

TAAAAAORQUESTA0000ORRRRRRQO
OONNIICCCAAASINFÓNICAASSSIIM
NNIICCCAAACASTILLAYLEÓNSS

10 ABONO TEMPORADA

SALA SINFÓNICA · 20.00 H
JUEVES 25 / VIERNES 26
FEBRERO DE 2016
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

**ORQUESTA
NACIONAL DE
ESPAÑA**

**MAXIM
EMELYANYCHEV**

DIRECTOR

**SALEEM
ASHKAR**

PIANO



DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:

P. I. CHAIKOVSKI: *Concierto para piano n.º 1*

J. ADAMS: *Harmonielehre*

110'

40'

42'



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

www.facebook.com/auditoriomigueldelibes

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

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 854-2015

Valladolid, España, 2016

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

**ORQUESTA NACIONAL
DE ESPAÑA**

MAXIM EMELYANYCHEV

DIRECTOR

SALEEM ASHKAR

PIANO

VALLADOLID

ABONO OSCYL 10

JUEVES 25 Y VIERNES 26 DE FEBRERO DE 2016

20.00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

PARTE I

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

(1840-1893)

Concierto para piano y orquesta n.º 1 en si bemol menor, op. 23

Allegro non troppo e molto maestoso-Allegro con spirito-Quasi Adagio-

Molto moderato-Tempo I

Andante semplice-Prestissimo-Quasi Andante-Tempo I

Allegro con fuoco

PARTE II

JOHN ADAMS

(1947)

Harmonielehre para orquesta

Parte I

La herida de Anfortas

Meister Eckhardt y Quackie

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

(7 de mayo de 1840, Vótkinsk, Rusia / 6 de noviembre de 1893, San Petersburgo, Rusia)

Concierto para piano y orquesta n.º 1 en si bemol mayor, op. 23

Estreno: Boston, 25 de octubre de 1875 – Orquesta Sinfónica de Boston, Hans von Bülow, piano; Benjamin Johnson Lang, director

El que es, sin duda, el concierto para piano más popular y apreciado por el público, no tuvo sin embargo una gestación fácil y le causó a su autor, Piotr Ilich Chaikovski, más de un quebradero de cabeza. En el día de Nochebuena de 1874, Chaikovski quedó con su amigo el célebre pianista y director Nicolái Rubinstein en una de las salas del Conservatorio de Moscú. Chaikovski tocó el concierto al piano, ya terminado pero todavía sin orquestrar, con la esperanza de que le hiciera algunas sugerencias, ya que él mismo no era un virtuoso y esperaba interesar a Rubinstein para que interpretara la obra en su estreno. Pero la reacción de este fue negativa y demoledora, incluso ofensiva. Calificó la obra de mediocre y vulgar y acusó a Chaikovski de plagiar a otros compositores. Cuando años más tarde relató el episodio en una carta a su mecenas Nadezhda von Meck, el compositor todavía se sentía herido e indignado. Finalizaba así:

"Abandoné la habitación sin pronunciar una palabra y me dirigí escaleras arriba. En mi agitación y furia no pude decir absolutamente nada. Al tiempo R-ein [el trauma de lo sucedido le impedía a Chaikovski referirse a Rubinstein por su apellido y le denominaba R, R-ein, Nicolái Grigoriévich, N. G., o hasta Su Excelencia] se reunió conmigo y, viendo lo alterado que estaba, me invitó a pasar a una de las habitaciones distantes. Allí repitió que mi concierto era imposible, señaló muchos lugares donde debería ser revisado por completo y dijo que, si al cabo de un tiempo limitado reelaboraba el concierto de acuerdo con sus exigencias, me haría el honor de tocar mi piececita en uno de sus conciertos. '¡Publicaré mi obra tal como está!' Y eso es lo que hice".

Finalmente Chaikovski dedicó la obra al pianista y director alemán Hans von Bülow, que la interpretó durante una gira por Estados Unidos. Bülow le envió al compositor el que se cree que es el primer cable que se haya mandado desde Boston a Moscú, para informarle del gran éxito que había tenido la obra.

Con el tiempo, Rubinstein llegó a lamentar su actitud y se disculpó con Chaikovski. Dirigió el estreno del concierto en Moscú y, en años posteriores, interpretó la obra en numerosas ocasiones como solista.

Escribe Jonathan Kramer:

*"Rubinstein era un músico sólido y se consideraba amigo de Chaikovski. Pudo haber actuado estúpidamente (aunque solamente tenemos el relato posiblemente exagerado del compositor respecto al incidente), pero sentía que sus críticas estaban justificadas. El hecho de que la obra sea o no vulgar sigue siendo una pregunta abierta. Las obras de arte cuyo atractivo emocional es tan inmediato y evidente como este concierto seguramente habrán de ofender algunas sensibilidades, a la vez que animan y elevan otras. La aserción de Rubinstein de que la obra estaba mal escrita para el piano es probable que fuera cierta; el mismo Chaikovski revisó la obra dos veces, siguiendo las sugerencias de diversos pianistas respecto a la factibilidad y efectividad de la parte solista. La acusación de Rubinstein de que había plagiado a otros compositores es con toda seguridad infundada. La obra es tan puramente chaikovskiana como pueda serlo, aunque utiliza varias canciones folclóricas. Hay tonadas ucranianas en los movimientos extremos y la sección central del segundo movimiento está basada en la canción francesa *Il faut s'amuser, danser et rire* (Hay que divertirse, danzar y reír). Esta canción era la favorita de la cantante Désirée Artôt, con quien Chaikovski había querido casarse unos años antes".*

Una de las cosas que más llama la atención de este concierto es su estructura, tan poco ortodoxa. Es muy posible que la airada reacción de Rubinstein fuera consecuencia de su incapacidad para captar desde un primer momento lo novedoso del planteamiento de Chaikovski. Después de la famosa llamada de las trompas con la que se abre el concierto, hay una extensa sección introductoria en la que, por encima de los amplios acordes del piano, la cuerda expone una melodía de

un lirismo extremo que ha sido popularizada en innumerables ocasiones. Lo que rompe con la ortodoxia formal es que a la larga esta introducción no funciona como tal, pues tiene una entidad propia y no conduce al cuerpo principal del movimiento porque es completa en sí misma. En comparación, el material principal (introducido por el piano en rápidos grupos de dos notas) resulta un tanto exiguo, aunque el segundo tema lírico responde a la inconfundible vena melódica de su autor. Pero en el desarrollo del movimiento nada hay que pueda rivalizar con la introducción. El oyente se mantiene a la expectativa de que esta vuelva a aparecer, quizá en la coda, porque, en teoría, siempre debe existir una recapitulación. Pero no lo hace, y tampoco en los movimientos siguientes. El oyente queda desconcertado, pero con el recuerdo indeleble de haber experimentado algo diferente.

Tanto el segundo movimiento (una combinación de movimiento lento y *scherzo*) como el último son bastante breves. Frente al elaborado desarrollo del movimiento inicial, aquí el compositor opta por la alternancia y la yuxtaposición más que por la extensión y la transición. El *Allegro con fuoco* final es poderosamente rítmico y vibrante. El tema principal adopta la forma de una danza popular ucraniana dedicada a la primavera a la que sucede un tema inspirado en una canción tradicional rusa. Un tercer tema aparece como antítesis por su componente lírico. La constante ambigüedad rítmica domina todo el movimiento, contribuyendo al clima exaltado que lo recorre desde el principio hasta la arrolladora coda final.

JOHN ADAMS

(15 de febrero de 1947, Worcester, Massachusetts, Estados Unidos)

Harmonielehre para orquesta

Estreno: San Francisco, 21 de marzo de 1985 – Orquesta Sinfónica de San Francisco, director: Edo de Waart

Desde finales de la Segunda Guerra Mundial hasta bien entrada la década de 1970, la música estadounidense se estuvo nutriendo del estilo árido e intrincado del serialismo, sistema derivado de la obra de

Schoenberg, Webern y Berg, y pervivió como una especie de piedra filosofal en la atmósfera sustentadora pero aislada de los círculos universitarios. Incluso compositores cuyas obras no eran estrictamente seriales, como Elliott Carter o Roger Sessions, tomaron parte en la preferencia general por el rigor intelectual y las superficies densas y ásperas. Según Joshua Kosman, el hecho de que la audiencia quedara perpleja ante esta música se interpretaba simplemente como prueba de que los compositores estaban adelantados a su época.

Pero en esa década de 1970 las cosas empezaron a cambiar con la aparición de dos movimientos bastante significativos. Uno de ellos fue el minimalismo (que se desarrolló en paralelo con las artes plásticas), estilo de música que en su forma más pura se construye sobre armonías sencillas y tonales, y diáfanos esquemas rítmicos sometidos a una repetición continua; Steve Reich, Terry Riley y Philip Glass fueron sus pioneros. El otro fue un movimiento (con el enigmático y fascinante George Rochberg a la cabeza) que trató de continuar la evolución de la música tonal a partir del punto en la que la dejaron Mahler, Strauss y Sibelius, y se le calificó con la etiqueta un tanto ambigua de "neorromanticismo". Estos dos estilos, el uno con su búsqueda de la belleza y la sencillez, y el otro con su énfasis en la comunicación expresiva, se erigieron como alternativas estéticas a la vez que portadores de una profunda carga crítica hacia las cerebrales abstracciones de la élite de la escuela modernista.

John Adams se sitúa providencialmente en un punto intermedio entre ambas tendencias: asume los principios del minimalismo pero los engrandece y flexibiliza con gran inteligencia e imaginación, fusionándolos con el vocabulario posromántico y finisecular europeo; el resultado es un estilo marcadamente personal y vitalista, en el que no faltan tampoco las referencias a elementos procedentes del *rock* y del *jazz*. Cuando a Adams se le ha pedido que definiera su estilo, no ha dudado en calificarse como un compositor "étnico", una etiqueta tan válida como cualquier otra para alguien que ha sabido crear una voz propia, perfectamente identificable en el marasmo de corrientes sin rumbo que dominan el ámbito de la composición actual. En definitiva, un soplo vivificador de aire fresco con el que disipa las brumas del

academicismo con cada nueva obra que presenta, pero también las irritantes y acartonadas fórmulas de un minimalismo como el de los Glass, los Nyman y compañía, que llevan repitiendo las mismas fórmulas caducas desde hace más de cuarenta años, lo que sin duda se justifica por los evidentes rendimientos comerciales que generan.

John Adams compone *Harmonielehre* entre 1984 y 1985 tras recibir el encargo que le hace el director holandés Edo de Waart para la Sinfónica San Francisco, orquesta de la que Adams era consejero de música contemporánea.

No deja de resultar chocante que Adams, con su decidida defensa del sistema tonal, haga suyo el título del *Tratado de Armonía* que Arnold Schoenberg escribió en 1911, año de la muerte de Mahler, en el que el compositor diseñó nuevas perspectivas para la música y la dotó de autonomía con respecto a la tiranía de esos polos de gravedad que llamamos tonalidad. Como señala Margarita Fernández de Sevilla Martín-Albo, “es por tanto paradójico que el supuesto responsable de la muerte de la música tonal —en realidad la disolución de la tonalidad fue un proceso muy gradual— sea ahora el referente para desmarcarse de la tradición”.

Pero la intencionalidad de Adams es clara a pesar de que en alguna ocasión haya declarado que “la decisión de llamar a mi sinfonía *Harmonielehre* es casi imposible de explicar”. Porque el *Tratado de Armonía* refleja asimismo la propia paradoja de Schoenberg al presentarse este como autor de un libro de la práctica tonal al tiempo que la empezaba a abandonar en sus propias composiciones (citemos las *Drei Klavierstücke* op. 11 y el monodrama *Erwartung* —ambas de 1909—). Schoenberg teje en su *Tratado* una extensa apología de los recursos armónicos y la generalización del tratamiento habitual que han tenido en las obras maestras del pasado. Pero va más allá. *Harmonielehre* no solo es un manual reglamentado, también es una sagaz meditación sobre los objetivos de la educación musical, la relación entre música y naturaleza y una firme declaración acerca de la autoridad del compositor y del papel que ha de desempeñar en la sociedad.

La argumentación generalmente aceptada de que la composición de Adams, enfrentada al tratado schoenbergiano, constituye un mani-

fiesto consciente en defensa de la tonalidad resulta inequívocamente simplista. En este sentido Scott M. Strovas, en su tesis doctoral *Musical Aesthetics and Creative Identification in Two Harmonielehren by John Adams and Arnold Schoenberg* (Claremont Graduate University, 2012) defiende la teoría de que el examen de las dos obras revela más similitudes que diferencias en el ámbito de la filosofía artística de ambos compositores. Y ello solo es posible a través del conocimiento profundo de las prioridades culturales que emergen de la interrelación de sus respectivos *Harmonielehren*. La relación no es meramente superficial. Algunos temas frecuentes en el texto de Schoenberg pueden ayudar al análisis y la interpretación de la obra de Adams. Este se aproxima al *Tratado* en cuanto significativo de su afinidad creativa en una doble dirección: como elemento complementario, pero también como modelo del cual apartarse gradualmente.

Ambos *Harmonielehren* parangonan las expectativas estéticas de sus correspondientes momentos históricos; pero, mientras Schoenberg centra su modelo creativo en un discurso de inquietas indagaciones hacia nuevos materiales y modelos de expresión musical, Adams aparentemente suscribe la presentación de Schoenberg de la composición como una labor artesanal en la que la materia prima aparece constituida por los preexistentes vocabularios de la música. Con el *Harmonielehre* de Adams estamos pues ante una obra metamusical, es decir, música en la que se reflexiona sobre la propia música pero también sobre un momento decisivo en la historia cultural de Occidente.

El primer movimiento de *Harmonielehre* se abre con el despliegue masivo de cuarenta acordes en mi menor y en triple *fff*, con sus duraciones disminuyendo gradualmente y volviendo a aumentar a continuación. El mismo compositor revela que este arranque colosal era un intento de capturar algo que le llegó durante un sueño: una imagen de un gigantesco petrolero elevándose hacia el cielo como un cohete Saturno sobre las aguas de la bahía de San Francisco, con su casco oxidando refulgiendo bajo el sol. A continuación Adams desarrolla una amplia línea melódica interpretada por los violonchelos y luego por los violines primeros, teñida de genuino *Sehnsucht* germánico y de-

cadentes armonías wagnerianas, si bien estas se filtran, como señala poéticamente Alex Ross, a través de la sensibilidad de un niño de los años sesenta que tropezó un día con el LSD mientras escuchaba a Rudolf Serkin tocar la *Fantasia Coral* de Beethoven. Tras este ensoñador intermedio se restablece la pulsión repetitiva y brutal del comienzo.

El segundo movimiento se titula *The Anfortas Wound —La herida de Anfortas—*. La sombra de Wagner vuelve a planear aquí tanto en el título como las armonías y texturas parsifalianas que lo impregnan. La herida de Anfortas se traduce en el tono elegíaco de un solo de trompeta que *“flota sobre una pantalla de acordes menores que se deslizan delicadamente y que pasan como sombras espectrales de una familia de instrumentos a otra”*. La composición de *Harmonielehre* coincidió en el tiempo con el profundo interés de Adams por los escritos de C. G. Jung, en especial aquellos dedicados al mundo del simbolismo medieval, y de forma concreta por la figura de Anfortas, el Rey Pescador de los romances de El Grial, cuya herida del costado nunca sana, símbolo del alma enferma que maldice su destino con una sensación de impotencia y depresión.

Todo ello tiene que ver, en última instancia, con el arquetipo jungiano de la sombra, la cual es la suma de todo lo que tendría que desterrarse del mundo para que este fuera santo y bueno. Pero lo que ocurre es todo lo contrario: la sombra contiene todo aquello que falta en el mundo —en nuestro mundo— para que tenga esas sagradas cualidades. La sombra nos hace enfermar, es decir, nos hace incompletos: para estar completos nos falta todo lo que hay en ella. La narración de El Grial trata precisamente de este problema. El rey Anfortas está enfermo, herido por la lanza del mago Klingsor o, en otras versiones, por un enemigo pagano o, incluso, por un enemigo invisible. Todas estas figuras son símbolos inequívocos de la sombra de Anfortas: su adversario, invisible para él. Su sombra le ha herido y él no puede sanar por sus propios medios, no puede recobrar la salud, porque no se atreve a preguntar la verdadera causa de su herida. Esta pregunta es necesaria, pero preguntar esto sería preguntar por la naturaleza del Mal. Y, puesto que él es incapaz de plantearse este conflicto, su herida no puede cicatrizar. Hacia el final del movimiento un poderoso cres-

ciendo desemboca en un clímax donde Adams cita textualmente el profético clúster¹ del *Adagio* de la *Sinfonía n.º 10* de Mahler. ¿Acaso Adams nos está sugiriendo que ese clúster anunciador de lo que habría que venir después (la disolución de la tonalidad, el serialismo...) es como la herida de Anfortas?

El último movimiento, titulado *Meister Eckhardt y Quackie*, comienza con una sencilla canción de cuna, tan etérea, serena y alegre como *La herida de Anfortas* es terrenal, sombría y desoladora. El título, con sus reminiscencias a lo Frank Zappa, tiene su origen en otra visión onírica que el compositor describe así:

"El título (...) se refiere a un sueño que tuve poco después del nacimiento de nuestra hija Emily, a quien apodábamos 'Quackie' durante su infancia. En el sueño ella aparece posada sobre el hombro del místico medieval Meister Eckhardt, y flotan entre los cuerpos celestes como las figuras pintadas en los altos techos de las viejas catedrales".

La delicada nana crece gradualmente en velocidad y densidad orquestal dentro del marco de los esquemas minimalistas, en un claro homenaje a una de las obras fundacionales de esta corriente, *In C*, de Terry Riley, y con veladas referencias a *La lúgubre góndola* de Liszt —que Adams orquestaría en 1989—, hasta culminar el movimiento con una oleada sonora de metales y percusión sobre un rotundo y reivindicativo acorde de mi bemol mayor. Sin embargo, cabe preguntarse por qué Adams cita al gran filósofo y místico renano del siglo XIV Meister Eckhardt en el título del movimiento. Quizá solo sea un juego de palabras o quizá le viniera a la mente el poema de Eckhardt *Granum sinapis* (*El grano de mostaza*): "*El camino te conduce / a un maravilloso desierto, / a lo ancho y largo, / sin límite se extiende. / El desierto no tiene / ni lugar ni tiempo, / de su modo tan solo él sabe.*"

Según Eckhardt, siendo uno nada se puede llegar a comprender el todo; esa es, en el fondo, la esencia del minimalismo.

© Julio García Merino, *Archivero musical de la OSCyL*

¹ Clúster: (del inglés "*cluster*": racimo de notas) es un acorde musical compuesto de semitonos cromáticos consecutivos distintos (por ejemplo, las notas do, do#, re, re#, mi y fa, sonando al mismo tiempo).



MAXIM EMELYANYCHEV
DIRECTOR

“Este ruso nos conquistó. Emelyanychev ha firmado en la Maestranza el mejor Mozart que se ha escuchado en este teatro. La Maestranza debería mimar a este director. Aligeró los tempi, el fraseo fue de enorme musicalidad y se mostró muy incisivo en los acentos. Insistimos, Emelyanychev hizo un enorme Mozart”.
Correo de Andalucía - Don Giovanni - Noviembre de 2014

“El bailarín, gallardo y entusiasta estilo de un director de orquesta ruso joven —a quien descubrimos esta noche—, Maxim Emelyanychev, galvaniza el conjunto italiano Il Pomo d'Oro”.
*Classiquenews – Tamerlano –
Ópera Royal de Versailles – Abril de 2014*

Maxim Emelyanychev es un destacado representante de la nueva generación de directores. Nacido en 1988 en una familia de músicos, primero estudió dirección de orquesta en la Escuela de Música de Nizhni Nóvgorod y luego continuó su educación en la clase de dirección de Gennadi Rozhdéstvenski, en el Conservatorio Estatal Chaikovski de Moscú, y fortepiano y clave con María Uspénskaya.

Es ganador de numerosos concursos internacionales, entre ellos el Hans von Bülow de piano (Meiningen, 2012), Concurso de clave Musica Antica (Brujas, 2010) y el Concurso de clave Volkonski (2010, Moscú). Hizo su debut en la dirección a la edad de 12 años y desde entonces se ha puesto al frente tanto de orquestas barrocas como sinfónicas. En el campo de la música barroca, lidera los conjuntos

Musica Aeterna de Novosibirsk e Il Pomo d'Oro, conjunto italiano del que es director titular junto con Riccardo Minasi. La temporada pasada llevó a cabo con el Pomo d'Oro unas extraordinarias interpretaciones de *Tamerlano* de Händel, en Versalles, Hamburgo, Colonia y Viena. Emelyanychev también es el creador y líder de la Orquesta de Cámara Veritas.

En 2015-2016, sus proyectos con el grupo Pomo d'Oro incluyen actuaciones de *Tamerlano* en el Concertgebouw de Ámsterdam y el Barbican de Londres, así como una amplia gira mundial con el contratenor Max Emanuel Cencic, de arias napolitanas, que incluye Nueva York, Múnich, París, Lyon, Rouen, Berna o Sevilla.

Emelyanychev colabora con artistas de la talla de Riccardo Minasi, Max Emanuel Cencic, Xavier Sabata, Julia Lezhneva, Sophie Karthäuser, Franco Fagioli, Dmitry Sinkovsky, Alexei Lubimov o Theodor Currentzis. Su carrera con orquestas sinfónicas comenzó con numerosas orquestas rusas, como la Filarmónica Nacional de Rusia, Solistas de Nizhni Nóvgorod o la Filarmónica de Nizhni Nóvgorod, por nombrar a unas pocas. Después este director pasó al ámbito internacional con la Sinfonietta de Sofía, la Sinfónica de Varsovia o la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, que le invita a realizar una producción de *Don Giovanni* en el Teatro de la Maestranza.

Durante la temporada 2015-16 dirigirá la Orquesta Nacional de España, la Real Filharmonía de Galicia y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, que lo ha vuelto a invitar después de su *Don Giovanni*. También visitará París, con Il Pomo d'Oro, concretamente el Théâtre des Champs-Élysées, donde llevará un programa de Haydn y Mozart con Katia y Marielle Labèque, a las que se unirá desde el teclado en el concierto para tres pianos de Mozart.

Como clavecinista, Maxim Emelyanychev ganó el premio teatral ruso más importante, el "Máscara de Oro", con la producción teatral de *La bodas de Fígaro* en la Ópera de Perm (registrado en CD por Sony Classics). En octubre de 2015 ha lanzado un CD con arias en las que participan el grupo napolitano Il Pomo d'Oro y Max Emanuel Cencic (Decca), seguido de un álbum doble Haydn, en el que Emelyanychev actúa como director y clavecinista, con Riccardo Minasi y también Il Pomo d'Oro (Erato).



SALEEM ASHKAR

PIANO

“Un músico formidable... Posee una mezcla de calidez y claridad, intensidad y frescura en todo lo que interpreta: *Pure Beethoven-joy*”

Ashkar / Bolton / Orquesta Sinfónica de la NDR /
Octubre de 2012

Saleem Ashkar hizo su debut en el Carnegie Hall con 22 años y desde entonces ha trabajado con las principales orquestas del mundo: Filarmónica de Viena, Filarmónica de Israel, Sinfónica de Chicago, Filarmónica de La Scala, Concertgebouw de Ámsterdam, Gewandhaus de Leipzig, DSO Berlín, Sinfónica de Londres, Sinfónica Ciudad de Birmingham, NDR de Hamburgo, Orquestas de DSO, RSB y Konzerthaus de Berlín, Maggio Musicale de Florencia, Santa Cecilia de Roma, Orquesta Mariinsky y la Orquesta de la Radio Danesa, entre otras.

Trabaja con regularidad con directores como Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Fabio Luisi, Lawrence Foster, Philip Jordan, Nikolaj Znaider, Pietari Inkinen y Jaakub Hrusa. Tras su exitoso debut con Christoph Eschenbach y la NDR de Hamburgo, Eschenbach lo invitó a tocar el *Concierto para piano de Schumann* con la Orquesta Sinfónica de Dússeldorf en un concierto especial que conmemoraba el aniversario del nacimiento del compositor en junio 2010. Ashkar ha realizado giras con Riccardo Chailly y la Gewandhaus de Leipzig (*Concierto para piano n.º 1* de Mendelssohn), lo que incluye apariciones en los Proms y el Festival de Lucerna, en una gira por el 200 aniversario del nacimiento del compositor. Chailly ha vuel-

to a invitar a Saleem para diferentes proyectos, así como para con una grabación con el sello DECCA.

Entre sus próximas apariciones destacan colaboraciones con la Staatskapelle de Berlín y David Afkham, Sinfónica de Bamberg y Eschenbach, Filarmónica de Copenhague y Lawrence Foster, Orquesta de la Fundación Gulbenkian (*Concierto para piano de Mendelssohn*) con McCreesh, su regreso con la Maggio Musicale, y con la Sinfónica de Melbourne (interpretará una recreación especial del famoso concierto de Viena de Beethoven de 1808, con el *Concierto para piano n.º 4* dirigido por Diego Matheuz). En el área del recital y de la música de cámara, Ashkar aparece habitualmente en escenarios como Concertgebouw de Ámsterdam, Wigmore Hall de Londres, Mozarteum de Salzburgo, Musikverein de Viena, Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán, y en festivales como el de Salzburgo con la Filarmónica de Viena, Proms con la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, Beethovenfest de Bonn con la NDR de Hamburgo y Thomas Hengelbrock, así como en el Festival de Lucerna, de Ravinia, de Risor, de Menton y en el Festival de Piano del Ruhr.

Ashkar está actualmente centrado en el ciclo integral de sonatas de Beethoven en el Sage Gateshead, que completará en primavera. Está llevando este ciclo por Berlín, Praga y Osnabrück en la temporada 1916/1917.

Su segunda grabación con DECCA se editó en primavera de 2014 (Mendelssohn) con Riccardo Chailly y la Orquesta de la Gewandhaus, y obtuvo gran éxito de crítica. Su primer disco con Decca incluye los *Conciertos n.º 1 y n.º 4* de Beethoven, bajo la dirección de Ivor Bolton y la Orquesta Sinfónica de la NDR.

En España, ha actuado con la Real Filharmonía de Galicia, en el Auditorio de Galicia, y en el Palau de Valencia con la Orquesta de Valencia (2011), a donde se le volvió a invitar en febrero 2014. Debutará con la Orquesta Nacional de España y con la Orquesta Sinfónica de Barcelona en 2016.



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**DAVID
AFKHAM**
DIRECTOR
PRINCIPAL

**JOSEP
PONS**
DIRECTOR
HONORARIO

La Orquesta Nacional de España fue fundada en 1937, durante la guerra civil española, y se relanzó definitivamente en 1942. Desde entonces desarrolla una ininterrumpida e intensa labor concertística, con amplias temporadas en Madrid —desde el año 1988 tiene su sede en el Auditorio Nacional de Música—, participa en los principales festivales españoles —Granada, Santander, San Sebastián...—, y realiza giras por España así como por diversos países de Europa, América y Asia —las últimas en México, Austria, China, Reino Unido, Alemania, Eslovaquia y Omán—.

Con más de setenta años de historia, la Orquesta y Coro Nacionales de España —juntos desde 1971— han comenzado una nueva etapa con el nombramiento del maestro David Afkham como director principal. Ello significa la presencia de un director joven y en alza, que se pone habitualmente al frente de las mejores orquestas del mundo y que apuesta por la OCNE para vivir un futuro juntos en el que ha ser fundamental la participación del público, abonados y aficionados fieles y oyentes de nuevo cuño. Naturalmente, la presencia de Josep Pons,

director honorario de la formación y artífice de un cambio en esta reconocido unánimemente en su día, seguirá participando de modo constante.

La llegada de David Afkham recordará a los viejos aficionados lo que supusieron en su día las de titulares igualmente jóvenes y de brillante porvenir, como fueron Ataúlfo Argenta –sucesor de Bartolomé Pérez Casas–, Rafael Frühbeck de Burgos, Antoni Ros-Marbà o Jesús López Cobos. Argenta elevó el nivel artístico de la primera etapa de la ONE a un nivel en cierto modo legendario. Frühbeck de Burgos, fallecido en junio de 2014, fue el director que en más ocasiones ha ocupado el podio de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Ros Marbà aportó su enorme musicalidad. López Cobos dio a ambas formaciones una muy interesante impronta programadora. Junto a ellos fue titular también Aldo Ceccato, que se ocupó de mantener la orquesta en buena forma en un periodo complicado.

Como directores invitados, en la primera época de la Orquesta dejaron honda huella maestros como Carl Schuricht, Herman Scherchen, Sergiu Celibidache, Ígor Markévich, Rafael Kubelik, Mario Rossi, Jascha Horenstein o Jean Martinon –es decir, directores que han hecho historia y que pertenecen a una generación de grandes maestros–. Luego llegaron otros más jóvenes entonces y que serían igualmente excepcionales como Lorin Maazel –desaparecido también recientemente–, Zubin Mehta o Riccardo Muti en el inicio de sus carreras. Ya en épocas más recientes han visitado a la Nacional Yuri Temirkánov, Gennadi Rozhdestvenski, Andrew Davis, Otmar Suitner, Ton Koopman, Gustavo Dudamel, Semion Bichkov, Leonard Slatkin, Paul McCreech, Marc Minkovski, Ilan Volkov, Juanjo Mena, Pablo Heras-Casado o Giovanni Antonini. Y últimamente, entre otros, con Neville Marriner, David Zinman y Elisha Inbal. Puede decirse, pues, que salvo excepciones comprensibles, casi todos los grandes maestros han pasado por el podio de la OCNE o, dicho de otra manera, todos los que han estado eran y son.

Del mismo modo, la orquesta ha colaborado con los más destacados solistas vocales e instrumentales de la segunda mitad del siglo XX. La lista, como sucede con los directores, podría ser interminable: Arthur Rubinstein, José Iturbi, Alicia de Larrocha, Yehudi Menuhin, Nathan

Milstein, David Oistrach, Leonid Kogan, Mstislav Rostropóvich, Pierre Fournier, Jean-Pierre Rampal, James Galway, Victoria de los Ángeles, Norma Procter, Jessye Norman, Gundula Janowitz, Teresa Berganza... Una relación que se prolonga hoy hasta los más renombrados solistas llegados al panorama internacional en los últimos años: Franz Peter Zimmermann, Lang Lang, Hillary Hahn, Han-Na Chang, Elisabeth Leonskaja, Jean Yves Thibaudet, Christian Zacharias, los hermanos Capuçon, Joshua Bell, Truls Mørk, Gil Shaham, Yuja Wang, Anne-Sophie Mutter, Janine Jansen, Anoushka Shankar, Sol Gaveta, Maria João Pires, Anne Sophie von Otter, Joaquín Achúcarro... Y, claro, jóvenes realidades españolas como Javier Perianes, Iván Martín, Leticia Moreno o Adolfo Gutiérrez.

La serie *Carta Blanca a...* ha sido uno de los logros más interesantes de las últimas temporadas de la OCNE. En ella se incluye un grupo de conciertos sinfónicos y de cámara dedicados a un compositor de hoy, en los cuales se escuchan obras suyas junto a otras escogidas por él mismo. Hans Werner Henze, George Benjamin, Henri Dutilleux, Elliott Carter, Sofia Gubaidulina, Cristóbal Halffter, Osvaldo Golijov, Joan Guinjoan y John Adams han sido sus protagonistas y, en la presente temporada, lo será Arvo Pärt.

Una de las tendencias de la vida musical de los últimos años consiste en que algunas grandes orquestas han creado sus propios sellos discográficos en los que volcar su creatividad y dejar testimonio de sus mejores conciertos. Así, el sello discográfico de la Orquesta y Coro Nacionales de España ha presentado su primer volumen en el que Rafael Frühbeck de Burgos dirige una obra en la que fue siempre indiscutible: *Carmina Burana* de Carl Orff. La música española tendrá una presencia fundamental en los siguientes volúmenes: *La vida breve* de Falla, dirigida por Josep Pons; *Conciertos para acordeón* con dirección de Nacho de Paz; *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla, por Joaquín Achúcarro y *Conciertos de Joaquín Rodrigo*, dirigidos ambos por Juanjo Mena. Serán las primeras entregas de un proyecto que quiere tanto recuperar patrimonio de la orquesta y de su repertorio —dejando testimonio vivo de sus mejores conciertos— como aportar a la fonografía nuevas referencias.

Esta vocación discográfica de la OCNE se ha puesto ya de manifiesto con sus grabaciones para Deutsche Grammophon, entre las que destacan, junto al guitarrista Tomatito y con arreglos de Joan Albert Amargós, *Sonanta suite*, que fuera galardonado con el Grammy Latino al mejor disco de flamenco en 2010. Para el mismo sello se han grabado también *El amor brujo* de Manuel de Falla, las *Siete canciones españolas* de Joan Albert Amargós —con la cantaora Estrella Morente—, así como registros con obras de Ravel, Debussy y Stravinski, y otro dedicado a la canción lírica española junto a la soprano Patricia Petibon. En el terreno de la música contemporánea, contamos asimismo con monográficos dedicados a los compositores Benet Casablanca (Diverdi) y César Camarero (Kairos).

El Área Socioeducativa de la OCNE —otra de sus actividades irrenunciables y más satisfactorias— ha incrementado su labor extendiendo sus acciones a los diferentes ámbitos de la sociedad y atendiendo a los retos que ella nos plantea, y presta especial atención a aquellos colectivos que tienen más difícil su acceso a las artes, y en especial a la música sinfónica y coral.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

DAVID AFKHAM, *director principal*

JOSEP PONS, *director honorario*

VIOLINES PRIMEROS

Ane Matxain Galdós
(*concertino*)
Vlad Stanculeasa (*concertino*)
Emanuel Salvador
(*concertino*)*
Jesús A. León Marcos (*solista*)
Krzysztof Wisniewski
(*ayuda de solista*)
Miguel Ángel Alonso Martínez
Laura Calderón López
Antonio Cárdenas Plaza
Yoom Im Chang
Jacek Cygan Majewska
José Enguïdanos López
Kremena Gantcheva
Kaykamdjozova
Raquel Hernando Sanz
Ana Llorens Moreno
Elena Nieva Gómez
Rosa María Núñez Florencio
Stefano Postinghel
M.^ª del Mar Rodríguez
Cartagena
Georgy Vasilenko
Andrea Duca*

VIOLINES SEGUNDOS

Joan Espina Dea (*solista*)
Laura Salcedo Rubio (*solista*)
Javier Gallego Jiménez
(*ayuda de solista*)
Mario Pérez Blanco
(*ayuda de solista*)

Juan Manuel Ambroa Martín
Nuria Bonet Majó
Iván David Cañete Molina
Carlos Cuesta López
Gilles Michaud Morin
Alfonso Ordieres Rojo
Roberto Salerno Ríos
Luminita Nenita
Elsa Sánchez Sánchez
Jone de la Fuente Goristizia
Adelina Vasilieva*
Christian Roig*
Ivi Ots*

VIOLAS

Cristina Pozas Tarapiella
(*solista*)
Lorena Otero Rodrigo
(*solista*)
Virginia Aparicio Palacios
Carlos Barriga Blesch
Dolores Egea Martínez
M.^ª Paz Herrero Limón
Julia Jiménez Peláez
Pablo Rivière Gómez
Dionisio Rodríguez Suárez
Alicia Salas Ruiz
Gregory Salazar Haun
Martí Varela Navarro
Fernando Arias*

VIOLONCHELOS

Miguel Jiménez Peláez
(*solista*)
Ángel Luis Quintana Pérez
(*solista*)
Mariana Cores Gomendio
(*ayuda de solista*)
Josep Trescolí Sanz
(*ayuda de solista*)
Joaquín Fernández Díaz
Enrique Ferrández Rivera
Adam Hunter
José M.^ª Mañero Medina
Nerea Martín Aguirre
Mireya Peñarroja Segovia
Susana Rico*

CONTRABAJOS

Antonio García Araque (*solista*)
Ramón Mascarós Villar
(*ayuda de solista*)
Luis Navidad Serrano
(*ayuda de solista*)
Laura Asensio López
Pablo Múzquiz Pérez-Seoane
Bárbara Veiga Martínez
Isabel Peiró*
Sergio Fernández*

ARPA

Nuria Llopis Areny (*solista*)
Aida Aragonés*

FLAUTAS

Juana Guillem Piqueras
(*solista*)
José Sotorres Juan (*solista*)
Miguel Ángel Angulo Cruz
Antonio Arias-Gago
del Molino
Álvaro Octavio Díaz
Marta Femenía*

OBOES

Víctor Manuel Ánchel Estebas
(*solista*)
Robert Silla Aguado (*solista*)
Vicente Sanchís Faus
Rafael Tamarit Torremocha
Ramón Puchades Marcilla
(*cornu inglés*)

CLARINETES

Enrique Pérez Piquer (*solista*)
Javier Balaguer Doménech
(*solista*)
Carlos Casadó Tarín (*requinto*)
Eduardo Raimundo Beltrán
(*clarinete bajo*)
Ana Pallarés*

FAGOTES

Enrique Abargues Morán
(*solista*)
Vicente J. Palomares Gómez
(*solista*)
Miguel Alcocer Cosín
Miguel José Simó Peris
José Masiá Gómez
(*contrafagot*)

TROMPAS

Salvador Navarro Martínez
(*solista*)
Rodolfo Epelde Cruz (*solista*)
Javier Bonet Manrique (*ayuda
de solista*)
Carlos Malonda Atienzar
(*ayuda de solista*)
Eduardo Redondo Gil
Pablo Cadenas*

TROMBONES

Edmundo José Vidal Vidal
(*solista*)
Juan Carlos Matamoros
Cuenca (*solista*)
Enrique Ferrando Sastre
Jordi Navarro Martín
Francisco Guillén Gil
(*trombón bajo*)

TROMPETAS

Manuel Blanco Gómez-Limón
(*solista*)
Adán Delgado Illada (*solista*)
Vicente Martínez Andrés
Enrique Abello*
Francisco Javier González
Iglesias*

PERCUSIÓN

Juanjo Guillem Piqueras
(*solista*)
Rafael Gálvez Laguna (*solista*)
Pascual Osa Martínez
(*ayuda de solista*)
Joan Castelló Arandiga
Antonio Picó*
Cayetano Gómez*

CELESTA

Moisés Sánchez*

PIANO

Gerardo López*
Aida Aragónés*

TUBA 2

Vicente Cremades*
Juan Ángel Moltó *

* **Contratados**

ARCHIVO ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Roberto Cuesta López
Rafael Rufino Valor
Víctor Sánchez Tortosa

AVISADOR

Juan Rodríguez López
Cata Gutiérrez

PRÓXIMOS CONCIERTOS

OSCYL

ABONO 11 TEMPORADA
OSCYL JUEVES 10 Y
VIERNES 11 MARZO

20.00 H
7 / 13 / 19 / 24 / 29 €

OSCYL
GUSTAVO GIMENO
director
EMMANUEL PAHUD
flauta

Obras de Torres, Mozart y
Mahler

ABONO 12 TEMPORADA
OSCYL VIERNES 18 Y
SÁBADO 19 DE MARZO

20.00 H
7 / 13 / 19 / 24 / 29 €

OSCYL
DAYE LIN *director*
BAIBA SKRIDE *violín*
Obras de Prokófiev,
Gubaidulina y Guo

ABONO 13 TEMPORADA
OSCYL JUEVES 7
Y VIERNES 8 DE ABRIL

20.00 H
7 / 13 / 19 / 24 / 29 €

OSCYL
CHRISTIAN ZACHARIAS
director-piano
IVÁN MARTÍN *piano*
Obras de Mozart y Bruckner

CCMD

DELIBES+
SÁBADO 27 FEBRERO

21.00 H · 6 / 8 €

Erizo Sibarita

+ ARTISTAS INVITADOS

DELIBES+ EN FAMILIA 5
VIERNES 4 MARZO

18.00 H · 8 €

El circo de
don Nicanor

A PARTIR DE 2 AÑOS

ANA HERNÁNDEZ
dirección

DELIBES+ XXI 2/3
DOMINGO 6 MARZO

19.00 H · 12 €
COSMOS QUARTET
QUARTET NEUMA

SÁBADO 12 MARZO

19.00 H · 12 €
ARUNDOSquintett
PYNTIA ENSEMBLE

Premiados en el
I Concurso
Internacional de
Música de Cámara
de Castilla y León

DELIBES+ XXI 4
DOMINGO 13 DE MARZO

19.00 H · 12 €
ENSEMBLE ORQUESTA
DE CADAQUÉS

Le marteau
sans maître
de Pierre Boulez

DELIBES+ CANTA 2
SÁBADO 7 MAYO Y
DOMINGO 8 DE MAYO

19.00 H · 10 €
COROS DE CASTILLA Y LEÓN
Conciertos corales

Bach / Estrada / Weill

SSSTTTAAO000ORQQQUEESSSTT
FOONNIIICCCAAASSSSIINNNNFFFO
FOONNIIICCCSSSIINNNNFFFOOO



CASTILLA Y LEÓN

LLL CENTRO CULTURAL CCCC
LLLLLLL MIGUEL MMMMMMMIIIGG
BBBBESSSS DELIBES DDDDEE



Junta de
Castilla y León