

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRQO
OONNII**CCCAA**SINFÓNICA**SSSI**IM
NNII**CCCAA**CASTILLY**LEÓN**SS



DAMIAN IORIO
DIRECTOR

MISCHA MAISKY
VIOLONCHELO

DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:	100´
M. GLINKA: <i>Ruslán y Liudmila</i>	5´
O. RESPIGHI: Adagio con variaciones	11´
P. I. CHAIKOVSKI: Variaciones rococó	18´
D. SHOSTAKOVICH: Sinfonía nº 9	26´

LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES

DAMIAN IORIO ES LA PRIMERA VEZ QUE DIRIGE A LA OSCYL
MISCHA MAISKY ACTUÓ JUNTO A LA OSCYL EN LA TEMPORADA 2002-03

LA OSCYL Y LAS OBRAS

M. GLINKA: *Ruslán y Liudmila*

TEMPORADA 1991-92

THEO ALCÁNTARA, director

TEMPORADA 1996-97

ARNOLD KATZ, director

TEMPORADA 2009-10

LIONEL BRINGUIER, director

P. I. CHAIKOVSKI: Variaciones rococó

TEMPORADA 2005-06

ASIER POLO, violochelo · ENRIQUE DIEMECKE, director

TEMPORADA 2008-09

ANNE GASTINEL, violonchelo · LIONEL BRINGUIER, director

D. SHOSTAKOVICH: Sinfonía nº 9

TEMPORADA 2005-06

HANSJÖRG SCHELLENBERGER, director

Editado por

Junta de Castilla y León

Consejería de Cultura y Turismo

AUDITORIO MIGUEL DELIBES

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2

47015 Valladolid

T 983 385 604

www.auditoriomigueldelibes.com

www.facebook.com/auditoriomigueldelibes

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 Auditorio 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.

**ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN**

DAMIAN IORIO

DIRECTOR

—

MISCHA MAISKY

VIOLONCHELO

VALLADOLID

ABONO OSCYL 6

—

VIERNES 18 Y SÁBADO 19 DE ENERO DE 2013

20.00 H · SALA SINFÓNICA

AUDITORIO MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

PARTE I

—

MIHAIL GLINKA

(1804–1857)

Ruslán y Liudmila, ópera en cinco actos

Obertura

—

OTTORINO RESPIGHI

(1879–1936)

Adagio con variaciones para violonchelo y orquesta*

Adagio – Poco meno adagio – Tempo I – Più mosso –

Lentamente – Lento e fantasia – Calmo – Tempo I

—

PIOTR ILLICH CHAIKOVSKI

(1840–1893)

**Variaciones sobre un tema rococó, op. 33,
para violonchelo y orquesta**

Moderato assai quasi andante – Thema. Moderato semplice – Var. I: Tempo della thema –

Var. II: Tempo della thema – Var. III: Andante sostenuto – Var. IV: Andante grazioso –

Var. V: Allegro moderato – Var. VI: Andante – Var. VII e Coda: Allegro vivo

—

PARTE II

—

DMITRI SHOSTAKOVICH

(1906–1975)

Sinfonía nº 9 en Mi bemol mayor, op. 70

Allegro

Moderato

Presto, attacca

Largo, attacca

Allegretto – Allegro

—

* Primera vez por esta orquesta

Editores: F. Bongiovanni (Respighi) / Hans Sikorski (Shostakovich)

Cuando se habla de la música rusa en la segunda mitad del siglo XIX, es inevitable referirse a Vladimir Stasov (1824-1906), el gran teórico del arte nacionalista ruso, quien estuvo directamente vinculado con el nacimiento y apogeo de *Moguchaiia kuchka* —literalmente El puño poderoso; en Occidente, Grupo de los Cinco—, y su enfrentamiento con los hermanos Anton y Nicolai Rubinstein, los fundadores de los conservatorios de San Petersburgo y Moscú, empeñados en introducir en Rusia las convenciones germánicas que comenzaban a convertirse en canon, sucediendo al estilo italiano que había predominado en el XVIII y principios del XIX y era habitual en los compositores de la corte de San Petersburgo.

