



TEMPORADA
2024 | 2025

VIERNES 11 | SÁBADO 12 [19:30 H]

ABRIL 2025

SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

PROGRAMA 14

ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA Y LEÓN

OSCyL

ESCUELA PROFESIONAL
DE DANZA DE
CASTILLA Y LEÓN,
VALLADOLID

HÉLÈNE WALTER *soprano*

PABLO GARCÍA LÓPEZ *tenor*

GERARD FARRERAS *bajo*

THIERRY FISCHER *director*



LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sinfonía n.º 6 en fa mayor, op. 68,
"Pastoral"

ÍGOR STRAVINSKI
Pulcinella

DURACIÓN TOTAL APROXIMADA

L. VAN BEETHOVEN: *Sinfonía n.º 6*

I. STRAVINSKI: *Pulcinella*

115'

42'

40'

LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES

Pablo García López actuó junto a la OSCyL en la temporada 2021-22

Hélène Walter y Gerard Farreras actúan por vez primera junto a la OSCyL

LA OSCYL Y LAS OBRAS

L. V. BEETHOVEN: *Sinfonía n.º 6*

Temporada 1993-94: MAX BRAGADO, director

Temporada 1996-97: MAX BRAGADO, director

Temporada 2000-01: ALEJANDRO POSADA, director

Temporada 2000-01: RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS, director

Temporada 2006-07: JIM WANG, director

Temporada 2014-15: GUSTAVO GIMENO, director

Temporada 2021-22: CHLOÉ VAN SOETERSTÈDE, directora

Con la participación de

ESCUELA **PROFESIONAL DE**
DANZA DE CASTILLA Y LEÓN
V A L L A D O L I D

y la colaboración de



ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA Y LEÓN

OSCyL

ESCUELA PROFESIONAL
DE DANZA DE CASTILLA Y LEÓN,
VALLADOLID

HÉLÈNE WALTER soprano

PABLO GARCÍA LÓPEZ tenor

GERARD FARRERAS bajo

THIERRY FISCHER director

PROGRAMA 14 TEMPORADA 2024-2025

VIERNES 11 y SÁBADO 12

ABRIL DE 2025 | 19:30 H

SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

VALLADOLID

PROGRAMA

Parte I

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sinfonía n.º 6 en fa mayor, op. 68, «Pastoral»

- I. Despertar de alegres sentimientos al encontrarse en el campo (Allegro ma non troppo)*
- II. Escena junto al arroyo (Andante molto mosso)*
- III. Animada reunión de campesinos (Allegro), attacca*
- IV. Relámpagos. Tormenta (Allegro), attacca*
- V. Himno de los pastores. Sentimientos de agradecimiento después de la tormenta (Allegretto)*

Parte II

ÍGOR STRAVINSKI (1882-1972)

*Pulcinella**

(Ballet en un acto para pequeña orquesta y tres solistas vocales, sobre temas de Giambattista Pergolesi)

- I. Ouverture (Allegro moderato)*
- II. Serenata (Larghetto): «Mentre l'erbetta» (tenor)*
 - III. Scherzino:*
 - Allegro – Più vivo – Allegro – Meno mosso – Andantino – Allegro – Poco meno – Ancora poco meno: «Contento forse vivere» (soprano) – Allegro assai – Allegro (alla breve): «Con queste paroline» (bajo) – Andante: «Sento dire no 'ncè pace» (soprano, tenor, bajo) – «Chi dise ca la femmena» (tenor) – Allegro: «Ncè sta quaccuna po» (soprano, tenor) – Presto: «Una te fallan zemprece» (tenor) – Larghetto – Allegro (alla breve)*
- IV. Tarantella (Allegro moderato) – Andantino: «Se tu m'ami» (soprano) – Allegro*
- V. Gavotta con due variazioni (Allegro moderato) – Variazione I (Allegretto) – Variazione II (Allegro più tosto moderato) – Vivo*
- VI. Tempo di minuetto (Molto moderato) – «Pupillette, fiammette d'amore» (bajo, soprano, tenor) – Finale: Allegro assai*

*Primera vez por la OSCyL de la versión completa del ballet

L. v. BEETHOVEN (Bonn, 1770; Viena, 1827)

Sinfonía n.º 6 en fa mayor, op. 68, «*Pastoral*»

Composición: 1807-1808. Estreno: Viena, 1808. Director: Beethoven.

