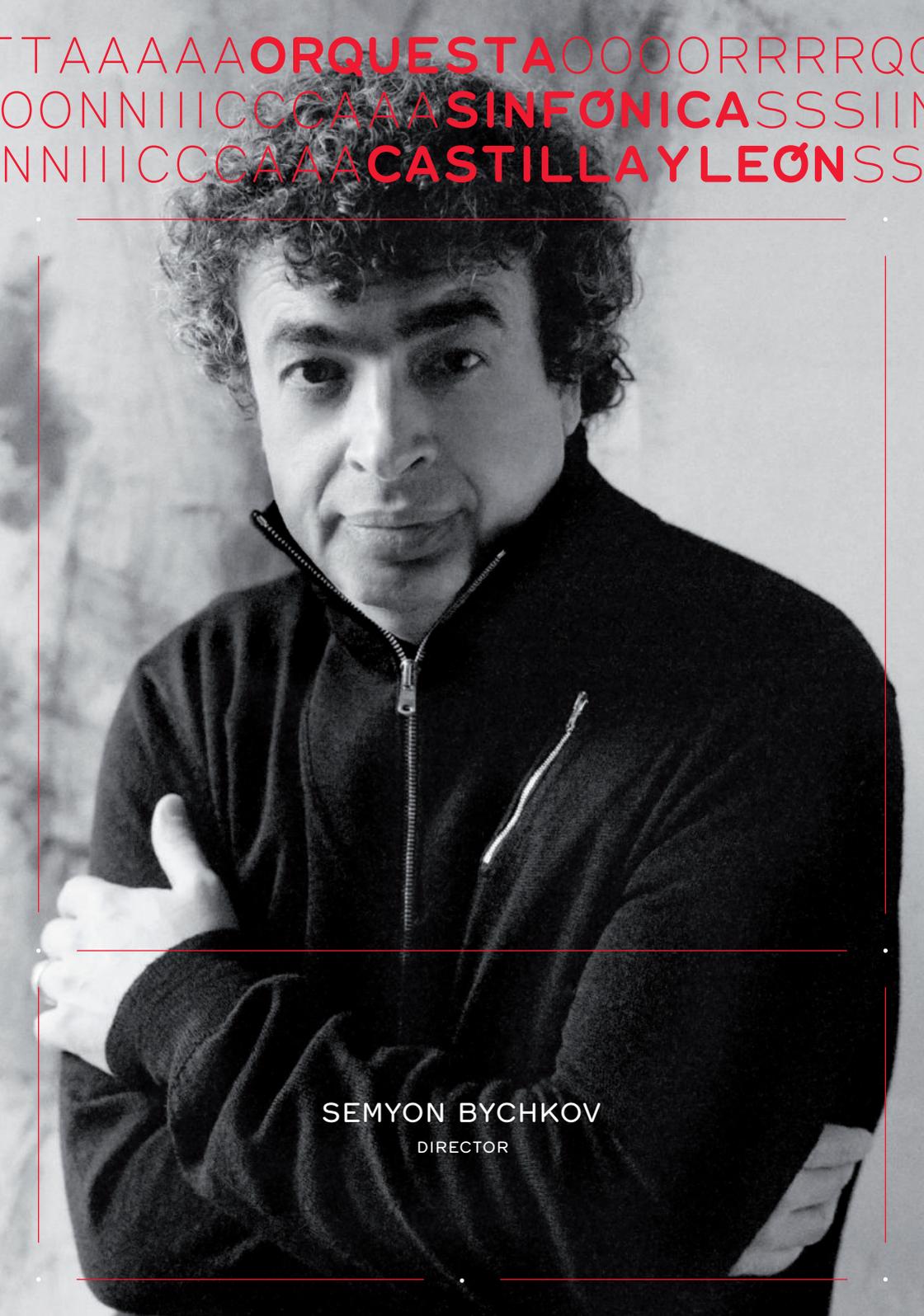


TAAAAA**ORQUESTA**OOOORRRRRQO  
OONNII**CCCAA**SINFÓNICA**SSSIIM**  
NNII**CCCAA**CASTILLA**YLEÓN**SS



SEMYON BYCHKOV  
DIRECTOR

**DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:****125´**

L. VAN BEETHOVEN: Sinfonía nº 7

39´

G. MAHLER: Sinfonía nº 1

55´

**LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES**

SEMYON BYCHKOV DIRIGIÓ A LA OSCYL EN LA TEMPORADA 2005-06

**LA OSCYL Y LAS OBRAS**

L. VAN BEETHOVEN: Sinfonía nº 7

TEMPORADA 1991-92

THEO ALCÁNTARA, director

TEMPORADA 1997-98

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 1998-99

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2003-04

JESÚS LÓPEZ COBOS, director

G. MAHLER: Sinfonía nº 1

TEMPORADA 1993-94

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2000-01

JOSÉ GÓMEZ, director

TEMPORADA 2006-07

ALEJANDRO POSADA, director

TEMPORADA 2009-10

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.

