

TAAAAAORQUESTA0000ORRRRRQO
OONNIICCCAAA SINFÓNICA SSSSIIM
NNIIICCCAAA CASTILLYLEÓN SS

VASILY PETRENKO
DIRECTOR

VIVIANE HAGNER
VIOLÍN

DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:	100'
C. DEBUSSY: <i>Preludio a la siesta de un fauno</i>	10'
A. GLAZUNOV. Concierto para violín y orquesta	22'
I. STRAVINSKI: <i>La consagración de la primavera</i>	33'

LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES

VIVIANE HAGNER ES LA PRIMERA VEZ QUE ACTÚA JUNTO A LA OSCYL

LA OSCYL Y LAS OBRAS

C. DEBUSSY: *Preludio a la siesta de un fauno*

TEMPORADA 1994-95

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2010-11

JOSEP PONS, director

I. STRAVINSKI: *La consagración de la primavera*

TEMPORADA 2003-04

ALEJANDRO POSADA, director

TEMPORADA 2006-07

ALEJANDRO POSADA, director

Editado por

Junta de Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo

AUDITORIO MIGUEL DELIBES

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

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

www.auditoriomigueldelibes.com / www.facebook.com/auditoriomigueldelibes

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 Auditorio Miguel Delibes
son miembros de la Red de Organizadores de Conciertos Educativos (ROCE)

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen, son susceptibles de modificaciones.

D.L.: VA-193/2013

Valladolid, España 2013

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

VASILY PETRENKO

DIRECTOR

—

VIVIANE HAGNER

VIOLÍN

VALLADOLID

ABONO OSCYL 13

—

JUEVES 18 Y VIERNES 19 DE ABRIL DE 2013

20.00 H · SALA SINFÓNICA

AUDITORIO MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

PARTE I

—
CLAUDE DEBUSSY
(1862–1918)

Preludio a la siesta de un fauno

—
ALEXANDER GLAZUNOV
(1865–1936)

Concierto para violín y orquesta
en La menor, op. 82*

Moderato – Andante – Tempo I – Più animato – Allegro

—
PARTE II

—
IGOR STRAVINSKI
(1882–1971)

La consagración de la primavera
(Cuadros de la Rusia pagana en dos partes)

[En el 100 aniversario del estreno del ballet]

Primera parte: *La adoración de la Tierra*

Introducción (Lento, tempo rubato – Più mosso – Tempo I)

Augurios de la primavera – Danzas de las adolescentes (Tempo giusto)

Ritual del rapto (Presto)

Rondas primaverales (Tranquillo – Sostenuto e pesante – Vivo – Tranquillo)

Ritual de las tribus rivales (Molto allegro)

Procesión de los sabios

El sabio (Lento)

Danza de la tierra (Prestissimo)

Segunda parte: *El sacrificio*

Introducción (Largo – Più mosso)

Círculos místicos de las jóvenes (Andante con moto – Più mosso)

Glorificación de la elegida (Vivo)

Evocación de los ancestros

Acto ritual de los ancestros (Lento)

Danza del sacrificio: la elegida

—
* Primera vez por esta orquesta

Achille-Claude Debussy (1862–1918)

*Prelúde (basado en el poema de Mallarmé:
L'Après-midi d'un faune)*

Compuesto entre 1892–94. Estreno: 22 diciembre 1894. París, Sociedad Nacional. Gustave Doret, *director*

“Prelúde es lo que queda de sueño en el fondo de la flauta del fauno”

C. Debussy

El caso de Debussy, podríamos decir que es excepcional, habida cuenta de las amplias posibilidades con que contó para conocer tanto los últimos baluartes de la música romántica, como a las personalidades más variadas del amplio y rico panorama europeo del fin de siglo. Conoció a Brahms durante un viaje a Viena, a Liszt durante su estancia en Roma, viaja a Bayreuth a ver las óperas wagnerianas y a los coloristas maestros rusos como Balakirev, Chaikovski, Músorgski o Rimski-Korsakov bien durante su estancia en Rusia, o durante estancias de éstos en París. En este punto de “absorción” de ideas y estéticas, los historiadores suelen olvidar, por desconocimiento o por desidia, el viaje que Debussy realizara a la Abadía benedictina de Solesmes atraído por esa forma de expresión musical de rítmica tan libre como es el canto gregoriano. El flujo ondulante del gregoriano impactó profundamente en su sensibilidad artística con igual intensidad que las músicas orientales –javanesas concretamente– que sonaron en París con motivo de la Exposición Universal de 1889.

Su formación académica se desarrolló con profesores como Durand –armonía–, César Franck –órgano– o Marmontel –piano–. Pero sus inquietudes chocaban una y otra vez con el rígido academicismo del Conservatorio parisino; las libertades armónicas, el interés por las novedosas sonoridades que oía, eran totalmente contradictorias con la formación que recibía. Sin embargo se presenta al Premio Roma (1884), galardón de la Académie des Beaux-Arts que permitía a los beneficiarios continuar sus estudios mediante estancia en la Villa Medici en Roma. La obra que le mereció esta distinción fue *L'Enfant prodigue*.

A su vuelta de Roma entabla relación con Erik Satie, contando así con la faceta más experimental del París del momento y con el simbolismo poético, tendencia de gran importancia en la década de los 90. El acercamiento al gran poeta simbolista Stéphane Mallarmé, así como a Verlaine o Rimbaud será muy significativo. Junto a esta tendencia nos encontramos algo anterior

en el tiempo con el impresionismo pictórico, que busca romper con el academicismo neoclásico; el empleo de colores puros, el tratamiento de la luz y el color o el dibujo abandonan su función tradicional para quedar apenas insinuados y obligar al espectador a “completar” mentalmente la imagen. Este mismo efecto será buscado por Debussy en sus siguientes composiciones. Las formas se desdibujan o desaparecen, abandona la gran orquestación de tradición germano-romántica en favor de una mayor pureza de timbres, la armonía tradicional sigue estando presente aunque por momentos tratada con tanta libertad que resulte casi irreconocible.

Prélude se convertiría pues en la primera composición orquestal del período de madurez debussyano, donde aún musicalmente la suspensión del tempo y los ritmos libres del canto gregoriano, sus nuevas propuestas armónicas y el empleo tímbrico para realizar una gran obra maestra. Su composición tuvo lugar entre 1892-94, paralelamente a la composición de su *Pelléas et Mélisande*. La idea original de Debussy era escribir una composición titulada *Preludio, interludio y paráfrasis para la siesta de un fauno*. Sin embargo sólo llegaría a terminar la primera parte. El enorme éxito que cosechó el estreno de la obra provocó que hubiera de ser interpretada una segunda vez. Pero quién mejor que el propio Debussy para comentar su obra; en el programa del estreno, aparecían las siguientes notas salidas de su pluma: “La música de este *Preludio* es una ilustración libérrima del hermoso poema de Mallarmé. No pretende de ninguna manera sintetizarlo. Son más bien los decorados sucesivos a través de los cuales se mueven los deseos y los sueños del fauno en el calor de la hora de la siesta. Después, cansado de perseguir la fuga medrosa de las ninfas y las náyades, se abandona al sueño embriagador, lleno de ilusiones al fin realizadas, de posesión total en la naturaleza universal”.

Prélude cuenta con una orquestación para 3 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes 4 trompas, 2 arpas y cuerdas. En Debussy se observa un claro aligeramiento en las tímbricas más contundentes de los metales, propiciando también una sección de cuerda más contenida. Ello facilita ese recurso tan típico de la música francesa, de sonoridad evanescente como son las arpas, que empleadas a dúo refuerzan su sonoridad, y permiten con arpeggios casi etéreos subrayar ese tratamiento libre del *tempo* que se avecina desde el inicial solo de flauta. La composición, no creada como ballet, fue empleada sin embargo por Diaghilev en 1912, dada la plasticidad del conjunto, realizando el estreno el afamado Vaslav Nijinsky.

Alexander Glazunov (1865-1936)

Concierto para violín y orquesta en La menor op. 82

Estreno: San Petersburgo, 4 de marzo 1905. Leopold Auer, *violín*;
Alexander Glazunov, *director*

Con Alexander Glazunov tenemos un bello ejemplo del tardío nacionalismo ruso, con el colorismo orquestal propio del conocido “Grupo de los cinco” y más especialmente de Rimski-Korsakov. Glazunov se formó en el Conservatorio de su ciudad natal mostrando enormes inquietudes hacia la composición desde el primer momento y no en vano, con 16 años estrenó su primera sinfonía, aunque sin gran éxito en este momento. Sumamente llamativo en el caso de Glazunov es que sus mejores y más afamadas composiciones fueron escritas antes de cumplir los 40 años, mostrando que su proceso compositivo no se debe a una experimentación, sino a una inspiración y comprensión musical de nivel excepcional.

El Concierto para violín que nos ocupa muestra el estilo luminoso de Glazunov y está articulado a la manera tradicional, en tres movimientos: Moderato, Allegro sostenuto y Allegro, aunque se interpretan sin pausas entre ellos. Los dos primeros muestran un hondo lirismo, una expresividad casi melancólica tan representativa de la música romántica rusa y desde el punto de vista de la forma presentan problemas, ya que no cuentan con las secciones tradicionales sino que podríamos decir que se entremezclan los dos primeros movimientos. El colorido oscuro del violín solista en su registro grave o de violas y fagotes contribuyen significativamente a esa expresividad melancólica. El último, “Allegro”, sí que está claramente diferenciado por su colorido orquestal y en su forma, una suerte de rondó, donde una y otra vez se vuelve, como si de un estribillo se tratara a una sección jubilosa. La primera vez, Glazunov hace uso de gozosas trompetas en la orquestación, aunque en sucesivas ocasiones mantiene el tema y el carácter pero sin ese tono heráldico tan marcado.

La hábil mezcla de dos tradiciones compositivas como son la escuela rusa y el tardorromanticismo europeo es quizás la característica más significativa del presente concierto, al mezclar temas rusos con otros de corte más occidental; orquestación ocasionalmente más luminosa heredada sin duda de Rimski-Korsakov alternada con pasajes más “germánicos”. Simultáneamente contamos con un violín solista que tiene la difícil tarea de transmitir desde la melancolía mencionada en perfecta armonía expresiva con la orquesta, así como solventar los complejos pasajes sumamente virtuosísticos que confluyen, no sólo en la cadencia, sino especialmente en el último movimiento.

Igor Stravinski (1882-1971)

Le Sacre du Printemps, tableaux de la Russie païenne en deux parties [*La consagración de la primavera, cuadros de la Rusia pagana en dos partes*], ballet

Estreno: Teatro de los Campos Elíseos, 29 de mayo 1913.

Pierre Monteux, director

Al hablar de *Le Sacre du Printemps* siempre viene a la mente uno de los escándalos más fantásticos de la historia de la música. Para ello nada mejor que situarnos justo hace un siglo, en 1913 en París. En el convulso ambiente parisino del momento se encontraban numerosos artistas de los más diversos ámbitos provocando rupturas en las distintas artes. Entre ellos estaba un empresario de origen ruso Sergéi Diaghilev (1872-1929) que se había afincado en la capital francesa iniciando un lucrativo negocio, la compañía de Ballets Rusos. Esta compañía de ballet contaba con la participación de los mejores bailarines de la floreciente escuela de ballet rusa, y fue presentada en una primera producción en 1909.

Entre las habilidades empresariales de Diaghilev no sólo estaba la de seleccionar a los mejores bailarines, sino también el encargar a compositores que gozaban ya de un cierto prestigio, así como a otros no tan conocidos, ballets para su compañía. De esta manera se aseguraba una exclusividad innovadora única en el momento. De los primeros años tenemos tanto *Daphnis y Chloé* de Ravel (1912), *Jeux de Debussy* y *Le Sacre* (1913), *Chout* de Prokofiev (1915), *Parade* de Satie (1917) o *El Sombrero de tres picos* de Manuel de Falla (1914). La apuesta clara que realizó Diaghilev con los encargos musicales iba íntimamente unida a unos decorados igualmente novedosos, invitando a colaborar a pintores como Pablo Picasso —en el caso de Satie y Falla—, Henri Matisse —*Le Chant du rossignol* de Stravinski—, o Georges Braque —*Les Fâcheux* de Georges Auric—.

El riesgo que corría Diaghilev estaba bastante controlado, contaba tanto con críticas negativas como con alabanzas de los distintos movimientos rupturistas, sin embargo el clamoroso escándalo que cosechó con *Le Sacre* excedió los límites de lo previsible.

Igor Stravinski había culminado su primera composición para el ballet en 1910, *El Pájaro de fuego*, composición encargada por Diaghilev, quien no dudó en confiar al joven compositor desconocido fuera de su Rusia natal una nueva partitura, *Le Sacre*. Sin embargo antes de terminar el encargo culminaría un Concierto para piano y orquesta, que tras larga búsqueda tituló *Petrouchka*, personaje representado musicalmente por el piano. Cuando Diaghilev conoce esta obra anima encarecidamente a Stravinski para reelaborar esta partitura pianística La

obra mantuvo el título y al contener pasajes casi programáticos no supuso un gran problema su adaptación a la escena, la preexistencia de numerosos elementos descriptivos facilitó la tarea convirtiendo lo que podemos catalogar casi como un poema sinfónico en varios movimientos en un ballet. En *Petrouchka* Stravinski experimenta por vez primera las técnicas de variación: ampliación, reducción, nueva organización de acentos de las frases o estructuras compositivas, realiza incursiones claras en la polirritmia, etc. En definitiva, es el banco de pruebas definitivo antes de culminar con la “escandalosa y fantástica” *Consagración de la Primavera*.

El ballet se articula en dos actos claramente diferenciados y que se corresponden con el subtítulo de la obra *Cuadros de una Rusia pagana*: “La adoración de la tierra” y “El sacrificio”. La narración se inspira en una antigua leyenda rusa en la que se produce un rapto de una joven doncella para ofrecerla en sacrificio a los dioses al inicio de la primavera como símbolo de virginidad y fecundidad. El rito pagano presentado por Stravinski muestra un grupo de viejos sabios que observan a la doncella elegida que ha de bailar sin cesar hasta sucumbir a la muerte. Es el sacrificio necesario para salvar a la tierra y que fructifique en una nueva primavera. Realmente no hay una historia dramatizada como en composiciones anteriores, sino como su propio subtítulo indica, una sucesión de imágenes o cuadros de la Rusia pagana y nadie mejor que el propio compositor para relatar el argumento:

“Hace algunos años el público parisiense brindó buena acogida a mi *Pájaro de fuego* y a mi *Petrouchka*. Mis amigos destacaron la evolución de la idea que, de la fábula fantástica de la una, va a la generalización netamente humana de la otra. Confío que *La Consagración de la Primavera*, en la que no apelo al espíritu de los cuentos de hadas ni al dolor y alegría humanos, mas con la que me inclino hacia una abstracción más amplia, no desconcierte a los que hasta aquí me han demostrado su simpatía.

En *La Consagración de la Primavera* quise expresar la sublime eclosión de la naturaleza que se renueva, la erupción total, estremecedora, de la savia universal.

En el preludio, confié a mi orquesta ese temor que pesa sobre todo espíritu sensible ante las cosas en potencia. Un débil sonido de la flauta puede contener ese valor en potencia, extendiéndose a toda la orquesta. Es la sensación oscura e inmensa que sienten todos los seres a la hora en que la naturaleza renueva sus formas y es el temblor vago y profundo de la pubertad universal...

Todo el preludio está basado en un ‘mezzo forte’ siempre igual. La melodía se desarrolla según una línea horizontal que sólo acrecen o decrecen los grupos instrumentales —el intenso dinamismo de la orquesta— y no la propia línea melódica. Por consecuencia, excluí de esa melodía las cuerdas, demasiado evocativas y representativas de la voz humana, con su crescendo y disminuyendo, y puse en primer plano a las maderas, más secas y netas, menos ricas en fáciles expresiones y a mi gusto, más emotivas en consecuencia.

Cada instrumento es como un brote que irrumpe de la corteza de un árbol secular y forma parte de un formidable conjunto que debe tener la significación de la primavera naciente.

En el primer cuadro, los adolescentes se presentan con una anciana que conoce los secretos de la Naturaleza y enseña a sus hijos la Predicción. Los adolescentes son a su lado los augurios primaverales, que imitan con sus pasos los latidos del pulso de la Primavera.

Entanto, llegan del río las adolescentes y se mezclan con los adolescentes. En sus ritmos se percibe el cataclismo de los grupos que se forman y lo formado produce un ritmo nuevo.

Los grupos se separan y se traban en lucha. La lucha, o sea el juego, crea una definición de fuerzas.

Se escucha la proximidad de un cortejo. Es el Santo que llega, el Sabio, el Pontífice, el más anciano del clan. Un gran temor se apodera de todos. El Sabio bendice a la Tierra. Su bendición es como una señal para la erupción rítmica: es la danza de la tierra.

El segundo cuadro comienza con el juego de los adolescentes. Su preludio musical se basa en el canto misterioso que acompaña la danza de las doncellas. Estas trazan el círculo donde finalmente será encerrada la Elegida para nunca más salir. La Elegida devolverá a la Primavera la fuerza que le sacó la Juventud.

Las doncellas danzan una suerte de glorificación en derredor de la Elegida inmóvil. Luego proceden a la purificación del suelo y a la evocación de los antepasados. Estos se agrupan alrededor de la Elegida que inicia la danza del sacrificio.

Cuando está a punto de desvanecerse, los antepasados se le aproximan como monstruos rapaces para que no toque el suelo al caer. La sostienen y la elevan hacia el cielo.

El ciclo anual de las fuerzas que renacen y vuelven a sucumbir en el seno de la Naturaleza, es cumplido en sus ritos esenciales...”

Sin embargo al leer esta líneas todo parece lógico y hasta previsible, lo imprevisible llegaría con la música, la creación más rupturista de Stravinski y que no dejó indiferente a nadie; unos estaban obnubilados por la complejidad de la composición y otros la calificaron como una sucesión de ruidos sin orden ni concierto. El tratamiento novedoso de dos elementos musicales como son el ritmo y la armonía fueron los responsables de estas reacciones.

El ritmo es tratado por Stravinski a modo de variación libre, que aunque cuenta con una lógica interna, al superponerse con distintas variables simultáneamente y provocar continuos cambios de compás produce en el

oyente –y en el bailarín– una sensación de falta de direccionalidad. Con este recurso, tan magistralmente trabajado, Stravinski no buscaba sino ejemplificar la brutalidad y el primitivismo subyacente a todo el ballet. En el campo armónico Stravinski coquetea con una cierta atonalidad, que aunque no es real es la sensación que percibe el oyente, aunque realmente se trata más de una pantonalidad. Nuevamente las expectativas del oyente se ven una y otra vez frustradas: la música sigue su propio camino sin atenerse a una resolución “normal” en el más puro sentido romántico. Si a eso le añadimos la superposición de tonalidades que provocan una mayor inestabilidad armónica, encontraremos la explicación a las críticas del momento.

Lourdes Bonnet



VASILY
PETRENKO
DIRECTOR

Nacido y educado en San Petersburgo —Capella Boys Music School y Conservatorio—, Vasily Petrenko fue Director Residente en la Ópera Estatal de San Petersburgo y el Teatro del Ballet —1994-7— y Director Titular de la State Academy Orchestra de San Petersburgo —2004-7—. Es el Director Principal de la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra —con un contrato ampliado hasta 2015—, Director Principal de la National Youth Orchestra de Gran Bretaña, y Principal Director Invitado de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. En febrero de 2011 fue nombrado Director Principal de la Orquesta Filarmónica de Oslo, cargo que ocupará a partir de la temporada 2013/14.

Recientemente, ha debutado con la London Symphony Orchestra, la Orquesta Filarmónica de la Radio de Holanda, Budapest Festival Orchestra, Orquestas Sinfónicas de Dallas, Baltimore, Cincinnati y St Louis, en los BBC Proms junto a la Royal Liverpool Philharmonic y en gira con la European Union Youth Orchestra, así como con la Philharmonia, London Philharmonic, Orquesta Nacional de Rusia, Orchestra National de France, Orquestas Sinfónicas de la Radio de Frankfurt y Finlandia, NHK Symphony Tokio, Accademia di Santa Cecilia, Boston Symphony, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra y National Symphony Orchestra Washington.

Entre sus futuros compromisos se incluyen giras periódicas en Europa y EEUU con la Orquesta Nacional Rusa y la Orquesta Filarmónica de Oslo y

volverá a dirigir con la Philharmonia, la Accademia di Santa Cecilia, Los Angeles Philharmonic y San Francisco Symphony. Debutará con Czech Philharmonic, Vienna Symphony, Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, Orchestre de la Suisse Romande, Chicago Symphony y National Symphony Washington.

Su amplio repertorio operístico incluye *Macbeth*—Glyndebourne Festival Opera—, *Eugene Onegin*—Opera de Paris—, *Le Villi*, *I due Foscari* y *Boris Godounov*—Netherlands Reisopera—, y *Pique Dame*—Hamburg State Opera—. Sus futuros planes incluyen su debut en la ópera de Zurich con *Carmen*.

Desde su victoria en el 6º Concurso Internacional de Dirección de Cadaqués, ha dirigido y dirige la gran mayoría de las orquestas españolas, entre las que se encuentran la Orquesta Nacional de España, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, la Orquesta Sinfónica de Tenerife, la Orquesta de Radio Televisión Española, o la Orquesta Sinfónica de Barcelona.

Sus grabaciones junto a la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra incluyen un doble CD excepcional con *Rothchild's Violin* de Fleishman y *The Gamblers* de Shostakovich, y un disco con suites de los ballets de Chaikovski. Recientemente se han lanzado sus primeras grabaciones con el sello Naxos con la *Sinfonía Manfred* de Chaikovski —ganador del premio Gramophone 2009 a la mejor grabación de orquesta—, los Conciertos para piano de Franz Liszt, y los primeros discos de los volúmenes dedicados a la integral de las sinfonías de Shostakovich —Sinfonías 5, 8, 9 y II.

En 2007 Vasily Petrenko fue nombrado Joven Artista del Año en los Premios Gramophone, y en 2010 ganó el Premio al Mejor Artista Masculino de los Classical Brit Awards. En 2009 fue nombrado Doctor Honorario por la Universidad de Liverpool y la Liverpool Hope University, en reconocimiento al inmenso impacto que ha provocado en el panorama cultural de la ciudad. En 2011, su grabación con la Sinfonía n.º 8 de Shostakovich junto a la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra para Naxos recibió el International Classic Music Award a la mejor grabación orquestal del año.



VIVIANE
HAGNER
VIOLÍN

La violinista Viviane Hagner, nacida en Munich, ha recibido excepcionales elogios por su inteligente musicalidad y apasionada maestría. Los comentarios de la crítica versan sobre el “porte y seguridad magníficas” —*The Times*—, pasando por “un recital que pone la piel de gallina, una demostración imponente y casi embrujadora de técnica y arte” —*Washington Post*—, y hasta el *Berliner Morgenpost* escribió: “Escuchar a Viviane Hagner tocar el violín es una experiencia embriagadora... es una violinista rigurosa y brillante. Cuando toca, sabe combinar la reflexión y la luminosidad de un modo de lo más asombroso”.

Desde que hizo su debut internacional con solo 12 años, y un año más tarde participó también en el legendario concierto conjunto de las Filarmónicas de Berlín e Israel —dirigido por Zubin Mehta en Tel Aviv—, Viviane Hagner ha adquirido profundidad y madurez en su forma de tocar, que se refleja en la serenidad que desprende en escena. Ha colaborado con las mejores orquestas del mundo, incluyendo la Filarmónica de Berlín, la Boston Symphony, la Chicago Symphony, la Filarmónica Checa, la Gewandhaus Leipzig, la Filarmónica de Munich, la Filarmónica de Nueva York y la Philharmonia, y con directores como Abbado, Ashkenazy, Barenboim, Chailly, Chung, Eschenbach y Salonen. Conciertos recientes a destacar incluyen su debut con la Cleveland Orchestra, apariciones con la Gürzenich-Orchester Köln, Lucerne Symphony Orchestra

y Philharmonia Orchestra, así como una gira por Norteamérica y la actuación en el Carnegie Hall con la Orpheus Chamber Orchestra

Además de su aproximación profunda y virtuosa al repertorio clásico, Viviane Hagner es una devota de las músicas nuevas, olvidadas o desconocidas. Defiende el trabajo de compositores como Sofia Gubaidulina, Karl Amadeus Hartmann o Witold Lutoslawski. En 2002 estrenó mundialmente el Concierto para violín de Unsuk Chin junto a la Deutsche Sinfonie Orchester de Berlín y el director Kent Nagano, llevando después dicha obra a Estados Unidos. Después del estreno del Concierto para violín de Simon Holt junto a la Orquesta Sinfónica de la BBC bajo la dirección de Jonathan Nott en 2006, la crítica del *Sunday* destacó como Hagner —capturó el alma de esa música—.

Comprometida música de cámara, ha tocado en los más prestigiosos festivales internacionales, como el Salzburg Easter, el Schleswig-Holstein, el Marlboro, el Ravinia y el Mostly Mozart de Nueva York. También ha aparecido en la Concertgebouw de Amsterdam, el Palau de la Musica de Barcelona, el Konzerthaus de Berlin, la Philharmonie de Colonia, el Wigmore Hall y el Queen Elizabeth Hall de Londres y en el ciclo 92nd ST de Nueva York.

Los compromisos de esta temporada incluyen actuaciones con la BBC Symphony Orchestra, Helsinki Philharmonic, Konzerthausorchester de Berlin y la MDR Sinfonieorchester de Leipzig, así como la interpretación de nuevo del Concierto para violín de Unsuk Chin con la Philharmonia Orchestra en el Festival Internacional de Edimburgo y en el Beethovenfest de Bonn; una gira por Korea con la Deutsche Radio Philharmonie y por España con la Munich Chamber Orchestra junto a Marie-Elisabeth Hecker y Martin Helmchen.

La discográfica Hyperion ha publicado sus actuaciones de los Conciertos para violín n° 4 y n° 5 de Vieuxtemps, y la firma canadiense Analekta ha lanzado recientemente su grabación del Concierto para violín de Unsuk Chin con Kent Nagano y la Orquesta Sinfónica de Montreal. Su primer disco como solista se editó para el sello Altara, incluyendo obras de Bartók, Hartmann y Bach.

ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA Y LEÓN

VASILY PETRENKO
PRINCIPAL DIRECTOR
INVITADO

JESÚS LÓPEZ COBOS
PRINCIPAL DIRECTOR
INVITADO



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

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

Durante estos 20 años de trayectoria, la OSCyL ha llevado a cabo importantes estrenos y ha realizado diversas grabaciones discográficas para Deutsche

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

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

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

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

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

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

VIOLINES PRIMEROS

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

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Malgorzata Baczevska,
ayda. solista
Benjamin Payen, *1^{er} tutti*
M^a Rosario Agüera
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Joanna Zagrodzka
Tania Armesto
Iván García
Elsa Ferrer
Jone de la Fuente
Elisa Mon

VIOLAS

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

VIOLONCHELOS

Marius Díaz, *solista*
Jordi Creus, *ayda. solista*
Frederik Driessen, *1^{er} tutti*
Montserrat Aldomá
Pilar Cerveró
Marie Delbousquet
Carlos Navarro
Tobia Revolti
Diego Alonso
Ricardo Prieto

CONTRABAJOS

Mirosław Kasperek, *solista*
Joaquín Clemente,
ayda. solista
Nebojsa Slavic, *1^{er} tutti*
Juan Carlos Fernández
Emad Khan
Víctor García
Noemi Molinero

ARPA

Marianne ten Voorde,
solista
Celia Zaballos

FLAUTAS

Dianne Winsor, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
José Lanuza, *1^{er} tutti /*
solista piccolo
Katrina Penman
Alicia Garrudo

OBOES

Sebastián Gimeno, *solista*
Emilio Castelló, *ayda. solista*
Juan M. Urbán, *1^{er} tutti /*
solista corno inglés
Javier Pérez
Carlos Martínez

CLARINETES

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

FAGOTES

Salvador Alberola, *solista*
Ígor Melero, *ayda. solista*
Fernando Arminio, *1^{er} tutti /*
solista contrafagot
Héctor Soler
Fernando Oriola

TROMPAS

José M. Asensi, *solista*
Carlos Balaguer, *ayda. solista*
José M. González, *1^{er} tutti*
David Melgar
Pablo Cadenas
Santiago Pla
David Cuenca
Fransesc Saez

TROMPETAS

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

TROMBONES

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

TUBA

José M. Redondo, *solista*
David Olivera

TIMBALES/PERCUSIÓN

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

SSSTTTAAO000ORQQQUEESSSTT
FOONNIIICCCAAASSSSIINNNNFFFO
FOONNIIICCCSSSSIINNNNFFFOOO

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

LLL**CENTRO CULTURAL**CCCC
ELLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGG
3BEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEE



CASTILLA Y LEÓN

esvida



Junta de
Castilla y León