inicio de 1936, llegó *Pedro y el lobo*.

Pero el estreno del ballet *Romeo y Julieta* quedó paralizado. El mundo musical soviético estaba en estado de máxima alerta, y ninguna obra que no gozase del beneplácito expreso del sistema vería la luz. Prokófiev, sin llegar a comprender del todo qué estaba sucediendo, y más sorprendido y hastiado que preocupado, fue revisando la partitura, añadiendo modificaciones y extrayendo unas suites orquestales que sí fueron estrenadas, incluso en la Embajada soviética de Washington. El estreno soviético del ballet se demoró hasta 1940, tras un estreno previo en la convenientemente lejana Checoslovaquia, en 1938.

Shostakóvich también hizo su propia reflexión en paralelo a Prokófiev. De común acuerdo con los responsables de la Orquesta Filarmonica de Leningrado, retiró *in extremis* su *Cuarta Sinfonía*, programada para ser estrenada el 11 de diciembre de 1936. Al poco tiempo inició la composición de su *Quinta Sinfonía*, una obra subtitulada “La respuesta creativa de un artista soviético a una crítica justa”. Una obra oscura, de hecho, aún más oscura que la desconocida *Cuarta*, pero que se cerraba con un triunfante colofón en tono mayor.

El día del estreno de la *Sinfonía n.º 5 en Re menor*, el 21 de noviembre de 1937, el público lloraba, las autoridades cabeceaban satisfechas ante la aparente vuelta al redil del genio descarriado, los aplausos se alargaron hasta el infinito. Shostakóvich, el amado, el chamán, había rozado el vacío con sus dedos y, como Julieta, había vuelto. Aquello fue un verdadero test de Rorschach musical. Todos los presentes oyeron lo que quisieron oír, lo que necesitaban oír.

Hoy en día, casi un siglo más tarde, una dulce pátina de olvido ha caído sobre las circunstancias que rodearon a estas dos obras. Ro-

meo y Julieta y la *Quinta Sinfonía* son, sencillamente, escuchadas como una música magnífica. Y es bueno que esto sea así. Y también es bueno que guardemos el recuerdo de todas estas personas.

© Joseba Berrocal

La Quinta sinfonía de Shostakóvich, por Krzysztof Urbański

La *Sinfonía n.º 5 en Re menor*, op. 47 de Shostakóvich es, sin duda, una de las mejores sinfonías jamás escritas y, también, una de mis favoritas. Esta auténtica obra maestra encarna la viva imagen del mundo que rodea al compositor: en ella representó, desde su propia perspectiva y en términos musicales, la realidad de la vida en Leningrado en 1937. Para él, fueron los “peores tiempos”. Tras el estreno de *Lady Macbeth de Mtsensk* y la denuncia oficial de la ópera, provocada por la tormentosa reacción de Stalin ante la misma, Shostakóvich fue vigilado de cerca por el Partido. Fue citado para ser interrogado, pero escapó gracias a un giro del destino, cuando su interrogador fue, a su vez, arrestado. Cada día, Shostakóvich temía por su vida y por la de su familia, y no sin motivo. Durante los años del Gran Terror, muchos ciudadanos soviéticos fueron detenidos sin previo aviso y ejecutados en secreto o enviados al gulag. Él siempre llevaba una pequeña maleta preparada, día y noche, para su, aparentemente, inevitable detención.

Esta sensación de amenaza no acalló, sin embargo, su necesidad de componer. Tenía que encontrar la manera de hacer frente a esta presión sobre su persona y de crear nueva música que complaciera a las autoridades y mantuviera a raya el peligro de la crítica pública. Su *Cuarta sinfonía* había sido denunciada por sus disonancias, su atmósfera desoladora y su final, que se desvanece en el silencio. Como consecuencia, el compositor simplificó deliberadamente, en la *Quinta sinfonía*, su lenguaje musical, para producir una obra que el Partido pudiera considerar “accesible”: una obra que se percibiera llena de espíritu positivo, con una conclusión rotunda y triunfal.

Uno podría imaginar que estas circunstancias ambiguas podrían haber destruido el talento del joven compositor y convertirlo en un propagandista soviético. A primera vista, la pieza parece estar llena

de bravura orquestal, optimista, “feliz”. No obstante, creo que la sinfonía es, en realidad, extremadamente trágica. Si se mira con atención, se pueden descubrir muchas capas, como si fuera una de esas muñecas rusas que albergan en su interior una nueva muñeca y, a medida que se quitan capas, aparece una nueva, más pequeña, en su interior. Porque lo verdaderamente fascinante de esta partitura es que los pensamientos más personales del compositor se esconden entre las notas.

La sinfonía –al menos para mí– parece dividirse en dos partes principales. En los dos primeros dos movimientos, Shostakóvich describe el mundo como si fuera un observador, un narrador imparcial. Como si estuviera sentado en el alféizar de una ventana contemplando un mundo extraño y desordenado, que aparece en tonos apagados en blanco y negro. Un mundo que parece totalmente desprovisto de esperanza. Cada frase del primer movimiento se eleva con esperanza, pero inmediatamente después cae en un depresivo estado de pesimismo.

Incluso el segundo movimiento, *Allegretto*, tiene un mensaje oculto. A primera vista puede parecer una comedia, una broma, un *scherzo*, pero hemos de tener en cuenta que, en un entorno tan poco humano –en el que decir la verdad puede acarrear la muerte–, el sarcasmo, la ironía y lo grotesco se convierten en una forma de disfrazar la realidad. En este movimiento, Shostakóvich nos hace ver el mundo en el espejo distorsionado de un carnaval. Es como si el *Vals* de un ballet de Chaikovski, la más elegante de las danzas sociales, fuera presentado en una calle sucia y embarrada por un grupo de borrachos andrajosos y harapientos.

Para mí, la clave de la sinfonía está en su tercer movimiento. Aquí, el compositor nos lleva a una dimensión completamente diferente, trascendentalmente personal: el drama tiene lugar dentro de su propia alma. Esta es, seguramente, la música más personal que jamás haya escrito. Todo el movimiento es una oración, una conversación con su yo interior. Parece tener lugar en una iglesia ortodoxa rusa, donde las cuerdas imitan el sonido de un coro de iglesia. Los

vientos solistas expresan sus pensamientos personales, de una manera que es íntima y conmovedora a la vez. Y el movimiento termina con un “Amen” de dos notas.

Comienza entonces la verdadera tragedia. La NKVD (Comisariado del Pueblo Para Asuntos Internos), la policía secreta de Stalin, entra en escena, con un tema que, para mí, es el “motivo del terror”. Le persiguen en serio y comienza una persecución mortal. Es fascinante analizar las marcas de metrónomo de Shostakóvich. Empieza el *Allegro non troppo* a un ritmo bastante moderado de negra a 88, es decir, 88 pulsaciones de negra por minuto, pero ya en el octavo compás pide *accelerando poco a poco*, es decir, que el tempo sea cada vez más rápido. Tres compases más adelante, la persecución se inicia a un tempo de 104 pulsaciones por minuto y, cada pocas páginas, se acelera más y más: a 108, 120, 126, 132... Es como si Shostakóvich mirara hacia atrás para comprobar que sus perseguidores todavía le siguen, por lo que corre cada vez más rápido hasta que, o al menos eso parece, logra al fin escapar de sus torturadores. Pero la libertad resulta ser una ilusión. Hemos alcanzado la marca de metrónomo más rápida, blanca a 92, casi el doble de rápido que al principio. Sin embargo, como la música que escuchamos ahora –el amenazador tema del inicio del movimiento– está escrito duplicando el valor original de las notas, es como si hubiéramos dado una vuelta en círculo, ya que el “motivo del terror” se escucha a la misma velocidad que al principio. Nuestro protagonista ha caído en una trampa y la amarga verdad se cierne sobre él: no importa lo rápido que corras, ellos siempre te atraparán.