---

**ORQUESTA SINFÓNICA  
DE CASTILLA Y LEÓN**

---

**SEMYON BYCHKOV**  
DIRECTOR

—

**PAUL WEIGOLD**  
DIRECTOR ASISTENTE

---

**VALLADOLID**  
ABONO OSCYL 3

—

JUEVES 15 Y VIERNES 16 DE NOVIEMBRE DE 2012 · 20.00 H  
SALA SINFÓNICA. AUDITORIO MIGUEL DELIBES

---

PARTE I

—

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770–1827)

Sinfonía n<sup>o</sup> 7 en La mayor, op. 92

*Poco sostenuto – Vivace*

*Allegretto*

*Presto – Assai meno presto – Presto – Assai meno presto –*

*Presto – Coda (Assai meno presto – Presto)*

*Allegro con brio*

—

PARTE II

—

GUSTAV MAHLER

(1860 – 1911)

Sinfonía n<sup>o</sup> I en Re mayor “Titán”

*Langsam, schleppend – Im Anfang sehr gemächlich*

*Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell*

*Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen*

*Stürmisch bewegt*

—

Editor: Universal Edition Wien (Mahler)

Dos son las reacciones posibles ante el desorden del mundo: golpearlo hasta imponerle una apariencia racional como hacía Beethoven, o sumergirse en él para caricaturizarlo a la manera de Mahler.

Sí, Beethoven hacía música como a Nietzsche le hubiese gustado hacer filosofía, a martillazos; se imponía a la música como se imponía a cada conflicto que le estorbaba la vida, con la convicción de que tenemos la capacidad de encajarlo todo. En cambio Mahler, ya desvirgado por Freud, sabía que esa sensación de control es sólo una quimera, que no tenemos ninguna posibilidad, que el caos somos nosotros, que somos nosotros los que estorbamos la vida. Beethoven iba a los pentagramas como a un dispositivo protector, como a una terapia contra el sinsentido y la angustia. En contraste, las partituras de Mahler son, en sí mismas, artefactos que ejemplifican a la perfección los desajustes y extravíos que gobiernan el mundo. El propio Mahler era un ser desubicado, y lo era conscientemente: “soy tres veces extranjero: bohemio en Austria, austríaco en Alemania, judío en el mundo” solía decir.

Para no ser anegados por la realidad, desdibujados por la mera existencia, Beethoven y Mahler se encastillaban en su música, liberándose, momentáneamente al menos, de esa funesta tragedia que somos. Sus estrategias de combate se complementan: Beethoven el apolíneo, el idealista, el integrador; Mahler el dionisiaco, el hombre desencantado, el compositor excesivo y grandilocuente que se carcajea ante esta burda farsa de la que somos actores.

La escucha de las obras programadas por Semyon Bychkov para este segundo concierto de abono de la Orquesta

Sinfónica de Castilla y León —la Séptima Sinfonía en La mayor op. 92 de Beethoven y la primera de Mahler, bautizada *Titán*— nos brinda la oportunidad de contrastar esas diferentes formas de proyectarse en un discurso musical: desde el optimismo valeroso y revolucionario de Beethoven, a la aristocrática sustancia crepuscular de Mahler.

En este sentido, los setenta y seis años que median entre el estreno de ambas sinfonías —8 de diciembre de 1813 en Viena y 20 de noviembre de 1889 en Budapest, dirigidas por sus respectivos autores— son menos que viento si atendemos a la distancia conceptual que las separa.

Si ponemos las partituras bajo el microscopio, observamos, ya desde la superficie, que Beethoven sintetiza su séptima sinfonía en el crisol de una lógica genuinamente estructural —sin subtítulos, sin programas, sin referencias biográficas, incontaminada— lógica de la que se sirve para articular los cuatro movimientos *Poco sostenuto. Vivace - Allegretto - Presto - Allegro con brio*— a través de relaciones y correspondencias que generan un todo orgánico en el que cada entidad tiene férreamente asignada su función.