Los historiadores acostumbran a denominar la 'época de los imperialismos' al período 1871-1918, pero en Rusia estas fechas hay que matizarlas un poco porque la conquista y colonización de Oriente es un proyecto nacional iniciado por Alejandro II a partir de 1855. La estética de Stasov está al servicio del proyecto de rusificación de las nuevas regiones, entendida no como una imposición de la cultura rusa sobre culturas más atrasadas —incluso pueblos primitivos, como consideraban los ingleses o alemanes a muchas de sus colonias— sino como la creación de una nueva cultura híbrida en la que todos aportaran algo —aunque con predominio de la cultura metropolitana, evidentemente—. La consecuencia musical más importante de la política alejandrina en 1862, es la creación según el modelo centroeuropeo del Conservatorio de San Petersburgo por Anton Rubinstein y la Escuela Libre de Música por Mili Balakirev, catalizador del Grupo de los Cinco en torno al ideario basado en la admiración por Mijaíl Ivánovich Glinka —Novospáskoie, provincia de Smolensk, I-VI-1804; Berlín, I5-II-1857— y el rechazo del "sinfonismo puro"

alemán, acusado de “aritmética musical”; la alternativa propuesta es el poema sinfónico según los modelos de Berlioz y Liszt que entienden como de posible asimilación por parte de la música rusa.

GLINKA: LA CONQUISTA DE ORIENTE

Como muy bien dice Orlando Figes en su magistral *El baile de Natacha*, “la música kuchkista está llena de sonidos imitativos de la vida rusa. Trata de reproducir lo que Glinka llamó ‘el alma de la música rusa’, las canciones melismáticas, líricas y de amplio diseño de los campesinos rusos”. Pero junto a este respeto por las características de la música tradicional, se crearon una serie de arquetipos, de falsos tópicos, que alcanzaron un singular éxito como identitarios del estilo y color del ‘alma rusa’ —el equivalente a la ‘sangre española’—. Estos ingeniosos estilismos son tan sinceros como totalmente fantásticos y no existe el menor rastro de ellos ni en la música tradicional rusa ni en la música litúrgica.

Un perfecto ejemplo —citado por Figes— es la escala de tonos enteros inventada por Glinka para caracterizar el personaje de Chernomor, el mago de la ópera *Ruslany Ludmila* (1842), que luego fue utilizada en escenas fantásticas o de fantasmas por Chaikovski, Rimski-Korsakov, Musorgski e incluso por Debussy, hasta convertirse en un estándar de las películas de terror de Hollywood. La actitud de Glinka es pareja a la de Pushkin en el sentido de tomar una actitud deliberada de cara a la identidad cultural rusa; las óperas de Glinka dependen en lo dramático del repertorio franco-italiano habitual en Moscú y San Petesburgo pero en ellas introduce fórmulas rítmico-armónicas que él considera rusas e inicia un tratamiento refinado y exuberante de la orquesta que conocerá su cenit en la música de Nicolai Rimsky-Korsakov, referencia por su interés en la narración y la descripción musical indiscutible en el arte de pintar imágenes mediante el sonido orquestal.

La Obertura de *Ruslán y Ludmila* ha tenido una carrera propia como obra orquestal autónoma y es considerada una de las cumbres del sinfonismo ruso romántico. Para los compositores del Grupo de los Cinco, para Chaikovski y también para Stravinsky, era la perfecta expresión sinfónica del 'alma rusa' y un modelo a imitar. Para el público occidental ha sido siempre una obra favorita para empezar los conciertos o como bis, y de su inmensa popularidad da fe su inclusión en el repertorio obligado de los Proms londinenses. ¿Qué hay de ruso en esta obertura? Pues mucha música *persa* y *turca*, algo de música *finesa* salpimentada con una pizca de vigorosa música *rusa*, todo ello recubierto por una fina capa de cremosa música *italiana* y procesado según las estrictas convenciones *alemanas*. La perfecta receta de la música cosmopolita y, por supuesto, un ejemplo genial del 'alma rusa'.

