

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRRQO
OONNII**CCCAA**SINFÓNICA**SSSI**IM
NNII**CCCAA****CASTILLA Y LEÓN**SS

13 ABONO TEMPORADA

SALA SINFÓNICA · 20.00 H

JUEVES 7 / VIERNES 8

ABRIL DE 2016

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

**ORQUESTA
SINFÓNICA
DE CASTILLA
Y LEÓN**

**CHRISTIAN
ZACHARIAS**

DIRECTOR-PIANO

**IVÁN
MARTÍN**

PIANO



DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:

W. A. MOZART: *Concierto para dos pianos*

A. BRUCKNER: *Sinfonía n.º 2*

105'

25'

60'

LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES

Christian Zacharias ha dirigido y actuado junto a la OSCyL en la temporada 2010-11

Iván Martín ha actuado junto a la OSCyL en las temporadas 2008-09, 2010-11, 2012-13, 2013-14 y 2014-15

LA OSCYL Y LAS OBRAS

W. A. MOZART: *Concierto para dos pianos*

TEMPORADA 1991-92

MIGUEL FRECHILLA, PEDRO ZULOAGA, *pianos* / MAX BRAGADO, *director*

TEMPORADA 2011-12

KATIA y MARIELLE LABÈQUE, *pianos* / LIONEL BRINGUIER, *director*



Video explicativo
del programa de
Abono 13

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

© OSCyL, fotografía de Nacho Carretero

© Iván Martín, fotografía de Nacho Carretero

© Christian Zacharias, fotografías de Nicole Chuard y Klaus Rudolph

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 857-2015

Valladolid, España, 2016

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

**CHRISTIAN
ZACHARIAS**

DIRECTOR-PIANO

IVÁN MARTÍN

PIANO

VALLADOLID

ABONO OSCYL 13

JUEVES 7 Y VIERNES 8 DE ABRIL DE 2016

20.00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

PARTE I

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Concierto para dos pianos y orquesta en mi bemol mayor,
n.º 10, KV 365 (316.^a)

Allegro

Andante

Rondeau (Allegro)

PARTE II

ANTON BRUCKNER
(1824-1896)

*Sinfonía n.º 2 en do menor**

[Versión 1877 – Edición de William Carragan]

Moderato

Andante. Feierlich, etwas bewegt

Scherzo (Mäßig schnell) - Trio (Gleiches Tempo) - Scherzo da capo

Finale (Mehr schnell)

* Primera vez por la OSCyL

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(Salzburgo, Austria, 27-I-1756 / Viena, Austria, 5-XII-1791)

Concierto para dos pianos y orquesta n.º 10 en mi bemol mayor, KV 365 (316.^a)

El 15 enero de 1779 Mozart regresaba a Salzburgo después de un extenso viaje de quince meses que lo había llevado a Múnich, Augsburgo, Mannheim y París. El resultado no podía haber sido más negativo. No solo no se cumplió ninguno de sus objetivos profesionales sino que, además, su madre había fallecido en París. Los días de gloria de niño prodigio en los que su padre lo llevaba de corte en corte mostrándolo casi como una atracción de feria eran cosa del pasado, y su falta de buenos modales ya no resultaba graciosa. También había fracasado en su intento de casarse con Aloysia Weber, una de las cuatro hijas de la familia Weber, a la que conoció durante una escala en Múnich, y el carácter dominante de su padre, que buscaba desesperadamente oportunidades desde Salzburgo para que su hijo regresara al hogar, empezaba a resultar opresivo. Mozart tiene 23 años y no parece ofrecérsele más horizonte laboral que la provinciana ciudad del Salzach y el engrdeído arzobispo Colloredo como patrón. Visto así, la inventiva, lozanía y vitalidad del *Concierto para dos pianos*, escrito inmediatamente después de su regreso, resultan, cuando menos, sorprendentes.

Mientras estuvo en Mannheim y en París, Mozart se familiarizó con un nuevo tipo de composición denominada *symphonie concertante* o concierto para más de un instrumento solista con orquesta. Aquí está, sin duda, el origen de la obra, y la conjetura más verosímil es que se trata de música escrita para él mismo y su hermana Nannerl. El modelo de sinfonía concertante, en el que se enfrenta a la orquesta con un grupo de varios solistas, gozaba de gran aceptación en el rococó. El propio Mozart había iniciado en Mannheim una obra de estas características para violín y piano, combinación insólita que dejó escasamente esbozada, y otra para flauta, oboe, fagot y trompa que no logrará estrenar en París y cuya partitura ha desaparecido: a este inventario habría que añadir el *Concierto para tres pianos* escrito para la condesa Lodron (KV 242). La forma gozaba de cierta acogida en Salzburgo: se conoce bien el aprecio

de Colloredo hacia la música francesa. Es significativo que Mozart no volviera a emplearla tras establecerse en Viena.

