

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRRQO
OONNII**CCCAA**SINFÓNICA**SSSIIM**
NNII**CCCAA**CASTILLA**LEÓN**SS



VÍCTOR PABLO
PÉREZ
DIRECTOR

EMANUEL
AX
PIANO

DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:**125´**

W. A. MOZART: Concierto para piano nº 22

30´

A. BRUCKNER: Sinfonía nº 7

65´

LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES

VÍCTOR PABLO PÉREZ HA DIRIGIDO A LA OSCYL EN LAS TEMPORADAS

2000-01, 2002-03 Y 2003-04

EMANUEL AX ES LA PRIMERA VEZ QUE ACTÚA JUNTO A LA OSCYL

LA OSCYL Y LAS OBRAS

A. BRUCKNER: Sinfonía nº 7

TEMPORADA 2007-08

GÜNTHER HERBIG, director

Editado por

Junta de Castilla y León

Consejería de Cultura y Turismo

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN**AUDITORIO MIGUEL DELIBES**

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2

47015 Valladolid

T 983 385 604

info@auditoriomigueldelibes.comwww.auditoriomigueldelibes.com

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)

Imprime: Gráficas Lafalpool

Dep. Legal: Va-326/2012

Valladolid, España 2012

**ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN**

VÍCTOR PABLO PÉREZ

DIRECTOR

EMANUEL AX

PIANO

VALLADOLID

ABONO OSCYL 15

JUEVES 12 Y VIERNES 13 DE ABRIL DE 2012 · 20.00 H
SALA SINFÓNICA. AUDITORIO MIGUEL DELIBES

PARTE I

—

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Concierto para piano y orquesta n^o 22
en Mi bemol mayor, KV 482*

Allegro

Andante

Rondo (Allegro)-Andantino cantabile- Tempo I

—

PARTE II

—

ANTON BRUCKNER

(1824-1896)

Sinfonía n^o 7 en Mi mayor

-Edición: Leopold Nowak-

Allegro moderato

Adagio (Sehr feierlich und sehr langsam)

Scherzo (Sehr schnell-Trio (Etwas langsamer))

Finale (Bewegt, doch nicht schnell)

—

Editores: Bruckner-Gesellschaft Wien (Bruckner)

—

* Primera vez por esta orquesta

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(Salzburgo, 27-I-1756; Viena, 5-XII-1791)

Concierto para piano n^o 22 en Mi bemol mayor, KV 482

A lo largo del siglo XVIII el concierto con pianoforte solista se convirtió en la forma ideal para el lucimiento de los compositores-intérpretes, un tipo de práctica que tenía claros antecedentes en Johann Sebastian Bach, y que luego desarrollaron sus hijos Carl Philip Emanuel y Johann Christian, sentando las bases de un género que respondía a una gran diversidad de formas, fruto más de la experimentación que de la creatividad. Pero Mozart hizo evolucionar el modelo hasta codificarlo en un esquema definido y expresivo que se mantendría como punto ineludible de referencia.

Mozart escribió tres nuevos conciertos para piano (los números 22, 23 y 24) mientras trabajaba en su ópera *Las bodas de Fígaro*, entre finales de 1785 y principios del año siguiente. Fue, sin duda, uno de los periodos más fecundos de la vida de Mozart. Éste se encontraba en un estado de gracia creativo y la desbordante imaginación que durante esos meses de invierno va a desplegar en la composición de *Las bodas* no se iba a limitar sólo a esta ópera, también tendría tiempo para escribir nuevas obras. En todo caso, el febril ritmo de trabajo no le hizo interrumpir su habitual rutina como profesor e intérprete, a la vez que mantenía una activa vida social, con múltiples recepciones que acabarían mermando sus recursos económicos. Las deudas se acumulaban, y tras recurrir a sus amigos, en diciembre de 1785 se vio obligado a organizar tres conciertos o academias por suscripción. En una de ellas presentará el concierto para piano en Mi bemol —el que escucharemos esta noche—, terminado a tal fin el 15 de diciembre.

