

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



**JUANO
MENA**
DIRECTOR

**KATIA Y MARIELLE
LABÈQUE**
PIANOS

DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:	125´
C. DEBUSSY: Iberia	20´
F. POULENC: Concierto para dos pianos	20´
B. BARTÓK: El príncipe de madera	30´
A. DVORÁK: Tres danzas eslavas	14´

LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES

JUANJO MENA DIRIGIÓ A LA OSCYL EN LA TEMPORADA 2004-05
KATIA Y MARIELLE LABÈQUE HAN ACTUADO JUNTO A LA OSCYL
EN LAS TEMPORADAS 2010-11 Y 2011-12

LA OSCYL Y LAS OBRAS

C. DEBUSSY: Iberia
TEMPORADA 1992-93
MAX BRAGADO, director

F. POULENC: Concierto para dos pianos
TEMPORADA 1999-2000
DÚO FRECHILLA-ZULOAGA, pianos

MAX BRAGADO, director
TEMPORADA 2009-10
ÉRIC LE SAGE Y FRANK BRALEY, pianos
LIONEL BRINGUIER, 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
info@auditoriomigueldelibes.com
www.auditoriomigueldelibes.com

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León es miembro de la
Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS)
La Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el Auditorio Miguel Delibes
son miembros de la Red de Organizadores de Conciertos Educativos (ROCE)

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

Imprime: Gráficas Lafalpoo S.A.
Dep. Legal: Va-495/2012
Valladolid, España 2012

**ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN**

JUANJO MENA

DIRECTOR

KATIA Y MARIELLE LABÈQUE

PIANOS

VALLADOLID

ABONO OSCYL 19

JUEVES 7 Y VIERNES 8 DE JUNIO DE 2012 · 20.00 H
SALA SINFÓNICA. AUDITORIO MIGUEL DELIBES

PARTE I

—

CLAUDE DEBUSSY

(1862–1918)

Ibéria (Images n^o 2 para orquesta), CD 118

Por las calles y los caminos (Assez animé, dans un rythme alerte mais précis)

Los perfumes de la noche (Lent et rêveur) Enchaînez

Mañana de un día de fiesta (Dans un rythme de Marche lointaine alerte et joyeuse)

—

FRANCIS POULENC

(1899–1963)

Concierto para dos pianos y orquesta
en Re menor, FP 61

Allegro ma non troppo

Larghetto

Finale (Allegro molto)

PARTE II

—
BÉLA BARTÓK

(1881-1945)

El príncipe de madera,

Suite para orquesta, op. 13, Sz. 60; BB. 74*

Preludio - La princesa - El bosque - Canción del príncipe -

El manantial - Danza del príncipe de madera -

Posludio

—
ANTONÍN DVORÁK

(1841-1904)

Danza eslava n^o 1 en Si mayor, op. 72 – B 147*

Odzemek (Molto vivace – Meno mosso, Allegro moderato – Molto vivace)

Danza eslava n^o 2 en Mi menor, op. 72 – B 147*

Dumka (Allegretto grazioso)

Danza eslava n^o 3 en Fa mayor, op. 72 – B 147*

Skocná (Allegro – Un pochettino lento – Più animato – Tempo I – Più animato – Vivace)

—
Editores: Éditions Salabert (Poulenc) - Universal Edition Wien (Bartók)

—
* Primera vez por esta orquesta

El *Zeitgeist* en la Europa de principios de siglo impulsaba a muchos compositores a la exploración de las identidades nacionales y a la búsqueda de elementos musicales capaces de condensarlas. También el público emprendía esta búsqueda por su cuenta. En París, el “impresionismo” de Debussy y Ravel fue aclamado como genuinamente antiromántico y genuinamente francés; en realidad Debussy siempre detestó esta etiqueta y, en cualquier caso, en 1905 estaba ya explorando nuevas vías estéticas y sucumbía al encanto de otro tópico identitario: el de la deslumbrante y exótica España, fijado en la suite *Ibérica* que abre la programación de hoy. Otro compatriota suyo, Poulenc, pertenecía a una joven generación de compositores que, al abrigo de Satie, rechazaba el wagnerianismo tanto como la música academicista del Conservatorio de París. Fervientes nacionalistas franceses, para el Grupo de los Seis lo francés estaba en la sencillez desnuda de la melodía y la elegancia de un discurso musical accesible a todo el mundo. El Concierto para dos pianos y orquesta que escucharemos a continuación es un emocionante ejemplo de los planteamientos y el inconfundible estilo de Francis Poulenc.

