LLLL**CENTRO CULTURAL**CCCCCE
ELLLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGGGG
BBEEEEESSSS**DELIBES**DDDDEEEE

CÁMARA+PIANO
SÁBADO 22 DE FEBRERO DE 2014 · 19.00 H
SALA DE CÁMARA · CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

CUARTETO ISADORA

JAVIER PERIANES
PIANO

HAROLD HILL
VIOLA

JORDI CREUS
VIOLONCHELO

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES
Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2
47015 Valladolid
T 983 385 604
www.auditoriomigueldelibes.com
www.facebook.com/auditoriomigueldelibes
www.twitter.com/AMDValladolid

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

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
© Fotos de Cuarteto Isadora. Nacho Carretero

Valladolid, España 2014

CÁMARA+PIANO

JAVIER PERIANES

PIANO

CUARTETO ISADORA

JENNIFER MOREAU
VIOLÍN

ELENA REY
VIOLÍN
obra de Schulhoff

CRISTINA ALECU
VIOLÍN
obra de Shostakovich

PAULA SANTOS
VIOLA

MARIE DELBOUSQUET
VIOLONCHELO

HAROLD HILL
VIOLA

JORDI CREUS
VIOLONCHELO

SÁBADO 22 DE FEBRERO DE 2014
19.00 H · SALA DE CÁMARA
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PARTE I

—

ERWIN SCHULHOFF
(1894-1942)

Sexteto de cuerda para 2 violines, 2 violas y 2 violonchelos, *Autobiográfico*, op. 45, WV 70

Allegro risoluto
Tranquilo (andante)
Burlesca. Allegro molto con spirito
Molto adagio

—

PARTE II

—

DIMITRI SHOSTAKOVICH
(1906-1975)

Quinteto con piano en Sol menor, op. 57

Prelude. Lent – Poco più mosso – Lento
Fugue. Adagio
Scherzo. Allegretto
Intermezzo. Lento – Appassionato
Finale. Allegretto

Erwin Schulhoff
(Praga 8-VI-1894; Wülzburg 18-VIII-1942)

Sexteto para cuerda op. 45, WV 70, *Das Autobiographische*
Composición 1920-1924. Estreno: Donaueschingen, 19-VI-1924

En su libro *Los orígenes del totalitarismo*, Hannah Arendt[1] desarrolla una definición de totalitarismo que le lleva a afirmar que los únicos dos modelos de esta forma de gobierno han sido el estalinismo y el nazismo. Sin duda, es una de sus apuestas teóricas más discutibles, pero lo cierto es que no duda en establecer esa relación entre los dos regímenes. Aquello que caracterizaría al totalitarismo es el poder total. Eso implica tanto la desaparición de la sociedad civil, tal y como se desarrolló a partir del siglo XIX, como la desaparición del estado como, siguiendo a Weber, institución que ostenta el monopolio de la violencia legítima[2].

Desde esa perspectiva del control total, el arte pasa a estar en el punto de mira. Es cierto que siempre ha existido censura; los artistas de todos los tiempos han tenido que lidiar con la coacción del poder político. Sin embargo, la censura nunca pretendió la fidelidad total de los artistas. Por así decirlo, la censura lo que intenta es evitar las posibles consecuencias negativas del arte para sus fines políticos, pero no aspira a un control total de la creación artística. Se trata de una limitación de la libertad en el arte pero no su total abolición. Sin embargo, el totalitarismo aspira a un control y utilización absoluto del arte. No hay que olvidar que una de sus técnicas fue la transformación de la sociedad civil en una sociedad de masas y en esa sociedad de masas el arte fue visto como un instrumento para su control; en consecuencia, el totalitarismo ve en el arte un campo más donde desplegar su control total.

Las consecuencias fueron nefastas para el arte europeo. El programa de hoy une a dos autores que vivieron en sus propias carnes esa presión del totalitarismo, como son Erwin Schulhoff y Dimitri Shostakovich. El caso de Erwin Schulhoff es sin duda el más doloroso de los dos, pues terminó sus días en el campo de concentración de Wülzburg en 1942 convirtiéndose en una víctima más de entre los

---

[1] H. Arendt, *Los orígenes del totalitarismo*, Alianza, Madrid, 2006.