Los conciertos para piano eran el vehículo ideal para que Mozart se exhibiera en su faceta de intérprete, y también una de sus principales fuentes de ingresos. Desde 1782, un año después de su traslado a Viena, hasta 1786, el genio de Salzburgo escribió doce conciertos, un magnífico conjunto de obras que corresponde, no por casualidad a su apogeo como intérprete (de hecho, en muchos ambientes musicales Mozart, al igual que le ocurriera posteriormente a Beethoven, era más valorado por sus cualidades interpretativas que por su actividad creadora). Cuando su padre Leopold le visitó a principios de 1785, pudo comprobar, no sin estupor, que la vida de su hijo era un torbellino de apariciones públicas, con el inconveniente añadido de tener que trasladar su propio pianoforte cada vez que ofrecía un concierto.

El Concierto n^o 22 consta de los habituales tres movimientos. El primero, "Allegro", se abre con una larga y majestuosa introducción, deliberadamente teatral, cuyo primer tema procede la Sinfonía op. 18 n^o 1, en la misma tonalidad, de Johann Christian Bach. La imaginativa introducción se enriquece con no menos de once motivos diferentes. Todo el movimiento está construido sobre dos ideas, cada una de ellas descompuesta a su vez en tres secciones. El tratamiento pianístico es brillante, imponiéndose sobre episódicos momentos de sombras. Como es habitual en Mozart, los instrumentos interaccionan, al igual que el piano y la orquesta, sugiriendo a veces la intimidad de la música de cámara que en el caso

concreto de este concierto se evidencia en los numerosos solos de los vientos. En el "Andante", que Mozart tuvo que repetir en el estreno ante el entusiasmo del público, se explota el contraste entre las tonalidades mayores y menores. Consta de un tema principal, sencillo en su diseño, que da paso a tres elaboradas variaciones. El carácter es meditativo, a veces desolado —diálogo de las cuerdas y el piano— pero compensado por los hermosos efectos tímbricos. El "Finale" es un movimiento de caza, enérgico y alegre. Tiene forma de rondó con un episodio central a modo de minueto lento, cuyo tema Mozart empleará cuatro años más tarde en el brindis del segundo finale de la ópera *Così fan tutte*, "para evocar las más armoniosas promesas de felicidad" —Massin—. Este tema está relacionado para Mozart con la espiritualidad masónica del Adagio en Si bemol KV 411. Además el empleo de clarinetes en la orquestación del Concierto n^o 22 fue una sugerencia de su compañero de logia Anton Stadler, el célebre virtuoso para el que Mozart escribió obras tan destacadas como el Quinteto en La mayor KV 581 o el conocido Concierto para clarinete KV 622. Finalmente, Mozart no dejó escritas cadencias para este concierto. En el siglo XX, Wanda Landowska, Robert Casadesu o Edwin Fischer compusieron las suyas para los movimientos primero y tercero. Esta noche, el solista Emmanuel Ax tocará sus propias cadencias.

Resulta significativo que la estructura general del Concierto n^o 22 presente claros paralelismos con dos obras

anteriores del propio Mozart. Primero con la que le precede inmediatamente, la Sonata para violín y piano en Mi bemol mayor KV 481 —de hecho Mozart finaliza el concierto cuatro días después de la Sonata. Como afirman Jean y Brigitte Massin, la primera obra —el concierto— no completa la primera, sino que la profundiza y la enriquece en su misterio poético y trágica intensidad. Pero más enigmáticas son las similitudes con el Concierto n^o 9 KV 271 *Jeunehomme*, también en Mi bemol, escrito en enero de 1777, en lo relativo a la estructura formal y a la distribución tonal de las diferentes secciones de cada movimiento. Paralelismos que no parecen casuales si consideramos la importancia y el sentido del concierto *Jeunehomme*. Ocho años separan los dos conciertos y Mozart parece reflexionar sobre los logros entonces conseguidos en un gesto de reivindicación creadora y de fidelidad a sí mismo y a su espíritu rebelde. Y hay un tercer punto en común, esta vez con los pasajes de la obertura de *Las bodas de Fígaro* que se reconocen en el primer movimiento; citamos nuevamente a los Massin cuando examinan este detalle diciendo que el carácter que se expresa en el Concierto n^o 22 no es ajeno ni al juvenil fervor de Querubín ni a la ingeniosa energía que alza victoriosamente Fígaro contra el Antiguo Régimen.