Si comparamos este *Concierto para dos pianos* con la obra coetánea para violín y viola no cabe duda de que aquel resulta más epidérmico e impersonal, pero no deja de tener sus propios atractivos. La orquesta empleada es la convencional de la época, con cuerda, dos oboes, dos fagotes y dos trompas; en una revisión posterior Mozart añadirá clarinetes, trompetas y timbales para ejecutarla en Viena junto a su alumna Josepha von Auernhammer, dos años más joven que él y dedicataria de las seis sonatas para violín y piano.

El aprecio que sentía Mozart por esta obra para dos pianos se evidencia tanto en la recuperación como en su enriquecimiento tímbrico. Incluso las cadencias fueron escritas por el propio compositor y son temáticamente orgánicas con el resto de la obra. Mozart concebía la forma concierto como una interacción y un diálogo entre el solista y la orquesta. ¿Qué sucede con esta idea cuando hay dos solistas? Generalmente los compositores sorteaban esta cuestión escribiendo una música trivial, sin grandes contrastes ni complicaciones. Aunque el *Concierto para dos pianos* es despreocupado y feliz en su superficie, Mozart no era de los que eludían los desafíos, y no le resultó nada difícil transferir el principio del diálogo a los dos pianos solistas sin descuidar el acompañamiento orquestal y extrayendo un partido admirable.

ANTON BRUCKNER

(Ansfelden, Austria, 4-ix-1824 / Viena, Austria, 11-x-1896)

Sinfonía n.º 2 en do menor

En octubre de 1868, Anton Bruckner, que contaba con 44 años de edad, se instalaba en Viena, lo que daba inicio a una nueva etapa de su vida. Le había costado mucho tomar esta decisión. Atrás quedaba su largo y fructífero periodo en la ciudad de Linz, doce años en los que, además de desempeñar el cargo de organista de la Catedral, se dedicó de manera compulsiva y metódica a completar su formación musical bajo el magisterio de Simon Sechter, a quien le enviaba periódicamente a Viena ingentes cantidades

de ejercicios, y de Otto Kitzler, violonchelista y *Kappellmeister* del teatro de Linz. Kitzler también lo introdujo en la obra de otros compositores como Meyerbeer o Mendelssohn, y le abrió las puertas del universo wagneriano.

Cuando Sechter falleció en 1867, uno de los amigos del compositor, Johann Herbeck, le sugirió que se presentara para el cargo de profesor que Sechter dejaba vacante en el Conservatorio de Viena. A pesar de que no habría tenido mayores problemas en conseguirlo, le inquietaba la idea de asumir un puesto de enseñanza de tanta responsabilidad, y tampoco estaba seguro de que el salario pudiera cubrir sus necesidades en la sofisticada Viena. Así que postergó la decisión una y otra vez hasta el punto de sufrir una crisis depresiva. Gracias al apoyo de Herbeck, finalmente Bruckner se recuperó y decidió aceptar la oferta.

Además de su labor pedagógica en el Conservatorio, Bruckner también actuaba tocando el órgano en la Capilla Imperial, lo que le suponía unos ingresos extras pero insuficientes, viéndose obligado a dar clases de piano. Esta situación le impedía dedicarse a componer. Al mismo tiempo su obsesión por el estudio no lo abandona y se obliga a asistir a los cursos de estética y de historia musical que imparte Eduard Hanslick en la Universidad. En aquellos momentos las relaciones entre Bruckner y Hanslick eran excelentes (con el tiempo esta situación variaría radicalmente cuando el compositor empezara a manifestar su admiración por Wagner) y, como la fama de Bruckner como organista superaba con creces su reputación como compositor, Hanslick le organizó una gira de recitales por Francia. Tal es el éxito que obtiene que dos años después es seleccionado para representar a Austria en la Exposición Internacional de Londres de 1871, donde causó sensación con su extraordinaria capacidad para la improvisación.

Durante su estancia en Inglaterra inició la composición de la *Sinfonía n.º 2*. Debido a que su sinfonía anterior había sido considerada por algunos críticos demasiado compleja, Bruckner se propuso ser más simple. La personalidad del compositor —una extraña mezcla de confianza y desconfianza en sí mismo— y el profundamente arraigado y sumiso respeto a las “autoridades”, como señala Edwin Doernberg, hacían que aceptara las sugerencias y opiniones de otros con menos méritos que él. Su deseo de escribir una sinfonía más “simple” le causó gran dificultad. Admitió: “*Me asustaron tanto [los críticos] que tenía miedo de ser yo mismo*”.

Si en los doce años pasados en Linz Bruckner se había dedicado sobre todo a escribir música vocal sacra, en el nuevo horizonte que se le abría en Viena su empeño se iba a concentrar en ser reconocido como compositor de sinfonías. La *Sinfonía n.º 2* inauguró esta nueva y fructífera etapa creativa, ya que junto a ella surgen las primeras versiones de las magníficas e innovadoras *n.º 3* (1873), *n.º 4* (1874) y *n.º 5* (1876). La *Sinfonía n.º 1* había sido compuesta en Linz y fue interpretada allí con éxito pocos meses antes de trasladarse a Viena. Hay que matizar que su primera gran composición en Viena fue una *Sinfonía en re menor*, escrita en 1869, a la que acabaría designando como "Die nullte Symphonie" (la *Sinfonía cero*). El director de orquesta Otto Dessoff y la Filarmónica de Viena la rechazaron después de una lectura en la primavera de 1870. Bruckner la sometió a una amplia revisión, pero al final decidió excluirla de su catálogo.

Ya se ha dicho que los bocetos iniciales de la *Sinfonía n.º 2* datan de 1871, pero no fue hasta el año siguiente cuando el compositor se dedicó a ella por completo. Esta obra ocupa una posición crucial en la trayectoria creativa de Bruckner. Sería erróneo considerar que es su primera obra verdaderamente madura. La espléndida *Sinfonía n.º 1* de 1866 merece esta distinción. Si esta, en palabras de Constantin Floros, puede ser el ejemplo representativo de una imaginaria etapa *Sturm und Drang* del autor, la *n.º 2* supondría un giro hacia la reserva y la contención, y demostraría la preocupación por alcanzar mayor comprensibilidad, testimoniada en los numerosos silencios que han servido para bautizar a la pieza como *Sinfonía de las pausas*. Floros afirma que quizá lo más importante es que los elementos clásicos son mucho más destacables en la *n.º 2* que en la *n.º 1*. De todas las obras orquestales de Bruckner, la *Sinfonía n.º 2* es, con toda probabilidad, deudora en mayor medida del modelo exaltado de Beethoven, siendo además aquella en la que, de manera significativa, la influencia de Wagner (y con ella el cromatismo) se mantiene bajo mínimos. August Göllerich la denomina *Sinfonía de la Alta Austria*, pues en el temperamento expresivo de su música distingue tonalidades otoñales en ciertos timbres, evocaciones ecológicas, rítmica fantasiosa y ecos nostálgicos de carácter rústico o campesino, elementos pastorales que posteriormente, en su *Sinfonía n.º 4*, "*Romántica*", serán explotados con un lirismo e imaginación no exentos de una visión panteísta de la naturaleza.

Puede que las críticas a su *Sinfonía n.º 1* inquietaran a Bruckner hasta el punto de tener miedo de ser él mismo. Pero lo cierto, o la paradoja, es que precisamente esas críticas tuvieron la consecuencia de que el compositor lograra ser él mismo de verdad. Y es que en la *Sinfonía n.º 2* —y no en la *Tercera*, como se afirma con frecuencia— encontramos el característico estilo sinfónico bruckneriano plenamente desarrollado, con su arquitectura formal de dimensiones épicas y su particular vocabulario expresivo, consolidándose en ella diversos patrones que utilizará de forma casi invariable, pero siempre renovados, en sus sinfonías futuras.

Finalizada la *Sinfonía n.º 2*, también recibió, como la *n.º 0* anteriormente, una lectura por parte de Dessoff y los filarmónicos. Y una vez más rechazaron su posible interpretación, a pesar de que algunos profesores la defendieron; el famoso chelista David Popper confesó estar “cautivado” por ella. Fue en esta lectura cuando alguien acuñó el despectivo sobrenombre de *Sinfonía de las pausas*. A ello Bruckner respondía argumentando que “*cada vez que tengo algo nuevo e importante que decir debo parar y tomar primero un respiro*”, y señalaba que Beethoven tuvo derecho a hacer pausas al comienzo de su *Sinfonía n.º 5*. El compositor se mantuvo firme en su propósito y al final la obra fue estrenada el 26 de octubre de 1873 por la Filarmónica dirigida por Bruckner en un concierto organizado con el apoyo financiero del príncipe Johann Liechtenstein dentro de los actos de clausura de la Exposición Universal de Viena.

La recepción de la sinfonía por parte de los críticos de los diarios vieneses empezaba a presagiar lo que serían las posteriores tendencias en la evaluación de las sinfonías de Bruckner. Los críticos más conservadores se encontraron desconcertados ante una composición tan sobresaliente. La opinión de A. W. Ambros, un crítico de la más antigua generación, introdujo dos clichés que han configurado algunos de los tópicos asociados a Bruckner durante décadas: que sus sinfonías eran caóticas en la forma y que en ellas se introducía temerariamente el estilo wagneriano en el género sinfónico. Hanslick escuchó “*multitud de hermosos y significativos detalles*” a pesar de las “*enormes dimensiones*” de la sinfonía y de su “*insaciable retórica*”, concluyendo que era incapaz de compartir la entusiasta respuesta del público. Otros críticos, como Ludwig Speidel, del *Fremdenblatt*, hicieron comentarios más alentadores. Igualmente reveladora fue la profunda im-

presión que la sinfonía causó a un joven violinista de 18 años llamado Arthur Nikisch, que tocaba de refuerzo en la orquesta. Con el tiempo Nikisch llegó a ser uno de los directores más famosos de su tiempo y un decidido defensor de la música de Bruckner. Fue él quien estrenaría en diciembre de 1884 la *Sinfonía n.º 7*, obra con la que el maestro de Ansfelden consiguió consolidar definitivamente su prestigio, tanto tiempo anhelado, como compositor sinfónico, no solo en el ámbito germano, también en otros países europeos y en Estados Unidos.

Bruckner revisó la partitura antes del estreno de 1873, y dos veces más antes de su segunda interpretación en 1876. En parte debió motivarle la sensación de que la sinfonía era demasiado larga, por lo que introdujo una serie de cortes, si bien en su conjunto las revisiones a las que sometió a la sinfonía tenían como primer objetivo depurar la obra, para consolidar la forma, clarificar algunas secciones especialmente complejas (de manera notable el clímax del *Andante*, el cual, en su forma original, incluía un solo de violín *obligato*), y modificar las indicaciones de *tempo* (en el segundo movimiento cambia la indicación de *Adagio* por la de *Andante*). También eliminó algunas de las controvertidas pausas. Al final la sinfonía fue publicada por Doblinger en 1892 en una versión que refleja algunas correcciones adicionales. Las complejidades de la historia del proceso de composición de la *Sinfonía n.º 2* permanecieron ocultas hasta la aparición de la nueva edición crítica realizada por William Carragan en 2005 de la primera versión (1872) de la obra. Carragan también es responsable de la revisión de la versión 1877 —la que escucharemos hoy— y que es básicamente idéntica a la primera edición impresa de 1892, pero con la particularidad de incluir finales alternativos para los movimientos extremos. Esto parece estar justificado porque la edición de 1892 fue, de hecho, preparada bajo la supervisión de Bruckner, y la edición de Carragan deja clara la distinción entre las versiones iniciales y la redacción final de 1877. Por otro lado, el *Andante* presenta un corte opcional que contiene material de la versión más antigua. Esta nueva revisión de Carragan es bienvenida en su conjunto (con numerosas correcciones en el fraseo de algunos temas y motivos), y reemplaza a las más antiguas ediciones de Haas (1938) y Nowak (1965).

En el primer movimiento se consolida la habitual exposición tritemática, esquema ya planteado en la *n.º 1* y en la *n.º 0*. Por encima de la presenta-

ción de la primera frase, la trompeta dibuja un esquema rítmico típicamente bruckneriano (larga-breve). El desarrollo, no muy largo, de todo el material temático es sometido a un exhaustivo trabajo contrapuntístico. En la reexposición huye de la literalidad e introduce una riqueza de detalles instrumentales, matices y combinaciones, por lo que casi parece un nuevo desarrollo. Tras un largo silencio, la coda se eleva hacia lo heroico regresando a la tonalidad inicial de comienzo en do menor. Las criticadas pausas que tanto desconcertaron en su momento no solo tienen la función de delinear los diferentes bloques estructurales. Estos se desarrollan internamente de manera continua, pero los puntos de enlace marcados por esas pausas (silencios literales o notas sostenidas suavemente) responden también a claves derivadas de la retórica clásica: con ellas se subraya el elemento subsiguiente, permite la reflexión sobre lo expuesto con anterioridad e impone una inquietante tensión emocional latente por debajo del lirismo maravillosamente místico y sereno de la superficie.

El movimiento lento sigue el esquema liederístico ABABA y la atmósfera se llena de sentimiento religioso gracias a la meditativa melodía inicial con su contracanto, y un coral, enunciado por la trompa en la sección B, de singular arcaísmo. Las pausas también tienen aquí su razón de ser. En la repetición del material, convenientemente enriquecido y variado, se acentúa el tono litúrgico con la cita del *Benedictus* de su *Misa en fa menor* (¿nostalgia de sus años en Linz?).