Es un error, sin duda, el tratar de comprender la mente del genio. Un ser humano mortal y simple debe, por su propio bien, limitarse a admirarlo. Puede estudiarse lo que pasaba por la cabeza de Beethoven cuando compaginaba los proyectos de composición paralela, e incluso la escritura misma, de dos sinfonías de naturaleza tan opuesta como la *Quinta* y la *Sexta*, pero no se alcanzará comprensión de la capacidad artística del compositor, ni del origen de su inspiración. El violento propósito de ganar la luz desde la oscuridad en la *Quinta*, los embates del destino y la expresión última de lo que es música pura (en sentido contrario a «música programática») parecen obra de otra personalidad y de diferente mano respecto a los apacibles sentimientos que despierta la *Pastoral*.

El estreno de ambas sinfonías, junto al del *Concierto para piano n.º 4*, la *Fantasia coral* y otras obras del autor, tuvo lugar el mismo día, en uno de los conciertos más verdaderamente históricos que jamás puedan haberse ofrecido, hecho que no impidió que, debido al frío, a las cuatro horas de duración de la velada y a que la calidad de las interpretaciones no debió de ayudar, tanta música nueva provocara un goteo de espectadores que abandonaron la sala. En cualquier caso, ambas sinfonías triunfaron casi inmediatamente. En el caso de la *Pastoral*, que curiosamente se estrenó antes que la *Quinta*, Beethoven se tomó la molestia de escribir en el programa una breve explicación:

Sinfonía Pastoral, más cercana a una expresión de sentimientos que a su descripción. Primera parte: sentimientos agradables que brotan en los hombres al caminar en el campo. Segunda parte: escena junto al arroyo. Tercera parte: feliz reunión de campesinos, interrumpida por la cuarta parte: tormenta tonante, que desemboca en la quinta parte: sentimientos reconfortantes y expresión de agradecimiento a Dios.

La idea de una partitura inspirada en sus paseos por el campo parece tomada de una sinfonía anterior que escuchó en Bonn, también en cinco movimientos, de un compositor hoy desconocido, J. H. Knecht, titulada *Retrato musical de la naturaleza*. En efecto, el malestar vital por la degradación de su capacidad auditiva, paralela a la de su propio carácter, hallaba un lenitivo en la quietud de los alrededores de Heiligenstadt, cerca del que sería en 1827 su primer lugar de enterramiento.

Estoy decidido a quedarme en el campo [...] Allí mi desdichado oído no me atormenta. En el campo siento como si cada árbol me hablase: ¡santo!, ¡santo! ¡Éxtasis en los campos! ¿Quién puede describirlo? Si todo termina en la nada, el campo permanece [...] ¡Dulce quietud de los bosques!

Quizá la clave de estas célebres frases es «¿quién puede describirlo?». Beethoven conocía intentos musicales de descripción de la naturaleza y de ambiente pastoral, como los de *La Creación* de Haydn, o la *Pifa* de Händel y, siguiendo ese camino, aunque tratando de evitar caer en los clichés, decidió otorgar títulos poéticos a los movimientos de su *Sexta sinfonía*. Como si de un avanzado del impresionismo se tratara, quiso evocar, despertar impresiones, no descripciones. Emplea, incluso, el recurso de la repetición de un patrón *ad infinitum* en el primer movimiento, como harán Ravel o Debussy al pintar sus partituras. Ahora bien, cayó de lleno no solo en la descripción, sino, con insuperable inspiración, en todos esos clichés que decía querer evitar y quizá en alguno más, como en la coda de la *Escena junto al arroyo*, donde indica expresamente sobre el pentagrama el nombre de tres aves: ruiseñor (flauta), cuco (clarinete), codorniz (oboe); o como en la última sección antes de la coda del quinto movimiento, de la que se puede investigar algo «tan trascendente» como si el dibujo en forma de arco que con tanta claridad se ve en la partitura corresponde al trazado de un arcoíris, con todos sus colores.