RESPIGHI: EL FASCISTA INGENUO

Ottorino Respighi —Bologna, 9-VII-1879; Roma, 18-IV-1936) fue un especialista magistral en impostaciones historicistas. Como buen prestidigitador, carecía de malicia fuera de su propio arte y, desde luego, de la menor perspicacia política, lo cual fue hábilmente aprovechado por Benito Mussolini, quien acertó al encontrar en los grandes frescos sonoros de Respighi la mejor propaganda posible de su extravagante proyecto de una Italia pagana cuya historia enlazaba directamente con el gran imperio romano y la civilización europea medieval y renacentista, pero sin el cristianismo. En cierto modo, Respighi es la antítesis del

pintor Giorgio de Chirico, en cuya pintura nada es ingenuo ni inocente, y nos revela una especie de crepúsculo cultural, mientras que la música de Respighi es pura festividad vitalista y remite a un tiempo congelado como el de los cuentos de hadas. Uno de los modelos principales de Respighi fue el 'alma rusa' que adquirió durante sus dos años de estudio con Rimski-Korsakov y de trabajo como primer viola en el Teatro Mariinski de San Petersburgo, donde se empapó del repertorio ruso.

Aunque en vida las obras descriptivas de Respighi compitieron ventajosamente con las obras orquestales de Maurice Ravel, y al menos el *Trittico romano* permanece en el repertorio de algunos directores relevantes, parece evidente que estas obras resultan *old-fashioned* desde la perspectiva del siglo XXI. Pero no sucede lo mismo con el apartado más marginal en su momento del catálogo de Respighi: las obras de estética neoclásica, sean sus arreglos de música antigua italiana basados en transcripciones científicas de musicólogos, sean obras originales inspiradas en el canto gregoriano, o sean obras basadas en formas clásicas como el delicioso *Adagio con variaciones para violonchelo y orquesta* (1921) compuesto unos meses antes de la llegada de Mussolini al poder. Esta es una obra en la que Respighi exhibe su profundo conocimiento de la técnica de la cuerda, dando todo tipo de oportunidades de lucimiento al solista, su absoluto dominio de la instrumentación y orquestación, su imaginación y refinamiento en la elaboración de las variaciones según el canon actualizado y —por encima de todo— una sensibilidad y emotividad melódicas

exquisitas. Todo ello hace del *Adagio con variaciones* quizás la obra de Respighi más próxima a nuestro tiempo y a nuestro gusto musical.

CHAIKOVSKI: LA CONQUISTA DE OCCIDENTE

Pero tampoco estaría completa nuestra visión de la música rusa del siglo XIX si obviáramos las ácidas críticas de los hermanos Rubinstein al amateurismo de los kukchkistas, amparada en que no eran profesionales de la música y su formación musical a menudo había sido doméstica y poco regular. Tras su lucha por implantar el canon germánico subyace un conflicto ideológico con el proyecto imperialista de Alejandro II y Alejandro III como Stasov acierta a detectar. Los Rubinstein admiten que la música campesina rusa es un material atractivo, pero reivindican que el fundamento técnico de la música reside en la gran tradición armónica-contrapuntística centroeuropea, cuyos pilares son Mozart, Beethoven, Chopin, y otros 'grandes' compositores.

El producto más brillante de los conservatorios rusos va a ser Piotr Ilich Chaikovski –Votkinsk, 25-IV-1840; San Petersburgo, 25-X-1893–, cuyas *Variaciones sobre un tema rococó para violonchelo y orquesta* op. 33 (1876) pueden ser analizadas desde la misma perspectiva que hemos aplicado en el caso de Glinka.

Wolfgang Amadeus Mozart, el compositor favorito de Chaikovski, es sujeto del más sincero homenaje en la extraordinaria *Serenata para cuerdas* en Do mayor op. 48 (1889) y su música original suena –entre otras obras– en la 4ª Suite, *Mozartiana*, op. 61 (1887) y en el interludio de *La reina de espadas* op. 68

(1890). Pero no es este el caso de las ocho *Variaciones sobre un tema rococó*, escritas para W. K. F. Fitzenhagen (1848–90), un violonchelista alemán, compañero de Chaikovski en el Conservatorio de Moscú y director en esta ciudad de la Sociedad Musical Rusa.

