

TAAAAAORQUESTA0000ORRRRRQO  
OONNIICCCAAA SINFÓNICA SSSSIIM  
NNIIICCCAAA CASTILLYLEÓNSS

JESÚS  
LÓPEZ  
COBOS  
DIRECTOR

XAVIER  
DE  
MAISTRE  
ARPA

VALLADOLID  
ABONO OSCYL 18  
VIERNES 29 Y SÁBADO 30 DE MAYO DE 2015  
20.00 H · SALA SINFÓNICA  
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

## DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:

120'

O. RESPIGHI: *Impresiones brasileñas*

20'

A. GINASTERA: *Concierto para arpa*

25'

L. BERNSTEIN: *West Side Story*

25'

G. GERSHWIN: *Obertura cubana*

10'

## LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES

Xavier de Maistre actúa por primera vez junto a la OSCyL

## LA OSCYL Y LAS OBRAS

L. BERNSTEIN: *West Side Story*

TEMPORADA 1993-94

JOHN GIORDANO, director

TEMPORADA 2001-02

ALEJANDRO POSADA, director

TEMPORADA 2004-05

ALEJANDRO POSADA, director

TEMPORADA 2007-08

RUBÉN GIMENO, director

G. GERSHWIN: *Obertura cubana*

TEMPORADA 1997-98

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2006-07

ALEJANDRO POSADA, director

## CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES / ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2 · 47015 Valladolid · T 983 385 604

[www.auditoriomigueldelibes.com](http://www.auditoriomigueldelibes.com)

[www.facebook.com/auditoriomigueldelibes](https://www.facebook.com/auditoriomigueldelibes)

[www.twitter.com/AMDValladolid](https://www.twitter.com/AMDValladolid)

## 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 Xavier de Maistre en portada de Felix Broede

© Fotografía de Xavier de Maistre en biografía de Udo Titz

© Fotografía de Jesús López Cobos en biografía de Javier del Real

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: Imprenta MAAS

D.L.: VA 31-2015

Valladolid, España, 2015

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRQO  
OONNIIICCCAAA**SINFÓNICA**SSSIIM  
NNIIICCCAAA**CASTILAYLEÓN**SS

**JESÚS LÓPEZ COBOS**

DIRECTOR

—

**XAVIER DE MAISTRE**

ARPA

**VALLADOLID**

ABONO OSCYL 18

—

VIERNES 29 Y SÁBADO 30 DE MAYO DE 2015

20.00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PARTE I

OTTORINO RESPIGHI

(1879-1936)

*Impresiones brasileñas\**

*Noche tropical (Andante lento – Allegretto – Andante mosso)*

*Butantan – En un jardín de serpientes cerca de São Paulo (Lento non troppo)*

*Canción y danza (Allegretto – Allegro moderato – Allegretto)*

—

ALBERTO GINASTERA

(1916-1983)

*Concierto para arpa y orquesta, op. 25\**

*Allegro giusto*

*Molto moderato*

*Liberamente capriccioso – Vivace*

PARTE II

LEONARD BERNSTEIN

(1918-1990)

*West Side Story: Danzas sinfónicas*

*Prologue (Allegro moderato) – Somewhere (Adagio) – Scherzo (Vivace e leggiero) –*

*Mambo (Meno presto) – Cha-cha (Andantino con grazia) –*

*Meeting Scene (Meno mosso) – Cool Fugue (Allegretto) –*

*Rumble (Molto Allegro) – Finale (Adagio)*

—

GEORGE GERSHWIN

(1898-1937)

*Obertura cubana*

\* Primera vez por esta orquesta

## OTTORINO RESPIGHI

(Bologna, 9-VII-1879; Roma, 18-IV-1936)

*Impresiones brasileñas*

Composición: 1928. Estreno: Río de Janeiro, VI-1928

(bajo la dirección del autor)

En 1926, Ottorino Respighi visitó Río de Janeiro en la primera de las dos *tour-nées* que ese año realizó por Latinoamérica. Bajo el efecto de ese viaje compuso *Impresiones brasileñas* [*Impressioni brasiliane*], obra orquestada para 3 flautas, flautín, 2 oboes, corno inglés, 2 clarinetes, clarinete bajo, 2 fagotes, 4 trompas, 3 trompetas, 2 trombones, tuba, un amplio cuerpo de percusión (timbales, triángulo, pandereta, platillos, gran caja, campana), arpa, celesta, piano y cuerdas. La capacidad del autor para inspirarse musicalmente en los lugares que habitó o visitó se extrae de su camino profesional: además de trabajar sucesivamente como pianista acompañante, docente en los liceos musicales de Bologna y Santa Cecilia de Roma (institución que posteriormente sería rebautizada como conservatorio de música y de la que sería nombrado director), interpretó la viola en una orquesta rusa durante los primeros años del siglo (1900-1903) y estudió con Rimski-Korsakov, cuyo estilo de orquestación probablemente influyera en el que el italiano desarrolló en sus obras orquestales [pueden recordarse, por ejemplo, los brillantes y variadísimos timbres de *Fuentes de Roma* (*Fontane di Roma*), *Pinos de Roma* (*Pini di Roma*) y *Fiestas romanas* (*Feste romane*)].