Este plan integrador es perfectamente legible, audible y comprensible, pues se transparenta a través de una orquestación ligera como un velo; la primera edición de la Sinfonía op. 92, que fue publicada en

Viena por Steiner en 1816, se concreta en dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagots, dos trompas, dos trompetas, timbales y cuerda. Esta banda y treinta y cinco minutos es todo lo que Beethoven necesita para remover los cimientos de la composición y el juicio de los oyentes.

Es más, fíjense en los cuatro acordes en *forte* que abren el discurso, expresión de una autoafirmación sin fisuras; estos acordes funcionan como indicadores armónicos que fijan la dirección tonal de toda la partitura, el camino que nos conduce a la meta. Esos polos atraen hacia sí todo el sistema y lo cohesionan. Cuánta seguridad se desprende de esos acordes. Qué dominio. Al escucharlos, uno siente que la autoridad, el padre, ha entrado en la sala. Seguidamente, Beethoven sazona el texto con ágiles escalas ascendentes, marca de la casa.

Y ya está, este es el majestuoso arco por el que entramos en un largo prelude en compás binario que cede el paso al “Vivace”. Todo está ahí, incluido el diseño rítmico que caracteriza toda la sinfonía: un motivo dactílico —larga-breve-breve— que la impulsa hacia delante como un motor de doscientos caballos dotándola de una energía y potencia imparables. Y no se engañen, la aparente naturalidad con la que discurre esta música enmascara una ardua elaboración y una maquinaria compleja capaz de generar productos culturales como este, textos normativos que conquistan por su altísima competencia la categoría de canon.

Después, el famoso “Allegretto”, una admirable lección de recursos sintácticos basados en la variación. Ese motivo omnipresente, obsesivo y netamente rítmico, anida en el cerebro de quien lo escucha durante semanas, y ahí se queda, dando vueltas arriba y abajo. Está unguído de un carácter procesional que aporta majestad y equilibrio al conjunto de la sinfonía y lo oxigena. Es el pulmón de esta partitura. Escuchar el cambio de la tonalidad de La menor a La mayor apoyado por la entrada de los tresillos en la cuerda es una de esas experiencias musicales que dignifican la vida.

El tercer movimiento, “Presto”, es un scherzo vital y cantable, con una melodía escrita sobre figuraciones individuales, muy cortas y muy rápidas, que producen la imagen sonora de ir dando pequeños brincos hasta llegar al remanso del trio, que Beethoven utiliza audazmente para expandir la forma —contra la convención tripartita— en cuatro bloques estructurales gracias a la repetición del citado trio, que se escucha dos veces en dos tonalidades distintas —A-B-A-B’-A—.

El *finale* es apoteósico; una llamada de atención imperiosa y vuelve a nosotros el ritmo punteado del primer movimiento ahora reelaborado para adaptarlo al compás binario. Un sorprendente fragmento contrapuntístico da entrada al segundo tema y, enloquecidos, llegamos a la coda final que culminan los metales.

Bien, todo en orden. Ahora echemos un vistazo a la primera sinfonía de Mahler.

Coincide —tras algunas vacilaciones— con Beethoven en la arquitectura formal; cuatro movimientos: I- *Langsam, Schleppend* [Tranquilo, retardando]. II- *Kräftig bewegt, doch, nicht zu schnell* [Poderosamente agitado]. III- *Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen* [Solemne y medido, sin retardarse]. IV - *Stürmisch bewegt* [Atormentado, agitado].

Y hasta aquí llegan las coincidencias. Para empezar, la partitura, editada en 1899 por Josef Weinberger en Viena, exige para su puesta en escena numerosos efectivos: cuatro flautas, cuatro oboes, corno inglés, cuatro clarinetes, tres fagotes, siete trompas, cinco trompetas, tres trombones, tuba, cinco timbales, bombo, tam-tam, platillos, triangulo, arpa y cuerda. Duración aproximada: cincuenta y cinco minutos.

Decíamos arriba que la arquitectura de este *Titán*, parece, vista de lejos, acercarse al modelo sinfónico tradicional; sin embargo, al aproximarnos, observamos que la referencia real es el poema sinfónico, una forma flexible y permeable tanto a nivel discursivo —programático, descriptivo, biográfico, exaltado— como estructural. Tanto es así, que Mahler vuelca aquí fragmentos de obras anteriores, cantatas, lieder, canciones populares... que amalgama con una serie de estados centrados en lo puramente

ánimico y personal: la infancia, la muerte, el sarcasmo.

A diferencia de Beethoven, que exhibe sin complejos su poderosa musculatura a través de un sistema tonal optimizado, Mahler lo distorsiona todo, los sucesos musicales se atropellan, explotan, se interrumpen unos a otros. Pierre Boulez lo describe lúcidamente cuando señala que en Mahler el entramado estructural es solapado por la sobreabundancia de acontecimientos discursivos. Sí, el de Mahler es un arte dinámico, desmesurado, que se desborda y rompe las costuras de la sinfonía para poder expresarse.

En la escucha, la música de *Titán* nos rodea poco a poco, sutilmente, desmadejando una atmósfera misteriosa que flota sobre la nota La sostenida en *pianissimo* por la cuerda. Inesperadamente, emerge en el primer oboe un intervalo de cuarta descendente, figura temática que impregna la totalidad de la sinfonía. Esta introducción lenta —una oda a la naturaleza— con su voluntad descriptiva, es magistral desde el punto de vista de la orquestación.

El segundo movimiento resulta picante en el paladar del oído y es profundamente mahleriano por lo paródico. Estamos ante un *scherzo* tripartito protagonizado por un *Ländler*, danza popular austriaca de tono rústico que canta la cuerda casi chirriando para luego ser manoseada por los vientos hasta que una fanfarria anuncia el trio; aquí, el compositor incluye un vals de tono elegante y remilgado que siempre

me recuerda esos dibujos animados en los que un montón de elefantas intentan bailar imitando a las sílfides. La combinación resulta efectiva, pues el conjunto nos alcanza decadente y grotesco.

El tercer movimiento es el más idiosincrásico de toda la sinfonía: una marcha fúnebre, tan profundamente asociada a la psicología mahleriana. Con el subtítulo *Fantasia a la manera de Callot*, el compositor nos sitúa frente a un cuadro burlesco —*El entierro del cazador*— del célebre grabador francés Jacques Callot —Nancy, 1592-1635— maestro de la caricatura y la sátira, tan afines a Mahler.

El timbal marca el compás sobre el que el contrabajo canta la célebre melodía infantil francesa *Frère Jacques, dormez-vous?* a cuya melodía se incorporan poco a poco, por estratos, otros instrumentos; el oboe puntualiza el melodrama con una intervención burlona, una caricatura más. De repente, el séquito fúnebre se ve interrumpido por la aparición de una banda callejera cuyos sonos destilan el perfume del Klezmer, estilo musical creado por los judíos del este de Europa, que Mahler, judío nacido en Bohemia, reconocía como propia. Finalmente, la grotesca procesión de los animales reanuda su marcha arrastrando el ataúd del cazador, siempre con los timbales marcando el paso. El aparente desorden y el personalísimo gusto de Mahler por lo paródico, evidentes en este movimiento, ofendió a la crítica y desorientó al público. Adorno explica

por qué: cuando los propietarios de la cultura se incomodan ante movimientos como este, tan cuidadosamente discontinuos y heterodoxos, saben muy bien que precisamente eso que les resulta ofensivo es lo más trascendente.

Y ya, sin interrupción, se sucede el cuarto movimiento que se inicia con un inesperado golpe de platos en *fortissimo*—Mahler lo comparaba con un relámpago en medio de la tormenta— que abre la puerta a una explosión de sonido. Entre violentos contrastes dinámicos el extenso movimiento pivota en torno a la forma sonata, con los dos temas canónicos: uno épico, marcial, que se presenta en los metales y un segundo de cariz lírico expuesto por la cuerda, sujeto con el que Mahler escenifica un auténtico melodrama musical. En el intermedio, los trémolos en la cuerda crean un ambiente expectante para retornar, mediante un *crescendo* fulgurante, al tema del héroe.

La frenética y amplia coda pone fin al combate y a la sinfonía.

Muchos años después de su composición Mahler escribió a Bruno Walter una carta donde reflexionaba sobre su primera sinfonía: “¡Qué extraño universo se refleja en esos sonidos y esa figuras! La marcha fúnebre y la tormenta que le sigue son una feroz requisitoria contra el Creador”. Ya ven, parece que Mahler quiso pedir explicaciones al Creador por el desorden del mundo.



SEMYON  
BYCHKOV  
DIRECTOR

Desde que salió de San Petesburgo a mediados de los 70, ha sido invitado a los podios de las mejores instituciones musicales del mundo.

Discípulo del legendario pedagogo Ilya Musin, Bychkov adquirió fama internacional durante su labor como Director Musical de la Grand Rapids Symphony Orchestra de Michigan y la Buffalo Philharmonic Orchestra en los Estados Unidos. Invitado por las filarmónicas de Nueva York y de Berlín, y la Royal Concertgebouw Orchestra, firmó un contrato en exclusiva con Philips Classics. Trasladado a París, fue nombrado Director Musical de la Orchestre de Paris –1989–; Principal Director Invitado de la St Petesburg Philharmonic –1990– y del Maggio Musicale de Florencia –1992–; y Director Titular de la WDR Sinfonieorchester de Colonia –1997– y de la Dresden Semperoper –1998–. Ostenta también la Cátedra Otto Klemperer Chair de los Estudios de Dirección de la Royal Academy of Music en Londres.

Tras trece años de permanencia con la WDR Sinfonieorchester de Colonia, Semyon Bychkov se ha dedicado a profundizar

las relaciones que mantiene con muchas de las orquestas más prestigiosas del mundo. En temporadas recientes ha aparecido en Europa con la Royal Concertgebouw Orchestra, la Gewandhausorchester de Leipzig, la Chamber Orchestra de Europe, las Filarmónicas de Viena, Berlín y Munich, la London Symphony Orchestra y la BBC Symphony Orchestra con la que aparece anualmente en los BBC Proms. En Estados Unidos es frecuentemente invitado por la Cleveland y Philadelphia Orchestra, Chicago y San Francisco Symphony Orchestra, y Los Angeles y New York Philharmonic Orchestra. Las próximas temporadas incluyen además colaboraciones con la Orchestre National de France, NDR-sinfonieorchester Hamburg, Israel Philharmonic, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin, Accademia Nazionale di Santa Cecilia Rome, Orchestre de la Suisse Romande y NHK Symphony Orchestra Tokyo.

Bychkov hizo su debut en la Royal Opera House en 2003 con una nueva producción de *Elektra* y, el mismo año, regresó para dirigir *Boris Godunov*. Desde entonces ha dirigido *La reina de picas* –2006–, *Lohengrin* –2009–, *Don Carlo* –2009–, *Tannhäuser* –2010– y *La Bohème* –2012–. En la Metropolitan Opera ha dirigido *Boris Godunov* –2004– y *Otello* –2007–, y volverá en 2012 para las nuevas representaciones de *Otello* que serán retransmitidas en directo en 54 países. Ha dirigido *Elektra* –2000–, *Tristan und Isolde* –2001–, *Daphne* –2003– y *Lohengrin* –2005– en la Ópera de Viena, y *Der Rosenkavalier* –2005– en el Salzburg Festival y, realizó su debut en la Ópera de París con *Un Ballo in Maschera* –2007–, regresando con *Tristan und*

*Isolde* –2009–. Semyon Bychkov inauguró la temporada 2011/12 en el Teatro Real de Madrid con una aclamada versión de *Elektra*, y en Italia dirigió *Tosca* –1996– y *Elektra* –2005– en La Scala de Milan, una nueva producción de *Don Carlo* –2006– e interpretaciones de *Das Rheingold* –2000– y *Tannhäuser* –2010–, así como numerosas producciones en el Maggio Musicale de Florencia, incluyendo la premiada producción de *Jenufa* –1993–, *Fierrabras* de Schubert –1995– y *Lady Macbeth de Mtsensk* –1997–.

Bychkov es marca registrada en la amplitud de su visión, la claridad de su interpretación y la rica belleza de su sonido, como lo demuestran una serie de galardonados CDs y DVDs que forman parte del legado de su mandato como Director Titular de la WDR Sinfonieorchester de Colonia.

La grabación de *Lohengrin* de Wagner, realizada tras su interpretación en la Ópera de Viena y conciertos en Colonia, fue premiada en 2010 por la Revista *BBC Music*. A la reciente grabación de *An Alpine Symphony* y *Till Eulenspiegel lustige Streiche* de Strauss –Profil– siguen *Ein Heldenleben* y *Metamorphosen* –Avie–, *Daphne* con Renée Fleming –Decca– y *Elektra* con Deborah Polaski –Profil–. Además, ha grabado con la WDR Sinfonieorchester de Colonia obras de Mahler, Shostakovich, Rachmaninoff, el ciclo completo de sinfonías de Brahms y el *Requiem* de Verdi. Las sinfonías de Brahms, la Sinfonía n.º 2, las *Danzas Sinfónicas* y *The Bells* de Rachmaninoff están también disponibles en DVD –Arthaus–.

Para más información sobre Semyon Bychkov [www.semyonbychkov.com](http://www.semyonbychkov.com)

**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.

# ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

---

## VIOLINES PRIMEROS

---

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

---

## VIOLAS

---

Nestor Pou, *solista*  
Marc Charpentier, *ayda. solista*  
Michal Ferens, *1<sup>er</sup> tutti*  
Virginia Dominguez  
Ciprian Filimon  
Harold Hill  
Doru Jijian  
Julien Samuel  
Paula Santos  
Jokin Urtasun  
Elena Boj

---

## CONTRABAJOS

---

Miroslaw Kasperek, *solista*  
Joaquín Clemente, *ayda. solista*  
Nigel Benson  
Juan Carlos Fernández  
Emad Khan  
Nebojsa Slavic  
Laura de la Hoz

---

## ARPA

---

Marianne ten Voorde, *solista*

---

## VIOLINES SEGUNDOS

---

Jennifer Moreau, *solista*  
Malgorzata Baczewska,  
*ayda. solista*  
Benjamin Payen, *1<sup>er</sup> tutti*  
M<sup>a</sup> Rosario Agüera  
Csilla Biro  
Anneleen van den Broeck  
Iuliana Muresan  
Blanca Sanchis  
Joanna Zagrodzka  
Tania Armesto  
Hye Won Kim  
Ivan García  
Jone de la Fuente  
David Cano

---

## VIOLONCHELOS

---

Marius Diaz, *solista*  
Jordi Creus, *ayda. solista*  
Frederik Driessen, *1<sup>er</sup> tutti*  
Montserrat Aldomá  
Pilar Cerveró  
Marie Delbousquet  
Carlos A. Navarro  
Tobia Revolti  
Diego Alonso  
Ricardo Prieto

---

## FLAUTAS

---

Dianne Winsor, *solista*  
Pablo Sagredo, *ayda. solista*  
Eva Alvarez, *piccolo*  
Alicia Garrudo

---

## OBOES

---

Sebastián Gimeno, *solista*  
Emilio Castelló, *ayda. solista*  
Juan M. Urbán, *1er tutti /*  
*solista corno inglés*  
Daniel Egido

---

## CLARINETES

---

Carmelo Molina, *solista*  
Laura Tárrega, *ayda. solista*  
Julio Perpiñá, *1<sup>er</sup> tutti /*  
*solista clarinete bajo*  
Carlos Arias

---

## TROMPETAS

---

Roberto Pascual Bodí, *solista*  
Emilio Ramada, *ayda. solista*  
Miguel Oller, *1<sup>er</sup> tutti*  
Roberto Morcillo

---

## TIMBALES/PERCUSIÓN

---

Juan A. Martín, *solista*  
Tomás Martín, *ayda. solista*  
Ricardo López, *1<sup>er</sup> tutti solista*  
Ricardo Moreno, *1<sup>er</sup> tutti*  
Jose A. Caballero

---

## FAGOTES

---

Salvador Alberola, *solista*  
Héctor Soler, *ayda. solista*  
Fernando Arminio, *1<sup>er</sup> tutti /*  
*solista contrafagot*

---

## TROMBONES

---

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

---

## TROMPAS

---

José Miguel Asensi, *solista*  
Carlos Balaguer, *ayda. solista*  
Emilio Climent, *1<sup>er</sup> tutti*  
José M. González, *1<sup>er</sup> tutti*  
Alejandro Cela  
David Melgar  
Jordi Ortega  
Alma Sarasola

---

## TUBA

---

José M. Redondo, *solista*

SSSTTTAA0000RQQQUEESSSTT  
FOONNIIICCCAAASSSIINNNFFFO  
FOONNIIICCCSSSIINNNFFFOO

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

DOAUDITORIOAAAA/  
JEEEELLLMIGUELM  
ESSSSDELIBESDDI



CASTILLA Y LEÓN

es vida



Junta de  
Castilla y León