ANTON BRUCKNER

(Ansfelden, Austria, 9-IX-1824; Viena, 11-X-1896)

Sinfonía n^o 7 en Mi mayor, WAB 107

Anton Bruckner inició la composición de la Sinfonía n^o 7 entre agosto y septiembre de 1881, mientras disfrutaba de sus vacaciones de verano en la abadía de San Florián, y la concluyó el 5 de septiembre de 1883. El estreno tuvo lugar en Leipzig el 30 de diciembre de 1884, con Arthur Nikisch al frente de la Orquesta de la Gewandhaus. La recepción por parte del público fue sensacional. Con igual entusiasmo fue recibida pocos meses después cuando Hermann Levi la dirigió en Munich. Por fin Bruckner conocía el éxito ya que esta sinfonía contribuyó más que cualquier otro trabajo sinfónico suyo a consolidar la fama que con tanto esfuerzo había perseguido durante años. Y no es que Bruckner, que contaba ya con sesenta años, fuera una figura desconocida tanto en la Viena de aquel entonces, donde vivía desde 1868, como en el resto del ámbito germano e incluso europeo. Sus méritos en el terreno de la música religiosa, y sobre todo, como genial organista e improvisador eran de sobra conocidos. Además estaba también su faceta de pedagogo en la Universidad de Viena donde era *lector* —o encargado de curso— de Armonía y Contrapunto. Pero el empeño en ser reconocido como compositor sinfónico no le había traído más que disgustos y frustraciones a lo largo de los años. El rechazo de la Orquesta Filarmónica de Viena a interpretar sus sinfonías y las ácidas críticas de Eduard Hanslick eran situaciones que minaban profundamente el carácter dubitativo de Bruckner. Mas a pesar de las circunstancias adversas no cejaba en sus proyectos sinfónicos, ni tampoco

en su manía obsesiva por revisar constantemente todo lo que escribía. Por otra parte, su declarada admiración hacia la figura y la obra de Richard Wagner le había granjeado no pocos enemigos en una Viena polarizada en dos bandos: los adeptos a Wagner y los antiwagnerianos entre los cuales se encontraba el citado Hanslick. En consecuencia, no resulta extraño que Bruckner se negara a presentar la nueva sinfonía en Viena y que acudiera a Nikisch, una persona de su confianza, para que ofreciera el estreno mundial de la obra en Leipzig. Después del éxito en esta ciudad y en Munich, la Filarmónica de Viena quiso hacerse cargo del estreno vienés de la sinfonía, pero Bruckner se opuso, no sólo por el desinterés que esta formación había mostrado hacia sus obras en el pasado, también por el temor a la crítica. Los recelos de Bruckner no eran infundados pero ya nada podía parar el éxito internacional del compositor: durante el mismo año la Séptima se interpretó en Colonia, Hamburgo, Amsterdam, Chicago y Nueva York.

Gran parte del proceso de composición de la Sinfonía n^o 7 estuvo marcado por un intenso sentimiento emocional para Bruckner: el presagio de que a Wagner le quedaba muy poco de vida, y finalmente la confirmación de sus temores cuando el compositor murió en Venecia el 13 de febrero de 1883. En julio del año anterior Bruckner había acudido al Festival de Bayreuth para escuchar *Parsifal*, y allí volvió a encontrarse con Wagner cuyo delicado

estado de salud le conmovió. En una carta dirigida a su amigo y director de orquesta Felix Mottl, le decía: "Me sentí muy abatido. No creí que el maestro viviera mucho más. Entonces concebí el adagio en do sostenido menor". Cuando había alcanzado el clímax sonoro del movimiento, Bruckner recibió la fatal noticia de la muerte de su idolatrado "maestro de maestros"; entonces hizo concluir "Adagio" con una coda que es un hermoso y sentido canto fúnebre a la memoria de Wagner.

Bruckner dedicó oficialmente la Sinfonía n^o 7 al rey Luis II de Baviera, lo que puede interpretarse como una forma de mostrar a los vieneses su indignación por los agravios recibidos durante tantos años. Para el musicólogo Benjamin-Gunnar Cohrs, uno de los actuales especialistas en la vida y la obra de Bruckner, la dedicatoria al joven monarca alemán encierra un significado más profundo. Nada más ser nombrado rey a los dieciocho años, en 1864, lo primero que hizo Luis II fue reclamar a Wagner a su lado, quien permanecía en el exilio desde hacía quince años, tras la frustrada Revolución de Dresde de 1849. El rey, cuya admiración por Wagner era casi obsesiva, se convirtió en su mecenas, circunstancia de la que el compositor supo sacar un buen partido. Cuando en 1876 se inauguró el Festival de Bayreuth, el monarca asistió a la tercera representación de *El anillo del nibelungo*. Bruckner también asistió, aunque no era la primera vez que acudía a Bayreuth, pues tres años antes había tenido lugar el famoso encuentro entre ambos compositores durante el cual

