

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

**ABONO 9
INVIERNO 2021**

**VIERNES 19
DE FEBRERO**

19:30 H

**SALA SINFÓNICA
JESÚS LÓPEZ
COBOS**

**JAN
LISIECKI**
piano

**ROBERTO
GONZÁLEZ-
MONJAS**
director

**ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN**

Duración total aproximada

80´

S. RAJMÁNINOV: *Concierto para piano y orquesta n.º 2*

33´

E. HUMPERDINCK: *Hänsel y Gretel*

45´

LA OSCyL Y LOS INTÉRPRETES

Jan Lisiecki actúa por primera vez junto a la OSCyL

Roberto González-Monjas ha dirigido a la OSCyL en las Temporadas 2016-17, 2018-19 y 2019-20

LA OSCyL Y LAS OBRAS

S. RAJMÁNINOV: *Concierto para piano y orquesta n.º 2*

TEMPORADA 1992-93 / RAFAEL OROZCO, piano /

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 1995-96 / ARKADI VOLODOS, piano /

MAREK PIJAROWSKI, director

TEMPORADA 2003-04 / LEONEL MORALES, piano /

ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director

TEMPORADA 2007-08 / JUAN C. FERNÁNDEZ, piano /

ALEJANDRO POSADA, director

TEMPORADA 2011-12 / NATALIA TKACHENKO, piano /

ALEJANDRO POSADA, director

TEMPORADA 2011-12 / ALESSIO BAX, piano /

ALEJANDRO POSADA, director

TEMPORADA 2014-15 / KATHIA BUNIATISHVILI, piano /

JOHN AXELROD, 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

© Fotografías de Roberto González-Monjas por Priska Keterer

© Fotografías de Jan Lisiecki por bearbitet

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

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

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Jan Lisiecki
piano

Roberto González-Monjas
director

Presentación a cargo de
Héctor Matesanz

El concierto tendrá lugar sin público y será retransmitido
por *streaming* a través del canal de YouTube de la OSCyL.



VALLADOLID

ABONO OSCYL 9 INVIERNO 2021 T. 2020-21

VIERNES 19 DE FEBRERO DE 2021

19:30 H · SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

SERGUÉI RAJMÁNINOV (1873-1943)

Concierto para piano y orquesta n.º 2 en do menor, op. 18

I. *Moderato*

II. *Adagio sostenuto*

III. *Allegro scherzando*

ENGELBERT HUMPERDINCK (1854-1921)

*Hänsel y Gretel (Suite)**

[Suite concebida por Roberto González Monjas,
preparada por Takahiro Sakuma]

Preludio –

Actos I y II

“Susie, querido Susie” (Gretel) –

“Hermanito, ven a bailar” (Gretel) –

“Ral la la la, ral la-la-la, ¡Hola, mamá, ya llega papá...!” (El padre) –

Un antiguo maleficio –

Cabalgata de las brujas –

“Un hombrecito está bajo un árbol, quieto y callado” (Gretel) –

“Cuando reclino mi cabeza adormilada” (Hänsel, Gretel) –

Pantomima onírica

Acto III

Mañana en el bosque frente a la casita de mazapán –

“¡Ti-re-li-re-li! el sol está en lo alto!” (Gretel) –

“¡Qué bien huele!” (Gretel) –

*“Knusper, knusper Knäuschen, ¿quién está mordisqueado mi casita?”
(La bruja) –*

“La mesa está lista, podemos seguir...” (La bruja) –

Uh hup hup hup, Galop! (La bruja) –

Vals crujiente –

“Ral la-la-la, ral la-la-la! (El padre) –

“¡Sí, cuando tu pena te aflige, Dios Padre responde a tus plegarias!” (Todos)

***Primera vez por la OSCyL**

AQUEL MARAVILLOSO FIN DE SIGLO



SERGUÉI RAJMÁNINOV
(Nizhni Nóvgorod, 1873;
Los Ángeles, 1943)

*Concierto para piano y orquesta
n.º 2 en do menor, op. 18*

Composición: 1901. Estreno: 1901
Piano: Serguéi Rajmáninov
Dir.: Aleksandr Ziloti

*Con esta obra, Rajmáninov recupera el concepto de concierto heroico,
dotando al solista de un verdadero caleidoscopio de recursos.*

Iván Martín

Aquel joven prodigio ruso, intérprete milagroso de larguísimos dedos y compositor de varias piezas que lo situaban en cabeza entre los aspirantes a sucesor de las grandes glorias románticas del país, vio desmoronarse su autoestima y su motivación en 1897, con el estreno de su primera sinfonía.