Pero es en la llamada “periferia” de Europa donde la etiqueta *nacionalista* se tiende a colocar con menos miramientos. No es posible hablar de Béla Bartók, el compositor con que da comienzo la segunda parte del programa, sin mencionar su monumental labor de etnomusicólogo, centrada en buena medida en la recopilación y estudio de melodías populares húngaras. Su pantomima *El Príncipe de Madera*, de la que hoy escucharemos la suite orquestal, no es mejor ejemplo de transvase de lo popular a la música de creación que otras obras de Bartók, pero refleja otra gran preocupación de la época de Freud:

la reflexión sobre las relaciones sentimentales y sexuales desde un punto de vista psicológico. Sin embargo, el recurso al folclore y las melodías populares, así como los procesos de reinención y estilización que de él se derivan, quedan patentes en las *Danzas Eslavas* de Dvorák, creación anterior al resto de obras programadas y cuyo éxito conforma un claro ejemplo de la capacidad de la música en la conformación del sentir identitario nacional. Un programa atractivo y ecléctico que nos permite explorar algunos de los aspectos sociológicos más importantes que giran en torno a la música.

Claude Debussy

(St. Germain-en-Laye, 22-VIII-1862, París, 25-III-1918).

Ibérica (Images n^o 2 para orquesta), CD II8

Composición: 1905-1908.

Estreno: 2-II-1910, París, Orchestre Colonne, Gabriel Pierné, *director*.

En 1902 el ensayo general de la ópera *Pelléas et Mélisande* de Debussy generó entre el público parisino una considerable controversia. Francia se encontraba a la búsqueda de un espíritu musical propio y muchos vieron en la obra un exceso de racionalidad peligrosamente germanizante, mientras que los campeones de la Academia -Saint-Saëns, D'Indy o Dubois- simplemente consideraron que aquello no era música. Así las cosas, no resultó extraño que durante el estreno se produjese una muy parisina trifulca en que no faltaron ni los gritos de indignación del público ni la intervención de la policía. Pero la obra ganaba adeptos y tanto el público como el Conservatorio acabaron por convertirse irremediabilmente al —debussismo—. Con el éxito, Debussy abandonó en parte su adscripción al simbolismo literario y la actitud vital propia del ambiente de la bohème en que fructificaron sus relaciones personales y artísticas con la vanguardia literaria

de Boudelaire, Rimbaud, Verlaine o su amigo Mallarmé. *La mer* (1903-1905) es la obra que materializa la nueva inquietud estética del compositor de éxito, aunque la exploración de sus principios compositivos y el rigor formal que subyace a esta obra no son diferentes a los del —Debussy simbolista—.

El programa de hoy da comienzo con *Ibérica*, el segundo movimiento de *Images*, el gran proyecto orquestal de Debussy a partir de 1905. *Ibérica* invoca el carácter musical de España, y es que el tópico español estaba en el aire: pensemos en Bizet, Chabrier o el mismo Ravel. Falla elogió el “auténtico hispanismo” de la pieza y ésta evoca, sin duda, la España imaginada de extremos violentos y atmósfera sensual, luminosa y colorida. Justamente a cuenta de su colorida orquestación, su refinamiento tímbrico y el recurso al exotismo, Debussy fue comparado con los entonces triunfantes Stravinsky y Ravel.

Ibérica se divide a su vez en tres secciones que conforman una suerte de pequeño poema sinfónico. *Par les rues et par les chemins* [Por las calles y los caminos] nos muestra la España ajetreada y radiante a través de la evocación de los ritmos de danza y el color de las cuerdas en *pizzicato* y el sonido de castañuelas, tambor y pandereta. La melodía pasa entre los oboes y clarinetes, siempre impetuosamente interrumpida, mientras crece la tensión y la excitación hasta alcanzar una atmósfera irreal de timbre cambiante sobre el ostinato de las arpas, que cederá ante una nueva sección de desarrollo. El movimiento concluye con el murmullo casi sordo de arpas, castañuelas y cuerda en *pianissimo*, clarinetes *perendosi* y percusión apenas sí audible.