Ahora, con un bajo ostinato sobre la nota La golpeado obsesivamente por los timbales, comienza el lavado de cerebro de la víctima. Y la sinfonía llega a su fin, escuchando de nuevo el “motivo de terror” bajo una luz completamente nueva: la tonalidad brillante y abierta de Re mayor, que sugiere un final triunfal. Se dice, no obstante, que el propio Shostakóvich afirmó que esta nota dominante, La, repetida de forma constante y casi neurótica por toda la orquesta, es como un garrote que golpea al pueblo ruso y, en consonancia, también la

cabeza del propio compositor, mientras la música declara una y otra vez: “¡Alégrense! ¡Alégrense! Deben alegrarse”. Aquí, Shostakóvich hace referencia a la escena de la ópera de Músorgski *Boris Godunov* en la que los despiadados nobles boyardos golpean a la multitud para que f nja aclamar con júbilo al nuevo y farsante zar Boris que, a su vez, es una ominosa referencia secreta al dictador Stalin, a su notoria necesidad de una obediencia universal e incuestionable, y a su brutal castigo de cualquier disidencia.

El compositor se representa a sí mismo como el instrumento indefenso de un régimen tiránico, mientras se gira obedientemente a sus perseguidores y repite: “¡Sí! Como artista soviético, debo alegrarme”. Porque este momento de ruidoso júbilo es, en realidad, su propia tragedia personal.

© Krzysztof Urbański



**KRZYSZTOF
URBAŃSKI**
director

En otoño de 2021, el director polaco Krzysztof Urbanski debutó con la Filarmónica de Zúrich y con la Sinfónica de Basilea, y otros compromisos destacables de la temporada 2021-22 han sido colaboraciones con las filarmónicas de Múnich y Róterdam y su debut con la Orquesta de la Konzerthaus de Berlín.

Es invitado, con regularidad, por orquestas como las filarmónicas de Berlín, Dresde, Radio France, Nueva York y Los Ángeles, las sinfónicas de Chicago, Londres y San Francisco, la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, la Tonhalle de Zúrich o la Orquesta de la Suiza Italiana.

Desde 2017, es director invitado honorario de la Orquesta Sinfónica y Ópera de Trondheim, de la que fue director titular entre 2010 y 2017. Ha sido principal director invitado de la Orquesta NDR de la Elbphilharmonie, entre 2015 y 2021, y de la Sinfónica de Tokio, entre 2012 y 2016. Fue también director musical de la Sinfónica de Indianapolis entre 2011 y 2021.

Con la Orquesta NDR de la Elbphilharmonie ha grabado, para Alpha Classics, obras de Lutosławski y Strauss; la *Sinfonía n.º 9*, de Dvořák; la *Consagración de la primavera*, de Stravinski y la *Sinfonía n.º 5*, de Shostakóvich. Su grabación de obras para piano de Chopin, con la NDR y Jan Lisiecki, para Deutsche Grammophon, recibió un premio ECHO Klassik y también ha grabado, junto con Sol Gabetta y la Filarmónica de Berlín, el *Concierto para violonchelo n.º 1*, de Martinů, para Sony.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Temporada 2022 | 2023

Thierry Fischer director titular



La Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) nació como iniciativa de la Junta de Castilla y León y realizó su primer concierto el 12 de septiembre de 1991. Durante estos más de treinta años, la orquesta ha desarrollado una actividad que la ha convertido en una de las más prestigiosas instituciones sinfónicas del panorama nacional español. La orquesta tiene un programa artístico que aboga por la preservación, divulgación y creación del repertorio sinfónico, y busca la variedad, el equilibrio y la excelencia dentro de su programación. Desde el año 2007, cuenta con una espectacular sede en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid, donde ofrece su temporada de abono, marco clave para el máximo desarrollo de estos fines. Asimismo, su involucración y cercanía con todo el extenso territorio de la Comunidad Autónoma de Castilla y León es otro objetivo primordial de la orquesta, actuando en los principales festivales y celebraciones de la región, así como organizando programas como la gira de verano Plazas Sinfónicas, el programa formativo y social Miradas y acercando al público de toda la Comunidad su temporada de abono gracias al Abono Proximidad, entre otras iniciativas.