Uno de los compositores menores —de hecho el menor del célebre grupo de “Los Cinco”—, César Cui, quien poseía una opinión respetada como crítico musical, destrozó a Rajmáninov en su reseña sobre dicha sinfonía, y provocó que el joven compositor quedase moralmente hundido. Abandonó la composición para centrarse en la interpretación al piano, pero parece que el golpe debió de ser tan cruel que la caída, a la que se unió el alcohol como invitado, parecía no tener fin. Con el cambio de siglo, en su hora más baja, se confió a un psiquiatra que practicó algún tipo de hipnosis con él. Su terapia



alcanzó afortunadamente los recovecos mentales en los que un paciente logra cambiar su actitud ante la vida.

Día tras día escuché la misma fórmula hipnótica mientras permanecía tumbado en el diván del doctor Dahl: *“Comenzará usted la composición de su concierto. Trabajará con facilidad. La música será excelente”*. Por increíble que suene, esta terapia me curó.

En cualquier caso, el doctor Nicolai Dahl es uno de los pocos médicos de nombre conocido a quien se recuerda en la historia de la música por un éxito. Véase en este sentido, solo por poner un ejemplo, el caso del oftalmólogo que operó a Händel y a Bach y que fue la última persona que ambos vieron en su vida. Rajmáninov salió del bache con energía y motivación para componer. Fue en enero de 1900 cuando comenzó a visitar al doctor Dahl y, tras una mejoría evidente, completó su terapia frente a la depresión en abril con un viaje al sur de Europa. Al regresar a Rusia trajo consigo unos cuantos esquemas y borradores para su segundo concierto para piano.

En diciembre de ese año logró estrenar el segundo movimiento, escrito en la luminosa tonalidad de mi mayor (la que, por aquellos años, Scriabin identificó con la luz en su percepción sinestésica), junto al tercero, que muestra el ilustrativo detalle de comenzar en do menor y finalizar en do mayor (es decir, el mismo camino antidepresivo de la oscuridad a la luz de la *Quinta sinfonía* de Beethoven). La obra tuvo una recepción espléndida que animó al compositor a completarlo como concierto en tres movimientos. El primero, moderato, lo completó a lo largo de 1901 y el estreno completo tuvo lugar en el mes de noviembre. Al parecer, el fantasma de la inseguridad que tanto se ensañó con Chaikovski y varios compositores rusos más propinó a Rajmáninov un último latigazo cuatro días antes del estreno, haciéndole caer en estados de pánico y ansiedad. Con todo, el concierto tuvo lugar, el autor lo interpretó al piano, y aquel día de noviembre comenzó su exitosísima existencia como una de las partituras concertísticas favoritas de todos los públicos.

Se trata de una partitura compuesta en el estilo romántico sobre la campana del fin de dicho período. Con la perspectiva de todo el prodigioso siglo XIX por detrás, el autor fue capaz de leer en su pasado y tomar de él tantas referencias como quiso a sus compositores favoritos y a los estilos pianísticos más destacados. Sobre ese crisol establece su propio estilo, basado en el virtuosismo del piano al servicio de melodías amplias y nobles. Su sonido orquestal llega a corresponder, por momentos, a un arquetipo cinematográfico, concebido antes de la “invención” de la música de cine, motivo que contribuyó a aumentar y disparar su popularidad desde los años treinta. A pesar de ello, Rajmáninov nunca compuso para el cine.