Chaikovski compuso las *Variaciones* pensando en la sonoridad transparente y delicada de las orquestas de la época la Revolución Francesa –2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompas y cuerdas– más que del “Rococó”, a pesar del título que eligió para su op. 33. Por otra parte, Chaikovski fundamenta sus variaciones sobre relaciones armónico-tímbricas en vez de hacerlo sobre la estructura del tema y sus posibilidades ornamentales, tal como lo harían Mozart o cualquiera de sus contemporáneos. O sea, la obra es una impostación historicista de modo semejante al que la Obertura de *Ruslan y Ludmila* es una impostación etnicista.

Pocos meses después del estreno en Moscú, el 30 de noviembre de 1877, Fitzenhagen publicó en la Sociedad Musical Rusa la obra prescindiendo de la octava variación y alterando el orden original. Fitzenhagen las colocó así: Introducción, Tema y Variación I; Var. II, Var. VI, Var. VII, Var. IV, Var. V y Var. III. Esta edición se realizó con la oposición de Jurgenson, el editor de Chaikovski, quien sufría en aquellos momentos una grave crisis vital pues se estaba recuperando de la grave depresión que puso fin a su desdichado matrimonio y le impelió a un intento de suicidio en la primavera de 1877, pocos días después de los estresantes estrenos de *El lago de los cisnes* y *Francesca da Rimini*.

Casi cuarenta años después de su muerte, Dimitri Shostakovich —San Petersburgo, 25-IX-1906; Moscú, 9-VII-1975— sigue siendo un compositor enigmático, algo lógico en tanto en cuanto la era stalinista en la que desarrolló la mayor parte de su carrera profesional es una etapa molesta, que pocos quieren analizar en profundidad. En 2004 se publicó en *Twentieth-Century Music* un influyente artículo titulado *Stalin and the Art of Boredom* [Stalin y el arte del aburrimiento] en el que Marina Frolova-Walker afirma que:

“Juzgadas desde los estándares del Gran Arte, las obras del Realismo Socialista son invariablemente deficientes, y los comentaristas occidentales coinciden en tratarlas como algo exótico o inexplicable. Esta aproximación es inadecuada, en primer lugar porque no se examina el arte de la era de Stalin en sus propios términos, y en segundo lugar porque se rechaza el reconocimiento de las similitudes con la cultura occidental. El Realismo Socialista es una disciplina impuesta a los artistas para darles un telón de fondo adecuadamente digno al ritual del Estado. En este sentido, es una especie de arte religioso, en el cual la insipidez, el anonimato y el tedio no son considerados en absoluto como vicios”.

Lo que es más discutible es hasta qué punto Shostakovich se adapta al estilo stalinista, hasta que punto lo acepta como una imposición que le impide desarrollar su propio estilo —muchos estudiosos de Shostakovich cultivan el mito de que sólo en sus *Cuartetos* podía expresarse con cierta libertad—, hasta qué punto fue un

colaboracionista —la postura defendida por Richard Taruskin, uno de los principales musicólogos de la actualidad, quien rechaza incluso que se toquen en concierto ciertas obras ‘oficiales’ de Prokofiev o Shostakovich—, o por el contrario la creación musical fue el reducto de libertad que permitió a Shostakovich seguir vivo, o al menos seguir cuerdo.

Esta tercera postura es la mantenida por Leon Botstein, quien afirma que de todas las artes del Realismo Soviético, sólo la música ha sobrevivido y sigue gozando de una fuerza vital incuestionable, y ha abierto el debate sobre el papel que Shostakovich y su música juegan dentro del siglo XX, intentado responder a la pregunta de “¿Cuál es el lenguaje secreto de la resistencia?”.