Wagner aceptó la dedicatoria de la Sinfonía n^o 3. En definitiva la experiencia que supuso para Bruckner el conocimiento de la obra de Wagner y la presencia de la figura de Luis II como protector del autor de *Lohengrin* vendrían a establecer un particular conjunto de afinidades electivas. Según las antiguas descripciones de las características de las claves, la tonalidad de Mi mayor es un símbolo de salvación; con sus cuatro sostenidos también evoca a Cristo —la palabra alemana para sostenido es *kreuz* [cruz]—, y sobre esta base, Gunnar Cohrs elabora la teoría de que Luis II, en su labor de mecenas, fue un salvador para Wagner, y éste a su vez desempeñó un papel similar respecto a Bruckner al hacerle descubrir los nuevos horizontes de la moderna práctica orquestal y armónica. La Sinfonía n^o 7, con su elegante orquestación, parece en principio asumir un reflejo de la idea de salvación-redención que emana de *Parsifal*, al tiempo que, como vuelve a aventurar Gunnar Cohrs en una hipótesis un tanto discutible, la obra sería también un retrato de la personalidad de Luis II. El vehemente tema inicial de los violonchelos y la trompa con el que se abre la composición tiene un carácter claramente femenino —se denomina así porque la frase de la melodía termina después del acento métrico, siendo masculino cuando finaliza coincidiendo con dicho acento— constituyendo una inversión del habitual esquema basado en la oposición entre un primer tema masculino y un segundo femenino, lo que podría interpretarse como una ambigua alusión al rey Luis II, quien era considerado una persona tímida y enfermiza. La

probabilidad de que esto sea cierto es muy escasa ya que la figura del monarca bávaro no tuvo ninguna repercusión en la trayectoria vital de Bruckner; además la idea de la dedicatoria no partió de Bruckner, sino que fue sugerida por el director Hermann Levi con motivo de la primera edición impresa de la partitura en la primavera de 1885. En cuanto al tercer tiempo de la sinfonía, el “Scherzo”, Cohrs también propone otra hipótesis referida a un acontecimiento concreto, lo cual explicaría por qué inició Bruckner la composición de la Séptima por este movimiento. Ese acontecimiento tuvo lugar el 8 de diciembre de 1881, cuando el Teatro del Ring, cercano a la casa del compositor, ardió desde sus cimientos. El fuego se extendió a las casas aledañas. Bruckner contempló la tragedia y temió por la desaparición de sus partituras. Aunque las llamas no alcanzaron finalmente el hogar de Bruckner, la muerte de un gran número de personas le impactó de manera particular. La teoría de Gunnar Cohrs es que el incendio del teatro encontró en el “Scherzo” su expresión musical en forma de una escena dramática. El motivo de la trompeta ha sido interpretado como una evocación del amanecer porque su diseño rítmico parece imitar el canto del gallo y casualmente hay una expresión en alemán para denominar un tejado quemándose que es “rote Hahn” [gallo rojo]. Puede que esto explique el carácter tempestuoso de la música, con sus líneas cromáticamente descendentes, y las duras sonoridades de los timbales. Los motivos de las cuerdas se mueven rápidamente en el espacio

armónico de una tercera menor –intervalo asociado desde antiguo a la muerte–. También destaca el empleo de la tonalidad de La menor, la cual según C.F.D. Schubart en su influyente tratado *Ideas en torno a una estética de la música*, editado en Viena en 1806, expresa entre otras cosas la aceptación de lo inevitable. La sección intermedia del “Scherzo” nos lleva a un mundo completamente distinto, más tranquilo y sereno; los timbales reintroducen el motivo rítmico de la primera sección, pasando de la tonalidad de Do mayor, la tonalidad de la luz, a un pastoral Fa mayor –para Schubart, expresión de “calma y amabilidad” –: ¿se trata de un canto “In Paradisum” por las víctimas del incendio? Esta es la suposición que hace Gunnar Cohrs, quien llega aún más lejos afirmando que no pudiendo pasar por alto el hecho de que el “Adagio” fue esbozado en su mayor parte antes de la muerte de Wagner, es muy probable que originariamente el movimiento lento fuera concebido como una oración fúnebre por los muertos en el Teatro del Ring. En todo caso, estamos ante meras conjeturas que no tienen un verdadero apoyo documental.