[2] En ese sentido recordar cómo el nazismo creó estructuras policiales de partido como las SS o SA para minar ese monopolio de la violencia legítima del estado. Con la llegada al poder el partido tomó muchas de las funciones del estado.

millones de seres humanos que murieron fruto del programa de exterminio de la oposición política y de las minorías étnicas que llevó a cabo el régimen de Hitler. Schulhoff además de ser un convencido comunista, era también de origen judío.

Durante los años veinte Alemania vivió una constante crisis que, sin embargo, en el ámbito artístico supuso un periodo de gran riqueza. Los frutos de las vanguardias de principios de siglo parecían especialmente ricos en el país germano. La influencia de la Nueva Escuela de Viena era más que obvia, a los tres grandes, Berg, Schönberg y Webern, habría que añadir a Schreker o Krenek; pero otros compositores comenzaban un más que interesante camino personal como Paul Hindemith o Kurt Weill; a su vez surgían nuevo talentos como Erich Korngold o el propio Schulhoff –ambos de origen checo–. Y eso es solo una breve selección de la rica lista de compositores que se daban cita en la Alemania de los años veinte del pasado siglo. Resulta curioso que si se analiza la música y el estilo de estos compositores, algunos representan corrientes musicales totalmente opuestas[3]. Esa pluralidad y riqueza era sencillamente inexistente a los ojos del partido Nazi que al llegar al poder clasificó toda esta música de vanguardia bajo la pintoresca categoría de la *Entartete Musik* [música degenerada]. Los nazis aplicaron su proyecto de dominio total al arte y también a la música, convirtiendo a la Alemania de los años treinta en un auténtico erial. Un desierto en el que solo autores como Carl Orff encontraron espacio para crear unas obras que, conscientemente o no, se plegaban al ideal del nazismo.

A la mayoría de músicos solo les quedó la opción del exilio, o bien por ser de origen judío, o bien por ser simpatizantes de la izquierda o, simplemente, porque su música no coincidía con el ideal nazi. Algunos de ellos abandonaron Alemania y volvieron a sus países de origen, pero conforme Alemania amplió sus fronteras, volvieron a caer en manos del nazismo. Así ocurrió con Viktor Ullmann que fue asesinado en las cámaras de gas de Birkenau el 18 de octubre de 1944 o Erwin Schulhoff, el autor que nos ocupa, que murió el 18 de agosto de 1942 víctima de una tuberculosis agravada por las condiciones infrahumanas a las que fue sometido tras su ingreso en el campo de Wülzburg[4].

Erwin Schulhoff había nacido en Praga en 1894 y desde su infancia se volcó en sus estudios musicales contando con el apoyo de su madre, quien vio en él un

---

[3] La oposición más obvia se encuentra entre la Nueva Escuela de Viena y Hindemith, por ejemplo.

[4] Fue internado el castillo de Wülzburg en lugar de en Theresrenstadt –como la mayoría de intelectuales judíos checos–, debido a su ciudadanía soviética que consiguió en abril de 1941 con la intención de escapar de los nazis, pero no lo logró. Los nazis separaban en ese momento a los prisioneros de ciudadanía soviética del resto de judíos.

niño prodigio e insistió en que Dvorak[5] lo conociese. Después de sus estudios en Praga estudió en Leipzig y Colonia, y entre sus maestros destacan Reger y Debussy. Su obra se duele dividir en dos periodos: el primero de juventud, que llega hasta el final de la Primera Guerra Mundial, en el que su música está bastante cerca de la de sus maestros. El segundo periodo comprende desde 1920 hasta su muerte en 1942 en el que Schulhoff se convirtió en uno de los compositores de vanguardia más importantes de la Centroeuropa del periodo de entreguerras.

Es precisamente a partir de la década de los veinte cuando entró en contacto con la música de la Nueva Escuela de Viena y empezó a incorporar muchos de los elementos de la vanguardia musical. Dentro de un estilo personal, desarrolló una carrera bastante ecléctica con elementos de la Nueva Escuela de Viena –obviamente–, el jazz, el dadaísmo, el neoclasicismo, etc. En ese sentido, la obra que hoy nos ocupa, el sexteto para cuerdas, supone un punto de inflexión en la evolución de Schulhoff, pues es una de las que da inicio a este segundo periodo. Fue escrita entre 1920 y 1924 y tiene el sobrenombre de *Autobiográfico*, tal vez porque supone una reflexión sobre su existencia hasta el momento y el inicio de un nuevo periodo creativo.