En palabras de Botstein —cuyo prestigio académico sólo es comparable al de Taruskin—: “Shostakovich fue como usted y como yo, una persona normal sin capacidad para el heroísmo. Quería tener una carrera, pero fue siempre un idealista acerca del Socialismo y creía que podía construir un mundo nuevo de hermandad, justicia, humanismo, etc.”. “Shostakovich no ingresó en el Partido Comunista hasta 1960, bastante después de la muerte de Stalin en 1953. Pero firmó la petición contra Andrei Sajarov; aun peor, fue un leal patriota y miembro del Presidium durante la era Breznev. Pero era clara y obviamente una persona de grandes contradicciones. Sufrió graves alteraciones psíquicas —sufrimientos profundos e inconsolables— no por su disidencia, sino por su desesperación y su intento de recobrar un ápice de humanidad, a pesar de Stalin y todos los demás. Sin embargo, escribió un *mea culpa*

a Stalin en la *Décima Sinfonía*. Y murió llevando todas sus medallas oficiales.”

Siguen faltándonos datos para comprender a Shostakovich como persona, pero su valoración como compositor es mucho más sencilla. Citando nuevamente a Botstein: la importancia de Shostakovich “es obvia para nuestra generación”, “ha sido el compositor soviético de mayor talento en todos los géneros, pero su emergencia como el compositor más popular del siglo XX es una completa sorpresa y una gran paradoja”, “nos despertamos en el siglo XXI y esto es lo que hay: el heredero de Mahler, tan sorprendente en cada detalle como lo fue Mahler hace 30 o 40 años. No cabe duda de que es el Mozart del siglo XX: su figura está en el centro del mundo musical, escribió en todos los géneros, incluso está arrebatando a Stravinsky su pedestal”. “Shostakovich es una figura poderosa que representa una resolución triunfal de la música clásica. La base de su comunicación alcanza a un público amplio, y él lo entendió así. Es importante comprender que él triunfó donde otros muchos no lo hicieron, y esto creó dificultades a los jóvenes compositores nacidos tras la Segunda Guerra Mundial a la sombra de sus grandes éxitos. En este sentido, el éxito de Shostakovich llegó mucho más allá—dadas las circunstancias— que el de Benjamin Britten.”. Shostakovich “es un gran compositor que plantea la cuestión del arte frente a la política y la independencia del arte, la capacidad que tiene el arte para liberarse de su propia historia.”

La Novena sinfonía en Mi bemol mayor (1945) de Shostakovich es, como mínimo, desconcertante. Cuando todos

esperaban una gran obra destinada a reflejar la triunfal victoria rusa sobre los nazis, Shostakovich escribió una de sus sinfonías más breves, casi una *sinfonietta*, tanto por estilo como por dimensiones: una obra reducida y con un lenguaje muy relacionado con el neoclasicismo que tanto le atraía en su juventud. Pero la tragedia tampoco está muy lejos de ella. Como escribe José Luis Pérez de Arteaga, “Shostakovich parece haber acumulado todo un universo en fantasmagoría grotesca para transformar en sarcástico morbo su particular torrente de ironía, especialmente los movimientos extremos: el primero de los cinco movimientos [...] es la secuencia más delirantemente cómica concebida por el autor, con un redoble de caja erigido en protagonista discursivo y un trombón que intenta a saltos restablecer la tonalidad [...] Ciertamente era inesperado ofrecer esta música tras la victoria bélica.”

El estreno el 3 de noviembre de 1945, se encomendó a la Orquesta Filarmónica de Leningrado y a Evgueni Mravinski (1906–1988), dedicatario de la Octava Sinfonía, que había estrenado todas sus sinfonías a partir de la Quinta, con la excepción de la Séptima estrenada por la Filarmónica de Leningrado en su exilio de Kuibishev. Como era habitual, Mravinski repitió el estreno en Moscú poco después, pero la obra no le gustó excesivamente y las siguientes interpretaciones corrieron a cargo de Alexander Vasilievich Gauk (1893–1963) y Gavriil Yacolevich Yudin (1905–1991). El estreno norteamericano estuvo a cargo de Serguei Koussevitski (1874–1951) y la Sinfónica de Boston, en Tanglewood, el 25 de julio de

1946. En el plazo de unos meses la dirigieron Malcolm Sargent en Gran Bretaña, Rafael Kubelik en Checoslovaquia, Josef Krips en Austria y Manuel Rosenthal en Francia. Las críticas fueron casi unánimemente negativas. El mismo Shostakovich lo había anunciado antes del estreno: “Los músicos la interpretarán con agrado pero los críticos la vapulearán”. Y no sólo los críticos. También entre las autoridades de la URSS pareció un insulto que Shostakovich celebrara así la victoria.

Seguramente este fue el motivo por el que la siguiente sinfonía se retrasó tanto, hasta 1953, año de la muerte de Stalin. En 1948 Zhdanov inició su ataque a muchos de los principales compositores soviéticos acusándolos de desviacionistas, faltos de fervor nacionalista, ocupados siempre en sus asuntos privados, y alejados del pueblo y sus necesidades. Y durante bastantes años, demasiados, Shostakovich volvió a perder su libertad creativa, por lo menos en sus obras mayores.



DAMIAN
IORIO
DIRECTOR

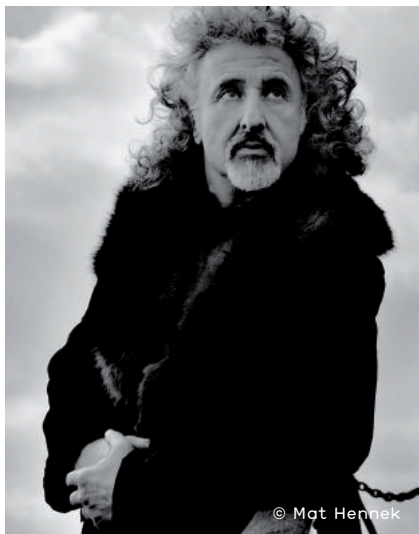
Damian Iorio ha sido director titular y artístico de la Philharmonic Orchestra of Murmansk y actualmente dirige orquestas como la London Philharmonic, BBC Symphony, Netherlands Radio Philharmonic, Orchestre National de Belgique, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Estonian National Symphony, St Petersburg Philharmonic, Orchestre de Chambre de Lausanne y Iceland Symphony. Esta temporada incluye su debut con la Detroit Symphony Orchestra, Tchaikovsky Symphony Orchestra en Moscú y Orchestra della Svizzera Italiana en Lugano.

Al finalizar sus estudios de violín en Gran Bretaña y EEUU, entró a formar parte de la Danish National Radio Symphony Orchestra a la vez que estudiaba dirección en San Petesburgo. Trabaja con un amplio repertorio centrado en la última época romántica y el comienzo del siglo XX. Ha participado en diferentes festivales internacionales como el prestigioso Esterhazy Haydn Festival, Bratislava Festival, Musical Olympus Festival en San Petesburgo y el Tivoli

Festival en Copenhage. También participa y disfruta del trabajo con jóvenes orquestas; actualmente es director de la National Youth Strings Academy en Gran Bretaña.

Como hechos reseñables en la temporada destacan su debut en la Ópera de Bonn dirigiendo *Turandot*, la National Orchestra de Bélgica, Teatro Regio di Torino y la Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi en Milán, Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Concertgebouw de Amsterdam, Orchestre de Chambre de Lausanne, Prague Philharmonia así como una producción de *La Boheme* en Italia y de *Macbeth* en el Glyndebourne festival Opera.

Damian Iorio nació en Londres en una familia de músicos anglo-italianos.



MISCHA
MAISKY
VIOLONCHELO

Mischa Maisky tiene el honor de ser el único chelista del mundo que ha estudiado con Mstislav Rostropovich y Gregor Piatigorsky. Rostropovich ha dicho de Mischa Maisky "... es uno de los más destacados talentos de la joven generación de chelistas. Su forma de tocar combina la poesía y una exquisita delicadeza con un gran temperamento y brillantez técnica".