En el comienzo se intuye el estilo de Chaikovski y de su primer concierto cuando el solista queda por detrás del célebre unísono de reminiscencias eslavas. Se puede apreciar, incluso, una cita a la melodía de la escena de *El lago de los cisnes* en la segunda frase de dicho tema principal. El papel del piano en Rajmáninov, sin embargo, es mucho más destacado. Su presencia es continua e infatigable en su virtuosismo. Podría compararse con ciertos roles operísticos que, aunque no intervengan, nunca abandonan la escena, como el *Don Giovanni* mozartiano. Don Giovanni, como el piano de este concierto, siempre está ahí, domina la escena e incluso la controla, sin permitir que nada escape a su autoridad. La habilidad del compositor es manifiesta al mantener las figuraciones virtuosísticas del piano sobre la orquesta, por debajo de ella o en plano de igualdad. Tras alcanzarse un máximo de volumen en una sección marcada como *Maestoso alla marcia*, que corresponde en la partitura con el lugar de la sección áurea, el discurso se irá dirigiendo en un descenso paulatino hacia el final. En todo el primer movimiento, tan solo un descanso va a ser concedido al solista cuando el solo de trompa inicia el camino hacia un fantástico final en el que, en unos pocos compases, se entrevén Liszt, Chaikovski, Chopin e incluso Scriabin.

En el memorable *adagio sostenuto* halló Rajmáninov la combinación de una melodía noble y sentimental con el marco de la luz del



mi mayor, más luminoso aún por contraste con el do menor inicial. La entrada del piano es la de un solista, aunque pronto se descubre que lo suyo no era más que un sustrato, un acompañamiento para la flauta, que hace aparición como *in media res*. Pero el mejor efecto viene cuando el conjunto quiere establecerse con dicho instrumento en la melodía y es el clarinete quien cariñosamente se apropia de ella para, entonces sí, desarrollarse amplia y expresiva en un solo inolvidable. Todo este adagio constituye un estudio de los conceptos románticos de densidad orquestal e intensidad expresiva en el que el autor demuestra de qué modo ambos pueden aumentar y disminuir de forma paralela, pero también encontrar el juego en lo contrario: puede aumentar uno si el otro disminuye y viceversa.

El último movimiento presenta unos compases de introducción, como los dos primeros, tras los cuales el solista hace una aparición frenética. Parte del material temático quiere recordar y relacionarse con los movimientos previos, dato en el que muchos estudiosos han querido ver eso que se denomina la “forma cíclica” (es decir, que hay temas o motivos de cada movimiento que aparecen en los demás). No obstante, el verdadero componente cíclico, lo que es inmutable de principio a fin, es la omnipresencia virtuosística del piano, que, como Don Giovanni, apenas desaparece de la escena en ningún momento y siempre está ahí, con luz focal o como sustrato para el *tutti*. Un último tema melódico de elevada inspiración y cierto aroma a exotismo romántico sirve a Rajmáninov para elaborar el cierre de la obra. En realidad, dicho tema es tan vivo y tan espontáneo en sus apariciones al unísono que parece que es el autor el sirviente de su propio tema, un padre dispuesto para educar a un niño antojadizo en su tonalidad de si bemol, vestirlo en el capricho del re bemol y finalizarlo en un do mayor triunfante.

En cierta ocasión, uno de los grandes virtuosos del siglo romántico, Paganini, puso la condición a quien le ofreció la composición de un concierto solista de que él debería estar tocando su parte de principio a fin de la obra. En sus memorias, Rajmáninov solo indica algunas de las cosas que le dijo el hipnotizador, pero da la

impresión de que logró subirle la autoestima hasta tal punto que, sabiendo que él mismo estrenaría su segundo concierto al piano, lo convenció para que compusiera una obra de altísimo nivel técnico en la que, como pedía Paganini, el solista tocaría de cabo a rabo, sin parar ni a respirar.

Rajmáninov dedicó la obra al doctor Dahl.



ENGELBERT HUMPERDINCK
(Colonia, 1854; Neustrelitz, 1921)

Hänsel y Gretel

Composición: 1892

Estreno: Weimar, 1893

Estreno de *Suite de Hänsel y Gretel*,
arreglada por Roberto González-Monjas

Nos encontramos ante uno de esos compositores que basan prácticamente toda su celebridad en una sola partitura. La popularidad de *Hänsel y Gretel* en los ámbitos germánico y anglosajón es muy superior a lo que puede suponerse en España y su relativamente frecuente programación hace de ella una ópera alemana de repertorio. En no pocas ocasiones se llega a concebir, incluso, como ópera para niños, con la participación de coloridas puestas en escena, decorados llamativos o recursos como las marionetas, de modo similar a lo que en ocasiones se ha hecho con *La flauta mágica* de Mozart.

El libreto, escrito por Adelheide Wette, hermana de Humperdinck, está basado en el cuento de los hermanos Grimm, pero no sigue la historia al pie de la letra. La crudeza que para Jacob y Wilhelm Grimm constituye no un mero detalle secundario en la narración, sino incluso un elemento vertebrador de su colección, ese elemento de oscura crueldad inherente a su época –recordemos que son escritores del



primer Romanticismo—, se ve atenuada aquí a formas mucho más suaves y amables. Por ejemplo, en el cuento original, la madrastra abandona a los niños en el bosque. En la ópera, por el contrario, no hay madrastra, sino madre, y no abandona a los hijos, sino que se preocupa por haberlos dejado salir al bosque de noche.

Para aquellos oyentes que tengan la fortuna de desconocer aún qué tipo de música se van a encontrar, podría decirse que el estilo de *Hänsel y Gretel* vendría a corresponder al de un Richard Wagner, quien, conmovido con sus hijos en la edad más tierna de estos, decidiera crear una ópera más ligera que *Los maestros cantores*, que incluyese melodías y ritmos populares y una buena dosis de fantasía infantil en el libreto. En efecto, Humperdinck puede considerarse discípulo estilístico de Wagner. Trabajó codo a codo con el maestro alemán, fue su ayudante y, hasta tal punto llegó la confianza de aquel que le encomendó la instrucción musical de su primogénito, Siegfried.

Por lo tanto, en *Hänsel y Gretel* vamos a hallar una serie de características en virtud de las cuales puede ser considerada una ópera de la escuela wagneriana, y entre ellas se encuentra una declamación en alemán no alejada de la de los poemas wagnerianos. La orquesta, por su parte, densamente poblada, muestra la misma variedad y exuberancia que en Wagner y responde a la perfección al terrible reto de conservar el equilibrio con las voces de los cantantes. De igual modo, presenta gran relevancia discursiva el empleo de motivos conductores, que van hilvanando la acción.

La idea de extraer una *suite* de la ópera no es un invento nuevo. Dice González-Monjas:

Ya existen *suites* de *Hänsel y Gretel*, pero en mi humilde opinión les falta dramaturgia y arquitectura: se limitan a poner, uno detrás de otro, la obertura, los interludios orquestales y la pantomima. Por desgracia la parte musical se vuelve repetitiva (¡ya que la obertura presenta exactamente los mismos motivos y temas que los interludios y la pantomima!).

Con esta declaración de intenciones cabe esperar una *suite* construida con mucho más cuidado y, sobre todo, diseñada desde la admiración al compositor y la obra original:

Decidí incluir también aquella música que no suele escucharse en salas de concierto (la escena de danza y juegos de los niños, la severa entrada de la madre, el jolgorio del padre que vuelve del mercado, las escenas en el bosque con el cucú y el diálogo de los pájaros, la aparición de la casa de jengibre, y sobre todo la escena, danza y canción de la bruja, que es sin duda mi parte favorita de la ópera.

Se presenta, entonces el problema de convertir en música para orquesta sola los fragmentos que en origen eran para voz y orquesta:

En ocasiones contadas hemos tenido que elegir algún instrumento de la orquesta para reemplazar a las voces (por ejemplo, el fagot para la voz del padre en el famoso *Rallalala!*, o la trompeta para imitar la voz nasal de la bruja); pero, en general, el estilo wagneriano de la ópera, en la que la voz humana siempre está doblada por uno o varios instrumentos de la orquesta, ha facilitado las cosas. Le estoy muy agradecido al arreglista japonés Takahiro Sakuma, que ha sido cuidadoso y preciso en estos arreglos.