Como las mencionadas, *Impresiones brasileñas* exhibe gran maestría en la orquestación, como puede advertirse desde el primero de los números que la componen: *Noche tropical* [*Noite tropicale*] se abre con un *tempo* de *andante* lento en el que breves motivos melódicos, cuya configuración rítmica parece tomada de géneros musicales brasileños, son presentados a través de refinados timbres instrumentales: acordes agudos en flautas, celestas y violines con sordina, armónicos en el arpa, seguidos por escalas cromáticas ascendentes de flautas y clarinetes, *glissandi* de arpas y acordes en notas armónicas de la cuerda. Estos delicados timbres se articulan sobre fórmulas rítmicas de acompañamiento propias de algunas expresiones musicales afrolatinoamericanas (como los pies binarios respectivamente puntillado y sincopado, o la yuxtaposición de dos valores ternarios y uno binario). Este último rasgo —el pie rítmico de la habanera estilizado— no recibe el tratamiento de sonoridades masivas con que lo revestirá Gershwin en su *Rumba*, sino que se expresa a través de timbres

instrumentales puros y acompañados por sonoridades de tipo impresionista que parecen más adecuadas para evocar el nocturno misterio y la sensualidad sugeridos por el título.

*Lento non troppo* es la indicación de *tempo* inicial del segundo número, cuyo título —*Butantan*— está tomado del homónimo instituto de biología ubicado en lo que entonces eran los alrededores de São Paulo y que visitó el compositor. Los sinuosos diseños cromáticos de los fagotes en el registro grave evocan el inquietante deslizamiento de los ofidios —las panderetas nos recuerdan que algunos pueden ser víboras de cascabel— y se combinan con otros en el agudo a cargo de flautas, flautín y clarinetes, a los que se suman los trinos del violín solista. La creciente interacción entre estos motivos aumenta la tensión del movimiento, en el que, tras una genial superposición de registros extremos (el grave del clarinete bajo y el sobreagudo de los violines), la cuerda —también en los límites de las frecuencias sonoras— expone el tema del *Dies Irae* gregoriano, tantas veces citado a lo largo de la historia de la música (sin duda un detalle de realismo simbólico para recordar el peligro de muerte que acecha tras las mordeduras de algunas serpientes). Puede detectarse una cita de la *Sinfonía Fantástica* en esta aparición temática que, como sucede en la obra de Berlioz, es reiterada en disminución (es decir, en valores más breves, aquí a cargo de las violas) justo antes de cerrar el número con las últimas sinuosidades instrumentales.

Como indica su título —*Canción y danza [Canzone e danza]*—, el tercer movimiento presenta en su comienzo un alegre tema en trompeta con sordina, acompañado por nuevos ritmos de resonancias populares, que el *tutti* orquestal retoma con energía antes de dar lugar a la segunda frase de la danza-canción, a cargo de flauta y clarinete. Vibrantes toques de campana separan los siguientes motivos melódicos, como si del despertar de un día festivo se tratase, mientras los instrumentos de percusión retoman el protagonismo para evocar el ambiente popular-tradicional brasileño junto con el reiterado uso de fórmulas rítmicas tales como el ya mencionado pie de habanera (corchea con puntillito-semicorchea-dos corcheas) o el de algunos géneros latinoamericanos: pie binario sincopado (semicorchea-corchea-semicorchea) seguido de pie binario simple (dos corcheas). Estos rasgos se perciben sin necesidad de poseer conocimientos de lectura musical, ya que el carácterailable de esta sección conclusiva parece perseguir la respuesta motriz del oyente. Resulta muy sutil el delicado final en *pianissimo*, con un *glissando* ascendente del arpa seguido por un acorde en *pizzicato* de las cuerdas.

ALBERTO GINASTERA

(Buenos Aires, II-4-1916; Ginebra, 25-VI-1983)

*Concierto para arpa y orquesta, op. 25*

Composición: 1956; estreno: Filadelfia, 18-2-1965

A finales de la década de 1960, el compositor argentino Alberto Ginastera habló de tres períodos de su propia evolución estilística. Para establecer el “nacionalismo objetivo” que caracterizó al primero (años 30 y 40), utilizó rasgos melódicos, armónicos y rítmicos derivados del folclore de su país, tales como la sucesión de sonidos correspondientes a la afinación habitual de las cuerdas de la guitarra “al aire” (mi-la-re-sol-si-mi’, del grave al agudo), la escala pentatónica en una de sus modalidades sudamericanas, o el ritmo de la danza masculina solista *malambo* (cuyas principales expresiones remiten a variantes de las seis corcheas que conforman un compás de 6/8, en *tempo* veloz), con fraseos típicos de la *zamba* o el *gato* (todos ellos géneros del folclore argentino). Estos rasgos reciben un tratamiento estilizado durante el “nacionalismo subjetivo” del segundo período (por ejemplo, con la utilización de dichas notas de las cuerdas de la guitarra como áreas principales de desarrollo armónico), mientras que el tercero (denominado “neoexpresionismo”) recoge propuestas de los compositores de la segunda escuela de Viena (Schönberg, Berg y Webern), principalmente el dodecafonismo.

Ginastera siguió componiendo tras haber especificado tales períodos creativos, e integró algunos de los rasgos estéticos precedentes en una nueva perspectiva que excedía los horizontes de su país natal para alcanzar una intención panamericana. Se ha escrito que la fascinación del compositor por el género dramático (que se concretó principalmente en sus tres óperas *Don Rodrigo*, *Bomarzo* y *Beatriz Cenci*) también encontró expresión en sus conciertos para instrumento solista y orquesta, como puede advertirse en las tensiones dinámicas desarrolladas en el *Concierto para arpa*, obra que respeta la estructura clásica en tres movimientos y que fue estrenada por Nicanor Zabaleta y la Orquesta de Filadelfia bajo la dirección de Eugene Ormandy. En el primer movimiento —*allegro giusto*— se emplea un ritmo de resonancias latinoamericanas (en pies ternarios) interpolado por las primeras intervenciones del arpa, de carácter más reposado. Pero cuando la orquesta retoma el bárbaro ritmo inicial, el solista incluye en su ejecución una serie de golpes con los nudillos en la tabla de armonía. Furiosas disonancias en el *tutti* orquestal se alternan con las delicadas sonoridades del arpa, pero el movimiento con-

cluye con una larga coda en *pianissimo* que permite enlazar, a través de una continuidad de carácter, con el segundo —*molto moderato*—, en el que las numerosas intervenciones del solista son interpoladas por prolongados acordes de la cuerda, en una sucesión de sutilezas tímbricas presentadas también en *pianissimo*, lo que crea un ambiente de estática ensoñación.

El movimiento final —*liberamente capriccioso-vivace*— comienza con una larga y difícil cadencia que incluye la ya mencionada ejecución de las cuerdas al aire de la guitarra, de resonancias gauchescas. La percusión abre el *vivace*, en el que el arpa expone un tema pentatónico de reminiscencias andinas, nuevamente sobre ritmo ternario. La compleja imbricación tímbrica de solista y orquesta requiere una muy ajustada compenetración de los músicos en las sucesivas apariciones de esta melodía, que remite tanto a una raíz tradicional —sin caer en citas ni estilizaciones simples— como a técnicas compositivas propias de la vanguardia musical (conjunción que caracteriza al ya mencionado “nacionalismo subjetivo”, al que pertenece esta obra). El concierto concluye con enérgicos acordes disonantes e impetuosa percusión orquestal.

## LEONARD BERNSTEIN

(Lawrence, 25-VIII-1918; Nueva York, 14-X-1990).

### *West Side Story: Danzas sinfónicas*

Estreno: 13-II-1961 (Orquesta Filarmónica de Nueva York dirigida por Lukas Foss)

Si bien el hecho de haber sido más conocido en vida como director de orquesta que como compositor emparenta su trayectoria profesional con la de Gustav Mahler, en el caso de Leonard Bernstein el formidable éxito alcanzado por la más célebre de sus obras para teatro, la comedia musical *West Side Story* (una paráfrasis de la shakespeariana *Romeo y Julieta* ambientada en el Bronx neoyorquino, con guion de Arthur Laurents, letras de canciones de Stephen Sondheim, escenografía de Oliver Smith y coreografía de Jerome Robbins, que se estrenó en Broadway en 1957) constituyó una excepción a dicha circunstancia. La difusión global de la versión cinematográfica (dirigida por Robert Wise y Jerome Robbins en 1961) multiplicó dicha relevancia y condujo a que algunos de sus números, como *Maria*, *Tonight* o *America*, pasaran a formar parte de la memoria musical de Occidente. Si en obras anteriores Bernstein había experimentado con elementos procedentes tanto



del sinfonismo romántico como de propuestas de Copland y Gershwin, o estilos de la música judía y el jazz, aquí intenta una forma “americana” de teatro musical, bajo la influencia estética del compositor Marc Blitzstein [en especial las obras de este *Regina* y *La cuna se mecerá (The Cradle Will Rock)*] y del binomio formado por el escritor Oscar Hammerstein y el compositor Richard Rodgers (creadores de algunos de los más famosos musicales de Broadway durante las décadas de 1940 y 1950). La armónica integración de danza, canción y texto recitado alcanzada por la obra teatral encuentra una feliz expresión en el estilo musical de Bernstein, que conjuga rasgos e influencias de la canción romántica estadounidense, el *cool jazz* y algunos géneros musicales latinoamericanos, con pinceladas del primitivismo orquestal desarrollado por Stravinski en su etapa nacionalista.

Para la orquestación de estas *Danzas sinfónicas* —suite realizada a comienzos de la década de 1960 y que incluye, como las otras obras del programa de hoy, un nutrido grupo de instrumentos de percusión—, Bernstein contó con la colaboración de Irwin Kostal [quien trabajaría posteriormente en la adaptación al cine de la famosa comedia *Sonrisas y lágrimas (The Sound of Music)*] y Sid Ramin (a quien el compositor dedicó la composición). El resultado incrementó el persuasivo efecto de la concepción sinfónico-dramática inicial, que se desarrolla en los siguientes números sin solución de continuidad (se incluyen las descripciones indicadas en la partitura, seguidas de brevísimos comentarios sobre la música): *Prólogo [Prologue (allegro moderato)]* describe la rivalidad entre los blancos *jets* y los portorriqueños *sharks* y, tras exponer el tema principal en los metales, incluye efectos tales como chasquidos de dedos, toques a solo de los instrumentos de percusión, cambios de *tempo* que indican persecuciones y escaramuzas (señaladas por feroces disonancias y desplazamientos de acentos) e incluso el toque de silbato que anuncia la proximidad de la policía. *En alguna parte [Somewhere (adagio)]* trata sobre la ideal reconciliación de las bandas (soñada por los desgraciados amantes) a través del tema de la canción *Hay un lugar para nosotros [There's a place for us]*, de carácter romántico. En *Scherzo (vivace e leggiero)* el sueño anterior cede el paso a la realidad de un día soleado (retornan los chasquidos de dedos, con un carácter menos agresivo y alternados con ritmos de danza), mientras que en *Mambo (meno presto)* las bandas compiten en un salón de baile al son de acordes disonantes y fuertes percusiones, con efectos *frullato* en los metales y el nombre de la danza latina gritado por los músicos. *Cha-cha (andantino con grazia)* relata el primer encuentro de Tony y María durante el baile; flautas y flautín presentan una paráfrasis de la canción *María*, que es desarrollada por

violines solistas y que se prolonga en el número siguiente, *Escena del encuentro* [*Meeting Scene (meno mosso)*], donde asistimos al relato instrumental del primer diálogo amoroso entre los protagonistas. *Cool fugue (allegretto)* presenta una danza en la que los *jets* intentan controlar su agresividad, y es iniciada por un inquietante diseño en el clarinete bajo, con frecuente uso del intervalo melódico de cuarta aumentada (el medieval *diabolus in musica* que ya apareció en el primer número de la *suite*), además de proponer secos y rudos acordes del *tutti* orquestal y numerosos contrastes dinámicos. *Pelea* [*Rumble (molto allegro)*] ilustra la lucha entre las bandas que conduce a la muerte de sus líderes, en el más stravinskiano de los movimientos en materia de acordes politonales y cambios métricos. El *Finale (adagio)* que acompaña la procesión de las bandas tras el cadáver de Tony comienza con un solo de flauta y continúa con la cita de anteriores canciones de los amantes, con alguna reminiscencia wagneriana (el grupeto en valores largos que recuerda al motivo conductor de la redención por el amor de *El anillo del Nibelungo*). Un plácido acorde mayor en *pianissimo* concluye esta dinámica y exitosísima *suite* orquestal.

GEORGE GERSHWIN [GERSHVIN, JACOB]

(Brooklyn, Nueva York, 26-IX-1898; Hollywood, II-VII-1937)

*Obertura cubana* [primer título: *Rumba*]

Composición: 1932; estreno: Nueva York, 16-08-1932

Cuando en febrero de 1932 realizó un viaje de placer a Cuba, el hijo de inmigrantes rusos Jacob Gershwin ya se había convertido en George Gershwin y era considerado por algunos estudiosos como el más famoso compositor americano de su tiempo, gracias a la veloz y amplísima difusión alcanzada principalmente por su *Rapsodia en blue* [*Rhapsody in Blue*] (que le reportó cuantiosos beneficios económicos y cuya altísima popularidad se reflejó en el *Preludio en blue* [*Prelude in Blue*] danzado por Ruth Page en homenaje al músico durante un recital al que este asistió en La Habana); pero también a causa de la inmediata popularidad conocida por otras obras suyas, tales como *Un americano en París* [*An American in Paris*] o algunas de sus canciones (muchas de las cuales contaban con texto de su hermano mayor Ira y formaban parte de comedias musicales estrenadas en Broadway). Fascinado por la actividad musical que pudo observar en la isla, Gershwin (que en esos momentos estudiaba con Joseph Schillinger y que, además de tratar con compositores cubanos de relieve como Ernesto Lecuona o Alejandro García Caturla, escuchó el

son-pregón *Échale salsa* en la interpretación del septeto creado por su autor, Ignacio Piñero), se propuso reflejar en una obra sinfónica la riqueza melódica y el vigor rítmico de alguna de las expresiones populares vigentes allí. El género elegido fue la rumba, que Occidente consideraba ya entonces como el emblema sonoro de la cultura cubana, en buena medida a raíz de la amplia difusión operada por las industrias discográfica y cinematográfica, principalmente desde los Estados Unidos (de hecho, *Rumba* fue el título adjudicado inicialmente por el compositor a la obra).

Para expresar la “cubanidad” en esta pieza, Gershwin (que poco después crearía la célebre ópera estadounidense *Porgy y Bess* [*Porgy and Bess*] y cuya temprana e inesperada muerte a causa de un tumor cerebral no estaba lejana) apeló a una serie de recursos musicales, entre los que sobresale la incorporación a la plantilla orquestal —integrada por 3 flautas, flautín, 2 oboes, corno inglés, 2 clarinetes en si bemol, clarinete bajo, 2 fagotes, contrafagot, 4 trompas, 3 trompetas en si bemol, 3 trombones, tuba, timbales y cuerdas— de algunos instrumentos de percusión utilizados frecuentemente en repertorios populares del Caribe, como el bongó, las maracas o el par de baquetas cilíndricas de madera de derivación africana denominadas “claves”, que comenzaron a ser ejecutadas en La Habana a partir del siglo XVI (en el uso tradicional, el palo denominado “hembra” es apoyado en una mano del ejecutante, con el hueco de la palma como resonador, y recibe las percusiones del palo llamado “macho” que sostiene la otra mano). La palabra “clave” se utiliza también para nombrar a otro de los rasgos cubanos empleados por Gershwin en la obra: se trata de una fórmula de acompañamiento típica de algunos géneros musicales populares formada por cinco valores rítmicos que se articulan en dos grupos (uno ternario y otro binario). Desde el mismo comienzo de la obra es posible escuchar este ritmo de clave, interpretado por el instrumento homónimo, además de otras fórmulas rítmicas populares caribeñas que transitan por los instrumentos de percusión (es bastante evidente la que interpreta el bongó, formada por la alternancia de semicorchea y dos semicorcheas, muy presente en distintos géneros musicales de Latinoamérica).

La obra, cuya partitura fue publicada en Nueva York por New World Music en 1933, consta de un movimiento único, de poco más de 10 minutos de duración. El carácter espectacular (al que era aficionado el autor) se manifiesta desde el estruendoso comienzo, en el que se presenta un tema de carácter popular en trompeta, madera y cuerdas. Inmediatamente, tres instrumentos de percusión caribeños (güiro, claves y maracas, que Gershwin ubicó en primera fila, frente al director), interpretan una fórmula rítmica

recurrente sobre la que trompeta, cuerda y maderas presentan la paráfrasis de *Échale salsita*. Este material temático dialoga posteriormente con otros, que testimonian la inagotable inventiva melódica del compositor y que transitan por una orquestación en parte deudora de las *jazz-bands* (con un uso exuberante de los instrumentos de metal). Una expresiva frase del clarinete solo (derivada del primer tema) abre la sección central (en otro compás y a menor velocidad), en la que las melodías cambian el carácterailable anterior por el *cantabile* y emparentan al evocado Caribe con los blues continentales (aquí la percusión “exótica” abandona momentáneamente el carácter motor para aparecer solo en esporádicos timbres que confieren unidad a la estructura). La reiteración de la cadencia andaluza hacia el final de esta sección lenta parece querer recordarnos el componente hispano de la cultura musical cubana. Con el regreso de la tonalidad principal de la obra —re mayor— retornan ritmos, melodías y carácter dancístico de la sección inicial, para concluir en una eclosión amiga de aplausos entusiastas (no en vano Gershwin calificó a la noche del estreno —ante los 17.000 espectadores reunidos en el Lewisohn Stadium neoyorquino— como “la más emocionante” de su vida).



JESÚS LÓPEZ  
COBOS  
DIRECTOR

Jesús López Cobos nació en Toro (Zamora) y, tras graduarse en filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, así como en composición en el Conservatorio de Madrid, realizó los estudios de dirección coral y orquestal en la Academia de Música de Viena. Galardonado en los Concursos de Besançon y Copenhague (Nikolai Malko), debutó en Praga como director sinfónico y, en Venecia, como director de ópera. En 1971 fue invitado por la Ópera de Berlín, que en 1981 lo nombró Director General de Música. En este teatro permaneció hasta 1990, llevando sus producciones a Washington y a Japón, donde se ofreció por primera vez la *Tetralogía* completa de Richard Wagner. En 1975 debutó en Los Ángeles y Londres con sus respectivas orquestas filarmónicas. Durante seis años fue principal director invitado de la Filarmónica de Londres, con la que realizó giras por Japón y España. Ha dirigido regularmente todas las grandes orquestas europeas y americanas, además de participar en los más prestigiosos Festivales internacionales, como Edimburgo, Salzburgo, Berlín, Praga, Lucerna, Montreux, Tanglewood, Ravinia, Hollywood Bowl, etc.

Ha sido director artístico de la Orquesta de Cámara de Lausana (1990-2000) y de la Orquesta Sinfónica de Cincinnati (1986-2001), que recientemente lo nombró director musical emérito. También ha sido responsable artístico de la Orquesta Francesa de Jóvenes durante tres temporadas, y director titular de la Orquesta Nacional de España (1984-1988). El maestro López Cobos fue el primer director español que subió al podio de la Scala de Milán, del Covent Garden de Londres, de la Ópera de París y del Metropolitan de Nueva York. Dirige ópera con regularidad, y ha colaborado con la Ópera de La Bastilla de París en cinco producciones; en el Metropolitan de Nueva York con *Manon Lescaut* y *Thaïs*; también en Chicago, Festival de Orange, etc. Fue además director musical del Teatro Real de Madrid desde septiembre

de 2003, y director titular de la Orquesta Sinfónica de Madrid, con la que ofreció su propio ciclo de conciertos. Su etapa como director titular del Teatro Real concluyó con la temporada 2009-2010. A partir de esa fecha, el maestro López Cobos tiene numerosos proyectos, tanto en el ámbito operístico como en el sinfónico. Entre ellos cabe destacar su regreso, tras años de ausencia, a la Ópera de Viena, con diferentes producciones hasta 2014. Desde la temporada 2011/12 ha vuelto a dirigir producciones en la Deutsche Oper de Berlín. Asumió el puesto de principal director invitado de la Orquesta Sinfónica de Galicia en la temporada 2010-2011.

Su abundante discografía abarca un importante número de grabaciones para Philips, Decca, Virgin, Teldec, Telarc, Denon, Claves, Cascavelle, etc. Con la Orquesta de Cincinnati ha grabado en exclusiva para Telarc obras de Falla, Ravel, Bizet, Franck, Mahler, Respighi, Villa-Lobos, Shostakóvich, etc., y su última grabación lo ha llevado a la nominación del Grammy 2003. También ha editado un ciclo de sinfonías de Bruckner. Con la Orquesta de Cámara de Lausana ha grabado para Denon un ciclo de sinfonías de Haydn, y para el sello Teldec una serie de óperas de Rossini, de las que ya han aparecido *El barbero de Sevilla* y *La italiana en Argel*.

López Cobos dirigió el concierto de clausura del Teatro Real como sala de conciertos, y los de inauguración del Auditorio Nacional de Música en 1988. Ha sido el primer director que recibe el Premio Príncipe de Asturias de las Artes, y es miembro de Honor del Teatro de la Ópera de Berlín. El Gobierno alemán le concedió su más alta condecoración civil, la Cruz al Mérito de Primera Clase de la República Federal Alemana, por su aportación a la cultura de dicho país. La Universidad de Cincinnati lo nombró doctor *honoris causa* de las Artes. Ha sido condecorado por el Gobierno español con la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes, y el Gobierno francés le ha concedido el título de *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres*.

El maestro López Cobos acaba de recibir el Premio de las Artes Castilla y León 2012 y ha sido nombrado director emérito de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León.



## XAVIER DE MAISTRE

ARPA

Xavier de Maistre pertenece a una categoría de solistas de elite que están redefiniendo lo que es posible con su instrumento. Aparte de las nuevas obras comisionadas por compositores como Krzysztof Penderecki y Kaija Saariaho, interpreta composiciones como *Mi Tierra* de Smetana con gran precisión, y presenta arreglos magistrales de obras que normalmente se ejecutan por toda una orquesta. La interpretación de estas obras, que pocos arpistas antes que él han considerado, ha contribuido a su reputación como uno de los músicos más creativos y

extraordinarios de su generación.

Xavier de Maistre ha actuado con grandes orquestas y bajo la dirección de directores tan eminentes como Bertrand de Billy, Daniele Gatti, Kristjan Järvi, Philippe Jordan, Riccardo Muti, Andrés Orozco-Estrada, André Previn, Simon Rattle, Heinrich Schiff o Gilbert Varga. Actúa en muchos de los principales festivales de Europa, entre ellos Schleswig-Holstein, Salzburgo, Rheingau, Viena y Verbier, el Festival de Primavera de Budapest y el Festival Mozart de Wurzburg. En música de cámara, colabora con artistas como Diana Damrau, Mojca Erdmann, Daniel Müller-Schott, Baiba Skride, Arabella Steinbacher y Magali Mosnier.

Sus compromisos con orquesta en la temporada 2013/14 incluyen una extensa gira con la Academia de St. Martin in the Fields, actuaciones con la Orquesta Sinfónica de la NHK, Orquesta Sinfónica de Viena, gira de conciertos con la Orquesta de Cámara de Basilea y debut con la Filarmónica de Helsinki, Real Filarmónica de Liverpool y Sinfónica de Malmö. La temporada concluirá con el estreno mundial de un nuevo concierto de Krzysztof Penderecki y el reencuentro de Maistre con la Orquesta de París. Maistre también dará recitales en lugares tan distantes como Shanghái, Macao y Montreal, y recitales a dúo con Diana Damrau en los festivales de Estambul, Schubertiade y

Grafenegg, en el Festival de Ópera de Múnich (Bayerische Staatsoper) y el Wigmore Hall de Londres.

En 2008 Xavier de Maistre firmó un contrato exclusivo con Sony Music. Sus grabaciones incluyen música de Haydn, Rodrigo, Ginastera y Debussy —por este último fue galardonado con el Premio Echo Klassik 2009 como “Instrumentista del Año”—. En 2012 se publicó *Nozze Veneziane*, una grabación de conciertos barrocos con el Ensemble l’arte del mondo. Muy aclamado por la prensa, *Nozze Veneziane* entró en el *top ten* de las listas de música clásica. Sus próximas grabaciones incluyen un DVD con Diana Damrau y una grabación en CD de los conciertos para piano de Mozart arreglados para arpa, con el Mozarteum de Salzburgo y el director Ivor Bolton.

Xavier de Maistre nació en Toulon, Francia, y comenzó a estudiar arpa a la edad de nueve años. Terminó sus estudios con Catherine Michel y Jacqueline Borot en París. En 1998 fue galardonado con el primer premio en el prestigioso Concurso Internacional de Arpa en Bloomington, Indiana. Inmediatamente se convirtió en el primer músico francés en unirse a la prestigiosa Orquesta Filarmónica de Viena, un puesto que abandonó en el verano de 2010. Desde el año 2001 Xavier de Maistre ha impartido clases en la Academia de Música de Hamburgo. También da clases magistrales regulares en la Juilliard School of Music de Nueva York, la Toho University de Tokio y el Trinity College of Music de Londres.

Xavier de Maistre toca un arpa Lyon & Healy.





## ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

**JESÚS  
LÓPEZ  
COBOS**  
DIRECTOR  
EMÉRITO

**ANDREW  
GOURLAY**  
PRINCIPAL  
DIRECTOR  
INVITADO

**JAIME  
MARTÍN**  
PRINCIPAL  
DIRECTOR  
INVITADO

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha cumplido veintitrés años y se sitúa como una de las agrupaciones sinfónicas de mayor proyección en España.

Creada en 1991 por la Junta de Castilla y León, la OSCyL tiene como 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 ha permanecido al frente de la formación orquestal hasta junio de 2012. Desde ese año cuenta con el maestro zamorano Jesús López Cobos como director emérito. Esta temporada Andrew Gourlay se une al equipo de la OSCyL en el papel de principal director invitado, en sustitución de Vasily Petrenko, que lo fue durante los últimos 8 años.

Durante estos 23 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 Shostakóvich, 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, Gianandrea Noseda, Eliahu Inbal, Ton Koopman, Juanjo Mena, Josep Pons o David Afkham; los cantantes Ian Bostridge, Angela Denoke, Juan Diego Flórez, Magdalena Kozena, Leo Nucci, Renée Fleming o Angela Gheorghiu; e instrumentistas como Daniel Barenboim, Midori, Emmanuel Pahud, Gordan Nikolic, Viktoria Mullova, Gidon Kremer, Gil Shaham, Natalia Gutman, Mischa Maisky o Hilary Hahn, entre muchos otros.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2014/2015 incluyen actuaciones con los maestros Eliahu Inbal, Leopold Hager, Lionel Bringuier, Juanjo Mena o Masaaki Suzuki, y solistas como Paul Lewis, Steven Isserlis, Xavier de Maistre, Vilde Frang, Gordan Nikolic o Radovan Vlatkovic. Además ofrecerá el estreno de obras de encargo de los compositores Lorenzo Palomo y Òscar Colomina.

Es importante reseñar la alta implicación de la orquesta en las numerosas iniciativas sociales y educativas que el Centro Cultural Miguel Delibes está llevando a cabo, como el proyecto "In Crescendo".

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

# ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

## VIOLINES PRIMEROS

Wioletta Zabek, *concertino*  
Cristina Alecu, *cyda. concertino*  
Elizabeth Moore, *cyda. concertino*  
Irene Ferrer  
Irina Filimon  
Pawel Hutnik  
Vladimir Ljubimov  
Eduard Marashi  
Renata Michalek  
Daniela Moraru  
Dorel Murgu  
Monika Piszczelok  
Piotr Witkowski  
Jone de la Fuente  
Luis Gallego

## VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*  
Elena Rey, *cyda. solista*  
Benjamin Payen, *1.º tutti*  
Malgorzata Baczevska  
Csilla Biro  
Anneleen van den Broeck  
Iuliana Muresan  
Blanca Sanchis  
Gregory Steyer  
Tania Armesto  
Iván García  
Óscar Rodríguez  
Cristina Castillo  
Aleksandra Ivanovski

## VIOLAS

Néstor Pou, *solista*  
Marc Charpentier, *cyda. solista*  
Michal Ferens, *1.º tutti*  
Virginia Domínguez  
Ciprian Filimon  
Harold Hill  
Doru Jijian  
Julien Samuel  
Paula Santos  
Jokin Urtasun  
Elena Boj

## VIOLONCHELOS

Marius Diaz, *solista*  
Jordi Creus, *cyda. solista*  
Frederik Driessen, *1.º tutti*  
Montserrat Aldomá  
Pilar Cerveró  
Marie Delbosquet  
Diego Alonso  
Victoria Pedrero  
Barnabas Hangonyi  
Marta Ramos

## CONTRABAJOS

Joaquín Arrabal, *solista*  
Joaquin Clemente, *cyda. solista*  
Juan Carlos Fernández, *1.º tutti*  
Nigel Benson  
Emad Khan  
Nebojsa Slavic  
José M. Such

## ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

## FLAUTAS

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

## OBOES

Sebastián Gimeno, *solista*  
Emilio Castelló, *cyda. solista*  
Juan M. Urbán, *1.º tutti / solista corno inglés*

## CLARINETES

Carmelo Molina, *solista*  
Laura Tárrega, *cyda. solista*  
Vicente Perpiñá, *1.º tutti / solista clarinete bajo*  
Carlos Gómez

## FAGOTES

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

## SAXOFÓN

José Luis López, *solista*

## TROMPAS

Carlos Balaguer, *solista*  
Emilio Climent, *1.º tutti*  
José M. González, *1.º tutti*  
Martín Naveira, *1.º tutti*

## TROMPETAS

Roberto Bodí, *solista*  
Emilio Ramada, *cyda. solista*  
Miguel Oller, *1.º tutti*

## TROMBONES

Philippe Stefani, *solista*  
Robert Blossom, *cyda. solista*  
Sean P. Engel, *solista*

## TUBA

Jorge Vicent, *solista*

## TIMBALES / PERCUSIÓN

Carolina Alcaraz, *solista*  
Tomás Martín, *cyda. solista*  
Ricardo López, *1.º tutti solista*  
Alejandro Sancho  
Rodrigo Martínez  
Rafael Martín  
Juan Ponsoda

## PIANO/CELESTA

Irene Alfigeme, *solista*

SSSTTTAA0000RQQQUESSSTT  
FOONNIIICCCAAASSSIINNNFFFO  
FOONNIIICCCSSSIINNNFFFOOO



[ 500<sup>STJ</sup> Y CENTENARIO  
DEL NACIMIENTO  
DE SANTA TERESA  
DE JESUS ]

[WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM](http://WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM)

[WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES](http://WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES)

[WWW.TWITTER.COM/AMDVALLADOLID](http://WWW.TWITTER.COM/AMDVALLADOLID)

\_LLL**CENTRO CULTURAL**CCCC  
ELLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGG  
3BEEEESSSS**DELIBES**DDDDEE



**Junta de  
Castilla y León**