Les parfums de la nuit [Los perfumes de la noche] cambia radicalmente de ambiente para sumergirnos en una atmósfera ensoñadora y fascinante sobre un irreconocible ritmo de habanera. Nuevamente el oboe portará el estandarte de la melodía mientras que la celesta y las arpas aportan color sobre una orquesta moderada

en su expresión —metales con sordinas, cuerda *sul ponticello*—, sostenida y expresiva, lírica en el clímax e inquietante en los últimos compases, en que las campanas y el xilófono anuncian un inminente cambio de escenario.

Le matin d'un jour de fête [La mañana de un día festivo] arranca con un ritmo de *Marcha lejano*, alerta y jovial a cargo de la pandereta y la cuerda. La noche soñada aún persiste unos instantes, pero las campanas del día ceden frente a la rítmica e impetuosa melodía a cargo de las maderas y los metales. Los vientos alternan protagonismo con la cuerda —que en dos ocasiones harán suya la marcha tocando *quasi guitarra*, con los instrumentos bajo el brazo— y con los interludios para instrumentos solistas —violín, oboe, corno inglés— en un formidable ejercicio de virtuosismo orquestal sostenido hasta el final de la pieza.

Francis Poulenc

(París, 7-I-1899, París, 30-I-1963)

Concierto para dos pianos y orquesta en re menor, FP 61

Composición: 1932.

Estreno: 5-IX-1932, Viena, Francis Poulenc y Jaques Février, *piano*, Orquesta de La Scala, Désiré Defauw, *director*.

Tras la Primera Guerra Mundial el mecenazgo privado conservó en Europa una enorme importancia para el sustento de la actividad artística. La aristocracia europea había entrado en declive, pero sobrevivió en la medida en que supo aliarse en matrimonio con las grandes fortunas industriales. Como casi todo el mundo en aquel París, Francis Poulenc frecuentaba diferentes círculos de intelectuales y artistas de todo tipo que se beneficiaban de la casi extemporánea estructura social de la cultura de salones. Una de las más felices relaciones que estableció Poulenc fue con la Princesa Edmond de Polignac, más conocida en la Historia de la Música por su nombre real, Winnaretta Singer. La vida de esta mujer

estadounidense fue verdaderamente fascinante: heredera de la fortuna de la compañía de máquinas de coser Singer, mantuvo entre 1880 y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial un salón en París que acogía a un número absolutamente inmoderado de artistas y, muy especialmente, músicos. La “Princesa Winnie” le encargó un Concierto para órgano, timbales y cuerda y la obra que escucharemos en esta sesión: el Concierto para dos pianos y orquesta.

Poulenc se comparaba con Mozart o Schubert, maestros en un arte en que no fueron radicales innovadores. Sus obras se mueven generalmente en una tonalidad expandida en la que existen centros tonales definidos que delimitan las secciones, pero en las que también se utilizan con frecuencia notas ajenas a la armonía con intención fundamentalmente tímbrica.

“Música normal y corriente”, había reclamado a voces Cocteau. Y esto es el Concierto para dos pianos: un concierto para los oídos, música sin pretensiones de trascendencia, una obra extremadamente divertida, rítmica, pensada para disfrutar; el Concierto es esencialmente diatónico, claro en la forma, sencillo y luminoso en la melodía.

El comienzo del primer movimiento, “Allegro ma non troppo”, parece tomar de la reciente *Sinfonía de los Salmos* de Stravinsky la oposición entre la verticalidad de los acordes, seco y contundente, y la ligereza de una línea melódica que fluye sin freno y que se alterna y dialoga con un motivo percusivo de cuatro notas. Una segunda sección, lenta y contemplativa, quizá melancólica, es interrumpida por un travieso golpe de platillo que nos devuelve al ambiente “alegre y directo”, en palabras de Poulenc. La última sección presenta un tema pequeño y emotivo, casi una canción de cuna, que migra del piano al violín solista, pero en la coda Poulenc no se resiste a agregar, por fin, una última nota de humor.