Sirve, por tanto, cualquier exégesis al respecto, tanto la de la descripción como la de evocación de sentimientos. Parece ser que la primera idea musical de la sinfonía correspondía a una representación del sonido de una torrencera y que de ahí se abrió un panorama al mundo campestre y pastoril. Los títulos de cada movimiento completan perfectamente el imaginario que el oyente se fabrica con la música y, al

contrario que en la música programática posterior, en la que es la narración la que va a definir la estructura musical, los moldes formales clásicos son aquí perfectamente reconocibles como *allegro* de sonata [*Despertar de apacibles sentimientos*], movimiento lento [*Escena junto al arroyo*], *scherzo* con una danza rústica en ritmo binario que sustituye al trío [*Alegre reunión de campesinos*], y un rondó-sonata final [*Himno de acción de gracias*]. Este último, como el tema de la *Heroica* y tantos otros fragmentos beethovenianos, se desarrolla a partir de un acorde (fa mayor, tonalidad que domina la obra con su claridad y a la que se llega tras el fa menor de la *Tormenta*), en una nueva muestra de que Beethoven toma la melodía de la armonía; o, lo que es lo mismo: para Beethoven el tema es la armonía.

I. STRAVINSKI (San Petersburgo, 1882; Nueva York, 1971)

Pulcinella

Composición: 1919. Estreno: París, 1920. Dir.: E. Ansermet.

El pájaro de fuego, *Petrushka* y *La consagración de la primavera*, los grandes ballets rusos de Stravinski producidos por el empresario Diáguilev en París, vinieron casi seguidos, entre 1910 y 1913; pero llegó la Gran Guerra europea (1914-1919) y, con ella, un paréntesis en la actividad cultural de buena parte del continente. En 1919, Diáguilev vuelve a contactar con Stravinski con una historia bizarra, cuando menos, entre manos.

Mientras estaba en Roma en 1917, Diáguilev había cavilado la feliz idea de, a falta de música nueva, revitalizar varias sonatas de Scarlatti para hacer de ellas, yuxtapuestas, las diferentes partes de un pequeño ballet en un acto basado en una comedia de Goldoni. Así pues, bajo el título *Le donne de buon umore* (algo así como *Las señoritas de costumbres relajadas*), la compañía de Diáguilev pudo crearse un nuevo triunfo con coste mínimo. Acabada la guerra, desde la intención de incidir en esta exitosa fórmula, y según la explicación histórica que ha quedado establecida y admitida, presentó a Stravinski una serie de partituras de autoría atribuida a Pergolesi (compositor del siglo XVIII cuyas melodías, encantadoras e ingenuas, supusieron un giro en la estética

musical de su época], la mayoría de las cuales habían sido supuestamente halladas en el conservatorio de Nápoles. La apuesta de Diáguilev era fuerte y no podía permitirse un fracaso: para esta empresa precisaba de «artistas-Midas»; y aquellos que, en la época, lo convertían todo en oro no eran otros que Stravinski, Picasso para decorados y el bailarín y coreógrafo Léonide Massine. Con un pequeño empuje de publicidad, el éxito estaba asegurado.

Stravinski, que se había instalado en Suiza y pasaba por dificultades económicas, acepta y crea, a partir de dichas melodías, un ballet en un acto de veintinueve números musicales muy breves, basado en un argumento de enredo y disfraz típico de la *Commedia dell' Arte* italiana. Se admite sin discusión la historia del hallazgo de semejante festín de melodías, pero no deja de ser chocante el hecho de que un tesoro de estas características «aparezca», sin más, en la biblioteca de uno o varios conservatorios. Mejor dicho, no parece que Diáguilev, un empresario con intuición de águila, pero que como músico era poco menos que un diletante, responda al perfil del investigador ratón de biblioteca.

En 1920, las investigaciones sobre Pergolesi se hallaban en un estadio poco avanzado. Su cortísima biografía [1710-1736] presentaba más sombras que luces, se le conocían pocas obras y era frecuente que se le atribuyese la autoría de música ajena. Hoy se sabe que buena parte de su catálogo, incluidas varias partes de *Pulcinella*, corresponde a atribuciones, obras que él no compuso. Dan ganas de pensar que varias de aquellas sonatas a trío halladas en el conservatorio pudieran no haber sido descubiertas, sino que, en realidad, fueron compuestas por el propio Stravinski (sin firmar o firmadas con nombre falso) como ejercicios «en estilo antiguo», y que el ojo empresarial de Diáguilev ideó la obra de arte de una farsa dentro de otra farsa.

El caso de *Pulcinella* es el de un pronunciado giro en el estilo del compositor, quien, de forma similar a Picasso, enmarca su longeva carrera en estéticas muy diferentes entre sí. Cuando se ve a sí mismo que ha llegado a una cima difícil de superar tras los mencionados ballets rusos de juventud, realiza un cambio a una música mucho más sencilla, con orquestaciones reducidas y con la vista puesta en los clásicos del siglo XVIII. Es el llamado *Neoclasicismo*, que en música tiene lugar en el siglo XX.

La programación del ballet *Pulcinella* completo no es frecuente, pues la obra cuenta con una *suite* orquestal más breve y popular que abarata costes de producción. Con la partitura de Stravinski en la mano, da la impresión de que aquella comedia del arte que triunfó en Italia desde finales del Renacimiento ha encontrado, por fin, una forma ideal de representación musical. La combinación de un núcleo musical clásico, fundamentalmente en cuanto al material melódico, con la cantidad de innovaciones y recursos disponibles en la paleta y la armonía de un compositor del siglo xx, permite la más detallada expresión, descripción y evocación de los diferenciados caracteres de cada uno de sus arquetípicos personajes (Pulcinella, Arlequín, Pimpinella, los enamorados...).

Quizá el juego de embustes y engaños al que el protagonista del ballet, el Polichinela napolitano, somete a los demás personajes de la *commedia* no finaliza en la unión de partitura, libreto y coreografía, sino que, del mismo modo en que parece que la verdad no termina por aflorar del todo en el presente ballet, la partitura de *Pulcinella* pudiera también ser un juego en sí. Una gran farsa: la de Stravinski disfrazado de Pergolesi (con algunas obras de Pergolesi y otras de Stravinski que ellos mismos atribuyeron al italiano), cuya verdad únicamente conocen los dos protagonistas, Stravinski y Diáguilev. En ese caso, hablaríamos no ya de una obra maestra, sino de una obra de arte total.

© Enrique García Revilla

PULCINELLA

Tenor

Mentre l'erbetta
pasce l'agnella,
pasce l'agnella,
sola, soletta
la pastorella
tra fresche frasche
per la foresta
cantando va.

*Mientras la hierba
pace la oveja,
pace la oveja,
sola, solita,
la pastorcita,
entre lo fresco,
por la floresta,
cantando va.*

Soprano

Contento forse vivere
nel mio martir potrei,
se mai potessi credere
che, ancor lontan,
tu sei fedele all'amor mio,
fedele a questo cor.

*Quizá podría soportar
este sufrimiento mío,
si tan solo pudiera creer
que, aunque lejos estés,
sigues fiel a mi amor,
fiel a este corazón.*

Bajo

Con queste paroline, paroline
così saporitine, saporitine,
il cor voi mi scippate
voi mi scippate
dalla profundita.
Bella, restate qua,
restate qua,
ché se più dite appresso,
se dite, dite appresso,
io cesso moriro,
cesso moriro, moriro, etc.

*Con estas palabrejas,
palabrejas,
dulces, sabrosejas,
sabrosejas,
me robáis el corazón
e incluso algo más.
Oh, bella, no digas más,
no digas más.
que si continúas,
sin remedio moriré,
moriré.*

Soprano, tenor, bajo

Sento dire non c'e pace,
sento dire non c'é cor,
ma cchiù pe'tte, no, no,
no'ncè carma cchiù pe'tte.

*Se dice que no hay paz,
se dice que no hay corazón.
Para ti jamás, no, no.
No queda encanto para ti.*

Tenor

Chi dise ca la femmena
sa cchit de Farfariello,
dise la verita, dise la verita.

*Quien dice que la mujer
es más astuta que el diablo
dice verdad, dice verdad.*

Soprano, tenor

Ncè sta quaccuna po'
che a nullo vuole bene
é a ciento 'n frisco tene
schitto pe' scorcoglia,
e tant'ante malizie
e ha tant'ante malizie;
chi mai le po conta,
le po conta, etc.

*Nadie hay como ella,
que a nadie quiere bien,
cien veces finge cariño,
para algo sacar a cambio,
y son tantas sus maldades
que no se pueden contar,
no se pueden contar.*

Tenor

Una te fallan zemprece
ed é malezeiosa,
n'antra fa la schefosa e bo lo maritiello,
chi a chillo tene 'ncora
e ha tant' ante malizie,
chi mai le po conta, le po conta, etc.
chi mai le sta a repassa,
le sta a repassa, le sta a repassa.

*Una se hace la indiferente
y es maliciosa.
Otra, haciéndose la tonta,
lo que busca es un marido.
Y la que ya lo tiene
sabe tantas malicias,
que no se pueden contar,
no se pueden contar.*

Tenor

Una te fa la nzemprece
ed è, ed è malezeosa
n'otra fa la schefosa
e bo' lo maretiello,
ncè sta quaccuno po'
che a nullo —udetene—
chi a chillo tene' ncore
e a cchisto fegne amore
e a cciento nfrisco tene
schitto pe' scorcoglià',
e a tant' ante malizie
chi male le po' conta'.

*Una se hace la indiferente
y es maliciosa.
Otra, haciéndose la tonta,
lo que busca es un marido.
Nadie hay como ella,
que a nadie quiere bien.
Las hay que a nadie aman,
a nadie, oísteis bien.
Y la que ya lo tiene,
con cualquiera se va,
cien veces finge cariño,
para algo sacar a cambio,
y sabe tantas malicias
que no se pueden contar.*

Soprano

Se tu m'ami, se tu sospiri
sol per me, gentil pastor,
ho dolor de' tuoi martiri,
ho diletto del tuo amor.
Ma se pensi che soletto
io ti debba riamar,
pastorello, sei soggetto
facilmente a t'ingannar,
pastorello, sei soggetto
facilmente a t'ingannar,
facilmente a t'ingannar.
Bella rosa porporina
oggi Silvia scegliera,

*Si me amas, si suspiras
solo por mí, gentil pastor,
peno con tus penares
y me gozo con tu amor.
Mas si crees que, a ti solito,
solo a ti podré ya amar,
eres tonto, pastorcito,
y muy fácil de engañar.
Eres tonto, pastorcito,
y muy fácil de engañar.
Una hermosa rosa púrpura,
Silvia hoy escogerá,
con la excusa de la espina,*

con la scusa della spina
doman poi la sprezzera,
doman poi la sprezzera.
Ma degli omini il consiglio
io per me non seguiro.
Non perche mi piace il giglio
gli altri fiori sprezzero.

*mañana desdeñará,
mañana desdeñará.
El consejo de los hombres
para mí no seguiré.
No porque me guste el lirio
otra flor despreciaré.*

Bajo

Pupillette, fiammette d'amore
per voi il core struggendo si va.

*Pupilitas, llamitas de amor,
por vos se consume el corazón.*

Traducción: Enrique García Revilla



A través del personaje de *Pulcinella*, se busca estilizar la obra y dotar a esta pieza y a los bailarines de una serie de secuencias corales desde las cuales, sin desvelar la historia, se pueda sentir, apreciar y oler la esencia de esas complicadas relaciones amorosas, los malos entendidos y las travesuras. La idea es que, con movimientos propios de ballet y de la comedia del arte, se cree una pieza animada y juguetona en la que finalmente se muestre el amor entre los personajes.

Ficha artística

COREOGRAFÍA

Víctor Jiménez

MÚSICA

Ígor Stravinski

INTÉRPRETES

Alumnado EPDCYL Valladolid

ALUMNADO DE 6.º EPDC:

Cristina Alonso, Paula Alonso, Mara Vázquez y Takumi Yamashita

ALUMNADO 5.º EPDC:

Rubén Alonso, Enma Borrueal, Aitana Cadenas, Noé Calleja, Violeta Castillo, Lucía Fraile, Sofía Gago, Carla García, Celia Hernández, Izar Olaizola y Lucía Prieto.

DIRECCIÓN

Clara Blanco

REPETIDOR COREOGRÁFICO

Samuel Déniz

DISEÑO Y REALIZACIÓN

DE VESTUARIO

Eva Pedraza

DISEÑO DE ILUMINACIÓN

Jesús Zurutuza

A black and white portrait of Víctor Jiménez, a man with short dark hair and a slight beard, wearing a light-colored collared shirt. He is looking slightly to the right of the camera with a neutral expression. The background is dark and out of focus.

VÍCTOR JIMÉNEZ

COREÓGRAFO

Víctor Jiménez, director artístico de LaMov, es licenciado en danza por el Real Conservatorio de Arte Dramático y Danza de Madrid (RESAD). Como bailarín empezó en la Escuela de Ballet de Víctor Ullate y pronto formó parte del desaparecido Ballet de la Comunidad de Madrid, donde se convirtió en bailarín solista. Después, fue bailarín solista principal del Béjart Ballet Lausanne, dirigido por Maurice Béjart. Más tarde, se convirtió en bailarín solista del Ballet de la Ópera de Lyon.

Como intérprete, en su repertorio se encuentran ballets clásicos como *Las Sílides*, *Giselle*, *Tema y variaciones*, *Paquita*, *Concierto barroco* y *Don Quijote*. También creaciones de Maurice Béjart como *Huis close*, *Bhakti II*, *Bhakti III*, *Sinfonía para un hombre solo*, *La flauta mágica*, *La consagración de la primavera*, *Brel* y *Bárbara*, *El pájaro de fuego* o *Siete danzas griegas*. Con el Ballet de la Ópera de Lyon ha interpretado coreografías de Kilyan, Mats Ek, Maguy Marin o Forsythe, entre otros.

Desde 2008 está al frente de la compañía de danza LaMov, para la que ha coreografiado obras como *El Trovador*, *La Cenicienta*, *El lago*, *Tempus fugit* o *Terrenal*.

La Escuela Profesional de Danza de Castilla y León, Valladolid comenzó su andadura en el curso 2006-2007 en el Centro Cultural Miguel Delibes, donde se imparten las enseñanzas elementales y profesionales de danza en las especialidades de Danza Clásica y Danza Española. Víctor Jiménez es uno de los reconocidos coreógrafos que este curso ha participado en el Taller Coreográfico de esta escuela profesional.



HÉLÈNE WALTER
SOPRANO

Formada en la Escuela Superior de Música de Lausana y en la Universidad de las Artes de Zúrich, Héléne Walter ha sido premiada en prestigiosos concursos internacionales, como el Concurso Internacional de Canto Lírico de Lousada (2022) y en el SOI Fiorenza Cedolins (2021 y 2022).

Ha interpretado diversos papeles operísticos, y destacan sus actuaciones como Adina (*Nabucodonosor*, de Keiser) en Schwetzingen, Dafne (*Apolo y Dafne*, de Händel) y *La voz humana*, de Poulenc, en varias producciones. También ha encarnado a Sandrina (*La jardinera fingida*), Pamina (*La flauta mágica*), Susana y condesa (*Las bodas de Fígaro*), y Melisande (*Peleas y Melisande*, de Debussy).

En el ámbito sinfónico y recital ha cantado la *Sinfonía n.º 4* de Mahler con la Orquesta de Cámara de Basilea, el *Stabat Mater* de Pergolesi, el *Réquiem* de Mozart y *El Mesías* de Händel. Walter también ha colaborado con conjuntos de música contemporánea como el Ensemble Intercontemporain. Su versatilidad le permite abordar un repertorio que abarca desde el Barroco hasta la música contemporánea, con participaciones en festivales como el Itinéraire Baroque y La Chaise Dieu, y colaboraciones con orquestas y conjuntos de renombre bajo la dirección de maestros como Marc Minkowski y Raphaël Pichon.



PABLO GARCÍA LÓPEZ
TENOR

Este tenor cordobés estudió canto con Juan Luque y perfeccionó sus estudios en la Universidad del Mozarteum de Salzburgo y el Centre de Perfeccionamiento Plácido Domingo del Palau de les Arts de Valencia. Ha participado en el espectáculo *The Opera*, de Davide Livermore, en la Royal Opera House de Muscat (Omán) y en el estreno mundial de *Fuenteovejuna*, de Jorge Muñoz, en la Ópera de Oviedo. También ha cantado Don Ottavio (*Don Giovanni*) y Nemorino (*L'elisir d'amore*) en el Gran Teatro de Córdoba y en la Ópera de Oviedo; Pong (*Turandot*) en el Palau de les Arts; y el sereno (*Doña Francisquita*) en Toulouse bajo la dirección escénica de Emilio Sagi. Ha trabajado con Zubin Mehta, Riccardo Chailly, Jesús López-Cobos y Susanna Mälkki, entre otros directores.

En la temporada 2024-25 debuta en la Ópera de Tours como Monostatos (*La flauta mágica*) así como en el Teatro de la Maestranza de Sevilla como Remendado (*Carmen*). Vuelve al Gran Teatre del Liceu como Goro (*Madama Butterfly*) y a la Ópera de Oviedo como Basilio (*Las bodas de Fígaro*). También vuelve a los Teatros del Canal con el rol de Miguel en *Don Juan no existe*, de Helena Cánovas, papel al que dio vida en su estreno mundial en el Festival Castell de Peralada en 2024. En concierto, interpretará *Pulcinella* con la OSCyL y el programa *Tropicávalas Amor* con el clavecinista Ignacio Prego y el violonchelista barroco Josetxu Obregón.

A close-up portrait of Gerard Farreras Bajo, a man with a beard and short hair, looking directly at the camera. He is wearing a dark jacket over a collared shirt. The background is dark and out of focus.

GERARD FARRERAS
BAJO

Formado en Canto en el Conservatorio Superior de Música del Liceu de Barcelona, ha asistido a clases magistrales con Simon Estes, Deborah Polaski, Joan Pons, Carlos Chausson, Dolora Zajick, Thomas Hampson, Matthew Polenzani o John Fisher, entre otros.

Actualmente integra el elenco de la Ópera Alemana de Berlín, donde ha interpretado los roles de Raimondo Bidebent (*Lucia di Lammermoor*), Timur (*Turandot*), Don Basilio (*El barbero de Sevilla*) o Colline (*La Bohème*). Formó parte del Opernstudio de la Ópera Estatal de Stuttgart, donde interpretó a Zúñiga (*Carmen*), Angelotti (*Tosca*), Basilio (*El barbero de Sevilla*), Sarastro y oficiante (*La flauta mágica*), Zio Bonzo (*Madama Butterfly*), Lakai (*Ariadna en Naxos*), Farfarello y Cleonte (*El amor de las tres naranjas*) o Nikitic (*Borís Godunov*). Además, ha cantado en el Teatro Real de Madrid, en el Palau de Les Arts de Valencia, en el Festival Castell de Peralada en una producción de *La flauta mágica*, en la Ópera de Oviedo, en Pamplona y ha interpretado el *Réquiem* de Verdi y *La Bohème* con la Sinfónica del Vallès.

Fue premiado en el Concurso Tenor Viñas con cinco premios extraordinarios y en el concurso Voci Verdiane Città di Busseto para interpretar al doctor Grenville en *La Traviata* en el Festival Verdi de Parma.



THIERRY FISCHER

DIRECTOR

Director musical de la Orquesta Sinfónica del Estado de São Paulo desde enero de 2020 y de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León desde septiembre de 2022, es director musical emérito de la Sinfónica de Utah, de la que fue director musical (2009-2023), y fue director principal de la Orquesta Nacional de la BBC de Gales (2006-2012). Ha dirigido orquestas en todo el mundo, lo que incluye la Orquesta de Cleveland, las sinfónicas de Boston, Atlanta y Cincinnati, la Royal Philharmonic y las filarmónicas de Londres, Oslo y Róterdam.

Durante la temporada 2023-24, llevó a la OSCyL al Concertgebouw de Ámsterdam y a la Konserthus de Stavanger y comenzó un ciclo de Beethoven; en São Paulo, ha iniciado un ciclo de sinfonías de Mahler. En abril de 2024 se embarca en *Frank Martin: Odyssey*, una serie de conciertos en Ginebra en honor al 50 aniversario de la muerte del compositor, y en verano de 2024 unió las fuerzas de sus dos orquestas en la gira de celebración del 70 aniversario de la Sinfónica del Estado de São Paulo, con actuaciones en Santander, Edimburgo, Ámsterdam o la Philharmonie de Berlín.

En 2012, obtuvo el premio ICMA por su grabación de *Der Sturm* de Frank Martin con la Orquesta Filarmónica y Coro de la Radio de los Países Bajos. Con anterioridad a su carrera como director, fue flauta solista en Hamburgo y en la Ópera de Zúrich.



ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

THIERRY FISCHER director titular

TEMPORADA 2024|2025

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) es un proyecto de la Junta de Castilla y León. Ofreció su primera actuación en septiembre de 1991 y, desde entonces, se ha posicionado como una de las instituciones sinfónicas más prestigiosas del panorama español. Desde el año 2007, cuenta con su sede en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid y, desde la temporada 2022-23, Thierry Fischer es su director titular. Los maestros Vasily Petrenko y Elim Chan son directores asociados. Max Bragado-Darman, Alejandro Posada, Lionel Bringuier y Andrew Gourlay fueron anteriormente directores titulares. Desde la temporada 2022-23 cuenta con residencias artísticas anuales (Javier Perianes, el Cuarteto Casals y Martin Fröst, y ha presentado en la actual temporada a Antoine Tamestit y Emmanuel Pahud). A partir de 2023-24, también ha implementado el modelo de residencias de composición (Anna Clyne en la primera temporada y Gabriela Ortiz en la actual).

Con un fuerte compromiso con todo el territorio de Castilla y León, actúa asiduamente en cada una de sus provincias, así como en las principales salas y festivales de España. En el ámbito internacional, ha realizado actuaciones en Portugal, Alemania, Suiza, Francia, Países Bajos, Noruega, India, Omán y Estados Unidos, lo que ha incluido marcos como el Concertgebouw de Ámsterdam y el Carnegie Hall de Nueva York.

En la presente temporada 2024-25 destacan tres actuaciones en el Auditorio Nacional de Música de Madrid dentro de la temporada de la Orquesta y Coro Nacionales de España, una gira en Alemania con actuaciones en el ciclo ProArte de la Elbphilharmonie de Hamburgo y en Braunschweig, la cuarta participación en ediciones consecutivas en el festival Musika Música de Bilbao, una residencia en el Festival de Cartagena de Indias [Colombia], así como la participación de un extenso grupo de músicos de la OSCyL dentro de la gira de 70 aniversario de la Orquesta Sinfónica del Estado de São Paulo, con actuaciones en los festivales de Santander y Edimburgo, y en el Concertgebouw de Ámsterdam, además de ofrecer el concierto de apertura de la Sala Sinfónica de la Philharmonie de Berlín.

La OSCyL colabora regularmente con muchos de los solistas y directores más reputados de la actualidad y ha realizado numerosos encargos de obras e interpretado estrenos y redescubrimientos, una labor que se potencia en su catálogo discográfico, que incluye publicaciones con sellos como Deutsche Grammophon, Bis, Naxos, Tritó y Verso, además de producciones propias. En la presente temporada comienza una relación a largo plazo con el sello Signum.

La OSCyL se enorgullece especialmente de su labor social y educativa. Entre sus más de tres mil quinientos abonados anuales, destaca un número superior a mil procedentes de más de una veintena de poblaciones de Castilla y León, gracias a un servicio de autobuses proporcionado por la propia orquesta con la finalidad de fomentar la accesibilidad y el alcance de su actividad al extenso territorio de la Comunidad. Además, coordina y participa de manera activa en el programa Miradas (en colaboración con centros escolares con alumnos en riesgo de exclusión social, centros de educación especial y otras asociaciones), presenta conciertos para escolares y familias, así como conciertos participativos para coros, y actúa en marcos fuera de la programa-

ción clásica. La OSCyL lleva a cabo importantes actividades divulgativas dentro de su temporada de abono, y alberga además ensayos abiertos y talleres de música para la primera infancia. Dentro de su labor educativa destaca, asimismo, la labor desarrollada por la OSCyL Joven (con su reciente creación en la temporada 2022-23), cuya finalidad es promover el talento de las nuevas generaciones en Castilla y León. Esta orquesta joven fomenta el espíritu social a través del voluntariado y tiene la oportunidad de trabajar con sus directores vinculados, con grandes maestros internacionales invitados y, sobre todo, con los integrantes de la plantilla fija de la orquesta, que apuesta de este modo por fomentar el talento de las futuras generaciones desde el corazón de esta formación.

VIOLINES PRIMEROS

Luis M. Suárez, *concertino*
Lila Vivas,
ayda. concertino
Cristina Alecu
Irina Alecu
Irene Ferrer
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Piotr Witkowski
Inés Ríos

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Jordi Gimeno, *ayda. solista*
Csilla Biro
Blanca Sanchis
Óscar Rodríguez
Gregory Steyer
Marc Charles
Pablo Albarracín
Andrés Ibáñez
Celia Montañez

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Michal Ferens,
ayda. solista
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Paula Santos V.

VIOLONCHELOS

Màrius Diaz, *solista*
Héctor Ochoa, *ayda. solista*
Pilar Cerveró
Jordi Creus
Frederik Driessen
Laia Ruiz

CONTRABAJOS

Tiago Rocha, *solista*
Mar Rodríguez,
ayda. solista
Nigel Benson, *1.º tutti*
Nebojsa Slavic
Emad Khan

FLAUTAS

Ignacio de Nicolás, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
José Lanuza, *1.º tutti /
solista piccolo*

OBOES

Silvia Esain, *solista*
Clara Pérez, *ayda. solista*
Juan M. Urbán, *1.º tutti /
solista corno inglés*

CLARINETES

Gonzalo Esteban, *solista*
Laura Tárrega, *ayda. solista*
/ solista requinto
Julio 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*

TROMBONES

Borja Martín, *solista*
Robert Blossom,
ayda. solista

TIMBALES/PERCUSIÓN

Yago Castelló, *solista*

EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

Lucrecia Natalia Colominas
Yolanda Fernández
Juan Aguirre
Silvia Carretero
Julio García
Eduardo García
Francisco López
María Jesús Castro
Sara Molero

