

RIIIOOOAUDITORIOAAAAAUUUUDD  
EEEEEEELLLLLLMMIGUELMMMMIIIIIG  
BEEESSSSDELIBESDDDDDEEEEL



CÁMARA

ORQUESTA  
DE CUERDA  
DE LA  
OSCyL

JENNIFER  
MOREAU

SOLISTA / DIRECTOR

**Editado por**

Junta de Castilla y León  
Consejería de Cultura y Turismo

**AUDITORIO MIGUEL DELIBES**

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2  
47015 Valladolid  
T 983 385 604  
[info@auditoriomigueldelibes.com](mailto:info@auditoriomigueldelibes.com)  
[www.auditoriomigueldelibes.com](http://www.auditoriomigueldelibes.com)

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

Valladolid, España 2012

CÁMARA

ORQUESTA DE  
CUERDA DE  
LA OSCyL

—  
JENNIFER  
MOREAU

SOLISTA / DIRECTOR

VALLADOLID

—  
SÁBADO 3 DE NOVIEMBRE DE 2012 · 20.00 H  
SALA DE CÁMARA. AUDITORIO MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

PARTE I

—

ARCANGELLO CORELLI

(1653 – 1713)

Concerto grosso en Re mayor, op. 6 n<sup>o</sup> 4

*Adagio – Allegro*

*Adagio – Vivace*

*Allegro*

—

ARCANGELLO CORELLI

Concerto grosso en Sol menor, op. 6 n<sup>o</sup> 8,

*Fatto per la notte di Natale*

*Vivace – Grave*

*Allegro*

*Adagio*

*Vivace*

*Allegro – Pastorale ad libitum (Largo)*

—

EDWARD ELGAR

(1857 – 1934)

Serenata para cuerdas en Mi menor, op. 20

*Allegro Piacevole*

*Larghetto*

*Allegretto*

—

PARTE II

—

ÁSTOR PIAZZOLLA

(1921 – 1992)

Las cuatro estaciones porteñas

(Arreglo para violín y cuerdas de Leonid Desyatnikov)

*Verano porteño*

*Otoño porteño*

*Invierno porteño*

*Primavera porteña*

## ARCANGELLO CORELLI

(Fusignano, 17-II-1653 – Roma, 8-I-1713)

*Concerto grosso en Re mayor, op. 6 n° 4*

*Concerto grosso en Sol menor, op. 6 n° 8, Fatto per la notte di Natale*

Durante las dos últimas décadas del siglo XVII hizo su aparición un nuevo tipo de composición musical, el concierto, el cual se convirtió en uno de los géneros más importantes de la música instrumental del Barroco.

El concierto, con una estructura basada en la oposición entre distintos grupos de instrumentos, permitía combinar en una sola obra algunos de los rasgos definitorios de la estética musical del Barroco, como eran el gusto por los contrastes, la organización del discurso musical en torno al sistema tonal mayor-menor, la configuración de texturas donde las líneas melódicas se apoyan sobre la presencia destacada de un bajo continuo, o la construcción de una obra extensa a partir de la sucesión de movimientos separados y autónomos de carácter y tempo igualmente contrastantes.

La estructura de los *concerti grossi* de Corelli deriva del esquema formal de las sonatas en trío. El núcleo esencial de estos conciertos está formado por dos violines y el bajo continuo que constituyen el denominado *concertino* o *solí*, opuesto al *concerto grosso*. Este último, que requiere generalmente el empleo de dos partes de violín, una de viola y el bajo continuo, desarrolla la función de *ripieno* o *tutti* orquestal, y es aprovechado por el compositor para obtener un efecto de contraste sonoro. Sin embargo, Corelli no ofrece una diferenciación clara en lo que concierne al estilo entre las partes solistas y las de *tutti*, por lo que estos

conciertos pueden considerarse como sonatas *da chiesa* o *da camera*, donde el *ripieno* repite las líneas del *concertino* en un diálogo común, a la vez que funciona a modo de refuerzo de la estructura y de los pasajes cadenciales.