El segundo movimiento, “Larghetto”, es aún más explícitamente mozartiano que el primero. Lejos de la jovialidad precedente, recurre a un melodismo deliciosamente naïf que paulatinamente construye un denso clímax sonoro antes de retornar al tema principal. El tercer movimiento, un “Allegro molto” enérgico y vivo, presenta un carácter cambiante y ecléctico. Las distintas secciones contrastantes evocan ya el sonido metálico de un Music Hall; ya el ritmo burlesco de un circo ambulante; ya la música del recién “descubierto” gamelán javanés; humor desenfadado, al fin, pero con giros y rupturas melódicas y retornos a un lírico pianismo que nos obliga a reinterpretar lo escuchado a medida que avanza el discurso. Como advierte Martin Cotton al señalar el último acorde de la obra, en modo menor: ¿es el final una tragedia o solo un batacazo?”

Béla Bartók

(Nagyszentmiklós, Imperio austrohúngaro [actualmente Sînnicolau Mare, Rumanía], 25-III-1881, Nueva York, 26-IX-1945).

El Príncipe de Madera, Suite para orquesta, op. 13, Sz. 60; BB. 74

Composición: Del ballet 1914-1916.

Orquestación: 1916-1917. De la Suite 1921-1925.

Estreno: Del ballet 12-V-1917, Budapest, Ópera Nacional de Hungría, Egisto Tango, *director*.

De la Suite: 1931, Budapest, Orquesta Filarmónica de Budapest, Erno Dohnányi.

Béla Bartók escribió tres grandes obras de escena entre 1911 y 1919; todas ellas abordan el tópico de las relaciones entre un hombre y una mujer, pero ninguna lo hace de forma convencional. Muy al contrario, el tratamiento de estas obras de Bartók es netamente moderno y considerablemente freudiano. Bartók trabajó todos los libretos con el escritor Béla Balázs, que demostró una admirable maestría para plantear tramas psicológicas y subjetivas en la forma de narración. *El Castillo del Duque Barbazul* (1911) se pregunta, de

forma sombría y pesimista, si un hombre puede realmente abrir su corazón a la mujer que ama o si en verdad resulta demasiado peligroso. *El Mandarín Maravilloso* (1918-1919), muy diferente en tono, gira en torno a la capacidad que tienen el deseo físico y la pasión sexual de sobrevivir en un mundo sórdido, urbano y socialmente degradado, y la relación de tales impulsos con el amor puro.

Entre ambas obras fue compuesta *El Príncipe de Madera*. Bajo la apariencia de un sencillo cuento de hadas, Bartók se interroga cómo atraer a la mujer sin crear en el proceso una apariencia tan artificial que ya no sea posible encontrar el yo original. Solo cuando las apariencias caen y se vence la vanidad y la indiferencia propias, concluye la historia, es posible encontrar el verdadero amor. La orquesta constituye un magnífico ejemplo del colorido orquestal de Bartók y su empleo de la percusión, con un destacado papel solista del xilófono y de la celesta tocada a cuatro manos. Bartók extrajo posteriormente una suite de *El Príncipe de Madera* que se programa con mayor frecuencia que la obra original; es esta versión para orquesta la que podrán escuchar hoy.

La obra da comienzo, "Preludio", con la presentación del ambiente fantástico y misterioso de la fábula. La melodía principal, a cargo de las trompas, migra entre instrumentos mientras la orquesta construye un clímax que acaba por deshacer el viento madera. La princesa del cuento baila despreocupadamente en el bosque, "La Princesa", representada por un tema caprichoso que presenta el clarinete solista. El príncipe, que se caracteriza por un tema resuelto y solemne, la ve bailar y se enamora de ella, pero un hada se lleva a la princesa de vuelta a su castillo y, para evitar que el príncipe logre seguirla, hechiza el bosque, que cobra vida y le impide el paso "El Bosque" como describe la cuerda grave en trémolo. La orquesta representa entonces la lucha entre los temas del príncipe y del bosque, que finalmente logra prevalecer; cuando la música llega a la calma, el príncipe, derrotado, recupera

su determinación, “Canción del Príncipe”, y continúa avanzando hasta encontrar un puente que conduce al castillo. Pero vuelve a oírse al hada y su característico tema en los metales, que anuncian una nueva confrontación. En efecto, el hada hechiza el río y las olas vuelven a vencer al príncipe “El manantial”.