La orquesta actúa regularmente en otros puntos de la geografía española; destacando conciertos en el Auditorio Nacional de Música de Madrid y presentaciones en el Teatro Real, en el Festival Musika-Música de Bilbao, en la Semana de Música Religiosa de Cuenca (con una presencia en cada uno de estos marcos en la última temporada), así como en el Festival Internacional de Santander, la Quincena Musical Donostiarra y el Palau de la Música de Barcelona, entre otros.

En el ámbito internacional, ha realizado actuaciones en Portugal, Alemania, Suiza, Francia, India, Omán, Colombia, República Dominicana y Estados Unidos, donde se presentó en el histórico Carnegie Hall de Nueva York.

En la presente temporada, la OSCyL presenta a su quinto director titular, el suizo Thierry Fischer, quien ha ostentado otras titularidades en São Paulo, Utah, la BBC de Gales y Nagoya, entre otros, situando a la orquesta en un ámbito de alto nivel en el circuito internacional. Para reforzar la excelencia del equipo artístico, se suman como directores asociados Vasily Petrenko y Elim Chan. Los cuatro directores titulares anteriores han sido Max Bragado-Darman (1991-2001), Alejandro Posada (2002-2008), Lionel Bringuier (2009-2012) y Andrew Goulay (2013-2020). Otros directores con quienes la orquesta ha mantenido una estrecha relación son Jesús López Cobos como director emérito, Eliahu Inbal como principal invitado y Roberto González-Monjas como principal artista invitado.

La OSCyL cuenta con una tradición de artistas invitados de primer nivel. En las temporadas 2021-22 y 2022-23, nombres como los violinistas Hilary Hahn, Frank Peter Zimmermann, Midori y Pinchas Zukerman, el violista Antoine Tamestit, los violonchelistas Gautier Capuçon, Steven Isserlis, Alban Gerhardt y Daniel Muller-Schott, los pianistas Nelson Goerner, Elizabeth Leonskaja y Kirill Gerstein, así como el tenor Javier Camarena, las mezzosopranos Anna Larsson, Patricia Petibon y Nancy Fabiola Herrera, y directores como Carlos Miguel Prieto, Leonard Slatkin, Thomas Dausgaard, Hugh Wolff, Ludovic Morlot, Giancarlo Guerrero, Eliahu Inbal, Krzysztof Urbanski, Chloe van Soeterstede y Antony Hermus, actúan junto a la orquesta.

En cuanto a los artistas españoles, destacan directores como Josep Pons, Pablo González, Jaime Martín, Jaume Santonja y Roberto González-Monjas, e instrumentistas como el pianista Javier Perianes (artista residente para la temporada 2022-23), el violonchelista Pablo Ferrández, el dúo de pianos Del Valle, el violinista Javier Comesaña y el guitarrista Rafael Aguirre, entre otros.

La OSCyL ha realizado numerosos encargos de obras, así como 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.

Tras los efectos de la pandemia de la COVID-19, se ha llevado a cabo una gran labor de desarrollo en el catálogo digital de la orquesta, el cual sigue impulsando sobre todo a través de su canal de YouTube. Dentro del ánimo de renacimiento tras esta crisis global, en la temporada 2022-23 se vuelve a impulsar la labor socioeducativa, retomada parcialmente en la temporada anterior y que ha sido una de las iniciativas insignes de la OSCyL.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Temporada 2022 | 2023

VIOLINES PRIMEROS

Vesselin Gellev, *concertino*
Daniela Moraru, *ayda. concertino*
Cristina Alecu
Irina Alecu
Irene Ferrer
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Piotr Witkowski
Daniel Bombín
Dina Turbina
Inés Ríos
Alfonso Nieves

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Jone de la Fuente, *ayda. solista*
Anneleen van den Broeck
Csilla Biro
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Tania Armesto
Iván Artaraz
Óscar Rodríguez
Gabriel Graells
Mercedes Dalda
Ana García
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
Samuel Sedano

VIOLONCHELOS

Màrius Díaz, *solista*
Héctor Ochoa, *ayda. solista*
Ricardo Prieto, *1.º tutti*
Montserrat Aldomà
Pilar Cerveró
Jordi Creus
Frederik Driessen
Marta Ramos
Diego Alonso
Nicolò Neri

CONTRABAJOS

Tiago Rocha, *solista*
Juan C. Fernández, *ayda. solista*
Mar Rodríguez, *1.º tutti*
Nigel Benson
Emad Khan
Nebojsa Slavic
Jose L. Tovar

ARPAS

Marianne ten Voorde, *solista*
Celia Blanco

FLAUTAS

Ignacio de Nicolás, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
Jorge Rivero, *1.º tutti / solista piccolo*

OBOES

Sebastián Gimeno, *solista*
Mateo Montes, *ayda. solista*
Juan M. Urbán, *1.º tutti / solista corno inglés*

CLARINETES

Alberto Álvarez, *solista*
Laura Tárrega, *ayda. solista / solista requinto*
Julio Perpiñá, *1.º tutti / solista clarinete bajo*

FAGOTES

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

SAXOFÓN

Antonio García, *solista*

TROMPAS

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

TROMPETAS

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

TROMBONES

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

TUBA

José M. Redondo, *solista*

TIMBALES / PERCUSIÓN

Juan A. Martín, *solista*
Tomás Martín, *ayda. solista*
Cayetano Gómez, *1.º tutti solista*
Ricardo López, *1.º tutti*
Sergio Fernández

PIANO/CELESTA

Irene Alfageme, *solista*

EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

Jesús Herrera
Juan Aguirre
Silvia Carretero
Julio García
Eduardo García
Francisco López
María Jesús Castro
Alejandra Mateo



CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

SÁBADO 15 ABRIL 2023

SALA DE CÁMARA [19:30 h]

15 € | ABONADOS OSCYL 9 € |

OTROS COLECTIVOS 11* €

22 | 23 PROGRAMACIÓN

CICLOS

RECITALES Y MÚSICA
DE CÁMARA

HOMENAJE A
LOS 80 AÑOS
DE JESÚS LEGIDO
(Valladolid, 1943)

**Raquel
Lojendio**
SOPRANO

Irene Alfageme
PIANO

Obras de Legido, Montsalvatge y García Abril

*Familias numerosas / Jóvenes menores de 30 años / Personas en situación legal de desempleo / Mayores de 65 años /
Personas con discapacidad [el grado de discapacidad ha de ser al menos del 33 %. Descuento válido también para un acompañante]

VENTA DE ENTRADAS Y ABONOS

www.centroculturalmigueldelibes.com

Taquillas del Centro Cultural Miguel Delibes

De lunes a viernes de 10:00 a 14:00 h y de 18:00 a 21:00 h. Sábados de 10:00 a 14:00 h. Domingos
y festivos cerrado, excepto días de concierto, en los que permanecerán abiertas desde una hora
antes del comienzo hasta que finalice el intermedio, en caso de haberlo.

Taquillas del Oficina de Turismo temporalmente cerrada

LA FILARMÓNICA

150 ANIVERSARIO
RACHMANINOV



ORQUESTA SINFÓNICA DE LA BBC SAKARI ORAMO, DIRECTOR BORIS GILTBURG, PIANO

RACHMANINOV
CONCIERTO PARA PIANO NÚM. 3

FOULDS
ABRIL-ENGLAND

SIBELIUS
SINFONÍA NÚM. 5

20/04/2023 – 19:30 H
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

T. 91 420 13 87

WWW.LAFILARMONICA.ES

PATROCINA:



FUNDACIÓN
BELONDRADE
art y vino

A
Conciertos Augusto S.L.

SO BBC
Symphony
Orchestra



www.oscyl.com

..LLL**CENTRO CULTURAL**CCOC
ELLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGG
3BEEESSSS**DELIBES**DDDDDEE



**Junta de
Castilla y León**