Está estructurada en cuatro movimientos. El primero de ellos, "Allegro risoluto", es, probablemente, en el que más se perciba la impronta de la Nueva Escuela de Viena con esa introducción atonal, en la que, eso sí, un cierto *ostinato* de los chelos da cierta solidez tonal. Se puede analizar siguiendo una estructura tripartita ABA'; la primera sección con un clima dramático, la sección central con un carácter mucho más tranquilo, para volver al clima del inicio a modo de coda. El "Tranquilo" que le sigue parece tener función de una especie de *intermezzo* por su brevedad y sencillez temática, basándose en un único sujeto. La "Burlesca", en compás 5/8, que le sigue tiene un carácter mucho más agresivo y tiene ciertos aspectos irónicos que preludian al propio Shostakovich. Schulhoff cierra la obra con un "Molto adagio" que lejos de toda afección expresiva, se caracteriza por su frialdad y cierto aire inquietante. De nuevo se mueve en el límite de la tonalidad con pasajes atonales. Se cierra en un aire algo fúnebre con el canto final de los chelos.

Cuatro años tardó en escribirla, caso raro en un autor que componía con la velocidad de un compositor del XVIII. Fue estrenada en 1924 por el Czek Zika Quartet con dos aumentos de lujo: Paul y Rudolf Hindemith. La obra está dedicada a su amigo Francis Poulenc.

---

[5] Así ocurrió, pero Dvorak que no creía en los niños prodigio no lo aceptó como alumno.

Dimtri Shostakovich
(San Petersburgo, 25-IX-1906; Moscú 8-VIII-1975)

Quinteto con piano op. 57
Composición: 1940. Estreno: Moscú 23-XI-1940.

Los años treinta del pasado siglo fueron los años de la instauración del totalitarismo tanto nazi como soviético. Desde la muerte de Lenin en 1924, Stalin fue ganando cada vez más poder hasta alcanzar el poder total en la década siguiente. El mismo año en que Hitler llegó al gobierno, 1933, tuvo lugar la primera de sus famosas purgas que se saldó con la expulsión de 400.000 miembros del partido comunista. A partir de 1936 las purgas se volvieron más violentas, condenando a sus víctimas, en el mejor de los casos, a una práctica desaparición en los campos de Siberia, cuando no fueron ejecutados directamente. Pese a todo, esa realidad tremenda de la vida cotidiana de la joven Unión Soviética, contrastaba con la cierta buena imagen que el régimen tenía en un sector de la izquierda en occidente, que veía el comunismo como la manera más directa de enfrentamiento con el fascismo. Sin embargo, el tipo de política en el terreno artístico que se llevó a cabo en la Unión Soviética, fue muy similar a la realizada por Hitler.

En el caso de la Unión Soviética, el arte debía de estar al servicio de la revolución socialista. Todo rasgo del arte burgués debía desaparecer. En la nueva sociedad de masas, el arte debía estar al servicio de las mismas, rozando a menudo el campo de la propaganda. Al igual que Alemania, en los años veinte la Unión Soviética había vivido un esplendor cultural gracias a la manera en la que las vanguardias pudieron desarrollarse dentro de una cultura que, deliberadamente, quería romper con el pasado burgués. Todo rasgo de conservadurismo era antirrevolucionario y, así, la vanguardia rusa floreció, al menos hasta que desde la política se inventó el concepto de realismo socialista y se impuso al arte. Conforme el totalitarismo se fue adueñando de la revolución, la creación artística se vio cada vez más constreñida.

El caso de Shostakovich es uno de los más paradigmáticos. Nacido en 1906, tenía solo 11 años cuando estalló la revolución. Se le podía considerar, en ese sentido, un artista nacido de la misma. Desde que en 1925 presentó su primera sinfonía como trabajo de graduación, se convirtió en una de las figuras más relevantes en el panorama musical soviético. La obra no solo le dio fama en su país, sino también en Europa Occidental y América. Durante los siguientes años, su carrera no parecía tener freno. Cada una de sus obras se saldaba con un éxito.

En 1934 estrenó su ópera *Lady Macbeth de Mtsensk*, una de las obras maestras del género en el siglo XX. La obra tuvo el esperado y merecido éxito. La temática era acorde a la filosofía soviética y todo fueron elogios hasta el 28 de enero de 1936.

Es bien conocido que Stalin –aunque sin firmar él directamente– escribió en el *Pravda* un demoledor artículo titulado *Caos en lugar de música* atacando sin piedad la música de Shostakovich. Es sin duda un caso realmente peculiar en la historia de la humanidad. Stalin critica en ese artículo la esencia de la música de Shostakovich. De pronto, el dictador, parece creerse con la autoridad de un musicólogo o de un crítico musical: "Desde el primer momento el público es abrumado a propósito por un desafinado torrente de sonidos caóticos. Melodías que se interrumpen, saltos, rechinos, aullidos. Música imposible de recordar. Cantantes que gritan". Si no tuviese un trasfondo trágico, estos comentarios leídos hoy provocarían risa, pues parece pronunciados por un auténtico aficionado neófito.

Sin embargo, es precisamente en esta manera de proceder donde se ve la esencial diferencia entre la forma en que el totalitarismo trató al arte y la tradicional censura; ésta última había actuado siempre sobre los argumentos, temáticas o imágenes contrarios al estatus social, político o moral; pero nunca ningún censor entraba a considerar si el color de un pintor es censurable, si la métrica empleada por un poeta es aceptable, o si un acorde disonante es ideológicamente sospechoso. La finalidad es la del control total del artista y su pretensión es que todo su trabajo esté al servicio del poder.

La acusación que hizo Stalin no era casual. Como se ha sabido después, atacando a Shostakovich el dictador expandía su amenaza y su control por medio del terror sobre todo el mundo musical. Shostakovich era el gran músico soviético, si él podía quedar bajo amenaza, cualquiera podía. Eso sí, al menos Shostakovich pudo estar satisfecho de no correr la misma suerte de dos buenos amigos suyos: el director teatral Vsévolod Meyerhold, encarcelado en 1939 y fusilado en 1940, y el mariscal Mikhail Tukhachevsky quien sería detenido y ejecutado en 1937. Sin embargo, Shostakovich vivió durante las siguientes dos décadas sintiéndose en un constante punto de mira; si se toma por ciertos sus recuerdos recogidos por Solomon Volkov en su obra *Testimony*[6] o en *Shostakovich recuerdos de una vida*[7] de Mijaíl Árdov, se puede ver hasta qué punto la amenaza de correr similar suerte pesó en el compositor. Desde entonces la música de Shostakovich, al menos durante el estalinismo, se puede entender desde la perspectiva de un macabro diálogo entre libertad creativa y el poder político. A menudo, da la sensación de estar ante un verdadero tira y afloja. El régimen de manera arbitraria parecía en ocasiones rehabilitar al compositor y en

---

[6] La obra de Volkov no fue directamente autorizada y, aunque familiares y amigos del compositor consideran que lo que ahí se recoge es verídico, lo cierto es que hoy en día se cita con las debidas cautelas. S. Volkov *Testimony*, Limelight Editions, New York, 2004.

[7] M. Ardov *Shostakovich, recuerdos de una vida*, Siglo XXI, Madrid, 2003.

otras condenarlo al ostracismo. Es bien sabido que el 16 de marzo de 1948 el mismo Stalin llamó a Shostakovich para pedirle que viajase a Estados Unidos en representación de la Unión Soviética. El régimen por un lado sospechaba del compositor, pero por otro sabían que era un activo único para su país, gracias a su prestigio internacional. Dentro de ese tira y afloja, se puede entender la buena aceptación que tuvo la obra que hoy nos ocupa, el Quinteto op. 57 que en 1941 fue premiado en la primera categoría del premio Stalin.

La obra nace al abrigo del éxito del primero de sus cuartetos. El Cuarteto Beethoven fue el que lo había estrenado y, a tenor del éxito, decidieron encargar una nueva obra al compositor. Shostakovich la concibió pensado en él mismo como su intérprete al piano. Si hubiese que definirla, podríamos considerarla como la primera obra bachiana de Shostakovich. Es bien sabida la admiración que el músico profesaba hacia Bach. Esa admiración alcanzó su cumbre cuando entre 1950 y 1951 compuso su serie de 24 Preludios y fugas op. 87. El antecedente de ese op. 87 es el primero de los movimientos del quinteto que sigue la forma del preludio y fuga, o más bien un *fugato*. La influencia de Bach se percibe no solo en la forma, sino también en el material melódico empleado, con ornamentos de estilo barroco; basta pensar en la frase del piano que da inicio a la segunda sección en la indicación de *poco piu mosso*. Más monumental y ortodoxa en su forma resulta la fuga, que constituye el segundo de los movimientos. Shostakovich recrea los usos del contrapunto desde la perspectiva del un músico del siglo XX y destaca la amplia y expresiva sección central.

El clima cambia en el tercero de los movimientos, dejando de lado el universo del contrapunto. Es un "Scherzo" enérgico cuyo tema principal es entonado con unas exuberantes octavas paralelas en la mano derecha del piano. El cuarto tiempo lleva el nombre de "Intermezzo", es un lento de gran expresividad. En la sección inicial destaca el eterno *pizzicato* del chelo a modo de bajo, acompañando el canto entrelazado del primer violín y la viola. El piano vendrá a relevar en su función al chelo con un constante *staccato*, y más tarde, ya con el arco, chelo y viola lo harán a modo de *ostinato* marcando los cuatro tiempos del compás.

El "Finale" llega sin solución de continuidad. Sigue forma de sonata y es un *allegretto* con cierto sabor a cuarteto clásico por su carácter elegante y algo desenfadado. Sin embargo, la sombra de Bach volverá a estar presente, en la reexposición, cuando Shostakovich cita levemente el coral *"Es ist genug!"* –que había sido usado por Berg unos años antes en su concierto para violín–. No se sabe bien qué sentido tiene aquí la cita –el texto traducido significa "es suficiente"–, si responde a un sentimiento de angustia o es una referencia irónica. También puede entenderse como una especie de recuerdo de los dos primeros movimientos de clara inspiración bachiana, pues a continuación también hay una referencia al "Scherzo". Al margen de la significa-

ción de la cita, Shostakovich cierra con este *allegretto* uno de sus más notables trabajos en el ámbito de la música de cámara; en ella es capaz de citar la gran tradición de la música occidental desde el corazón del siglo XX. Fue estrenada por el Cuarteto Beethoven y el propio compositor el 23 de noviembre de 1940 en el Conservatorio de Moscú.

© César Rus

JAVIER PERIANES

PIANO

"Este debut en Lucerna fue un descubrimiento. Su pulsación es increíblemente dulce y cuidadosa. Esto confiere a la música claridad e intimidad, sin que su ejecución se resienta por ello de fuerza expresiva. Perianes no es un virtuoso lleno de vigor, sino un poeta del teclado"

Neue Luzerner Zeitung. Septiembre de 2011

El clamor entusiasta de la crítica y de la audiencia confirma el estatus de Javier Perianes como uno de los artistas españoles más destacados del panorama concertístico actual.

Javier Perianes, reciente Premio Nacional de Música 2012, es habitual en los festivales y salas de conciertos más importantes de España, ha sido Artista en Residencia en el Festival de Música y Danza de Granada 2012, así como el primer Artista en Residencia del Teatro de la Maestranza y de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla durante la temporada 2012/13. Ha actuado en prestigiosas series de conciertos en todo el mundo, presentándose en salas como el Carnegie Hall de Nueva York, Concertgebouw de Ámsterdam, Royal Festival Hall, Barbican y Wigmore Hall de Londres, New World Center de Miami, Suntory Hall de Tokio, Teatro de los Campos Elíseos de París …

Perianes ha colaborado con prestigiosos directores como Daniel Barenboim, Rafael Frühbeck de Burgos, Zubin Mehta, Pablo González,

Juanjo Mena, Michael Tilson Thomas, Daniel Harding, Yuri Temirkanov, Hugh Wolff, Josep Pons, Jesús López Cobos, Lorin Maazel, Vassily Petrenko y Antoni Wit, entre otros. Compromisos recientes y futuros incluyen actuaciones con orquestas como la Yomiuri Nippon, Filarmónica de San Petersburgo, Malaysia Philharmonic, London Philharmonic, New World Symphony, Orchestre National de France, Queensland, Gulbenkian, Malmö Symphony, BBC Philharmonic, así como recitales en Tokio, Madrid, Barcelona, San Petersburgo, Miami y Seul.

Sus proyectos discográficos con harmonia mundi han sido recibidos de manera entusiasta por la crítica internacional. Entre ellos se incluyen los *Impromptus* y *Klavierstücke* de Schubert, Sonatas para teclado de Manuel Blasco de Nebra, *Música Callada* de Mompou, la música para piano de Manuel de Falla junto a *Noches en los Jardines de España* con la BBC Symphony Orchestra y Josep Pons –nominado a los Grammy Latinos–, así como *Moto perpetuo*, un CD dedicado a sonatas de Beethoven. Su CD, *...les sons et les parfums,* dedicado a Chopin y Debussy salió al mercado en octubre de 2013.

www.javierperianes.com

CUARTETO ISADORA

Fundado en el año 2005, el Cuarteto Isadora debe su nombre a la conocida bailarina estadounidense Isadora Duncan. Cautivadas por su fuerte carácter, el Cuarteto Isadora pretende homenajear la figura de una mujer que nunca dejó de luchar por innovar el mundo del arte y cuya meta fue la de –establecer una armonía calurosa entre los seres y la vida–.

Unidas por su vocación por la música de cámara, el Cuarteto Isadora tiene un interés especial en promocionar la música de compositoras contemporáneas, así como por abarcar un repertorio de corrientes y estilos variados. Entre sus objetivos principales está también el de acercar su repertorio a públicos con poca o nula movilidad, como el de hospitales, centros de discapacitados, residencias de personas mayores, guarderías, zonas rurales, etc. El carácter atrevido del Cuarteto les ha llevado a realizar una incursión en músicas tan diversas como el jazz y el tango, así como a la incorporación en algunos de sus espectáculos de otras artes como el baile moderno. Entre sus últimos proyectos cabe destacar *Océano Mar*, en colaboración con la Compañía Ars Media, en el cual la música, el arte dramático y la literatura se conjugan para ahondar en las emociones del público y crear un espectáculo audiovisual completamente novedoso.

Jennifer Moreau, Irene Ferrer, Paula Santos y Marie Delbousquet son todas miembros de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Poder combinar durante estos años el mundo sinfónico con la música de cámara, les ha aportado una vida profesional y musical muy rica y altamente satisfactoria.

HAROLD HILL
VIOLA

Harold Hill es miembro de la sección de violas de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León desde el año 1991. También ha sido profesor de viola del Conservatorio Profesional de Valladolid. Consiguió su Título Superior de Música de la Universidad de Michigan en 1987, donde estudió con Yizhak Schotten, Nathan Gordon y Robert Culver. Posteriormente, desde 1988 a 1991, fue miembro fundador de la New World Symphony Orchestra en Miami Beach, Florida, bajo la dirección musical de Michael Tilson Thomas. Ha participado en numerosos e importantes festivales de música, incluyendo los de Spoleto, Los Angeles Philharmonic Institute y Aspen. Asimismo ha sido invitado como intérprete en el último Congreso Internacional de The Viola D'amore Society of America en Innsbruck, Austria en 2012. Muy activo en conciertos de música de cámara, también toca el violín y la viola d'amore.

JORDI CREUS
VIOLONCHELO

Inicia los estudios musicales en la Escolanía de Montserrat y en los Conservatorios de Cervera, su ciudad natal, y Lleida. En el año 2002 obtiene el Título Superior de Violonchelo del Conservatorio de Salamanca.

Posteriormente realiza estudios de postgrado en la Guildhall School of Music and Drama de Londres con el profesor Stefan Popov.

Ha sido miembro de la Joven Orquesta Nacional de España, la Orquesta Sinfónica de la Radio y Televisión Española, la Orquesta del Gran Teatro del Liceu, entre otras orquestas y formaciones de música de cámara. En el año 2007 entra a formar parte de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y desde 2011 participa activamente en su área socio-educativa colaborando con el centro Aspace Valladolid y la Orquesta Infantil In Crescendo.

LLLTTTTTTUUUUUUURRRRRAAAAAL
MMMMMIIIIIIGGGGGUUUUUUUUEEEEE
DDDDDDDEEEELLLLLLLIIIIIIIIBBE

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES

WWW.TWITTER.COM/AMDVALLADOLID

_LLL**CENTRO CULTURAL**CCCC
ELLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIIGG
3BEEEEESSSS**DELIBES**DDDDEE

CASTILLA Y LEÓN

es vida

Junta de Castilla y León

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2
47015 Valladolid
T 983 385 604