Finalmente, después de un buen trabajo de elaboración musical, la *suite* de una ópera, si se ha realizado con criterio, debe mostrar su propia diégesis narrativa, lo que denominamos coherencia interna, que, si bien podría no coincidir con el libreto, sí debe mostrarse como un relato bien hilado. Al respecto, dice González-Monjas:

Uno de los aspectos que más me apasionan de esta ópera es el uso inteligentísimo de los leitmotivos (motivos musicales asociados a personajes y situaciones específicas). Para conservar el desarrollo natural de los temas y motivos, decidí realizar la *suite* de manera cronológica, dejando solo pequeños respiros entre la obertura y el inicio del primer acto, y entre el final de la pantomi-



ma y el inicio del tercer acto. Creo que para el público será apasionante “adentrarse en el bosque” de esta ópera y observar cómo los temas y melodías crecen y se hacen adultos, contando la historia de la obra sin palabras. ¡Creo que esta planificación también le hace más justicia al genio de Humperdinck!

Está claro que la *Suite de Hänsel y Gretel* de Humperdinck/González-Monjas es el producto de un afán entusiasta, dato este que, sumado al enorme crédito que se ha ganado este último como músico, nos hace confiar en que el estreno alumbrará una partitura sinfónica superior a las preexistentes en cuanto a dramaturgia y coherencia, y que queda, por tanto, a la que espera de un porvenir en el que se asentará en el nivel global como la referencia a la que acudir.

© Enrique García Revilla



Jan Lisiecki

piano

“Sin igual, lírico e inteligente”
(The New York Times)

“Un músico con inusual imaginación y refinamiento”
(Boston Globe)

Las interpretaciones y la técnica de Jan Lisiecki hablan de una madurez más allá de su edad. A los 25 años, el canadiense ofrece más de cien conciertos anuales en todo el mundo y ha trabajado en estrecha colaboración con directores como Antonio Pappano, Yannick Nézet-Séguin, Daniel Harding y Claudio Abbado (†).

Tras sus aclamados recitales de “Música Nocturna”, recientemente presentó un nuevo programa de recitales en solitario y un programa *lieder* de Beethoven con Matthias Goerne entre otros lugares, en el Festival de Salzburgo.

Entre las orquestas que le han invitado de nuevo a trabajar con ellas se incluyen la Sinfónica de Boston, Orquesta de Filadelfia, Filarmónica de la Scala, Santa Cecilia y Orquesta de Cámara Orpheus, en actuaciones en el Carnegie Hall y Elbphilharmonie de Hamburgo. Lisiecki ha actuado con la Filarmónica de Nueva York, la Sinfónica de San Francisco, la Staatskapelle de Dresde, la Sinfónica de la Radio Bávara y la Orquesta Sinfónica de Londres.



Tras firmar un contrato en exclusiva con Deutsche Grammophon a los quince años, el sexto álbum de Lisiecki para el sello discográfico recoge los cinco conciertos para piano de Beethoven, en los que Lisiecki dirige desde el piano a la Academia de Saint Martin in the Fields. El lanzamiento de este disco (grabado en vivo desde el Konzerthaus de Berlín en septiembre de 2019) es el primero dentro de la celebración del sello del Año Beethoven 2020. En marzo de 2020, Deutsche Grammophon lanzó el disco *Lieder de Beethoven*, con Matthias Goerne. Este disco ha recibido recientemente un Diapason d'Or. Anteriores grabaciones han sido premiadas con un JUNO y un ECHO Klassik.

A los dieciocho años, Lisiecki se convirtió en el ganador más joven del premio Joven Artista de Gramophone y recibió el premio Leonard Bernstein. Fue nombrado embajador de UNICEF en Canadá en 2012.

Jan Lisiecki está representado en todo el mundo por Tanja Dorn, de Dorn Music.



Roberto González-Monjas

director

Muy solicitado como director de orquesta y violinista, Roberto González-Monjas se está consolidando como una interesante figura en el panorama musical internacional. Como líder musical natural con capacidad para la visión de conjunto y claridad de ideas, posee una mezcla única de carisma personal, energía, entusiasmo e inteligencia. Es director titular y asesor artístico de la Dalasinfoniettan (Suecia), y director titular designado del Musikkollegium Winterthur (Suiza) desde 2021/2022. Este último nombramiento es un reconocimiento a la larga y fructífera colaboración de Roberto con esta orquesta como músico ecléctico, con la que ha actuado como director, concertino director, músico de cámara y solista. Recientemente, Roberto y el Musikkollegium Winterthur realizaron una gira por Asia con el clarinetista Andreas Ottensamer.

Interesado por la música de compositores vivos, su estrecha asociación con el compositor Richard Dubugnon ha dado lugar a un nuevo concierto para violín, que Roberto estrenó con el Musikkollegium Winterthur en mayo de 2018.

Recientes debuts como director invitado, que han dado lugar a nuevas invitaciones, incluyen colaboraciones con la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo, Camerata de Salzburgo, Orquesta Sinfónica de Lahti, Orquesta Nacional de Bélgica, Orquesta Nacional de Burdeos-Aquitania, Orquesta Nacional de la Isla de Francia, Orquesta Sinfónica de Galicia, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Filarmónica de Malasia y Ensemble Kanazawa, entre otros.

Ha trabajado con asiduidad con los Berliner Barock Solisten, bajo la dirección de Reinhard Goebel, con los que participará en una extensa gira europea como solista de violín, interpretando los Conciertos de Brandenburgo de Bach. Juntos también aparecerán en los festivales de Lucerna y Grafenegg durante la temporada de verano. Invitado habitual en festivales como Verbier y Lockenhaus, colabora frecuentemente con cantantes e instrumentistas como Ian Bostridge, Yuja Wang, Alexander Lonquich, Lisa Batiashvili, Fazil Say, Reinhard Goebel, Thomas Quasthoff, Andrés Schiff y Kit Armstrong.

Apasionado por la educación de las nuevas generaciones de músicos con talento, Roberto cofundó Iberacademy (Academia Orquestal Iberoamericana) junto al director Alejandro Posada. Esta institución tiene como objetivo la creación de un modelo de educación musical eficiente y sostenible en América Latina, centrándose en los segmentos vulnerables de la población y apoyando a jóvenes músicos de gran talento. Tiene su sede en Medellín (Colombia), aunque también opera en Bolivia, Perú, Chile y Cuba, y brinda a sus estudiantes oportunidades que cambian la vida. Recientemente, Roberto se embarcó en una gira europea con la Orquesta Iberacademy y el tenor Rolando Villazón, con conciertos en el Festival de Pascua de Lucerna y el Mozarteum de Salzburgo.

También es profesor de violín en la Guildhall School of Music & Drama y regularmente es mentor y director de las Orquestas de Cámara y Sinfónica de esta universidad en el Barbican Hall de Londres.

Con un repertorio ecléctico y amplio, la variedad de estilos e intereses de Roberto también se muestra en su reciente debut discográfico con *Serenades*, con música de W. A. Mozart y Othmar Schoeck, publicado en Claves Records. Los críticos de *Gramophone* escribieron:

Pese a los 64 minutos de música, la obra se salva de cualquier conato de aburrimiento gracias a la capacidad siempre original de Mozart para los efectos, de entre los cuales los más graciosos quizás se hallen en el pasaje de *pizzicati* hacia el final del *Andante*.

Aquí se ha tocado admirablemente, bajo la dirección del experto criterio de Roberto González-Monjas.

Ha contribuido como solista en la grabación de los *Conciertos de Brandenburgo*, de Bach, dirigidos por Reinhard Goebel (Sony Classical), junto a los Berliner Barock Solisten.

Roberto González-Monjas fue durante seis años concertino de la Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia en Roma y actualmente lidera el Musikkollegium Winterthur. Toca un violín de 1710 de Giuseppe Guarneri, el *Filius Andreae*, cedido amablemente por cinco familias de Winterthur y el Rychenberg Stiftung.





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, Andrew Gourlay, 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

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
Marc Charles

VIOLAS

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

VIOLONCHELOS

Màrius 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*
Nigel Benson
Emad Khan
Nebojsa Slavic
Daniel Maestro

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

FLAUTAS

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

OBOES

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

CLARINETES

Carmelo Molina, *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*

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*
José Ángel Santos

EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

Juan Aguirre Rincón
Silvia Carretero García
Ricardo Moreno Medina
Julio García Merino
Eduardo García Sevilla
Francisco López Marciel
M.^a Ángeles García Molpeceres



SSSTTTAAOOOORQQQUESSSTT
 OONNIIICCCAAASSSSIINNNNFFFO
 FFOONNIIICCCSSSSIINNNNFFFOOO



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**