Como escribe Franco Pavan, llama la atención esta necesidad de conservación y, sobre todo, de la voluntad de presentar como modelo una forma que ya estaba ampliamente superada en el ámbito del género de concierto, no sólo en los ejemplos ofrecidos por Torelli a principios de siglo, sino de manera rotunda en las colecciones vivaldianas de la *Stravaganza* y del *Estro armonico*, donde la fórmula del concierto solista cristaliza definitivamente. Por otra parte debe tenerse en cuenta el ambiente en el que Corelli trabajó: Roma representaba un lugar conservador en este período, y el deseo, por parte del alumno Matteo Fornari, de publicar póstumamente los conciertos del op. 6, parece querer representar una suerte de testamento y de *exemplum* de la obra desarrollada por el compositor de Fusignano a lo largo de casi treinta años.

Los *Concerti grossi* op. 6 fueron publicados gracias a la iniciativa del ya citado Matteo Fornari, por el editor Estienne Roger en Amsterdam en 1714, un año después de la muerte del compositor. Los doce conciertos del op. 6 son una recopilación que el propio músico hizo antes de morir de obras compuestas a lo largo de su carrera. Recién llegado a Roma en 1675, en cuya Corte Papal se codeaban espléndidos mecenas de las artes y la música como la reina Cristina de Suecia o los cardenales Pietro Ottoboni y Benedetto Pamphili, Corelli se familiarizó con los ejemplos iniciales de este género musical que salían justo por entonces de la pluma de Alessandro Stradella y su círculo más cercano. Corelli participó sin duda de esta moda, pues Georg Muffatt, que visitó Roma a principios de la década

de 1680, reconocía haberse inspirado en el maestro de Fusignano para las sonatas en forma de *concerto grosso* de su *Armonico Tributo*, editado en 1682.

Los ocho primeros conciertos del op. 6 siguen el esquema de la *sonata da chiesa* [de iglesia], es decir una sucesión de movimientos abstractos mezclados con otros que podían ser de danza. Los cuatro restantes adoptan la forma de la *sonata da camera* [de cámara] o suite de danzas estilizadas.

El primer tipo de concierto, así como las sonatas y las llamadas sinfonías, se interpretaban en las iglesias antes de iniciarse la misa, o bien como Ofertorios musicales. El Concierto en Re mayor op. 6 n<sup>o</sup> 4 es un magnífico ejemplo dentro de este género. Los solemnes acordes con que se abre el "Adagio" inicial sirven de preludio a un animado "Allegro" en el que los solistas establecen un diálogo constante dibujando un original entramado con la orquesta. El segundo movimiento, "Adagio", se caracteriza por un clima de contenida pulsación anímica. Después de un danzante "Vivace", la obra finaliza con un "Allegro" en forma de giga; la coda final asume una vez más el carácter alegre y despreocupado que ha predominado en la pieza. Para la misa de Navidad era frecuente que los compositores añadieran un movimiento optativo en estilo pastoral. Esto es lo que ocurre con el más célebre de los conciertos de Corelli, el op. 6 n<sup>o</sup> 8 *Fatto per la notte di Natale* [*Compuesto para la noche de Navidad*] y dedicado con toda seguridad al Cardenal Pietro Ottoboni, amigo y mecenas del compositor. El último movimiento de este concierto se tiñe de ese carácter arcádico: en él hay ecos de instrumentos y melodías populares. La referencia al sonido de la zanfoña se consigue con el pedal que tocan los violines del *ripieno*. La página se desarrolla serenamente con alternancia de solos y *tuttis*, mientras la música va desvaneciéndose *en piano* evocando la Adoración de los pastores.

# EDWARD ELGAR

(Broadheath, Worcester, 2-VI-1857 – Worcester, 23-II-1934)

## Serenata para cuerdas en Mi menor, op. 20

Edward Elgar fue el gran renovador de la música británica en la última década del siglo XIX, superando ampliamente los intentos pioneros de otros compositores por crear un estilo nacional como Hubert Parry o Charles Villiers Stanford, cuyas obras gravitaban aún en la órbita de la tradición brahmsiana. Con su música, Elgar no sólo expresó el espíritu de una época, también supo transmitir con un lenguaje musical inconfundible la dimensión humana del hombre. Como señaló el crítico Ernest Newman, además del aspecto eduardiano de Elgar, hay también un elemento personal que deriva de su energía brillante y elocuente, de una lucha interna que se renueva constantemente.