Nacido en Letonia y educado en Rusia, tras su repatriación a Israel, Mischa Maisky ha sido recibido con gran entusiasmo en las principales salas de Londres, París, Berlín, Viena, Nueva York y Tokyo, entre otras.

Maisky se considera a sí mismo un ciudadano del mundo: "toco un chelo italiano, con arcos alemanes y franceses, cuerdas austriacas y alemanas, mi hija nació en Francia, mi hijo mayor en Bélgica, el mediano en Italia y el pequeño en Suiza. Conduzco un coche japonés, llevo un reloj suizo, una collar indio y me siento en casa allí donde la gente aprecie y disfrute la música clásica".

Como artista en exclusiva de Deutsche Grammophon durante los últimos 25 años, Maisky cuenta con cerca de 30 discos con orquestas como las Filarmónicas de Viena y Berlín, Sinfónica de Londres, Filarmónica de Israel, Orquesta de París, Orpheus and Chamber Orchestra of Europe y otras.

Uno de los momentos más destacados de su carrera fue el año 2000, cuando realizó una gira mundial de cerca de 100 conciertos interpretando Bach. Con el fin de expresar su admiración por este gran compositor, Maisky ha grabado por tercera vez las Suites para violonchelo.

Sus grabaciones han recibido el elogio unánime de la crítica en todo el mundo, y han sido galardonadas cinco veces con el prestigioso Record Academy Prize en Tokyo, tres veces Echo Deutscher Schallplattenpreis, Grand Prix du Disque en París y Diapason d'Or del Año, así como las nominaciones a los premios Grammy.

Reconocido como un músico de nivel mundial e invitado habitual en los principales festivales internacionales, Maisky colabora con destacados directores como Leonard Bernstein, Carlo Maria Giulini, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Giuseppe Sinopoli, Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, James Levine, Charles Dutoit, Mariss Jansons, Valery Gergiev y Gustavo Dudamel, y ha trabajado con otros artistas como Martha Argerich, Radu Lupu, Nelson Freire, Evgeny Kissin, Lang Lang, Peter Serkin, Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Vadim Repin, Maxim Vengerov, Joshua Bell, Julian Rachlin y Janine Cansen, por nombrar a algunos.

ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA
Y LEÓN

VASILY PETRENKO
PRINCIPAL DIRECTOR
INVITADO

JESÚS LÓPEZ COBOS
PRINCIPAL DIRECTOR
INVITADO

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha cumplido sus primeros veinte años situándose como una de las mejores y más dinámicas agrupaciones españolas gracias a su calidad, a la amplitud de su heterogéneo repertorio y a la incesante actividad desplegada en su sede estable del Auditorio Miguel Delibes de Valladolid y por todo el territorio nacional.

Creada en 1991 por la Junta de Castilla y León, la OSCyL tiene como su primer director titular a Max Bragado-Darman. Tras este periodo inicial, Alejandro Posada asume la titularidad de la dirección durante 7 años hasta la llegada de Lionel Bringer, quien ha permanecido al frente de la formación orquestal hasta junio de 2012. Así mismo la OSCyL ha contado con Salvador Mas, Vasily Petrenko o Alejandro Posada como principales directores invitados.

Durante estos 20 años de trayectoria, la OSCyL ha llevado a cabo importantes estrenos y ha realizado diversas grabaciones discográficas para Deutsche Grammophon, BIS, Naxos, Tritó o Verso entre otras, con obras de compositores como Joaquín

Rodrigo, Dmitri Shostakovich, Joaquín Turina, Tomás Bretón, Osvaldo Golijov o Alberto Ginastera. Además, la OSCyL ha llevado a cabo una intensa actividad artística en el extranjero, con giras por Europa y América, que le han permitido actuar en salas tan destacadas como el Carnegie Hall de Nueva York.

A lo largo de estas dos décadas, la OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de directores y solistas, entre los que destacan los maestros Semyon Bychkov, Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Marc Minkowski, Gianandrea Noseda o Josep Pons, los cantantes Teresa Berganza, Barbara Bonney, Juan Diego Flórez, Magdalena Kozena, Renée Fleming o Angela Gheorghiu, e instrumentistas como Daniel Barenboim, Alicia de Larrocha, Joaquín Achúcarro, Katia y Marielle Labèque, Maria João Pires, Viktoria Mullova, Gidon Kremer, Gil Shaham, Natalia Gutman o Misha Maisky, entre muchos otros.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2012/2013 incluyen actuaciones con los maestros Semyon Bychkov, Miguel Harth-Bedoya o David Afkham y con solistas de la talla de Hilary Hahn, Mischa Maisky o Ian Bostridge. Además, el maestro zamorano Jesús López Cobos se une a Vasily Petrenko en el rol de principal director invitado.

Uno de los principales objetivos de la OSCyL es la difusión del repertorio sinfónico en el sentido más amplio de la palabra, así como la creación de nuevos públicos. En este sentido es importante reseñar la alta implicación de la orquesta en las numerosas iniciativas sociales y educativas que el Auditorio Miguel Delibes está llevando a cabo.

Desde el año 2007, la OSCyL tiene su sede estable en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid, obra del arquitecto Ricardo Bofill.

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

VIOLINES PRIMEROS

Wioletta Zabek, *concertino*
Teimuraz Janikashvili,
ayda. concertino
Elizabeth Moore, *ayda. solista*
Cristina Alecu
Irene Ferrer
Irina Filimon
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Monika Piszczelok
Piotr Witkowski
Carlos Parra

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1^{er} tutti*
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Paula Santos
Jokin Urtaşun
Elena Boj

CONTRABAJOS

Miroslaw Kasperek, *solista*
Joaquín Clemente, *ayda solista*
Nebojsa Slavic, *1^{er} tutti*
Nigel Benson
Juan Carlos Fernández
Emad Khan

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

VIOLINES SEGUNDOS

Malgorzata Baczevska, *solista*
Benjamin Payen, *ayda. solista*
M^a Rosario Agüera
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Joanna Zagrodzka
Tania Armesto
Ivan García
David Cano
Elsa Ferrer

VIOLONCHELOS

Jordi Creus, *solista*
Frederik Driessen, *ayda. solista*
Montserrat Aldomá
Pilar Cerveró
Marie Delbousquet
Carlos A. Navarro
Tobia Revolti
Diego Alonso

FLAUTAS

André Cebrián, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
José Lanuza, *1^{er} tutti / solista piccolo*

OBOES

Sebastián Gimeno, *solista*
Emilio Castelló, *ayda. solista*
Juan M. Urbán, *1^{er} tutti / solista*
como inglés

CLARINETES

Carmelo Molina, *solista*
Laura Tárrega, *ayda. solista*
Julio Perpiñá, *1^{er} tutti /*
solista clarinete bajo

TROMPETAS

Roberto Pascual Bodí, *solista*
Emilio Ramada, *ayda. solista*
Miguel Oller, *1^{er} tutti*

TIMBALES/PERCUSIÓN

Juan A. Martín, *solista*
Tomás Martín, *ayda. solista*
Ricardo López, *1^{er} tutti solista*
Ricardo Moreno, *1^{er} tutti*

FAGOTES

Salvador Alberola, *solista*
Igor Melero, *ayda. solista*
Fernando Arminio, *1^{er} tutti /*
solista contrafagot

TROMBONES

Philippe Stefani, *solista*
Robert Blossom, *ayda. solista*
Sean P. Engel, *trombón bajo solista*

TROMPAS

José Miguel Asensi, *solista*
Carlos Balaguer, *ayda. solista*
Emilio Climent, *1^{er} tutti*
José M. González, *1^{er} tutti*

TUBA

José M. Redondo, *solista*

SSSTTTAAO000RQQQUEESSSTT
FOONNIIICCCAAASSSIINNNFFFO
FOONNIIICCCSSSIINNNFFFOOO

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM
WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES

DOAUDITORIOAAAA/
JEEEELLLMIGUELM
ESSSSDELIBESDDI



es vida

