

TAAAAAORQUESTA0000ORRRRRRQO OONNIIICCCAAA SINFÓNICA SSSSIIM NNIIICCCAAA CASTILLYLEÓNSS



CASTILLA Y LEÓN



**ABONO 11
INVIERNO 2021**

**MIÉRCOLES 10, JUEVES 11,
VIERNES 12 Y SÁBADO 13
DE MARZO | 19:30 H
SALA SINFÓNICA
JESÚS LÓPEZ
COBOS**

**JAMES
CONLON**
director

**ORQUESTA
SINFÓNICA
DE CASTILLA
Y LEÓN**

Duración total aproximada

J. BRAHMS: *Sinfonía n.º 3*

R. SCHUMANN: *Sinfonía n.º 3*

75'

37'

33'

LA OSCyL Y LOS INTÉRPRETES

James Conlon dirige por primera vez a la OSCyL

LA OSCyL Y LAS OBRAS

J. BRAHMS: *Sinfonía n.º 3*

TEMPORADA 1992-93 / MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 1996-97 / MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2006-07 / JOSEP PONS, director

TEMPORADA 2011-12 / ANDREAS DELFS, director

TEMPORADA 2017-18 / PABLO GONZÁLEZ, director

R. SCHUMANN: *Sinfonía n.º 3*

TEMPORADA 1992-93 / CHRISTIAN TIEMEYER, director

TEMPORADA 2004-05 / JAMES JUDD, director

TAAAAAORQUESTA0000ORRRRRRQO
OONNIIICCCAAA SINFÓNICA SSSIIM
NNIIICCCAAA CASTILLA Y LEÓN SS

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

James Conlon
director

Presentación a cargo de
Begoña Martín Prieto

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 y Turismo
Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León

© De los textos: sus autores

© Fotografía de la OSCyL por Photogenic

© Fotografías de James Conlon sus autores

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: Editorial MIC / DL VA 899-2018

Valladolid, España, 2020



VALLADOLID

ABONO OSCYL 11 INVIERNO 2021 T. 2020-21

MIÉRCOLES 10, JUEVES 11, VIERNES 12 Y SÁBADO 13 DE MARZO DE 2021 | 19:30 H ·

SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Sinfonía n.º 3 en fa mayor, op. 90

- I. *Allegro con brio – Un poco sostenuto – Tempo I*
- II. *Andante*
- III. *Poco Allegretto*
- IV. *Allegro – Un poco sostenuto*

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Sinfonía n.º 3 en mi bemol mayor, op. 97, “Renana”

- I. *Lebhaft*
- II. *Scherzo (Sehr mäßig)*
- III. *Nicht schnell*
- IV. *Feierlich*
- V. *Lebhaft*

LAS SINFONÍAS DEL RIN

El río Rin fluye entre las dos sinfonías que escucharemos en este concierto. Una y otra miran a él con treinta y dos años de distancia, como un referente de naturaleza, y también como un signo de unidad nacional. No olvidemos que la sinfonía era en la Alemania de mediados del siglo XIX un género de música pública en el que se proyectaban aspiraciones comunales y nacionales (Wagner iría más allá: sacaría esta cualidad del género sinfónico, la haría extensiva a “la música instrumental” y diría de esta que era “*propiedad exclusiva del alemán*”—por suerte fue una de tantas afirmaciones excesivas del compositor y hoy podemos escucharla en Valladolid sin pagar aranceles—.

En una y otra sinfonías conviven esos dos elementos que atesora el río. Encontraremos movimientos asociados a lo natural, por la prevalencia del viento madera, los ritmos de danza y por el propio discorrir de la música como un río, como cuando se pone de manifiesto la cualidad ondulante de algunos temas que podremos escuchar en los movimientos centrales de ambas obras.

Y habrá también espacio para la sugerencia de la identificación patriótica: Schumann dedicará el cuarto movimiento de su sinfonía a la transformación sinfónica de un coral que escuchó cantar dentro de la catedral de Colonia, símbolo, a partir de su reconstrucción iniciada en 1842, de la unidad cultural alemana; y el género del coral (asociado inextricablemente a Martin Lutero y la Reforma) también tendrá su papel de importancia en varios momentos de la sinfonía de Brahms. Pero, además, en esta última encontraremos un cuarto movimiento, de corte épico, que bien puede asociarse con rasgos emparentados con el sentimiento de lucha y triunfo colectivos.

“*La Heroica de Brahms*”, la llamó Hans Richter, el director que se encargó de estrenarla en 1883, y, si bien no hay tanto vínculo con esta sinfonía en concreto de Beethoven, sobra mencionar la influencia, casi apabullante, que el compositor de Bonn tuvo sobre Brahms; e igualmente en Schumann sería Beethoven, junto con Schubert,



el referente permanente e indudable. Esta paternidad artística de Beethoven es otra de las características que vincula estas dos obras y a sus dos autores, extensible al resto de sinfonistas del siglo, que desarrollan, como sentenció Dalhaus, un concepto de sinfonía “circumpolar” en torno a las obras del maestro de Bonn.

Sin embargo, en ambas sinfonías este peso del padre parece relativizarse, conviviendo en ambas obras con otros elementos que entran en juego y que condicionan el curso formal, temático y expresivo. Con la *Renana* Schumann parece mirar a otro padre artístico, a Schubert (recordemos el impacto que tendría en él el descubrimiento de la última sinfonía de este compositor): se aprecia su melodismo, y su gran variedad temática, prolífica en sus transformaciones. Quizás haya también sombra de Beethoven en la conformación de la sinfonía en cinco movimientos, con una marcada presencia de lo natural, como sucede en la *Sinfonía Pastoral*.

En el caso de Brahms la concisión, la solidez estructural y el manejo temático de los que hace gala en la sinfonía remiten, indudablemente, a Beethoven, pero parece que en esta ocasión su peso creativo se hubiese suavizado algo más que en sinfonías anteriores, dando lugar a un trabajo que, más que verse reflejado en la *Heroica* de Beethoven, pudiera también hacerlo en “*la misteriosa magia de la vida en el bosque*”, palabras con las que Clara Schumann definiría la sinfonía.

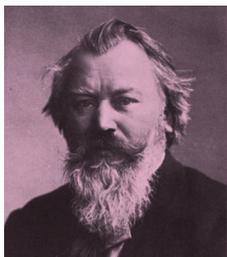
Otra afinidad entre las dos *Terceras* de estos compositores, unidos además por una sincera amistad, es que cuentan ambas con temas que son lemas. Me explico: tanto el arranque de la *Renana* como el del primer movimiento de la *Tercera* de Brahms presentan un tema que será el personaje sonoro protagonista, no solo del movimiento, sino de la sinfonía, con implicaciones narrativas en tanto que será un personaje que volverá al final de la obra, en los últimos minutos del *finale*, para participar de la conclusión, y más aún, en el caso de la obra de Brahms, será este “tema-lema” el protagonista de ese cierre, y aparecerá en la última sección del movimiento, trascendente y sublimado, como si el transcurso de la sinfonía hubiera sido el

camino necesario para tal reconversión y, ya con él transformado, la composición pudiera concluir.

Y en esta enumeración de aspectos compartidos entre las dos obras, permítanme hacer un apunte de carácter descriptivo: no sé si tienen en mente el tema inicial de la *Tercera* de Schumann. Si no lo tienen, recuerden las siguientes palabras al escucharlo. La *Tercera* de Schumann se abre con un gesto temático que impela al oyente a elevar la mirada a lo alto, es un tema con un impulso rítmico y melódico ascendente y expansivo, que, bajo miradas descriptivistas, se ha asociado al impacto profundo que Schumann experimentó al contemplar las torres de la Catedral de Colonia desde abajo. Pues bien, ese tema, *passionato*, es la materia musical de la que parte el primer tema de la sinfonía de Brahms. Solo que este último realiza con él un juego entre el modo mayor y el menor, que añade un punto de confusión a lo grandioso: uno no sabe si está a punto de enfrentarse a un cataclismo o a una de las maravillas del mundo.

Por último, volvemos al Rin, porque ambas obras tienen en su génesis creativa una relación directa con dos ciudades bañadas por el río: son la Wiesbaden del verano de 1883, desde cuyo balneario Brahms compondría su obra, y, más al noroeste, la Düsseldorf del año 1851, donde los Schumann se habían instalado un año atrás para asumir Robert el puesto de director de la orquesta de la ciudad.





Johannes Brahms
(1833-1897)

En esa misma ribera, siguiendo el curso del río hacia el sureste, Brahms pasó los veranos de 1881 y 1883, en la ciudad de Wiesbaden. Desde allí escribe a Theodor Billroth en el 83:

Llevo una vida encantadora aquí, ¡casi como si estuviera intentando emular a Wagner! El apartamento fue originalmente construido como estudio, pero está convertido en una deliciosa casa de campo y tiene una maravillosa, elevada y moderna habitación.

Lo que no cuenta es que, además, está bien acompañado por la cantante Hermione Spies y que se encuentra en el cénit de su carrera, disfrutando de una sensación de triunfo y optimismo que se filtran, sin duda, en la obra que por aquel entonces compone: la *Sinfonía n.º 3*.

En el debate clásico, en torno a si la música debe representar aspectos del mundo externos a ella o si, por el contrario, la música debe remitirse a nada más que a la música en sí misma, Brahms, durante mucho tiempo, fue el baluarte de esa composición “pura”, alejada de la representación del mundo en la música instrumental.

Sin embargo, parece que una buena parte de la música de Brahms, sin perder su pureza, está conectada al mundo a través de mensajes y referencias insertos; una suerte de criptografía musical que lo emparenta con Robert Schumann, y de la que se ha escrito mucho en las últimas décadas. Pues bien, dentro de esos usos criptográficos, parece que el motivo musical que funciona como semilla germinal en la *Tercera sinfonía*, las notas fa-la bemol-fa con las que se abre la obra, pudieran remitir a las palabras “*frei aber froh*” (“*libre pero feliz*”) con las que respondió en su día al tono con el que su amigo el

violinista Joseph Joachim se lamentaba en una carta: soy “*frei aber einsam*” (“*libre, pero solo*”).

Llevada a la música y a partir de la notación anglosajona, en la que cada nota es una letra, las iniciales de la cita, F-A-E, se convierten en fa-la-mi, y serían motivo germinal de obras como el segundo de los *Cuartetos* op. 51 de Brahms, o de la *Sonata para violín* que dedicaron Schumann, Brahms y Dietrich a Joachim, experto violinista. En aquel momento, en Wiesbaden, Brahms se sentía poderoso, optimista y libre.

La asociación temática, que procede de su biógrafo Kalbeck, ha sido puesta en cuestión por otros autores; pero de lo que no cabe duda es de que ese motivo musical es la esencia constructiva de la sinfonía, tenga o no mensaje oculto añadido.

En la recepción de la sinfonía conviven dos definiciones muy distintas: la de Hans Richter y su referencia a la *Heroica*, que la emparentaría con una música polarizada hacia lo épico y lo triunfal; y la de Clara Schumann, que conectaba la obra con la vida de los bosques. Y esa divergencia de apreciaciones bien puede representar la convivencia que se da en la sinfonía entre el polo heroico y el polo de la naturaleza.

Lo heroico habita en la afirmación del primer tema del primer movimiento, y, ante todo, en la energía épica del cuarto, y se emparenta con Beethoven, que todo lo ve, y también con Wagner, retratado en la sinfonía a través de la cita, justo antes de entrar el tema B del primer movimiento, del canto de sirenas de *Tannhäuser*. Wagner había muerto meses atrás en Venecia, y, pese al enfrentamiento que la crítica proyectó en los dos compositores, no hay duda de la admiración que Brahms sintió por él, hasta el punto de incluir una homenaje en la sinfonía.

Pero lo natural también está presente, como veíamos al comienzo de estas notas: la forma de orquestar el viento madera, el estilo de melodía pastoril *quasi* improvisada del segundo tema del primer



movimiento o el discurrir de las variaciones del segundo son buenos ejemplos de esta otra visión, en clave natural.

Estructurada en cuatro movimientos, es la más breve de las sinfonías del compositor y muestra un sentido de la concisión en el que nada parece sobrar o faltar, como si hubiese sido creada *“en el fluir de una hora inspirada”*, que diría Hanslick, el gran admirador del valor constructivo de la música de Brahms. Lo cierto es que se aprecia un equilibrio entre la variedad de ideas y la sujeción estructural de estas, que es la culminación de la capacidad del compositor para crear edificios sonoros incólumes en su solidez y su riqueza.

Las variadas fuentes de las que bebe esta sinfonía alargan su influjo hasta la música romaní, que se filtra, sobre todo, en el cantar lamen-toso y arrastrado del tercer movimiento, el más popular de la obra, precisamente el recogido por Clara Schumann como *“la misteriosa magia de la vida en el bosque”*.

Tras él, el tema sinuoso con el que arranca el cuarto movimiento se abre paso desde el silencio con su enigmático unísono de cuerda y fagotes, y da entrada a un movimiento de narrativa encaminada hacia la victoria, muy prolífico temáticamente, con temas de marcado carácter que culminan en el himno triunfal que cierra exposición y reexposición.

En medio de esos cantos de victoria, el reencuentro al final, en la coda, con el primer tema del primer movimiento, resulta inesperado, y su llegada reconducirá el desenlace de lo triunfal a lo trascendente, como Beethoven hiciera en su última época, cerrando la obra en un *pianissimo* que reconcilia con la vida: *libre pero solo, solo pero feliz*.



Robert Schumann
(1810-1856)

El primer sueldo fijo que Schumann recibía en su vida fue a la edad de cuarenta y un años, época en que buscaba con ahínco ser bien recibido por la orquesta y su público en Düsseldorf. Los Schumann hicieron mucho por integrarse y dar lo mejor de sí en su trabajo. Aunque el puesto de director era para él, su esposa Clara cumplió una labor muy importante en el desarrollo de los ensayos y la relación con los músicos. *“Ella dirige todo, donde mires está ella. Ella da los tonos, ayuda a los que se quedan parados, en la asociación toca siempre el piano”*, declararía la cantante Friederike Altgelt.

La primera temporada fue un éxito, y fue al inicio de esa época cuando Schumann realiza la composición de la *Renana*, un proceso creativo que, una vez arrancado, se llevaría a cabo con fervor, como era habitual en el compositor, quien, una vez hallado el *raptus* de inspiración, se lanzaba a componer de manera arrebatadora. En cuatro semanas la sinfonía estaba acabada.

Schumann declaró haber querido *“que los elementos populares prevalecieran”* en su obra, y en este sentido cabe recordar que, al poco de llegar a Düsseldorf, el compositor se hizo miembro de la asociación de artistas Malkasten: una asociación de pintores, dependiente de la Academia de Arte de la ciudad, que abogaba por un arte que se alejara tanto de la abstracción y las pasiones románticas como del frío del Neoclasicismo, buscando el encuentro con el realismo, con el retrato de las clases populares y de la naturaleza. No es descabellado pensar que detrás de la mirada a lo popular por parte de Schumann estuviera este encuentro con el realismo como movimiento estético.



Sea como fuere, se escucha, en esta sinfonía, a un Schumann que se objetiva, que deja atrás las referencias personales y literarias, la fantasía poética de Jean Paul y los juegos criptográficos y se esfuerza ahora en componer una obra que encaje y guste, en medio de aquel público nuevo, que, a pesar del éxito de la sinfonía, no tardaría en darle problemas.

La *Renana* consta de cinco movimientos. El primero, marcado como “*Vivo*” gira en torno al tema principal mencionado, el que eleva la mirada de quien lo escucha, y será el auténtico protagonista de la obra: aparecerá recurrentemente, fragmentado; invadirá el espacio de los otros temas; e impulsará al movimiento con una clara tendencia hacia delante y hacia lo alto.

El segundo movimiento fue descrito por el compositor como “*mañana en el Rin*”, aunque eliminó posteriormente el título. Se trata de un *scherzo*, con un tema de corte popular, alternado, como es habitual en esta forma, con otros temas contrastantes. Lo peculiar es escuchar cómo el primer tema vuelve una y otra vez y se superpone contrapuntísticamente al resto de los temas. Su carácter pastoril, el protagonismo del viento madera y la tendencia al crecimiento progresivo bien ilustran el título que, en la primera versión, ideó el compositor.

El tercer movimiento es una romanza de corte íntimo y permanente diálogo entre diferentes secciones instrumentales. Tanto en su delicadeza y lirismo como en rasgos temáticos concretos se emparenta con el movimiento lento del *Concierto para piano y orquesta en la menor* del compositor, y funciona en ambos casos como una isla de quietud en el centro de la obra.

Si nos atenemos a la estructura sinfónica habitual, ahora es el momento de encontrar en la sinfonía el *Allegro* final. Sin embargo, Schumann añade a esta estructura habitual un movimiento lento y majestuoso, “*en el carácter de acompañamiento a una ceremonia solemne*”, tal fue la indicación escrita en la primera versión de la obra y posteriormente eliminada. Se asocia este movimiento con la vivencia

del propio Schumann de una ceremonia de estas características, e incluso a su tema central con el coral que pudo escuchar en aquella ceremonia. Pero, más allá de esos detalles, puede percibirse, y esto es lo más importante, la profunda evocación del pasado, que tiñe ese coral inicial con el rigor de los trombones, en un inicio que bien pudiera haber llevado la indicación “*In legendentem*”, en tono de leyenda, que Schumann utilizó en su *Fantasía para piano* op. 17.

El coral solemne persevera como un fósil a lo largo del movimiento, y se extenderá por la obra al tiempo que florecen desarrollos contrapuntísticos que lo hacen hijo de su tiempo, como la gótica catedral de Colonia se convirtió, con su remodelación, en símbolo de su presente.

Feierlich, festivo, escribe Schumann como indicación al inicio del último movimiento, y así se abre con una danza campesina que, en contraste con el cuarto movimiento, parece que nos sacase de la oscuridad y el recogimiento del interior de la catedral y nos llevara de nuevo al borde del Rin para concluir con alegría, mezclados con sus gentes, entre danzas, cantos de alabanza y vigos rítmicos, con una sensación de optimismo con la que, aquel invierno de 1850, Schumann quiso abrir los brazos a su nuevo público.

© Irene de Juan Bernabéu





James Conlon
director

James Conlon, uno de los directores más versátiles y respetados de la actualidad, ha cultivado un vasto repertorio sinfónico, operístico y coral. Ha dirigido prácticamente todas las orquestas sinfónicas importantes de Estados Unidos y Europa desde su debut con la Filarmonía de Nueva York en 1974. Gracias a giras por todo el mundo, una extensa discografía y videografía, numerosos ensayos y comentarios, apariciones frecuentes en televisión y conferencias como invitado, el Sr. Conlon es uno de los intérpretes de música clásica más reconocidos.

James Conlon es director musical de la Ópera de Los Ángeles (desde 2006). Ha sido director principal de la Orquesta Sinfónica Nacional RAI en Turín, Italia (2016-20); director principal de la Ópera de París (1995-2004); director general de Música de la Ciudad de Colonia, Alemania (1989-2003), dirigiendo simultáneamente la Orquesta Gürzenich y la Ópera de Colonia; y director musical de la Orquesta Filarmonía de Róterdam (1983-1991).

El Sr. Conlon ha trabajado como director musical del Festival de Ravinia, sede veraniega de la Sinfónica de Chicago (2005-15), y ahora es director musical laureado del Festival de Mayo de Cincinnati, el festival coral más antiguo de los Estados Unidos, donde estuvo director musical durante 37 años (1979-2016), marcando uno de los períodos más largos de cualquier director de una institución de música clásica estadounidense. Como director invitado en el Metropolitan,

ha dirigido más de 270 actuaciones desde su debut en 1976. También ha dirigido en importantes teatros de ópera y festivales, como la Ópera Estatal de Viena, Festival de Salzburgo, La Scala, Ópera de Roma, Mariinski, Covent Garden, Ópera Lírica de Chicago y Teatro del Mayo Musical Florentino.

Como director musical de la Ópera de Los Ángeles desde 2006, James Conlon ha dirigido más actuaciones que cualquier otro director en la historia de la compañía; hasta la fecha, casi 400 representaciones de más de 50 óperas diferentes de más de 20 compositores. Los aspectos más destacados de su mandato en la Ópera de Los Ángeles incluyen la dirección del primer ciclo de *El anillo del nibelungo* de la compañía, recientemente vuelto a emitir en un *webcast* maratoniano que celebra el décimo aniversario de las actuaciones; el inicio de la innovadora serie *Recovered Voices*, un compromiso continuo con la puesta en escena de obras maestras de la ópera europea del siglo xx que fueron suprimidas por el Tercer Reich; y ha encabezado *Britten 100 / LA*, una celebración en toda la ciudad en honor al centenario del nacimiento del compositor. Entre las actuaciones que dirige durante la temporada 2020-21 de la compañía se encuentra una puesta en escena de *El amante anónimo*, de Joseph Bologne, Chevalier de Saint-Georges, un destacado compositor negro de la Francia del siglo xviii. La actuación, que se ha presentado como un evento (únicamente *online*) en otoño de 2020, marca el estreno de la obra en la Costa Oeste. En invierno y primavera de 2021, si los protocolos de salud y seguridad lo permiten, Conlon vuelve a actuar en vivo en el Dorothy Chandler Pavilion en producciones de *Don Giovanni*, de Mozart, y *Aida*, de Verdi.

En un esfuerzo por llamar la atención sobre obras menos conocidas de compositores silenciados por el régimen nazi, el Sr. Conlon se ha dedicado a una amplia programación de esta música en Europa y América del Norte. En 1999 recibió el Premio Zemlinsky, con sede en Viena, por sus esfuerzos para llevar la música de ese compositor a la atención internacional; en 2013 recibió el Premio Roger E. Joseph en el Instituto Judío de Religión del Hebrew Union College por sus



extraordinarios esfuerzos para erradicar la discriminación y los prejuicios raciales y religiosos; y en 2007 recibió el premio Crystal Globe de la Anti-Defamation League. Su trabajo en nombre de compositores suprimidos llevó a la creación de la Fundación OREL, un recurso imprescindible sobre el tema para amantes de la música, estudiantes, músicos y académicos, y la Iniciativa Ziering-Conlon para Voces Recuperadas en la Escuela Colburn.

El Sr. Conlon es un entusiasta defensor de las instituciones académicas y culturales públicas, como los foros para el intercambio de ideas y la investigación sobre el papel que desempeña la música en nuestra sociedad y nuestra vida cívica. En la Ópera de Los Ángeles dirige charlas previas a la actuación, utilizando como base datos musicológicos, estudios literarios, historia y ciencias sociales para contemplar, junto con su audiencia, el poder perdurable y la relevancia de la ópera y la música clásica en general. Además, colabora con frecuencia con universidades, museos y otras instituciones culturales, y trabaja con académicos, profesionales y miembros de la comunidad en todas las disciplinas. Sus apariciones en todo el país como orador sobre gran variedad de temas culturales y educativos han sido ampliamente elogiadas.

La extensa discografía y videografía de Conlon se puede encontrar en los sellos Bridge, Capriccio, Decca, EMI, Erato y Sony Classical. Sus grabaciones de producciones de la Ópera de los Ángeles han recibido cuatro premios Grammy®, dos respectivamente por *Los fantasmas de Versalles*, de John Corigliano, y *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*, de Kurt Weill. Otros aspectos destacados incluyen un ciclo de grabación de óperas y obras orquestales de Alexander Zemlinsky, ganador del premio ECHO Klassik; un lanzamiento en CD / DVD de obras de Viktor Ullmann, que ganó el Preis der deutschen Schallplattenkritik; y la grabación por estreno mundial del oratorio *St. Stanislaus*, de Liszt.

El Sr. Conlon tiene cuatro doctorados honorarios y ha recibido muchos otros premios. Fue uno de los primeros cinco ganadores de los premios Opera News y fue honrado por la Biblioteca Pública de Nue-

va York como Library Lion. Fue nombrado Commendatore Ordine al Merito della Repubblica Italiana por Sergio Mattarella, presidente de Italia. También fue nombrado Commandeur de L'Ordre des Arts et des Lettres por el Ministro de Cultura francés y, en 2002, aceptó personalmente el más alto honor de Francia, la Legión de Honor, de manos del entonces presidente de Francia, Jacques Chirac.



Orquesta Sinfónica de Castilla y León



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. Sus titulares han sido Max Bragado-Darman, Alejandro Posada, Lionel Bringuier y Andrew Gourlay. Desde 2016 la orquesta colabora con el maestro israelí Eliahu Inbal como principal director invitado. Además, en la Temporada 2018-2019 incluyó a Roberto González-Monjas como principal artista invitado.

A lo largo de más de dos décadas y media, la OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de artistas, entre los que han destacado los maestros Jesús López Cobos (director emérito), Semyon Bychkov, Gianandrea Noseda, Vladimir Fedoseyev, Yan Pascal Tortelier, Vasily Petrenko, Jukka-Pekka Saraste, David Afkham o Leopold Hager; los cantantes Ian Bostridge, Leo Nucci, Renée Fleming, Juan Diego Flórez y Angela Gheorghiu; e instrumentistas como Vilde Frang, Maria João Pires, Pablo Ferrández, Viktoria Mullova, Mischa Maisky, Ivo Pogorelich, Emmanuel Pahud, Fazil Say y Vadim Repin, entre otros.

Después de que la OSCyL haya llevado a cabo importantes estrenos y realizado diversas grabaciones para Deutsche Grammophon, BIS, Naxos, Tritó o Verso, en la Temporada 2018-2019 retomó su actividad discográfica desde un sello propio y un monográfico de Rajmáninov, junto a nuevos proyectos discográficos que se encuentran en marcha.

A lo largo de los últimos meses la orquesta ha demostrado una vez más su responsabilidad y compromiso con la sociedad de Castilla y León, desde el convencimiento de que en los momentos difíciles, como son los que estamos viviendo por los efectos de la crisis sanitaria ocasionada por la COVID-19, la música nos transmite un mensaje de ánimo y de conciencia social.

En esta situación, la orquesta ha sabido reinventarse con alternativas de contenido digital, poniendo al servicio de los ciudadanos una amplia oferta de actividades y propuestas para disfrutar de la música clásica que recibieron una extraordinaria acogida. Algunos caracteres habituales de los conciertos que ha ofrecido esta formación en los últimos meses dentro de la Temporada de Otoño fueron modificados para poder mantener la programación en vivo, y se optó por un repertorio adaptado a la nueva distribución espacial y de aforo, creando así un entorno de confianza y seguridad para todos sus abonados.

Ahora la OSCyL presenta la Temporada de Invierno, que incluye seis programas y una ampliación del escenario para poder interpretar un repertorio para gran orquesta y garantizar que los profesores puedan guardar la distancia de seguridad. En esta temporada la orquesta cuenta con los directores Michel Plasson, James Conlon, Roberto González-Monjas, Mihhail Gerts, Jaime Martín y François López-Ferrer; y, como solistas, con Jan Lisiecki, Clara-Jumi Kang, Ellinor D'Melon y Clara Andrada.



ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

VIOLINES PRIMEROS

Alexa Farré, *concertino*
Beatriz Jara, *ayda. concertino*
Elizabeth Moore, *ayda. solista*
Wioletta Zabek, *concertino honorífico*
Cristina Alecu
Malgorzata Baczewska
Irene Ferrer
Irina Filimon
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Monika Piszczelok
Piotr Witkowski

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Jordi Gimeno, *ayda. solista*
Benjamin Payen, *1.º tutti*
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Blanca Sanchis
Gregory Steyer
Tania Armesto
Iván Artaraz
Óscar Rodríguez
Marc Charles
Ana García

VIOLAS

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

VIOLONCHELOS

Márius Diaz, *solista*
Héctor Ochoa, *ayda. solista*
Ricardo Prieto, *1.º tutti*
Montserrat Aldomà
Pilar Cerveró
Jordi Creus
Marie Delbousquet
Frederik Driessen
Diego Alonso
Marta Ramos

CONTRABAJOS

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

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

FLAUTAS

Dianne Winsor, *solista*
Pablo Sagredo, *ayuda solista*
José Lanuza, *1.º tutti / solista piccolo*

OBOES

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

CLARINETES

Josep Arnau, *solista*
Laura Tárrega, *ayuda solista*
Julio Perpiñá, *1.º tutti / solista clarinete bajo*

FAGOTES

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

TROMPAS

José M. Asensi, *solista*
Carlos Balaguer, *ayuda 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

Cristina Llorens, *solista*

EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

Juan Aguirre Rincón
Silvia Carretero García
Ricardo Moreno Medina
Julio García Merino
Eduardo García Sevilla
Francisco López Marciel



SSSTTTAA0000RQQQUESSSTT
FOONNIIICCCAAASSSIINNNFFFO
FOONNIIICCCSSSIINNNFFFOO



CASTILLA Y LEÓN

WWW.OSCYL.COM

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/CENTROCULTURALMIGUELDELIBES

WWW.FACEBOOK.COM/ORQUESTASINFONICADECASTILLAYLEON

WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL

WWW.TWITTER.COM/OSCYL_

.LLL**CENTRO CULTURAL**CCCC
ELLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGG
3BEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEE



**Junta de
Castilla y León**