El tercer movimiento es un *Scherzo*, enérgico y rústico en su diseño pero un tanto espectral en su carácter. La poderosa pulsación rítmica tiene su contraste en la sección central, de tonalidades populares, y teñida de un cálido lirismo schubertiano. Tras la repetición de la sección rítmica, una fulgurante coda cierra la página.

El *Finale* recupera el espíritu del primer movimiento, para lo que adopta una especie de rondó-sonata en un claro intento de establecer una arquitectura formal cíclica, pero no conseguida en su totalidad por la falta de equilibrio en la distribución de todos los elementos ante la enorme riqueza temática y la gran variedad instrumental. A lo largo del desarrollo de las diferentes secciones del movimiento se yuxtaponen pasajes de una frenética intensidad con otros más líricos. Más dramática resulta la dialéctica de la coda, en la que el torbellino sonoro es interrumpido dos veces por sendos

remansos de calma: en el primero se hace una alusión al *Kyrie* de la ya referida *Misa en fa menor*, y en el segundo Bruckner cierra el círculo citando el inquietante tema con el que se abría el primer movimiento de la sinfonía. A continuación se restablece el clima heroico y se cierra la obra, frente al sombrío do menor de partida, en un radiante do mayor.

Esta progresión de una tonalidad menor a otra mayor enlaza con el tópico del ascenso desde las sombras a la luz, y su ambigüedad queda reflejada en las palabras del filósofo Ernst Bloch cuando expresa su preocupación por el "*profundo problema de la conclusión musical como final feliz*" en los casos de Bruckner y Beethoven, aunque coincide en que el "*clímax y la resolución son necesarios*", e insiste en que "*el camino de la oscuridad a la luz no se deriva de forma inexorable de la creación musical en sí misma*". Bloch busca una esencia humana interior que tenga sentido en el proceso musical propiamente dicho, de tal manera que la alegría se alcance en la obra misma y no por el deseo del compositor. Sin embargo, como señala Derek B. Scott, no existe una lógica inexorable sobre el transcurso de la oscuridad a la luz; y en el discurso religioso cristiano, que tanto significaba para Bruckner, este viaje es interpretado precisamente como una cuestión de libre albedrío. En Bruckner se crea un desequilibrio entre las fuerzas tonales pero sin la lucha física y titánica asociada con Beethoven. Es sobre la base de todo esto por lo que Scott sugiere que las metáforas de la oscuridad y la luz son tan frecuentes en Bruckner —porque la oscuridad no lucha para convertirse en luz—. En cambio, la noche se transforma gradualmente en el día, o una llama se enciende de repente en la oscuridad.

© Julio García Merino

Archivero musical de la OSCyL



CHRISTIAN ZACHARIAS

DIRECTOR-PIANO

“Un fantástico solista instrumental que también sea un brillante director es difícil de encontrar. Sin embargo, el alemán Christian Zacharias es uno de esos talentos excepcionales. Un inteligente y bien versado pianista por un lado y un director con un amplio repertorio, incluida ópera, por el otro” (BZ Basel, Alfred Ziltener, 11 de mayo de 2015).

Con su distintiva combinación de integridad, estilo único, expresividad lingüística, profunda introspección musical e instinto artístico, junto con su personalidad carismática y cautivadora, Christian Zacharias se ha hecho un nombre no solo como uno de los pianistas y directores más importantes del mundo, sino también como pensador musical. Después de haber comenzado como pianista, y tras empezar a trabajar después también como director, su carrera internacional se ha colmado de conciertos con las más importantes orquestas, afamados directores, premios y discos de éxito.

La carrera de Zacharias como director, pianista y músico de cámara refleja su deseo de construir colaboraciones a largo plazo con compañeros que piensan musicalmente como él. Desde la temporada 2009/10, Zacharias es colaborador artístico de la Orquesta de Cámara de St. Paul. Además, mantiene estrechos vínculos con la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo, Orquesta Sinfónica de Boston, Orquesta de Cámara de Basilea, Konzerthausorchester de Berlín y Sinfónica de Bamberg. Zacharias ofrece además recitales en las principales salas del mundo y colabora con prestigiosos músicos como Frank Peter Zimmermann, Cuarteto de Leipzig y Baiba Skride.

Zacharias muestra también interés por la ópera, y ha dirigido *La Clemenza di Tito* y *Le nozze di Figaro* de Mozart y *La Belle Hélène* de Offenbach. A principios de 2015 dirigió *The Merry Wives of Windsor* de Otto Nicolai en la Real Ópera de Valonia, en Lieja. Esta producción fue galardonada con el "Prix de l'Europe Francophone" en 2014/2015 por la Asociación Profesional de la Crítica de Teatro, Música y Danza.

Zacharias ha participado en varias películas desde 1990: *Domenico Scarlatti en Sevilla*, *Robert Schumann – de Dichter spricht* (INA, París), *Zwischen Bühne und Künstlerzimmer* (WDR-Arte) y *De B comme Beethoven à Z comme Zacharias* (RTS, Switzerland), y ha publicado un disco con todos los conciertos de Beethoven para piano (SSR-arte).

El trabajo de Zacharias en el mundo de la música le ha reportado numerosos premios, entre ellos el "Artista del Año" por Midem Classical en 2007. El gobierno francés lo nombró además "Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres", y fue condecorado por su contribución a la cultura en Rumanía en 2009.

Durante su época de director artístico y director principal de la Orquesta de Cámara de Lausana, sus discos con la orquesta cosecharon un gran éxito de crítica entre la prensa internacional. Destacable es su ciclo completo de conciertos de piano de Mozart, que ganó el Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique y ECHO Klassik. Sus discos más recientes recogen las cuatro sinfonías de Schumann y las sinfonías Berlín de C.P.E. Bach.

Christian Zacharias ha formado parte del Jurado del Concurso Clara Haskil en 2015 y lo hará de nuevo en 2017.



IVÁN MARTÍN

PIANO

Nacido en Las Palmas de Gran Canaria (1978), Iván Martín es hoy por hoy reconocido por la crítica y el público como uno de los pianistas más brillantes de su generación dentro y fuera de nuestras fronteras.

Colabora con prácticamente la totalidad de las orquestas españolas, así como con la Orquesta Filarmónica de Londres, Berliner Konzerthausorchester, Orquesta de París, Orquesta Filarmónica de Estrasburgo, Orquesta Sinfónica "Giuseppe Verdi" de Milán, Virtuosity de Praga, Orquesta Filarmónica de Helsinki, Orquesta Filarmónica de Zagreb, Polish Chamber Orchestra, Sinfonia Varsovia, Orquesta Sinfónica de Monterey (EE. UU.), Orquesta Sinfónica de São Paulo, Filarmónica de Montevideo, Orquesta Sinfónica de Santiago de Chile, Orquesta Mundial de Juventudes Musicales, etc., de la mano de directores tales como Gerd Albrecht, Max Bragado, Josep Caballé Domenech, Marzio Conti, Justin Brown, Christoph Eschenbach, Andrew Gourlay, Günter Herbig, Pedro Halffter, Eliahu Inbal, Lü Jia, Vladimir Jurowsky, Christoph König, Jean Jacques Kantorow, Kirill Karabits, Adrian Leaper, Paul Mann, Miguel Ángel Gómez Martínez, Juanjo Mena, Roberto Montenegro, John Neschling, Josep Pons, Alejandro Posada, Christophe Rousset, Antoni Ros Marbá, George Pehlivanian, Michael Sanderling, Michael Schönwandt, Dima Slobodeniouk, Georges Tchitchinadze o Antoni Wit. Ha sido invitado repetidamente a participar en marcos tan destacados como el "New York International Keyboard Festival" (EE. UU.), "Orford International Music Festival" (Canadá), "Festival International La Roque d'Anthéron" (Francia), "Festival International La Folle Journée" (Francia y España), "Festival Mozart Box" (Italia), "Festival Internacional de Grandes Pianistas" (Chile), "Festival Internacional Cervantino"

(México), "Festival Internacional de Macao" (China), "Festival Internacional de Música y Danza de Granada" (España), "Festival Internacional de Música de Perelada" (España), "Schubertiada a Vilabertran" (España) o "Festival de Música de Canarias" (España). Ha visitado las salas de concierto más prestigiosas del Mundo, como la Berliner Konzerthaus, Berliner Staatsoper, Berliner Philharmonie, Dortmund Konzerthaus, Amsterdam Concertgebouw, Salle Pleyel de París, Carnegie Hall de Nueva York o Beijing National Center for Performing Arts. Colabora también con Patrimonio Nacional de España, ofreciendo conciertos en los Reales Sitios.

Ha protagonizado estrenos e interpretado obras de compositores como Antón García Abril, Cristóbal Halffter, Pedro Halffter, Pilar Jurado, Alberto Martínez, Daniel Roca, Ramón Paus o, más recientemente, Enric Palomar o Michael Nyman, de quienes ha estrenado sus conciertos para piano y orquesta. Asimismo, consciente de la importancia de la música de cámara, participa siempre que le es posible en proyectos con otros artistas y diversas formaciones instrumentales. Ha debutado como director junto a las orquestas Real Filharmonía de Santiago, Sinfónica de Castilla y León, Sinfónica de Galicia, Sinfónica de Baleares y Orquesta Nacional de España, y ha fundado recientemente el Galdós Ensemble, un nuevo y versátil grupo orquestal con el fin de interpretar música del período barroco y el clasicismo, así como también música moderna y contemporánea.

Ha grabado numerosos programas de radio y televisión en España, Francia, Italia, Brasil y Estados Unidos. Sus publicaciones discográficas para Warner Music, dedicadas a los compositores Antonio Soler, Mozart y Schröter, han obtenido una calurosa acogida por el público y la crítica, que las ha considerado como referencias, así como nominaciones a importantes reconocimientos (XV Premios Nacionales de la música). Actualmente, estrena su relación con el sello Sony Classical con un álbum dedicado a los conciertos de Beethoven —revisión realizada por el propio Iván Martín y publicada bajo el sello editorial Music Sales— junto a la Orquesta Sinfónica de Galicia, en el que también debuta como director. Futuros compromisos incluyen presentaciones en EE. UU., Canadá, Rusia, Alemania, Austria, Suiza, Italia, Reino Unido, Argentina y China, en recital y también en colaboración con diversas orquestas y directores.



**ANDREW
GOURLAY**
DIRECTOR
TITULAR

**JESÚS
LÓPEZ
COBOS**
DIRECTOR
EMÉRITO

**ELIAHU
INBAL**
PRINCIPAL
DIRECTOR
INVITADO

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) fue creada en 1991 por la Junta de Castilla y León, y tiene su sede estable desde 2007 en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid. Su primer director titular fue Max Bragado-Darman y, tras este periodo inicial, Alejandro Posada asumió la titularidad de la dirección durante siete años, hasta la llegada de Lionel Bringuier, quien permaneció al frente hasta junio de 2012. Desde ese año cuenta con el maestro toresano Jesús López Cobos como director emérito. Esta temporada 2015-2016 Eliahu Inbal ha sido designado principal director invitado, con lo que entra a formar parte del equipo de la OSCyL junto con Andrew Gourlay, también principal director invitado en la temporada 2014-2015. Este último, además, ha sido designado director titular de la OSCyL, cargo que ha empezado a ejercer desde 2016.

A lo largo de más de dos décadas, la OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de directores y solistas, entre los que han destacado los maestros Semyon Bychkov, Rafael Frühbeck de Burgos, Gianandrea Noseda, Masaaki Suzuki, Ton Koopman, Josep Pons, David Afkham o Leopold Hager; los cantantes Ian Bostridge, Angela Denoke,

Juan Diego Flórez, Magdalena Kozena, Leo Nucci, Renée Fleming o Angela Gheorghiu; e instrumentistas como Vilde Frang, Daniel Barenboim, Xavier de Maistre, Emmanuel Pahud, Gordan Nikolic, Viktoria Mullova, Mischa Maisky o Hilary Hahn, entre otros muchos.

Durante sus veinticuatro años de trayectoria, la OSCyL ha llevado a cabo importantes estrenos y ha realizado diversas grabaciones discográficas para Deutsche Grammophon, Bis, Naxos, Tritó o Verso entre otras, con obras de compositores como Joaquín Rodrigo, Dmitri Shostakóvich, Joaquín Turina, Tomás Bretón, Osvaldo Golijov o Alberto Ginastera. Además, 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.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2015-2016 incluyen actuaciones con los maestros Emmanuel Krivine, Josep Pons, Leopold Hager, Diego Matheuz o Jean-Christophe Spinosi; y solistas como Christian Zacharias, Truls Mørk, Martin Grubinger, Javier Perianes, Emmanuel Pahud, Baiba Skride, Ray Chen, Pinchas Zukerman o Daniel Stabrawa.

En la nueva temporada 2015-2016 además se ofrecerá el estreno de obras de encargo, en este caso de los compositores Jesús Torres y Óscar Navarro. Destaca igualmente el regreso del director ruso Vasily Petrenko, y también la presencia de la Orquesta Nacional de España, que participará como conjunto invitado. Asimismo, los Coros de Castilla y León, liderados por el maestro Jordi Casas, tienen un protagonismo muy especial gracias a su intervención en una obra de gran formato, como es el oratorio *La Creación*, de Haydn.

Es importante reseñar la alta implicación de la orquesta en las numerosas iniciativas sociales y educativas que el Centro Cultural Miguel Delibes está llevando a cabo, como el proyecto "In Crescendo". La actividad de la OSCyL llega a más de 70 centros escolares y a 70.000 niños a través de talleres, conciertos especialmente diseñados para alumnos de la ESO y otras actividades, por ejemplo en centros para niños con necesidades especiales. Asimismo cabe destacar la versatilidad de la formación, que se pone de manifiesto en la participación de *ensembles* y agrupaciones de cámara en los ciclos de programación propia.

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

ANDREW GOURLAY, *director titular*

VIOLINES PRIMEROS

Wioletta Zabek, *concertino*
Elizabeth Moore, *ayda. concertino*
Irene Ferrer
Irina Filimon
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Monika Piszczelok
Piotr Witkowski
Óscar Rodríguez
Ángel Sánchez
Carolina Marín

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Elena Rey, *ayda. solista*
Benjamin Payen, *1.º tutti*
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Gregory Steyer
Joanna Zagrodzka
Tania Armesto
Iván García
Luis Gallego
Cristina Castillo
Paula González

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1.º tutti*
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jjijan
Julien Samuel
Paula Santos
Jokin Urtaşun
Elena Boj
Miguel A. Rodríguez

VIOLONCHELOS

Marius Diaz, *solista*
Jordi Creus, *ayda. solista*
Frederik Driessen, *1.º tutti*
Montserrat Aldomá
Pilar Cerveró
Marie Delbousquet
Lorenzo Meseguer
Victoria Pedrero
Marta Ramos
Diego Alonso

CONTRABAJOS

Julio Pastor, *solista*
Noemí Molinero, *ayda. solista*
Juan Carlos Fernández, *1.º tutti*
Nigel Benson
Emad Khan
Nebojsa Slavic
Rodrigo Moros

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

FLAUTAS

Dianne Winsor, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
Jose Lanuza, *1.º tutti / solista Piccolo*

OBOES

Sebastián Gimeno, *solista*
Tania Ramos, *ayda. solista*
Juan M. Urbán, *1.º tutti / solista corno inglés*

CLARINETES

José Franch-Ballester, *solista*
Laura Tárrega, *ayda. solista*
Vicente Perpiñá, *1.º tutti / solista clarinete bajo*

FAGOTES

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

TROMPAS

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

TROMPETAS

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

TROMBONES

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

TUBA

José M. Redondo, *solista*

TIMBALES

Juan A. Martín, *solista*

SSSTTTAAOOORQQQUESSSTT
FOONNIIICCCAAASSSIINNFFFO
FOONNIIICCCSSSIINNFFFOOO



CASTILLA Y LEÓN

PRÓXIMOS CONCIERTOS

OSCYL

ABONO 14 TEMPORADA
OSCYL VIERNES 15 Y
SÁBADO 16 ABRIL

20.00 H
7 / 13 / 19 / 24 / 29 €

OSCYL

DANIEL STABRAWA
violín solista-
concertino-director
CUARTETO CASALS

Obras de Schubert,
Martinu y Beethoven

ABONO 15 TEMPORADA
OSCYL JUEVES 28 Y
SÁBADO 30 ABRIL

20.00 H
7 / 13 / 19 / 24 / 29 €

OSCYL

VASILY PETRENKO
director
VALENTINA LISITSA
piano

Obras de Rajmáninov y
Shostakóvich

CCMD

DELIBES+ EN FAMILIA
SÁBADO 16 DE ABRIL

19.00 H · 12 €

QUINTETO DE
VIENTOS OSCYL
Pasadaslas4

El burlador sin sardina

Para mayores de 16 años

DELIBES+ EN FAMILIA
SÁBADO 21 DE MAYO

12.00 H · 8 €

VANESA MUELA
Tradisons

A partir de 6 años

DELIBES+ FANTASÍA
DOMINGO 22 DE MAYO

19.30 H

12 / 14 / 16 / 18 / 21 €

CAILLOU, FIESTA
SORPRESA

De 3 a 10 años

DELIBES+ FANTASÍA
SÁBADO 23 DE ABRIL

20.00 H

12 / 14 / 16 / 18 / 21 €

LA SIRENITA,
UNA AVENTURA
ECOLÓGICA

De 3 a 10 años

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

19.00 H · 10 €

COROS DE
CASTILLA Y LEÓN
Conciertos corales

DELIBES+ CANTA
SÁBADO 21 Y
DOMINGO 22 DE MAYO

19.00 H · 10 €

COROS DE
CASTILLA Y LEÓN
Conciertos corales