Junto a composiciones de gran envergadura y opulencia orquestal, Elgar no tuvo reparos en escribir pequeñas piezas de carácter más íntimo, un contraste que en cierto modo era reflejo de ese espíritu de época de una sociedad que al tiempo que hacía gala de la gloria del Imperio, estrangulaba con su rígida moral victoriana la expresión de las pasiones transformándolas en superficiales manifestaciones emocionales teñidas de un vacío y asexuado sentimentalismo.

Una de esas obras breves, quizás la más célebre en su género, es su Serenata para cuerdas en Mi menor. En su forma actual fue terminada en mayo de 1892, aunque el material principal deriva de una obra anterior hoy perdida, las Tres piezas para orquesta de cuerda que Elgar compuso en 1888, justo después de dejar su cargo de director



musical de la banda del Asilo psiquiátrico de Powick, a cinco kilómetros al sudoeste de Worcester. Esta partitura no existe, pero por los datos del programa de mano que sí se conserva —las Tres piezas fueron estrenadas por la Sociedad Instrumental Amateur de Worcester— se puede comprobar que las indicaciones de tempo son similares a las de la *Serenata*. ¿Estamos ante la misma obra? Puede ser, ya que parece poco probable que Elgar hubiera permitido la desaparición de las *Tres piezas*, pues de ellas afirmaba: “Me gustan; es lo mejor que he hecho” [hasta ese momento, hemos de entender]. En todo caso, la *Serenata* que hoy conocemos fue presentada en el Festival de Hereford el 4 de abril de 1893, si bien fue objeto de una lectura previa por la Ladies’ Orchestral Class que Elgar sostenía y dirigía en esos años. En su biografía del compositor, editada en 1955, Percy Young, afirma que la *Serenata* fue escrita para celebrar el tercer aniversario de boda de Elgar y Alice, una opinión que es confirmada por las líneas que anotó sobre la partitura de la reducción para dos pianos: “*Braut* [término alemán para “novia”; así llamaba cariñosamente a Alice] fue de una gran ayuda para escribir estas breves notas musicales”. Elgar sentía un especial cariño por esta *Serenata*, y de hecho fue la última obra que grabó el 29 de agosto de 1933, sólo seis meses antes de su muerte.

La *Serenata en Mi menor* consta de tres movimientos, “*Allegro piacevole*”, “*Larghetto*” y “*Allegretto*”, en los que se prescinde de indicaciones programáticas, si bien es cierto que las Tres piezas sí las llevaban, por lo que sus títulos, “*Canción de primavera*”, “*Elegía*” y “*Finale*”, nos pueden dar una idea del carácter que Elgar quiso dar a los diferentes movimientos. La oscura tonalidad de partida en *Mi menor* se transforma en algo más nostálgico, menos

reflexivo, en el primer movimiento, “Allegro piacevole”. El oscilante tema inicial, casi desenfadado en su naturaleza, es sucedido en la sección intermedia por otra melodía más lírica e introspectiva dominada por un pasaje concertante entre el violín y el resto del conjunto. En el nocturnal “Larghetto” una amplia y delicada melodía evoluciona lentamente soportada por un elaborado acompañamiento que se transforma en algo más activo según se desarrolla la estructura del movimiento. El “Allegretto” final es una inimitable creación elgariana donde se combinan la gracia, el vigor y la languidez, cerrando un esquema cíclico con la vuelta al tema principal del primer movimiento y dando así conclusión a esta obra maestra en miniatura.

## ÁSTOR PIAZZOLLA

(Mar de Plata, Argentina, 2-III-1921 – Buenos Aires, 4-VII-1992)

### *Las cuatro estaciones porteñas*

(Arreglo para violín y cuerdas de Leonid Desyatnikov)

El compositor argentino de ascendencia italiana Ástor Piazzolla revolucionó en las décadas de los cincuenta y los sesenta del siglo XX el concepto musical y orgánico del tango, y suscitó una punzante polémica entre los tangueros de la “vieja guardia”, quienes, en su rígida ortodoxia, rechazaban cualquier tipo de innovación que afectara al ritmo, el timbre, la instrumentación o la armonía de un género fuertemente arraigado en el imaginario popular y colectivo bonaerense. “Sí, es cierto —respondía Piazzolla a sus detractores en 1954—, soy un enemigo del tango; pero del tango como ellos lo entienden. Ellos siguen creyendo en el compadrito, yo no. Creen en el farolito, yo no. Si todo ha cambiado, también debe cambiar la música de Buenos Aires. Somos muchos los que queremos cambiar el tango, pero estos señores que me atacan no lo entienden ni lo van a entender jamás. Yo voy a seguir adelante, a pesar de ellos”. Este

encuentro deliberado entre tradición y modernidad estimuló el enfoque iconoclasta de Piazzolla dando lugar a lo que vino en llamarse el Nuevo tango, una síntesis de variadas influencias que van desde el jazz a la música clásica —desde el Barroco a los grandes compositores contemporáneos: Ravel, Bartók, Stravinsky...—.

Piazzolla fue un niño precoz tanto en su aprendizaje musical como en su faceta de intérprete de bandoneón. Buenos Aires le enseñó todos los secretos del tango. Según sus propias palabras, su formación tuvo lugar “*en una fría habitación de una casa de huéspedes, en los cabarets durante los años cuarenta, en los cafés con balconadas y orquestas, en las personas de ayer y hoy*”. Paralelamente a su vida nocturna donde tocaba en diferentes grupos, entre ellos el más famoso de la época, la orquesta tanguera de Aníbal Troilo, Piazzolla asistía a las clases del compositor clásico argentino por excelencia, Alberto Ginastera. Con su obra *Buenos Aires—Tres movimientos sinfónicos—*, después conocida como *Sinfonía Buenos Aires*, Piazzolla, ganó el premio Fabian Sevitzy, lo que le permitió ser becado en 1953 para estudiar en París junto a la prestigiosa Nadia Boulanger, maestra de maestros como Aaron Copland, Daniel Barenboim, Jean Françaix, Philip Glass, Darius Milhaud o Virgil Thompson, entre otros muchos.

Piazzolla compuso *Las cuatro estaciones porteñas* entre 1964 y 1970. El término *porteño* hace referencia a los habitantes del puerto y la bahía de Buenos Aires, y por extensión a todos los bonaerenses. En principio los diferentes movimientos no formaban la suite que hoy conocemos, sino que fueron naciendo como piezas independientes, y en verdad muy pocas veces el compositor las interpretó como si se tratara de una obra única. Originalmente fueron escritas para el Quinteto que Piazzolla había fundado en 1959, constituido por bandoneón, violín, contrabajo, piano y guitarra eléctrica. En 1991, Jacques Morelenbaum hizo

una nueva orquestación de las cuatro piezas para un quinteto de viento, tres violonchelos y un contrabajo, y así las grabó agrupadas bajo el título de *Las cuatro estaciones porteñas* en una clara referencia a los conocidos conciertos de Vivaldi. Sin embargo, no fue hasta finales de esa década, muerto ya Piazzolla, cuando el compositor ruso Leonid Desyatnikov, nacido en 1955, realizó el arreglo para violín y orquesta de cuerda que más difusión ha tenido. Desyatnikov es, de hecho, el verdadero responsable de las ingeniosas conexiones vivaldianas, estableciendo un diálogo musical entre Piazzolla y Vivaldi a través de un continuo histórico que enlaza tiempos y espacios muy diferenciados. El compositor ruso lleva a cabo un hábil juego con las citas de Vivaldi en función de la diferencia de estaciones en ambos hemisferios terrestres. Así, por ejemplo, y eso lo sabemos todos, cuando es verano en Argentina, en Italia es invierno, y Desyatnikov lo destaca musicalmente al introducir en el *Verano porteño* una cita del *Invierno* vivaldiano, haciendo lo mismo con el *Invierno porteño* y el *Verano* italiano de Vivaldi.

Piazzolla era un experimentador. Si el tango tradicional, con sus códigos cerrados y su lenguaje particular, se ha caracterizado por una evidente paradoja que se deriva de la tensión que resulta de enfrentar al rígido control rítmico la sensual libertad sugerida por la línea melódica, Piazzolla amplía y dinamiza las posibilidades del tango con expresivas disonancias, bruscas variaciones de *tempo* y compás y una compleja escritura contrapuntística que configuran un universo hipnótico dirigido al deleite de la imaginación. Desyatnikov asume todos esos recursos y los transfiere al esquema concertante y virtuosístico de una suerte de concierto para violín en cuatro movimientos, en el que no faltan sinuosos glisandos y sorprendivos efectos sonoros y percusivos.

Es importante señalar, sin embargo, una diferencia esencial entre Vivaldi y Piazzolla: *Las cuatro estaciones* del veneciano son piezas deliberadamente descriptivas y literarias. En cambio las estaciones porteñas de Piazzolla no persiguen ese objetivo, no describen efectos atmosféricos, sino que expresan estados de ánimo, sensaciones lejanas, a veces sueños olvidados. Cada movimiento fluctúa entre polos y motivaciones diferentes. En el *Verano*, por ejemplo, se hace evidente el contraste entre el atrevido ritmo del tango y los perfumes del barroco italiano. Un prolongado y melancólico solo de violonchelo —la voz del bandoneón— domina la primera sección del *Otoño*: cada nota parece querer buscar su propio peso, como si luchara para independizarse de toda la frase musical. Este solo parece apoderarse de todo el tema hasta que hace su entrada el violín creando un nuevo momento de expectación. Lento, provocativo, incluso intensamente rítmico, el *Invierno* ofrece la posibilidad perfecta al solista para desplegar su virtuosismo en la cadencia; las citas del *Verano* vivaldiano se entrelazan con inusitada intensidad en el emocional tango de invierno de Piazzolla. Una nueva luz brilla en la *Primavera porteña*, que se desarrolla a partir de un tema fugado sobre la base de una eléctrica excitación rítmica que domina todo el movimiento.

---

Julio García Merino  
(Archivero musical de la OSCyL)

---



© Nacho Carretero

## JENNIFER MOREAU

SOLISTA  
DIRECTOR

La violinista Jennifer Moreau empezó sus estudios musicales en Nueva Zelanda ,donde estudió con Alfredo Campoli, y prosiguió sus estudios en los EE.UU con Dorothy Delay y Masuko Ushioda, graduándose con honores por el New England Conservatory de Boston.

Participó en el Festival de Tanglewood tocando bajo la batuta de Leonard Bernstein y recibiendo clases de Louis Krasner, Leon Fleisher, Joel Krosnic, Eugene Lehner, etc.

Ha sido miembro de la orquesta Handel&Haydn Society de Boston dirigida por Christopher Hogwood y de la Boston Pops Festival Orchestra.

Entre 1989 y 1991 fue concertino en la New World Symphony de Miami trabajando bajo la batuta de Michael Tylson Thomas, John Eliot Gardiner, Christoph Eschenbach, etc

Jennifer siempre ha tenido un gran interés por la música de cámara, colaborando a lo largo de su carrera con músicos como Bernard Greenhouse, Laurence Lesser,

Dmitri Sitkovetsky, Walter Trampler, Pascal Moraguès, Gérard Caussé, Henri Demarquette, Joan Enric Lluna, Asier Polo, David Quiggle, etc.

También es fundadora y primer violín de los cuartetos Isadora y Ocean Drive.

Ha colaborado con orquestas como la New Zealand Chamber Orchestra, Mahler Chamber Orquesta y New European Strings y es miembro de la Orquesta de Cadaqués y de la Orquesta BandArt.

Ha sido profesora de la Escuela de Verano de Lucena y catedrática de música de cámara en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca.

Desde 1991 es solista de segundos violines en la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, orquesta con la que ha grabado el triple concierto de Beethoven.

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 Bringer, 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, Diego Matheuz 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.

AAA AUUUU DDDDD IIIITTTT OORRRR  
MMMMMM IIIIIII GGGGGGG UUUUUUU  
DDDDDE EEEEE ELLLLL IIIIIII BBBB

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