Es entonces cuando se le ocurre construir un muñeco de madera: lo viste con su ropa y le coloca su corona y un mechón de su propio pelo. La princesa encuentra la figura tan hermosa que sale del castillo y juega con ella, mientras que rechaza al verdadero príncipe, tan poco atractivo sin sus ornamentos. Entonces el hada hace que el muñeco cobre vida: su tema es una clara distorsión de la noble música del Príncipe; Bartók muestra así que el muñeco no es real, sino que solamente *suen*a como el verdadero príncipe. La princesa baila con él “Danza del Príncipe de Madera” en una danza grotesca, representada por la orquesta mediante una masa sonora indiferente. Finalmente el muñeco comienza a resquebrajarse, la danza se torna patética, y el baile de la princesa no consigue sino deshacerlo completamente: las apariencias han caído, y la princesa advierte su error y trata de acercarse al príncipe, a quien persigue entre los árboles –variación de la Danza del Bosque–. Frustrada y desesperada, cae al suelo, arroja su corona y tira su manto, y llora desconsolada. Finalmente el príncipe la oye y se acerca; pese a la vergüenza que la muchacha siente por su aspecto, el príncipe la abraza tiernamente mientras el hada devuelve el bosque a su estado original “Nocturno”.

Antonín Dvorák

(Nelahozeves, Imperio austrohúngaro [actualmente República Checa],
8-IX-1841, Praga, 1-V-1904).

Danzas Eslavas op. 72 (B 147) n^o 1 en Si mayor, n^o 2
en Mi menor y n^o 3 en Fa mayor.

Composición: De la versión para piano: 1886. De la versión orquestal: 1886-1887.

Con 18 años, el joven Dvorák ya era intérprete de viola en la orquesta de Karel Komzák. Aquí Dvorák conoció e interpretó por primera vez las *Danzas Húngaras* de Brahms, a quien conocería en 1875 tras ganar el Premio Estatal que el gobierno austriaco concedía a artistas “jóvenes, pobres y con talento”, y que sería a la postre su músico más admirado, su mentor y su amigo. Esta anécdota tiene su importancia porque las *Danzas Eslavas*, op. 46, de Dvorák, que cierran el programa de hoy, no se pueden entender sino en la tradición de aquellas *Danzas Húngaras*.

Fueron compuestas en 1878 al inicio de lo que se suele llamar su período nacionalista o eslavo a petición de su editor, que vio en la música inspirada en el folclore nacional una excelente apuesta comercial. Dvorák obtuvo por su venta una suma bastante reducida, mientras que Simrock, el editor, obtuvo una verdadera fortuna; las pequeñas piezas para piano a cuatro manos se vendían muy bien y el editor pidió a Dvorák una nueva colección. El resultado fueron las Ocho danzas eslavas, op. 72, más sofisticadas y alejadas de los orígenes populares que la primera serie, y de las que escucharemos tres en su versión orquestal finalizada al año siguiente.

La reivindicación nacional en Dvorák nunca fue militante ni apasionada, como sí lo fue en Smetana. Por eso estas danzas no son checas sino eslavas y en ellas aparecen más danzas ucranianas, polacas, eslovacas, rusas, o silesianas que netamente checas. En cualquier caso, en Dvorák no encontramos préstamos directos

del folclor; antes bien, las danzas son evocadas, en ese impreciso encuentro entre la inspiración popular y la estilización creativa que acostumbra a denominarse “folclore imaginado”.

La primera danza, en Si mayor, toma su inspiración rítmica y melódica del *Odzemek*, una danza bohemia para bailarín masculino solo de carácter improvisado y ritmo veloz, brillantemente orquestada. La segunda, en mi Menor, es una *dumka*, canción o lamento, generalmente cantada por mujeres, de carácter melancólico. La *dumka* fue verdaderamente recreada en el imaginario de los compositores checos como Janáček, ampliamente utilizada tras la atención musicológica que recibió en los años 70 del siglo XIX y, muy especialmente, popularizada por el mismo Dvorák a través de sus obras. Acostumbra a presentar un ritmo lento y binario, si bien Dvorák, como resulta el caso aquí, optaba en ocasiones por un metro ternario. La tercera danza, una *skoná* en Fa mayor, es de origen bohemio y ha sido definida de manera muy imprecisa como una forma rápida de ritmo binario, de manera que llegó a emplearse como término genérico que agrupaba diferentes tipos de danzas.



JUANJO
MENA
DIRECTOR

Juanjo Mena es uno de los directores españoles más reconocidos del circuito internacional. Ha sido Director Titular y Artístico de la Orquesta Sinfónica de Bilbao (1999-2008) y Principal Director Invitado del Teatro Carlo Felice de Génova (2007-2010). En la actualidad es Director Titular de la BBC Philharmonic Orchestra desde la temporada 2011-2012 y Principal Director Invitado de la Bergen Filharmoniske Orkestra (2007-2013).