La Sinfonía n.º 7 supone un giro hacia la búsqueda de nuevos horizontes expresivos dentro del ciclo sinfónico bruckneriano. Frente a la monolítica severidad que había presidido la mayoría de sus sinfonías anteriores, en la Séptima hace su aparición el elemento lírico y la visión poética como bases inaugurales de un mundo sonoro en el que se experimenta con diversos recursos armónicos e instrumentales que proporcionan a esta sinfonía su carácter

específico. El severo contrapunto, la densidad orquestal y las armonías catedralicias dan paso a la claridad de las texturas sonoras –apoyadas por la coloración de las tubas wagnerianas–. Hay una concepción armónica más horizontalista, con amplios temas de una inmediatez melódica precisa y una orquestación diáfana, aspectos que ya habían sido anticipados en la Sinfonía n.º 6. En este sentido la Séptima contradice como pocas otras obras el conocido prejuicio ante la pretendida masiva acumulación instrumental de Bruckner: lo abundante de la orquestación no está en principio puesta al servicio de un grandioso desarrollo de la dinámica, sino, muy al contrario, de un despliegue tímbrico sumamente diferenciado de la paleta orquestal empleada hasta ese momento.

© Julio García Merino
(Archivero musical de la OSCyL)



VÍCTOR PABLO
PÉREZ
DIRECTOR

Nacido en Burgos, España. Realizó sus estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid y en la Hochschule für Musik de Múnich. Entre 1980 y 1988 fue Director Artístico y Titular de la Orquesta Sinfónica de Asturias. Además en 1987 fue Principal Director Invitado de la Orquesta Nacional de España. De 1986 a 2005 ocupó el cargo de Director Artístico y Titular de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, siendo actualmente su director honorario.

Colabora habitualmente con el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Festival Mozart de la Coruña, Festivales Internacionales de Música de Canarias, Perelada, Granada, Santander, Schleswig Holstein, Festival Bruckner de Madrid, Rossini Opera Festival, Festival de San Lorenzo del Escorial y Quincena Musical de San Sebastián.

Desde 1993 y hasta la actualidad es Director Artístico y Titular de la Orquesta Sinfónica de Galicia.

A partir de la temporada 2013-2014 ha sido designado Director Artístico y Titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.



EMANUEL
AX
PIANO

Emanuel Ax es conocido internacionalmente no sólo por su temperamento poético y virtuosismo, sino también por su extensa actividad. Cada temporada actúa con las más importantes orquestas sinfónicas del mundo, ofrece recitales en las mejores salas, colabora en una gran variedad de actuaciones de música de cámara, y encarga e interpreta obras nuevas que se suman a su aclamada discografía con Sony Classical.

Emanuel Ax llamó la atención del público por primera vez en 1974 cuando, con 25 años, ganó el Concurso Internacional de Piano Arthur Rubinstein en Tel Aviv. Cinco años después, consiguió el codiciado Premio Avery Fisher en Nueva York. Ha sido artista en exclusiva de Sony Classical desde 1987, haciendo su debut en este sello con una colección de scherzos y mazurcas de Chopin. Sus lanzamientos más recientes incluyen tríos de piano de Mendelssohn con Itzhak Perlman y Yo-Yo Ma, actuaciones con instrumentos de época de las obras completas para piano

y orquesta de Chopin con la Orchestra of the Age of Enlightenment bajo la dirección de Sir Charles Mackerras, y el Concierto para piano n.º 2 de Brahms con Bernard Haitink y la Sinfónica de Boston. Otras grabaciones importantes son los álbumes de Sonatas para piano de Haydn y las Sonatas para violonchelo y piano de Beethoven y Brahms con Yo-Yo Ma, ganadores de un Grammy.

Los compromisos más destacados de la temporada 2011/12 incluyen su vuelta a la Filarmónica de Berlín, Royal Concertgebouw, Bayerische Rundfunk, Filarmónica de Londres, Orquesta de Cámara de Europa y Orquesta Nacional de Fancia bajo las batutas de Sir Simon Rattle, Mariss Jansons, Sir John Eliot Gardiner, Vladimir Jurowski, Bernard Haitink y Sir Colin Davis. Además, actuará por primera vez con la Orquesta Nacional de España y la Orquesta Filarmónica della Scala, y en verano de 2012 realizará una gira por los principales festivales europeos con la Orquesta Sinfónica de Londres. Actuará también en el Wigmore Hall, en Londres, en unas series de Sonatas de Beethoven con Leonidas Kavakos, que se repetirán en el Musikverein, en Viena, la temporada siguiente.

En los últimos años, Emanuel Ax ha puesto su atención en la música de los compositores del siglo XX, estrenando obras de John Adams, Christopher Rouse, Krzysztof Penderecki, Bright Shen y Melinda Wagner. Es también un apasionado de la música de cámara, y ha trabajado con artistas como Young Uck Kim, Cho-Liang Lin, Yo-Yo Ma, Edgar Meyer, Peter Serkin, Jaime Laredo e Isaac Stern.

En homenaje a los bicentenarios de Chopin y Schumann en 2010, y en colaboración con el Barbican de Londres, Concertgebouw de Amsterdam, el Carnegie Hall, la Filarmónica de Los Ángeles y la Sinfónica de San Francisco, Emanuel Ax encargó nuevas obras a los compositores Thomas Adés, Peter Lieberson y Stephen Prutsman para los tres programas de recital que presentó en estas ciudades junto con Yo-Yo Ma y Dawn Upshaw. Además de este proyecto a largo plazo, sus giras recientes incluyen conciertos en Asia con la Filarmónica de Nueva York en su primera gira con el Director Musical Alan Gilbert, y giras europeas con la Orquesta de Cámara de Europa, Sinfónica de Pittsburgh y la Orquesta del Festival de Budapest. Otros compromisos recientes han sido la colaboración de Ax con el Grupo de Danza Mark Morris, interpretando los Conciertos para piano de Mozart en una serie de actuaciones en Nueva York, Londres y Viena.

Nacido en Lvov, Polonia, Emanuel Ax se mudó a Winnipeg, Canadá, con su familia cuando era un niño. Sus estudios en el Juilliard School contaron con el patrocinio del Programa de Becas Epstein del Boys Clubs of America, y más tarde ganó el Premio de Jóvenes Artistas de Concierto. Su profesor de piano fue Mieczyslaw Munz. Además, estudió en la Universidad de Columbia, donde se especializó en Francés. Es miembro de la Academia Americana de Artes y Ciencias y posee doctorados honoríficos de música por las Universidades de Yale y Columbia. Actualmente vive en Nueva York con su mujer, la pianista Yoko Nozaki, y tiene dos hijos, Joseph y Sarah.

**ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA Y LEÓN**

LIONEL BRINGUIER
DIRECTOR TITULAR

ALEJANDRO POSADA
PRINCIPAL DIRECTOR
INVITADO

VASILY PETRENKO
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 Bringuier, quien permanecerá 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 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 2011/2012 incluyen actuaciones con la soprano norteamericana Renée Fleming o junto al cantante y pianista Rufus Wainwright. Además ofrecerá el estreno en España de 4 obras, entre las que cabe destacar el concierto para violín de James McMillan, interpretado por Vadim Repin.

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*
Cristina Alecu
Irene Ferrer
Irina Filimon
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Monika Piszczelok
Piotr Witkowski
Carlos Parra *
Elisa Mon **
Luis Peña **

VIOLAS

Cristian Ifrim, *solista* **
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1^{er} tutti*
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Paula Santos
Jokin Urtasun
Elena Boj *

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

FLAUTAS

Vicente Cintero, *solista* **
Marina Moro, *ayda. solista* **
José Lanuza, *1^{er} tutti / solista piccolo*

VIOLINES SEGUNDOS

Elena Rey, *solista* **
Malgorzata Baczevska,
ayda. solista
M^a Rosario Agüera
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Joanna Zagrodzka
Tania Armesto *
Iván García *
Eva Meliskova *
Hye Won Kim *
Cristina Castillo **

VIOLONCHELOS

Nabí Cabestany, *solista* **
Jordi Creus, *ayda. solista*
Frederik Driessen, *1^{er} tutti*
Montserrat Aldomá
M. Helen Blossom
Pilar Cerveró
Marie Delbousquet
Carlos A. Navarro
Diego Alonso *
Ricardo Prieto *

OBOES

Sebastián Gimeno, *solista*
Jorge Pinzón, *ayda. solista*
Juan M. Urbán, *1^{er} tutti / solista corno inglés*

CONTRABAJOS

Joan Perarnau, *solista*
Mario Lisarde, *ayda. solista* **
Nigel Benson
Juan Carlos Fernández
Emad Khan
Nebojsa Slavic
Tania Bernáez **

CLARINETES

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

FAGOTES

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

TROMPETAS

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

TUBA

José M. Redondo, *solista*

TROMPAS

José M. Asensi, *solista*^{tw}
Carlos Balaguer, *ayda. solista*^{tw}
Emilio Climent, *1^{er} tutti*
José M. González, *1^{er} tutti*^{tw}
Martín Naveira, *1^{er} tutti*^{tw}
José García **
Héctor Escudero **
Manuel Faus **
Miguel Morales **

TROMBONES

Robert Blossom, *solista*
Abel Clemente, *ayda. solista* **
Sean P. Engel, *trombón bajo solista*

TIMBALES/PERCUSIÓN

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

* Contratado por la OSCyL

** Contratado por la OSCyL para este programa

^{tw} Tuba wagneriana

Los profesores tutti están clasificados por orden alfabético

**ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN**

VALLADOLID

ABONO OSCYL 16

Viernes 20 y sábado 21 de
abril de 2012 · 20.00 h
Sala Sinfónica

VASILY PETRENKO

DIRECTOR

VADIM REPIN

VIOLÍN

Obras de J. MCMILLAN y
S. V. RACHMANINOV

VALLADOLID

ABONO OSCYL 17

Jueves 3 y viernes 4 de mayo
de 2012 · 20.00 h
Sala Sinfónica

LUDOVIC MORLOT

DIRECTOR

STEVEN OSBORNE

PIANO

CYNTHIA MILLAR

ONDAS MARTENOT

Obras de O. MESSIAEN

VALLADOLID

ABONO OSCYL 18

Jueves 24 y viernes 25 de
mayo de 2012 · 20.00 h
Sala Sinfónica

VASILY PETRENKO

DIRECTOR

Obras de

F. P. SCHUBERT
y D. SHOSTAKÓVICH

**AUDITORIO MIGUEL
DELIBES VALLADOLID**

CÁMARA

Sábado 14 de abril
de 2012 · 20.00 h
Sala de Cámara

**QUINTETO
DE VIENTO
DE LA OSCYL**

Obras de

J. IBERT, S. BARBER,
H. VILLALOBOS, M. ARNOLD
y J. FRANÇAIX

DELIBES+

Sábado 14 de abril de 2012
22.00 h · Sala Sinfónica

LOVE OF LESBIAN

CÁMARA

Jueves 26 de abril de 2012
20.00 h · Sala Sinfónica

**ANNE-SOPHIE
MUTTER**

VIOLÍN

**DANIEL
MÜLLER-SCHOTT**

VIOLONCHELO

LAMBERT

ORKIS

PIANO

Obras de

L. VAN BEETHOVEN
y P. I. CHAIKOVSKI

ÓPERA

Viernes 27 de abril de 2012
20.00 h · Sala Sinfónica

**DAME
FELICITY
LOTT**

SOPRANO

**ORQUESTA
SINFÓNICA
DE CASTILLA
Y LEÓN**

**JESÚS LÓPEZ
COBOS**

DIRECTOR

Obras de G. FAURÉ, M. RAVEL
y R. STRAUSS

EN FAMILIA

Sábado 28 de abril de 2012
17.00 y 18.30 h.
Domingo 29 de abril de 2012
11.00 y 12.30 h.
Sala de Cámara

**¡MA, ME, MI...
MOZART!**

DELIBES+

Sábado 28 de abril de 2012
22.00 h · SALA TEATRO
EXPERIMENTAL

**ROBERT GLASPER
QUARTET**

JAZZ IN BLUE

SSSTTTAAO000ORQQQUEESSSTT
FOONNIIICCCAAASSSSIINNNNFFFO
FOONNIIICCCSSSSIINNNNFFFOOO

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM