

TAAAAAORQUESTA0000ORRRRRRQO OONNIIICCCAAA SINFÓNICA SSSSIIM NNIIICCCAAA CASTILLA Y LEÓN SS

**ABONO 18
PRIMAVERA
2021**

**JUEVES 10,
VIERNES 11
Y SÁBADO 12
DE JUNIO
19:30 H**

**SALA SINFÓNICA
JESÚS LÓPEZ COBOS**

**ALLISON
COOK**
mezzosoprano

**ORQUESTA
SINFÓNICA
DE CASTILLA
Y LEÓN**

**WAYNE
MARSHALL**
director



Allison Cook

EL CENTRO CULTURAL DE
CASTILLA Y LEÓN
MUSEO DE ARTE Y HISTORIA
DEBES DE CONOCERLO

 Junta de
Castilla y León

Duración total aproximada

G. GERSHWIN: <i>Strike Up The Band</i>	75'
G. GERSHWIN: <i>Girl Crazy</i>	7'
W. BOLCOM: <i>Song of Black Max</i>	5'
W. BOLCOM: <i>George</i>	4'
W. BOLCOM: <i>Toothbrush Time</i>	4'
W. BOLCOM: <i>Amor</i>	4'
L. BERNSTEIN: <i>Somewhere</i>	3'
G. GERSHWIN: <i>Summertime</i>	4'
G. GERSHWIN: <i>I Got Rhythm</i>	4'
L. BERNSTEIN: <i>Fancy Free</i>	6'
	25'

LA OSCyL Y LOS INTÉRPRETES

Allison Cook actúa por vez primera junto a la OSCyL

Wayne Marshall dirigió a la OSCyL en la temporada 2016-17

LA OSCyL Y LAS OBRAS

W. BOLCOM: *Song of Black Max, George, Amor*

TEMPORADA 2014-15: MEASHA BRUEGGERGOSMAN, soprano /
SERGIO ALAPONT, director

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

© Fotografía de Allison Cook por Robert Wolanski

© Fotografía de Wayne Marshall por Charles-Best

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.

Valladolid, España, 2021

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRRQO
OONNIIICCCAAA**SINFÓNICA**SSSSIIM
NNIIICCCAAA**CASTILLA Y LEÓN**SS

Allison Cook
mezzosoprano

**Orquesta Sinfónica
de Castilla y León**

Wayne Marshall
director



VALLADOLID

ABONO OSCYL 18 PRIMAVERA 2021 T. 2020-21

JUEVES 10, VIERNES 11 Y SÁBADO 12 DE JUNIO DE 2021 | 19:30 H

SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

GEORGE GERSHWIN

(1898-1937)

*Strike Up The Band: Obertura**

*Girl Crazy: Obertura**

WILLIAM BOLCOM

(1938)

Song of Black Max (As Told by the de Kooning Boys)

George

*Toothbrush Time**

Amor

LEONARD BERNSTEIN

(1918-1990)

*Somewhere**

GEORGE GERSHWIN

*Summertime**

*I Got Rhythm**

LEONARD BERNSTEIN

*Fancy Free (Ballet)**

* Primera vez por la OSCyL



DOS JUDÍOS RUSOS EN BROADWAY Y UN CHICO DE SEATTLE

Dos judíos rusos son los protagonistas de la incorporación definitiva de la música popular urbana norteamericana a los programas sinfónicos de las salas de concierto de todo el mundo. George Gershwin (Brooklyn, Nueva York, 26 de septiembre de 1898 – Beverly Hills, California, 11 de julio de 1937) inició en los utópicos años veinte —que de felices tuvieron poco— una deslumbrante carrera que fue trágicamente cercenada por un cáncer cerebral cuando no tenía ni 40 años. Su continuador natural fue Leonard Bernstein (Lawrence, Massachusetts; 25 de agosto de 1918 – Nueva York, 14 de octubre de 1990), quien no llegó a tratarlo directamente, si bien fue uno de sus mejores intérpretes y sobre todo continuó una renovadora perspectiva estética que, contra viento y marea de la crítica musical, sedujo a los intérpretes, entusiasmó al público y ha marcado algunas de las principales corrientes de la música del siglo XXI.

En la parte central del concierto de hoy escucharemos dos canciones emblemáticas de Gershwin, originalmente escritas para personajes femeninos secundarios de los respectivos dramas musicales: la nana *Summertime* del primer acto de *Porgy and Bess* (1935) y *I got Rythm*, de la que hablaré más adelante; también la canción nocturna *Somewhere*, de Bernstein, perteneciente al segundo acto *West Side Story* (1957) que, por cierto, se inicia con una brevísima alusión al movimiento central del *Concierto Emperador* y luego, en el momento de mayor intensidad lírica, cita indisimuladamente el tema principal de *El lago de los cisnes*.





WILLIAM BOLCOM
(1938)

Previamente a las tres canciones mencionadas escucharemos *Black Max*, *George*, *Toothbrush Time* y *Amor*, cuatro de las veinticuatro *Canciones de cabaret* (1978-1996), sobre letras de Arnold Weinstein, compuestas por William Bolcom (Seattle, Washington, 26 de mayo de 1938) para su esposa, la mezzosoprano Joan Morris.

Alumno de Olivier Messiaen y buen conocedor de las técnicas de la vanguardia europea de la Guerra Fría, que combina hábilmente con los estilos de la música popular urbana de esos años, Bolcom es probablemente el más relevante de los herederos de la tradición de música americana creada por Gershwin y Bernstein y, al igual que ellos, niega radicalmente la segregación entre música culta y popular. Tras la caída del muro de Berlín, Bolcom ha consolidado un bien merecido prestigio internacional, especialmente por sus espléndidos ciclos de canciones y por sus tres óperas encargadas y estrenadas por la Lyric Opera of Chicago bajo la dirección de Dennis Russell Davies: *McTeague* (1992), *A View from the Bridge* (1999) y *A Wedding* (2004). Su cuarta ópera, *Dinner at Eight* (2017), con libreto de Mark Campbell, fue encargada y estrenada por la Minnesota Opera.



GEORGE GERSHWIN
(1898-1937)

Strike Up the Band. Musical en dos actos con música de George Gershwin y letras de Ira Gershwin, libreto de George S. Kaufman y Morrie Ryskind. Versión revisada estrenada en el Times Square Theatre de Broadway el 14 de enero de 1930. Edgar Selwyn, producción. Alexander Leftwich, dirección. Georgie Hale, coreografía. Elenco: Bobby Clark, Paul McCullough, Blanche Ring, Dudley Clements, Gordon Smith, Kathryn Hamill, Helen Gilligan, Doris Carson y Jerry Goff. Orquesta Red Nichols, que incluía a Benny Goodman, Glenn Miller, Gene Krupa, Jimmy Dorsey y Jack Teagarden. G. Gershwin, director musical.

El musical *Strike Up the Band* fue compuesto al mismo tiempo que el *Concierto para piano* y, al contrario que este, su estreno en 1927 pasó sin pena ni gloria o, mejor dicho, con una excelente recepción de la crítica y un fracaso de taquilla; acompañados, eso sí, del enorme éxito internacional de la canción *The man I love*, conocida en España como *Es mi hombre*, que por cierto desapareció de la versión revisada de 1930 de *Strike Up the Band*, pues para entonces la canción ya gozaba de vida independiente.

En 1928 Gershwin había conocido en Nueva York a Maurice Ravel, quien quedó impresionado por su talento, al que rindió homenaje en los movimientos centrales del *Concierto de piano para la mano izquierda en re mayor* (1929-30) y el *Concierto para piano en sol mayor* (1929-31), contemporáneos de *Un americano en París* (1929), la obra maestra orquestal de Gershwin. Para entonces este era un compositor mucho más seguro de su talento y tenía claras sus in-



tenciones estéticas, lo cual le permitió negociar la revisión del libreto de *Strike Up the Band*, interpolando nuevas canciones y suprimiendo otras, mejorando la narratividad y reforzando su carácter satírico y típicamente norteamericano.

La historia es una ácida sátira del gusto de Estados Unidos por la guerra. En *Strike Up the Band* Estados Unidos declara la guerra a Suiza por un asunto comercial tan trivial como el de *Sopa de ganso* (1933), de los Hermanos Marx (al preparar estas notas me sorprendió que algunos de los comentaristas de este musical encuentren influencias de una película estrenada seis años después del primer estreno de *Strike Up the Band*). Lo cierto es que el libreto de George S. Kaufman y Morrie Ryskind podría haber servido para un guion cinematográfico de los Marx por su argumento absurdo, tratado con absoluta desinhibición y falta de respeto a las instituciones. Conviene tener presente que *Sopa de ganso* fue la última película totalmente controlada por los Marx debido tanto al modesto taquillaje como a la irritación política que generó. Que hoy en día consideremos *Sopa de ganso* como una obra maestra no debe hacernos olvidar que durante décadas fue calificada como una obra fallida, responsabilizando parcialmente a la ausencia de una historia sentimental y a la debilidad de las partes musicales.

Pero en *Strike Up the Band* sucede todo lo contrario, pues en la versión definitiva las surrealistas ambiciones del empresario en quesos Horace J. Fletcher se equilibran hábilmente con la ingenua historia de amor de su hija Joan con el periodista Jim Townsend. Y, sobre todo, tanto las veinte canciones como las partes instrumentales tienen una extraordinaria calidad. De hecho, la *Obertura* que hoy escucharemos —común a la versión de 1927 y la revisada de 1930— tomó vida independiente en el repertorio sinfónico como antes lo habían hecho *The man I love* y *Strike Up the Band* en su versión coral¹.

¹ Se trata de una muy divertida versión que la UCLA (Universidad de California en Los Ángeles) ha adoptado como “segundo himno”; es enormemente popular en EE. UU. y desde luego en California.

Girl Crazy. Musical en dos actos con música de George Gershwin y letras de Ira Gershwin, libreto de Guy Bolton y John McGowan. Estrenado en el Alvin Theatre de Broadway el 14 de octubre de 1930. Alex A. Aarons y Vinton Freedley, productores. Alexander Leftwich, dirección. Georgie Hale, coreografía. Donald Oenslager, escenografía. Elenco: Ginger Rogers, Willie Howard, Allen Kearns, Ethel Merman, y William Kent. Roger Edens, pianista en escena. La orquesta incluía a Benny Goodman, Glenn Miller, Red Nichols, Jimmy Dorsey, Jack Teagarden y Gene Krupa. G. Gershwin, director musical.

Solo diez meses después del estreno de la versión revisada de *Strike Up the Band* Gershwin estrenó *Girl Crazy*, el mayor éxito de su carrera gracias a la extraordinaria interpretación de Ginger Rogers y Ethel Merman. Nuevamente se combina la ingenuidad sentimental con alusiones a la grave crisis social generada por el *Great Crash* de 1929. Danny Churchill, un joven *playboy* neoyorquino, es enviado por su padre a regentar el rancho familiar en Custerville, Arizona, para alejarlo del alcohol y las mujeres, pero a su llegada —en taxi desde Nueva York— decide convertir la aburrida explotación ganadera en un casino que llena de vedetes, apuestas y diversión, atrayendo a turistas llegados de todo EE.UU. Pero Danny se enamora de Molly Gray, la encargada local de correos, quien inicialmente rechaza sus avances y su frivolidad, pero acaba sucumbiendo ante su encanto (y canta *Embraceable You*). Paralelamente se desarrollan otras historias secundarias que incluyen una taxista convertida en *sheriff*, un matrimonio con problemas de infidelidad que se solucionan bailando (*I Got Rhythm*), fortunas que se ganan y pierden, etc. Con un aire mucho más amable que Brecht y Weill en su *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* (Leipzig: 9 de marzo de 1930), Gershwin plantea una historia semejante: la crisis social y la diversión van de la mano en todas partes.

El musical tuvo una enorme difusión internacional con la película *I Got Rhythm (Loco por ellas)* dirigida por Norman Taurog y Busby



Berkeley, y protagonizada por Mickey Rooney y Judy Garland (1943). Las canciones *I Got Rhythm*, *Bidin' My Time*, *Sam and Delilah* y *Embraceable You* se convirtieron rápidamente en repertorio independiente y el propio Gershwin compuso una versión pianística y unas variaciones para piano y orquesta sobre *I Got Rhythm*, canción que es un homenaje a Ravel, pues su melodía es el desarrollo de un tema esbozado por el piano en la sección media del *blues* de la *Sonata en sol mayor* (París, 1927) para violín y piano de Ravel, que Joseph Szigeti había estrenado en Nueva York a fines de 1929, cuando Gershwin trabajaba en *Girl Crazy*.



LEONARD BERNSTEIN
(1918-1990)

Fancy Free. Ballet en un acto con coreografía de Jerome Robbins, música de Leonard Bernstein, escenografía de Oliver Smith y vestuario de Kermit Love, estrenado por el Ballet Theatre el 19 de abril de 1944 en la Metropolitan Opera House de Nueva York. Bailarines: Harold Lang, John Kriza, J. Robbins, Muriel Bentley y Janet Reed.

Estados Unidos entró en la II Guerra Mundial el 7 de diciembre de 1941, poco después de que Leonard Bernstein terminase sus estudios de dirección orquestal con Fritz Reiner en el Instituto Curtis de Filadelfia con un resultado excepcional: fue el único alumno al que Reiner concedió una "A" (el equivalente a nuestra matrícula de honor). Con la pretensión de iniciar su carrera profesional como intérprete y compositor, Bernstein se instaló en Nueva York a principios del otoño de 1941 como profesor de piano, pero la nueva situación bélica dio al traste con sus proyectos.

Durante los siguientes veinte meses, tuvo que dedicar todos sus esfuerzos a conseguir una difícil estabilidad laboral que le llegó con el nombramiento de asistente de Artur Rodzinski, el nuevo director titular de la Filarmónica de Nueva York a partir de la temporada 1943-44. Para entonces Bernstein había conseguido que Fritz Reiner, director titular de la Sinfónica de Pittsburg, lo invitase a dirigir un concierto el 28 de enero de 1944, en el cual estrenó *Jeremiah*, su primera sinfonía. La obra obtuvo un enorme éxito, y fue interpretada meses después por Serguéi Kusevitski con la Sinfónica de Boston, lo cual molestó a Rodzinski, quien cesó a Bernstein en su puesto de la NYPO.

Ese mismo otoño de 1943 Bernstein abordó su primer proyecto teatral junto a Jerome Robbins (Nueva York, 11 de octubre de 1918 – Nueva York, 29 de julio de 1998), brillante solista del Ballet Theatre que trabajaba en su primera coreografía: *Fancy Free (Un permiso fantástico)*, sobre un argumento basado en la vida cotidiana de Nueva York durante la Guerra. Tres marineros disfrutaban de un día de permiso en Nueva York y aquella cálida noche de verano disputan sucesivamente por dos chicas sin éxito... hasta que conocen a una tercera. A lo largo de siete números, la coreografía y la música combinan con la libertad más absoluta las convenciones clásicas con diversos elementos vernáculos urbanos: *blues*, danzón, galop, vals...

Seis años antes de conocer a Bernstein, Robbins había bailado en el musical *Great Lady* (1938), de Frederick Loewe, cuyas danzas habían sido creadas por George Balanchine, y quedó fascinado por la concepción artística del genial coreógrafo neoclásico, un enamorado del cine y el musical. Estos géneros recibirían a su vez de *Fancy Free* una influencia intensa y prolongada que aún se mantiene casi ocho décadas después del exitoso estreno, seguido de numerosas representaciones, entre las que destaca el debut londinense de Bernstein con ocasión de la visita del Ballet Theatre a la Royal Opera House el 4 de julio de 1946.

Bernstein y Robbins reelaboraron inmediatamente los contenidos de *Fancy Free* en el musical *On the Town* (Nueva York: 1944), que fue llevado al cine por Gene Kelly y Stanley Donen en 1949 con una



memorable interpretación de Frank Sinatra como el marinero sentimental. En 1946 Bernstein compuso *Three Dance Variations from Fancy Free*, su segunda obra sinfónica, que tuvo menos éxito que la *Suite orquestal de Fancy Free*, que el propio Bernstein parecía preferir. Por su parte, Robbins revisó la coreografía de *Fancy Free* para el New York City Ballet (1980), que luego fue repuesta por el Dance Theatre of Harlem (1985). Existen al menos otras dos coreografías sobre la música de Bernstein: la de Fred Marteny (Gratz: 1969, y Ballet of Marseilles: 1971) y Tom Schilling (Berlín: Komische Opera, 1971).

Entre 1944 y 1974 Robbins y Bernstein realizaron ocho colaboraciones que son referencia en la historia del teatro musical: los ballets *Fancy Free*, *Facsimile* (Nueva York: 1946), *The Age of Anxiety* (NY: 1950) y *Dybbuk* (NY: 1974) y en los musicales *On the Town*, *Wonderful Town* (NY: 1953), *Candide* (NY: 1956) y *West Side Story* (NY: 1957), una obra maestra en la que Bernstein y Robbins unieron sus talentos a los del libretista Arthur Laurents (1917-2011) y el letrista Stephen Sondheim (1930).

© Xoán M. Carreira, 2021

WILLIAM BOLCOM

Song of Black Max

He was always dressed in black
Long black jacket,
broad black hat
Sometimes a cape
And as thin, and as thin
as rubber tape:
Black Max

He would raise that big black hat
To the big shots of the town
Who raised their hats right back
Never knew they were bowing to
Black Max

I'm talking about night in
Rotterdam
When the right night people
of all the town
Would find what they could
In the night neighborhood of
Black Max

There were women in the windows
With bodies for sale
Dressed in curls like little girls
In little dollhouse jails
When the women walked
the street
With the beds upon their backs
Who was lifting up
his brim to them?
Black Max!

And there were looks for sale
The art of the smile

Canción de Black Max

Siempre vestía de negro.
Chaqueta negra larga, sombrero
negro de ala ancha,
a veces una capa.
Y tan fino, tan fino
como cinta adhesiva:
Black Max.

Él saludó alzando ese gran
sombrero negro a los peces gordos
de la ciudad, quienes levantaron sus
sombreros en respuesta, sin saber
que se inclinaban ante Black Max.

Hablo de la noche en
Róterdam,
cuando aquellos noctámbulos
de toda la ciudad
encontraron lo que pudieron
en el barrio nocturno de
Black Max.

Había mujeres en escaparates
con cuerpos en venta,
vestidas con rizos, como niñas
en pequeñas cárceles de muñecas.
Cuando las mujeres caminaban
por la calle
con camas a sus espaldas,
¿quién las saludaba alzando
su sombrero?
¡Black Max!

Y había miradas a la venta.
El arte de la sonrisa.



(Only certain people walked that
mystery mile:

Artists, charlatans, vaudevillians
Men of mathematics, acrobatics
and civilians)

There was knitting-needle music
From a lady organ-grinder
With all her sons behind her

Marco, Vito, Benno

(Was he strong!

Though he walked
like a woman)

And Carlo, who was five

He must be still alive!

Ah, poor Marco had the syph, and if
You didn't take the terrible cure
those days

You went crazy and
died and he did

And at the coffin

Before they closed the lid

Who raised his lid?

Black Max!

I was climbing on the train

One day going far away

To the good old U.S.A

When I heard some music

Underneath the tracks

Standing there beneath the bridge

Long black jacket, broad black hat

Playing the harmonica,
one hand free

To lift that hat to me:

Black Max.

Black Max.

Black Max.

(Solo ciertas personas recorrían esa
milla misteriosa:

artistas, charlatanes, gente del
vodevil, matemáticos,
acróbatas y civiles.)

Había música de agujas de punto
de una organillera,
con todos sus hijos tras ella,

Marco, Vito, Benno

(¡era fuerte!

Aunque caminaba
como una mujer).

Y Carlo, que tenía cinco años

¡todavía debe de seguir vivo!

Ay, pobre Marco, tenía sífilis, y
si en aquellos tiempos no tomabas
la terrible cura

te volvías loco y morías,
y así fue.

Y en el ataúd,

antes de cerrar la tapa,

¿quién levantó su tapa?

¡Black Max!

Me estaba subiendo al tren

un día, yendo muy lejos,

a los buenos y viejos Estados

Unidos, cuando escuché algo de
música debajo de las vías.

Ahí, bajo el puente, chaqueta
negra larga, sombrero negro de ala
ancha, tocando la armónica, con
una mano libre para saludarme
levantando el sombrero:

Black Max.

Black Max.

Black Max.

George

My friend George used to say
"Oh, call me Georgia, hon
Get yourselves a drink."
And sang the best soprano
In our part of town
In beads, brocade, and pins
He sang if you happened in
Through the door he never locked
And said, "Get yourselves a drink."
And sang out loud
Till tears fell in the cognac
And in the chocolate milk and gin
And on the beads, brocade, and
pins
When strangers happened
through his open door
George said, "Stay, but you gotta
keep quiet
While I sing, and then
a minute after
And call me Georgia."
One fine day a stranger
In a suit of navy blue
Took George's life
With a knife
George had placed beside an apple
pie he'd baked
And stabbed him in the middle
Of "Un bel dì vedremo"
Which he sang for this particular
stranger
Who was in the United States Navy
The funeral was at the cocktail hour
We knew George would like it that
way
Tears fell on the beads, brocade,
and pins
In the coffin

George

Mi amigo George solía decir:
"Oh, llamadme Georgia, amores.
Servíos una copa".
Y era el mejor soprano
de nuestra zona de la ciudad.
Con cuentas, brocados y broches,
cantaba si entrabas
por la puerta que nunca cerraba
y decía: "Servíos una copa".
Y cantaba en voz alta
hasta que las lágrimas se
derramaban en el coñac
y en el chocolate con leche y
la ginebra, y sobre las cuentas,
brocados y broches.
Cuando los extraños atravesaban
su puerta abierta
George decía: "Quedaos, pero
tenéis que estar en silencio
mientras cante, y el minuto de
después.
Y llamadme Georgia".
Un buen día, un desconocido
con un traje azul marino
se llevó la vida de George
con un cuchillo que George había
colocado al lado de una tarta de
manzana que había horneado.
Y lo acuchilló en medio
de "Un bel dì vedremo"
que cantó para este desconocido
en particular, que estaba en la
marina de los Estados Unidos.
El funeral fue a la hora del cóctel.
Sabíamos que George hubiese
deseado que fuese así.
Lágrimas se derramaron sobre las
cuentas, brocados y broches



Which was white
Because George was a virgin
Oh, call him Georgia, hon
Get yourself a drink
You can call me Georgia, hon
Get yourself a drink!

Toothbrush Time

It's toothbrush time
Ten a.m. again and
toothbrush time
Last night at half past nine it
seemed okay
But in the light of day not so fine at
toothbrush time
Now he's crashing round my
bathroom
Now he's reading my degree
Perusing all my pills
Reviewing all my ills
And he comes out smelling like me
Now he advances on my kitchen
Now he raids every shelf
Till from the pots and pans and
puddles and debris
Emerges three eggs all for himself
Oh, how I'd be ahead if I'd stood
out of bed
I wouldn't sit here grieving
Waiting for the wonderful moment
of his leaving
At toothbrush time, toothbrush
time
Ten a.m. again and toothbrush
time
I know it's sad to be alone
It's so bad to be alone
Still I should've known

en el ataúd, que era blanco,
porque George era virgen.
Oh, llámale Georgia, cariño.
Sírrete una copa.
Puedes llamarme Georgia, cariño.
¡Sírrete una copa!

La hora de lavarse los dientes

Es la hora de lavarse los dientes.
Otra vez las diez de la mañana
y la hora de lavarse los dientes.
Anoche a las nueve y media
parecía estar bien; pero, a la luz del
día, no tan bien a la hora de lavarse
los dientes.
Ahora él está revoloteando en mi
baño.
ahora está leyendo mi
título académico, leyendo
detenidamente todas mis cajas de
pastillas, revisando todos mis males
y sale oliendo como yo.
Ahora se dirige a mi cocina.
Ahora asalta cada estantería
hasta que de las ollas y sartenes y
charcos y escombros
surgen tres huevos, todos para él.
Oh, estaría por delante si me
hubiera levantado de la cama,
no estaría sentada aquí,
lamentándome, esperando el
maravilloso momento de su
partida.
A la hora de lavarse los dientes, la
hora de lavarse los dientes.
Otra vez las diez de la mañana y la
hora de lavarse los dientes.
Sé que es triste estar sola.



That I'd be glad to be alone
 I should've known,
 I should've known
 Never should have
 picked up the phone
 and called him
 "Hey, uh, listen, um
 Oh, you gotta go too?
 So glad
 you understand
 And ..."
 By the way, did you say
 Nine tonight again?
 See you then
 Toothbrush time

Amor

It wasn't the policeman's
 fault in all the traffic roar
 Instead of shouting "Halt!"
 when he saw me he shouted,
 "Amor, Amor, Amor, Amor."
 Even the icecream man (free
 icecreams by the score)
 Instead of shouting butter pecan
 one look at me,
 He shouted, "Amor, Amor, Amor!"
 All over town it went that way.
 Everybody took off the day.
 Even philosophers understood how
 good was the good
 'cuz I looked so good!
 The poor stopped taking less.
 The rich stopped needing more.
 Instead of saying "no" and "yes",
 Both looking at me shouted
 "Amor!"
 My stay in town was cut short.

Es muy triste estar sola.
 Aun así, debería haber sabido
 que me alegraría de estar sola.
 Debería haber sabido, debería
 haber sabido.
 Nunca debería haber cogido el
 teléfono y haberle llamado:
 "Ey, eh, escucha, ehm...
 Oh, ¿también tienes que ir?
 Me alegra que lo entiendas
 y...".
 Por cierto, ¿dijiste esta noche
 a las nueve otra vez?
 Hasta entonces.
 Hora de lavarse los dientes.

Amor

No fue culpa del policía entre todo
 ese estruendo del tráfico.
 En lugar de gritar "¡alto!",
 cuando me vio, gritó:
 "Amor, Amor, Amor, Amor".
 Incluso el heladero (helados gratis
 por su cuenta),
 en lugar de gritar helado de
 pecana, mírame, gritó:
 "¡Amor, Amor, Amor!"
 En toda la ciudad fue así.
 Todo el mundo se tomó el día libre.
 Incluso los filósofos entendieron
 qué bueno era lo bueno
 ¡porque me veían muy bien!
 Los pobres dejaron de tomar
 menos.
 Los ricos dejaron de necesitar más.
 En vez de decir "no" y "sí",
 tanto unos como otros me miraban
 y gritaban: "¡Amor!"



I as dragged to court.
The judge said I disturbed the
peace and the jury gave
him what for!
The judge raised his hand and
instead of desist and cease,
Judgie came to the stand, took my
hand and whispered,
“Amor, Amor, Amor, Amor!”
Night was turning into day,
I walked alone away.
(Never see that town again.)
But as I passed
the churchhouse door
Instead of singing “Amen”
The choir was singing, “Amor,
Amor, Amor, Amor!”

Mi estancia en la ciudad se
interrumpió.
Me arrastraron a los tribunales.
El juez dijo que había perturbado la
paz y el jurado le dio un motivo.
El juez levantó la mano y en lugar
de desistir y cesar, el juez se acercó
al estrado, tomó mi mano
y susurró:
“¡Amor, Amor, Amor, Amor!”
La noche se transformaba en día.
Me alejé sola.
(Nunca volví a esa ciudad.)
Pero al pasar por la puerta de la
iglesia, en vez de cantar “Amén”,
el coro cantaba: “¡Amor, Amor,
Amor, Amor!”

LEONARD BERNSTEIN

Somewhere

A place for us,
Somewhere a place for us.
Peace and quiet
and open air
Wait for us somewhere.

There's a time for us,
Some day a time for us,
Time together
with time to spare,
Time to look, time to care,
Some day

Somewhere
We'll find a
new way
of living,

En algún lugar

Un lugar para nosotros.
En algún sitio hay
un lugar para nosotros.
La paz, la calma y el aire libre
nos esperan en algún sitio.

Hay un tiempo para nosotros,
Algún día un tiempo para nosotros.
Tiempo juntos y tiempo de sobra,
tiempo para mirar,
tiempo para cuidar.
Algún día.

En algún sitio
encontraremos
una nueva manera
de vivir.

We'll find a way
of forgiving
Somewhere...

There's a place for us,
A time and
place for us.
Hold my hand
and we're halfway there.
Hold my hand
and I'll take you there
Somehow,
Some day,
Somewhere!

Encontraremos
una manera de perdonar.
En algún sitio...

Hay un lugar para nosotros.
Un tiempo y un lugar
para nosotros.
Dame la mano, ya estamos
a medio camino.
Dame la mano
y te llevaré allí.
De algún modo,
algún día,
¡A algún lugar!

GEORGE GERSHWIN

Summertime

Summertime
And the livin' is easy
Fish are jumpin'
And the cotton is high
Your daddy's rich
And your mamma's good lookin'
So hush little baby
Don't you cry
One of these mornings
You're going to rise up singing
Then you'll spread your wings
And you'll take to the sky
But till that morning
There's a'nothing can harm you
With daddy and mamma
standing by.

Verano

Verano
y la vida es fácil.
Los peces están saltando
y el algodón está alto.
Tu papá es rico
y tu mamá atractiva,
así que, a callar, pequeño bebé.
No llores.
Una de estas mañanas
vas a levantarte cantando;
entonces extenderás tus alas
y te llevarán al cielo.
Pero hasta esa mañana
no hay nada que pueda
hacerte daño,
con papá y mamá a tu lado.



I got a Rhythm

Days can be sunny,
With never a sigh;
Don't need what money can buy.
Birds in the tree sing
Their dayful of song,
Why shouldn't we sing along?
I'm chipper all the day,
Happy with my lot.
How do I get that way?
Look at what I've got:
I got rhythm
I got music
I got my man
Who could ask for anything more?
I got daisies
In green pastures,
I got my man
Who could ask for anything more?
Ol'Man Trouble,
I don't mind him.
You won't find him
'Round my door.
I got starlight,
I got sweet dreams,
I got my man,
Who could ask for anything more?
Who could ask for anything more?
(bis)

Tengo ritmo

Los días pueden ser soleados,
sin ningún suspiro.
No necesito lo que el dinero pueda
comprar.
Los pájaros en el árbol cantan
su día de canción.
¿Por qué no deberíamos cantar?
Estoy más alegre todo el día,
feliz con mi suerte.
¿Cómo me pongo así?
Mira lo que tengo:
tengo ritmo,
tengo música,
tengo a mi hombre.
¿Quién podría pedir algo más?
Tengo margaritas
en la verde hierba,
tengo a mi hombre.
¿Quién podría pedir algo más?
Ol 'Man Trouble²
no me importa.
No lo encontrarás
alrededor de mi puerta.
Tengo la luz de las estrellas,
tengo dulces sueños,
tengo a mi hombre.
¿Quién podría pedir algo más?
(bis)

² Figura personificada de un problema antiguo y persistente.



Allison Cook

mezzosoprano

La reputación de Allison Cook como una de las principales valedoras del repertorio contemporáneo y del siglo xx se ha establecido firmemente a través de la reciente creación de una variedad formidable de personajes. Por ejemplo, su interpretación de la Duquesa en *Powder Her Face*, de Thomas Adès, ha encontrado un lugar especial en su repertorio después de las actuaciones en Nueva York, Quebec, Varsovia y Bruselas, un auténtico *tour de force*. Otros papeles destacados incluyen Marie, en *Wozzeck*; Judith, en *El castillo de Barbazul*; *La espera*, de Schoenberg; y *Émilie*, de Kaija Saariaho.

La temporada pasada incluyó el regreso de Allison al Covent Garden para interpretar a Thomas Adès en la primera puesta en escena de *Las aventuras subterráneas de Alicia*, de Gerald Barry; así como Judith en *El castillo de Barbazul*, en el Festival Enescu, con Cristian Mandeal; la *Suite Émilie*, de Saariaho, con la Orquesta Sinfónica de Gävle; y su regreso al Teatro de la Scala como marquesa de Merteuil en *Quartett*, de Luca Francesconi. Este papel en particular le ha valido a Cook elogios unánimes, desde sus presentaciones de estreno mundial en La Scala hasta producciones posteriores en el Gran Teatro del Liceu, Théâtre Royal de la Monnaie, Teatr Wielki, Teatro Colón de Buenos Aires, así como en Wiener Festwochen, La Cité de la Musique y los festivales de Holanda y Estrasburgo.

Artista de una versatilidad y rango vocal fenomenales, otros aspectos destacados recientes incluyen el debut como Salomé en la nueva producción de Adina Jacobs para la English National Opera, que



ha obtenido críticas excelentes por su actuación comprometida y “tono brillante” (*Opera Magazine*); el estreno mundial de *El enigma de Lea*, de Casablanca, para el Gran Teatre del Liceu; Miss Jessel en *La vuelta de tuerca*, con puesta en escena de Kasper Holten para el Teatro de la Scala, dirigida por Christoph Eschenbach; Judith en la producción fundamental de Mariusz Treliński de *El Castillo de Barbazul* para Teatr Wielki; y el debut con la Filarmónica de Berlín en *El diario de un desaparecido*, de Janáček. En la Royal Opera House, Covent Garden, Cook ha aparecido en *Wozzeck*; en *Anna Nicole*, de Turnage; y en la nueva producción de Krzysztof Warlikowski de *La casa de los muertos*, de Janáček.

En la temporada actual, Allison ha colaborado con la Ópera Nacional de Lyon como Judith en *El castillo de Barbazul* y con la Ópera Nacional de Lorena como la Sra. Grose en *Otra vuelta de tuerca*. En el Reino Unido ha colaborado con el Dunedin Consort en el Barbican y en los festivales internacionales de Edimburgo y Buxton para el estreno mundial de *El fantasma de Dido*, de Errollyn Wallen. Más adelante, Allison cantará Brunelda en *Amerika*, de Haubenstock-Ramati, en una producción de Sebastian Baumgarten, dirigida por Gabriel Feltz, en la Opernhaus de Zúrich, su debut con esta compañía.



Wayne Marshall
director

El director, organista y pianista británico Wayne Marshall es internacionalmente conocido por su musicalidad y versatilidad tanto en el podio como al teclado. Ha sido director titular de la WDR Funkhausorchester de Colonia entre 2014 y 2020, principal director invitado de Orquesta Sinfónica de Milán Giuseppe Verdi en 2007 y es un renombrado intérprete de la obra de Gershwin, Bernstein y otros músicos norteamericanos del siglo xx.

Sus próximos compromisos de dirección, durante la temporada de su sexagésimo cumpleaños, incluyen *Porgy y Bess* en el Theatre an der Wien con la Cape Town Opera Chorus, su vuelta al podio de la Filarmónica de Róterdam, la Orquesta Tonkünstler con la cantante portuguesa Camane en el Musikverein, Viena, Orquesta Het Gelders, Filarmónica de Estrasburgo, Filarmónica de Copenhague y BR de Múnich. Asimismo, trabajará con el Conservatorio de Birmingham, incluyendo la dirección de un estreno mundial de la compositora británica Errollyn Wallen.

Entre sus recientes colaboraciones destacan la Orquesta Tonkünstler, Filarmónica Checa, Filarmónica de Dresde, Filarmónica de Oslo, con la SWR para un proyecto especial sobre Frank Zappa, la gira *Bernstein's Wonderful Town* con la Orquesta Het Gelders Orkest y ReisZuid-Nederlnd, la representación en concierto de *Porgy and Bess*, de Gershwin, con la Filarmónica de la Radio de Praga y una gira por el Reino Unido con la formación Chineke! y los BBC Singers.



Como intérprete de órgano posee un repertorio excepcionalmente variado y actúa por todo el mundo. Para la temporada 20/21 destaca su vuelta a Philharmonie de París y a la Philharmonie de Essen, y también actuará en el Royal Albert Hall de Londres como parte de las celebraciones por el 150 cumpleaños de Henry Willis.

Durante el 2018 fue una figura clave en los actos de celebración del nacimiento del compositor Leonard Bernstein, que incluyeron su *Misa* con la Orquesta de París en la Philharmonie de París, así como *Kaddish* con la Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse. También hizo su debut con la Philharmonia de Zúrich en un ciclo dedicado a Bernstein y dirigió la poco conocida *Cantata White House* en Utrecht con la Orquesta Filarmónica de la Radio de los Países Bajos. También colaboró con la Orquesta de la Radio de Múnich en el Prinzregententheater y en el Festival de Schleswig-Holstein.

Fue el primer director en el debut de *Chineke!* en el Queen Elizabeth Hall de Londres. Así mismo, destacan también sus invitaciones de la Real Orquesta Nacional Escocesa, La Scala, Sinfónica de Taipéi, Gewandhaus, Sinfónica de Viena, Orquesta Sinfónica del Nuevo Mundo, Filarmónica de Malasia, Filarmónica de Luxemburgo, Santa Cecilia, Real Filarmónica de Estocolmo, RAI de Turín, Filarmónica de la BBC, Filarmónica de Hong Kong, Filarmónica de Dresde y Coro de Cámara de Moscú.

Marshall ha dirigido *Porgy y Bess*, de Gershwin, en numerosas ocasiones, en lugares como la Opera Comique de París, Washington Opera y Dallas Opera. También dirigió *Candide* de Bernstein y *Mahagonny* de Kurt Weill en la Deutsche Staatsoper de Berlín y, en la Semperoper de Dresde, *The Great Gatsby*, de Harbison.

En la temporada 19-20 destacan sus actuaciones en el Walt Disney Concert Hall de Los Ángeles, Kimmel Centre de Filadelfia y el Symphony Hall de Birmingham. Wayne es invitado regularmente a actuar en los Proms de la BBC, donde ha aparecido en la temporada 2012 como organista y donde fue copresentador del Prom Barenboim en verano de 2014. En 2016 participó como solista en *Ten Pieces Prom*.

En 2018 Wayne grabó un CD de Gershwin con la Orquesta WDR Funkhaus de Colonia y un CD doble con todas las obras de cámara menos conocidas de Bernstein. Sus lanzamientos más recientes incluyen sus tres disciplinas: *Sinfonía-Pasión* de Dupre para órgano con Base2Music, disco orquestal de Gershwin *Born to Play*, lanzado con Avi y la orquesta WDR Funkhaus, y *A Flower Rememented*, donde Marshall interpreta arreglos para piano de las obras corales de John Rutter, grabadas en su casa de Malta durante el confinamiento de 2020. Ha grabado para numerosos sellos discográficos y ha recibido un premio ECHO (Deutscher Schallplattenpreis) por su CD *Gershwin Songbook*.

En 2004 recibió un doctorado honorario por la Universidad de Bournemouth y en 2010 se convirtió en miembro del Royal College of Music. En 2016 recibió del Gobierno de Barbados el premio Golden Jubilee por sus servicios a la música. En mayo de 2018 se convirtió en embajador del London Music Fund.





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, Vasily Petrenko, Gianandrea Noseda, Leonard Slatkin, Pinchas Steinberg, Giovanni Antonini, Yan Pascal Tortelier, Jukka-Pekka Saraste, David Afkham o Leopold Hager; los cantantes Ian Bostridge, Leo Nucci, Renée Fleming, Juan Diego Flórez, Magdalena Kožená, Rufus Wainwright y Angela Gheorghiu; e instrumentistas como Daniel Barenboim, Vilde Frang, Maria João Pires, Franz Peter Zimmermann, Javier Perianes, Truls Mørk, Viktoria Mullova, Ivo Pogorelich, Emmanuel Pahud, Khatia Buniatishvili, Chick Corea, Michel

Camilo, Midori, Nikolai Lugansky, Pinchas Zukerman 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. También han cambiado las características habituales de los conciertos que ha ofrecido esta formación en los últimos meses dentro de las Temporadas de Otoño e Invierno, con 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 Orquesta Sinfónica de Castilla y León presenta la Temporada de Primavera, que incluye siete programas y mantiene la 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 Antonio Méndez, Joana Carneiro, Case Scaglione, Óliver Díaz, Wayne Marshall y Elim Chan, y con los solistas Lucas Macías, Roxana Wisniewska Zabek, Xavier Phillips, Javier Perianes, Pablo Sáinz-Villegas, Allison Cook y Dominique Vleeshouwers.



ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

VIOLINES PRIMEROS

Beatriz Jara, *concertino*
Elizabeth Moore, *ayda. concertino*
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.ª tutti*
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Gregory Steyer
Tania Armesto
Iván Artaraz
Óscar Rodríguez

VIOLAS

Carlos Pacheco, *solista*
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1.ª tutti*
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Paula Santos
Jokin Urtasun

VIOLONCHELOS

Márius Diaz, *solista*
Héctor Ochoa, *ayda. solista*
Ricardo Prieto, *1.ª 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.ª tutti*
Nigel Benson
Emad Khan
Luis Gómez

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

FLAUTAS

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

OBOES

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

CLARINETES

Carmelo Molina, *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

SAXO

Luis A. Polanco, *solista*

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

Rubén Fernández, *solista*

TIMBALES / PERCUSIÓN

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

PIANO

Milena Martínez, *solista*

EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

Jesús Herrera
Juan Aguirre
Silvia Carretero
Julio García
Eduardo García
Francisco López

SSSTTTAAO000ORQQQUEESSSTT
 O00NNIIICCCAAASSSSIINNNNFFFO
 F000NNIIICCCSSSSIINNNNFFFOOO



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**CCOC
 ELLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGG
 3BEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEE



**Junta de
Castilla y León**