Ha dirigido prestigiosas formaciones, como la Oslo Philharmonic, Orchestre National de France, Orchestra Filarmónica della Scala, BBC Scottish Symphony, RAI Torino, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Dresdner Philharmonie y las más importantes orquestas sinfónicas de Estados Unidos: Chicago, Philadelphia, Boston, Houston, Cincinnati y Los Angeles Philharmonic, entre otras muchas.

Ha trabajado con solistas de renombrado prestigio como Frank Peter Zimmermann, Lang Lang, Fazil Say, Joshua Bell, Mischa Maisky, Till Fellner, Julian Rachlin, Steven Isserlis,

Elisabeth Leonskaja, Rudolf Buchbinder, Viktoria Mullova, Yo-Yo Ma o Truls Mork, por citar algunos.

Sus próximos compromisos incluyen reapariciones en las temporadas de la Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Dresdner Philharmonie, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orquesta Nacional de España, Oslo Filharmonien, Orchestre National de France, Helsinki Philharmonic Orchestra, Bergen Filharmoniske, Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, etc.

Como director de ópera ha dirigido grandes obras del repertorio romántico, como *Der fliegende Holländer*, *Salome*, *Elektra*, *Ariadne auf Naxos*, *Duke Bluebeard* o *Erwartung* y producciones como *Eugene Onegin* en Génova, *Le nozze di Figaro* en Lausanne y *Billy Budd* en Bilbao.

Juanjo Mena realiza actualmente una serie de grabaciones con la BBC Philharmonic Orchestra para el sello discográfico Chandos. Los dos discos ya a la venta, homenajes a Gabriel Pierné y a Manuel de Falla, han obtenido grandes críticas por parte de la prensa especializada como *BBC Music Magazine*, *Gramophone Magazine*, *The Telegraph*, *Financial Times* o *The Guardian*.



© Umberto Nicoletti

KATIA Y MARIELLE
LABÈQUE
PIANOS

Las hermanas Katia y Marielle Labèque poseen un agudo contraste musical y forman un dúo con una gran comunicación, sincronización y energía. Recibieron sus primeras enseñanzas de la mano de su madre, la pianista italiana Ada Cecchi –antigua alumna de Marguerite Long–. La popularidad les llegó por su grabación a dos pianos de la *Rhapsody in Blue* de Gershwin –una de las primeras grabaciones de música clásica en conseguir un Disco de Oro–. Desde entonces han desarrollado una impresionante carrera.

Han tocado con las orquestas más prestigiosas del mundo, como la Filarmónica de Berlín, Bayerischer Rundfunk, Sinfónicas de Boston y Chicago, Orquesta de Cleveland, Gewandhaus de Leipzig, Sinfónica de Londres, Filarmónicas de Londres y Los Ángeles, Filarmonia della Scala, Orquesta de Filadelfia, Staatskapelle de Dresden y la Filarmónica de Viena, bajo la dirección de S. Bychkov,

C. Davis, C. Dutoit, J. E. Gardiner, M. Harth-Bedoya, K. Jarvi, Z. Mehta, S. Ozawa, A. Pappano, G. Pretre, S. Rattle, E. P. Salonen, L. Slatkin y M. Tilson Thomas.

Han participado en los festivales del Musikverein de Viena, Hamburgo, Munich, Carnegie Hall, Disney Hall, Royal Festival Hall, La Scala, Berlin Philharmonie, Blossom, Hollywood Bowl, Lucerna, Ludwigsburg, Nueva York Mostly Mozart, BBC Proms de Londres, Ravinia, Ruhr, Tanglewood y Salzburgo. Obtuvieron un gran éxito en el Concierto de Clausura de la Filarmónica de Berlín, junto a la orquesta y S. Rattle en el Waldbühne, ante una audiencia récord de 33.000 espectadores.

Interpretan música barroca con grupos como The English Baroque Soloists con J. E. Gardiner, Il Giardino Armonico con G. Antonini, Musica Antiqua Köln con R. Goebel y, Venice Baroque con A. Maron. Recientemente han realizado una gira con la orquesta The Age of Enlightenment y S. Rattle.

Han tenido el privilegio de trabajar con compositores como Louis Andriessen, Luciano Berio, Pierre Boulez, Philippe Boesmans, Osvaldo Golijov, György Ligeti, Olivier Messiaen. En noviembre 2011 estrenaron el Concierto para 2 pianos de Richard Dubugnon en Los Ángeles bajo la dirección de S. Bychkov, seguido de por conciertos en París con la Orquesta de París, y en Leipzig con la Orquesta Gewandhaus.

Recientemente han sacado un Cd con una nueva versión de la *Rhapsody in Blue*

de Gershwin y *West Side Story* de Bernstein, en su propio sello discográfico KML Recordings. —www.kmlrecordings.com—. Crearon su propia compañía discográfica para construir un puente que enlace los diferentes estilos de música y la creación contemporánea. También iniciaron la Fundación KML —www.fondazionekml.com— dirigida a fomentar la investigación y el desarrollo del repertorio de dúo de piano, a través de la fusión y reunión con artistas de todos los campos.

En la actualidad están trabajando en un nuevo proyecto *The minimalist Dream House* inspirado en los conciertos de principios de 1961 de La Monte Young en el loft neoyorquino de Yoko Ono. Katia y Marielle Labèque y un grupo de amigos del mundo del rock y la música clásica se juntan para celebrar este revolucionario y nuevo movimiento y sus diversas áreas de influencia —www.labeque.com—.

En España, Katia y Marielle Labèque son muy conocidas y admiradas, actuando con regularidad durante los últimos 20 años con las mejores orquestas, en los mejores festivales y ciclos de conciertos. Son Artistas en Residencia del Auditorio Miguel Delibes de Valladolid. En enero 2011 ofrecieron el Estreno en España de la obra *Nazareno* de Golijov/Grau junto a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, y el director Miguel Harth-Bedoya. La grabación de este concierto hecha por Deutsche Grammophon salió al mercado en diciembre de 2011.

**ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA Y LEÓN**

LIONEL BRINGUIER
DIRECTOR TITULAR

ALEJANDRO POSADA
PRINCIPAL DIRECTOR
INVITADO

VASILY PETRENKO
PRINCIPAL DIRECTOR
INVITADO

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

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

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

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

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

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

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

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

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

VIOLINES PRIMEROS

Birgit Kolar, *concertino invitado*
Teimuraz Janikashvili,
ayda. concertino
Elizabeth Moore, *ayda. solista*
Cristina Alecu
Irene Ferrer
Irina Filimon
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Monika Piszczelok
Piotr Witkowski
Carlos Parra
David Cano

VIOLAS

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

CONTRABAJOS

Joaquín Clemente, *solista*
Joan Perarnau, *ayda. solista*
Nigel Benson
Emad Khan
Juan Carlos Fernández
Nebojsa Slavic
Abigail Herrero

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*
Reyes Gómez

VIOLINES SEGUNDOS

Ruslan Asanov, *solista*
Malgorzata Baczevska,
ayda. solista
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Joanna Zagrodzka
Tania Armesto
Iván García
Eva Meliskova
Hye Won Kim
Cristina Castillo
Elsa Ferrer

VIOLONCHELOS

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

FLAUTAS

Dianne Winsor, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
José Lanuza, *1^{er} tutti / solista piccolo*
Fátima Jiménez

OBOES

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

CLARINETES

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

TROMPAS

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

TUBA

José M. Redondo, *solista*

FAGOTES

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

TROMPETAS

Roberto Bodí, *solista*
Emilio Ramada, *ayda. solista*
Miguel Oller, *1^{er} tutti*
Esteban Batallán
José Forte
Francisco Sanz

TIMBALES/PERCUSIÓN

Fernando Arias, *solista*
Vicent Vinaixa, *ayda. solista*
Ricardo López, *1^{er} tutti solista*
Ricardo Moreno, *1^{er} tutti*
Jose A. Caballero
Salvador Soler

SAXOFONES

Manuel del Rio, *solista*
Miguel A. Arranz, *solista*

TROMBONES

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

CELESTA A 4 MANOS

Catalina Cormenzana
M. José García

SSSTTTAAO000ORQQQUEESSSTT
OONNIIICCCAAASSSSIINNNNFFFO
FOONNIIICCCSSSSIINNNNFFFOOO

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM