

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRQO
OONNII**CCCAA**SINFÓNICA**SSSIIM**
NNII**CCCAA****CASTILLA Y LEÓN**SS

VALLADOLID

ABONO OSCYL 3

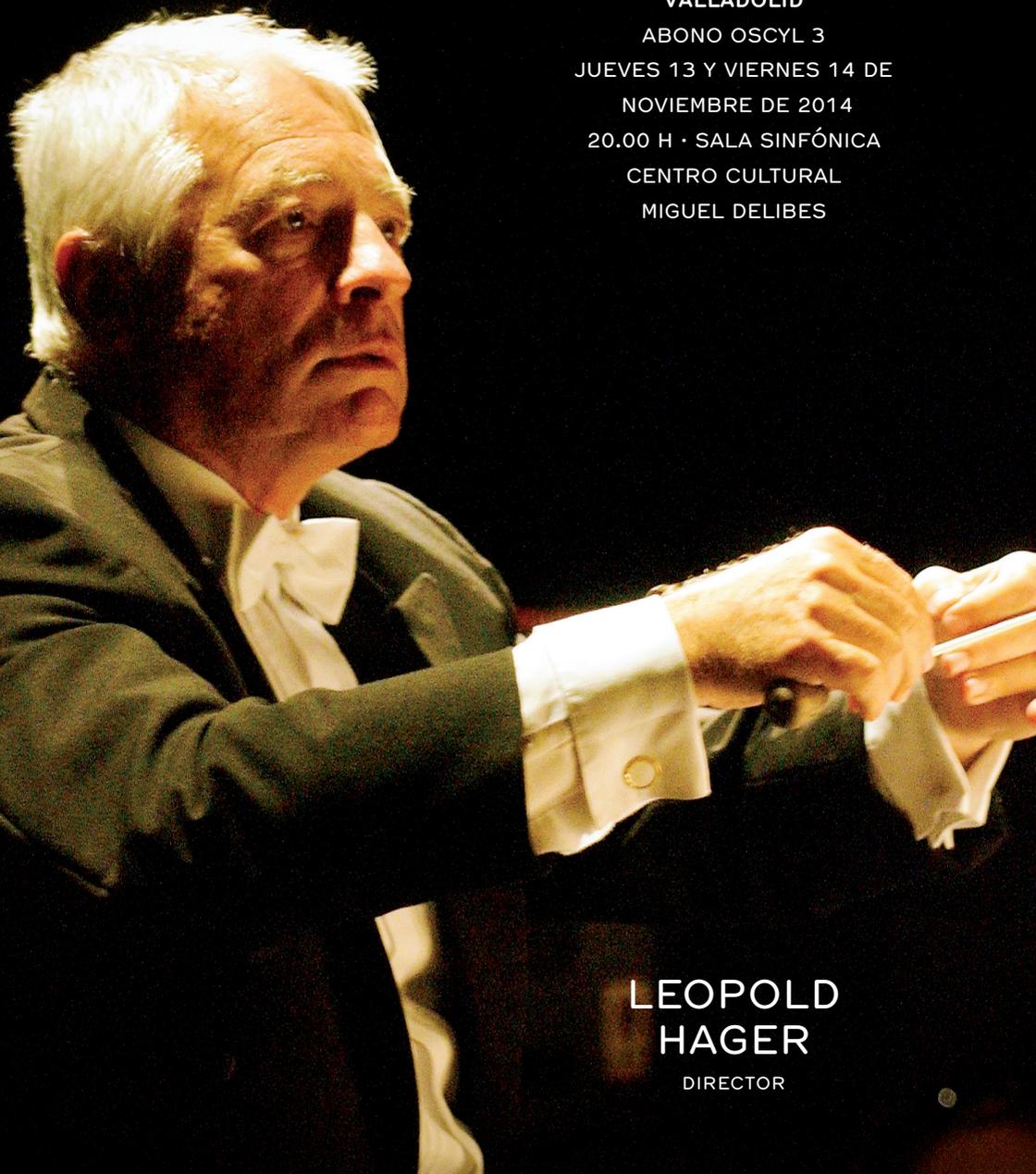
JUEVES 13 Y VIERNES 14 DE

NOVIEMBRE DE 2014

20.00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL

MIGUEL DELIBES



LEOPOLD
HAGER

DIRECTOR

LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES

Leopold Hager es la primera vez que dirige a la OSCyL

Editado por Junta de Castilla y León · Consejería de Cultura y Turismo
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
© Foto de Portada Josep Molina

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: Gráficas Angelma
D.L.: VA 722-2014

Valladolid, España 2014

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

LEOPOLD HAGER
DIRECTOR

VALLADOLID
ABONO OSCYL 3

—
JUEVES 13 Y VIERNES 14 DE NOVIEMBRE DE 2014
20.00 H · SALA SINFÓNICA
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

ANTON BRUCKNER

(1824–1896)

Sinfonía n^o 8 en Do menor*

Allegro moderato

Scherzo (Allegro moderato) – Trio (Langsam) – Scherzo da capo

Adagio (Feierlich langsam; doch nicht schleppend)

Finale (Feierlich, nicht schnell)

* Primera vez por esta orquesta

ANTON BRUCKNER

(Ansfelden, Austria, 9-ix-1824 – Viena, II-x-1896)

Sinfonía n^o 8 en Do menor

La Sinfonía n^o 8 en Do menor de Anton Bruckner, compuesta entre 1884 y 1892, constituye la cima absoluta y liminal de este género y, en consecuencia un giro decisivo en la historia de su desarrollo durante el romanticismo germano tardío. Bruckner es el último eslabón de una tradición sinfónica que tiene su origen en Mozart y Haydn y evoluciona a través de Beethoven y Schubert, al tiempo que con su última obra, la inacabada y visionaria Sinfonía n^o 9, el maestro de Ansfelden se convertirá en el heraldo del expresionismo que acabaría llevando a la creación musical finisecular a una inevitable y sugestiva hipertrofia.

En la Octava Bruckner se plantea nuevos interrogantes y se adentra en la creación de desconcertantes universos paralelos, algo que ya se intuye en la energía primigenia que emana del inicio mismo de la sinfonía. Hans Redlich, con entusiasmo no disimulado la califica de “Prometeica en su aspiración, fáustica en espíritu, exhaustiva en su ámbito emocional, abarcando un abismo que va desde la sublimidad religiosa al idilio pastoral de la Alta Austria”.

Para comprender mejor las circunstancias que rodean la génesis de la Octava y todo lo que representa, debemos hacer unos comentarios previos y remontarnos en primer lugar al 30 de diciembre de 1884, fecha crucial en la vida de Bruckner ya que el sensacional estreno en Leipzig de su Sinfonía n^o 7 le va a catapultar al Olimpo de los grandes compositores. Por fin el músico conocía el éxito, consiguiendo que esta sinfonía contribuyera más que cualquier otro trabajo sinfónico anterior a consolidar la fama que con tantos esfuerzos y frustraciones había perseguido durante años. El rechazo de la Orquesta Filarmónica de Viena a interpretar sus sinfonías y los duros ataques de determinados sectores musicales vieneses liderados por el crítico Eduard Hanslick, eran situaciones que afectaban profundamente al carácter dubitativo de Bruckner. Por otra parte, su declarada admiración hacia la figura y la obra de Richard Wagner le había granjeado no pocos enemigos en una ciudad polarizada en dos bandos: los wagnerianos y los antiwagnerianos. Pero ya nada podía parar el éxito internacional de Bruckner: en ese mismo año la Séptima se interpretó en Colonia, Hamburgo, Amsterdam, Chicago y Nueva York.

Aún hoy la filiación wagneriana de Bruckner es un tema complejo y ampliamente debatido. Tras la muerte de Wagner sus escritos se convirtieron en una especie de piedra filosofal entre sus seguidores, tomándolos como referencia para hacer una crítica cultural y una interpretación histórico-musical con el propósito de promover un cambio político. Desde el punto de vista de los wagnerianos, la figura de Bruckner fue considerada como la quintaesencia del compositor germano. Para alcanzar dicho estatus lo primero que tenían que hacer sus defensores era poner en consonancia las teorías de Wagner con la música sinfónica Bruckner, cuestión que, por otra parte, planteaba dificultades casi insalvables. Especialmente espinoso para los brucknerianos fue el ensayo *“Über die Anwendung der Musik auf das Drama”* [*“Sobre el empleo de la música en el drama”*], publicado en 1879. El propósito de Wagner era demostrar la “necesaria diferenciación del estilo del drama, opuesto a las composiciones sinfónicas”, y por eso, además de otros motivos, condenó el sinfonismo postbeethoveniano al considerar que los compositores modernos habían olvidado la claridad sinfónica de Beethoven a favor de un sonido inapropiadamente “rutinario y catastrófico”: “somos oscuros y coléricos, luego cada vez más bravos y audaces... competentes, enérgicos, honrados, húngaros o escoceses, otras, desafortunadamente, aburridos”. Aunque de manera un tanto imprecisa, en la mayoría de los escritos acerca de sus objetivos, Wagner censuró a los compositores de la escuela Romántica —Mendelssohn, Schumann, Brahms— por haber trasladado a sus sinfonías un estilo melódico adecuado sólo para la música de cámara, una crítica que, en principio, no afectaría a Bruckner.

Retomemos ahora el hilo inicial. Animado, pues, por la acogida y el prestigio que le proporciona el estreno de la Sinfonía n^o 7, Bruckner se embarca con ímpetu en la composición de la Octava cuyos primeros esbozos habían sido ya trazados en el verano de 1884. Pero la composición de la nueva sinfonía, hasta alcanzar su forma final, se prolongará a lo largo de ocho años de arduo e intenso trabajo. La historia es bien conocida. Cuando Bruckner, pletórico de optimismo, termina la Octava el 4 de septiembre de 1887, le envía la partitura inmediatamente al director Hermann Levi, antiguo alumno suyo y artífice del éxito de la Sinfonía n^o 7 en su estreno muniqués. Levi creía en su antiguo maestro pero fue incapaz de asimilar las novedades que presentaba la partitura de la Octava, tan diferente, en apariencia, de las anteriores sinfonías de Bruckner. El golpe fue muy duro pero aún así durante los tres años siguientes acometió la reestructuración de toda la obra al tiempo que, quizá motivado por el rechazo de Levi, se despertaban en el compositor los fantasmas de su espíritu vacilante y sometía sus sinfonías primera, tercera y cuarta a una serie de revisiones con toda seguridad innecesarias. En el momento de finalizar la nueva copia Levi ya no dirigía en Múnich por lo que Bruckner contactó con Felix Weingartner, que era director en Mannheim. Weingartner, a pesar de

no mostrar mucho entusiasmo por la música de Bruckner, se mostró receptivo a ensayar la sinfonía. De este momento se conserva una carta del compositor que revela su patética inseguridad: “¿Cómo va la Octava? ¿Ha habido ya algunos ensayos? ¿Cómo suena? Le recomiendo que acorte severamente el final, del modo indicado. Sería demasiado largo, y es válido sólo para tiempos venideros y para un círculo de amigos y entendidos”. Sin embargo, la presentación en Mannheim nunca se llevó a cabo. Weingartner fue nombrado director de la Filarmonía de Berlín y partió apresuradamente no sin asegurar a Bruckner, de modo vago e impreciso, que interpretaría alguna de sus obras en Berlín “tan pronto como fuera posible”. Así que Viena era su última opción. Finalmente decidió arriesgarse y permitió que Hans Richter dirigiera el estreno de la Octava el 18 de diciembre de 1892. La obra fue acogida con entusiasmo por parte del público si bien la crítica de Hanslick, como era de esperar, fue incisivamente negativa.

En el ámbito del debate bruckneriano hay quienes durante mucho tiempo han defendido la teoría de que la totalidad de la obra sinfónica de Bruckner es música “pura” o “absoluta”, libre de intenciones literarias y extra-musicales. Pero lo cierto es que Bruckner comentó programáticamente su música en diversas ocasiones, y esto se sabía. El problema radicaba en que la brucknerofilia más ortodoxa no estaba dispuesta a tomar en serio tales comentarios y cuestionaban su autenticidad; hacían hincapié en su falta de lógica y estaban convencidos de que el abnegado maestro había sido mal aconsejado por sus discípulos.

En los últimos años una nueva ola de especialistas brucknerianos están ampliando el margen de estudios de la figura del maestro de Ansfelden y, en consecuencia, sometiéndola a una profunda revisión. Hasta hace unas décadas no se había tenido en cuenta que Bruckner estaba ciertamente familiarizado con la doctrina artística wagneriana y que apreciaba la música programática más que la música absoluta. Asimismo se ha demostrado que los comentarios hermenéuticos de Bruckner con respecto a varias de sus obras son auténticos. Este hecho tiene especial interés en el contexto de la Octava sinfonía, ya que en la citada carta a Weingartner, Bruckner proporciona detalladas explicaciones programáticas en distintos puntos de la partitura y a ellas haremos referencia en el análisis de la obra.

El primer movimiento de la Octava es en comparación con la amplitud de los movimientos siguientes muy sintético y comprimido, aun respetando la habitual estructura tritemática enriquecida a su vez por la introducción en cada grupo de otras tres ideas subsidiarias. En el primero destaca el diseño rítmico de las dos ideas iniciales: una sobre un motivo con puntillo, y la otra formada por una combinación típica de Bruckner: dos negras y un tresillo de negras. El desarrollo transforma uno tras otro los motivos germinales de los grupos temáticos primero y segundo pero invertidos y sometidos a un tratamiento contrapuntístico. El clímax del movimiento

se alcanza en la reexposición, cuando trompas y trompetas, en un momento de violencia elemental, recogen el ritmo con puntillo del tema principal y lo repiten diez veces en *fortissimo*; este pasaje fue designado por Bruckner como “El anuncio de la muerte”. La coda vuelve a hundirse en las penumbras que habían dominado el comienzo del movimiento, retomado el tema principal ahora como un lamento que se extingue en *pianissimo*. Para Bruckner la coda representaba “La entrega”, pero también “La campana mortuoria” o “El reloj de la muerte”.

En relación con este primer movimiento Constantin Floros hace una interesante reflexión sobre un detalle que suele pasar inadvertido. Durante su composición Bruckner debió tener presente el aria “*Die Frist ist um*” [El tiempo ha llegado a su fin]—también en la tonalidad de Do menor—de *El holandés errante* de Wagner. El tema principal del movimiento inicial de la Octava guarda un evidente parecido con el aria que canta el estigmatizado Holandés en el Acto I. Su letra —*¡Cuando todos los muertos resuciten, entonces despertaré en la nada! ¡Oh, astros, detened vuestro curso! ¡Eterna aniquilación, llévame a tu seno!*— describe el paisaje espiritual en el que se inserta la música de Bruckner. Éste hablaba de “anuncio de la muerte” y de “entrega”; el texto de Wagner expresa el anhelo de muerte del Holandés que espera su redención cuando llegue el Juicio Final y la resurrección de los difuntos.

Las dos ideas más bien modestas que se exponen al principio del “Scherzo”—el trémolo de los violines y el vigoroso motivo, *ostinato*, de violas y chelos— contienen una asombrosa energía rítmica que se manifiesta plenamente en el transcurso del movimiento. En cambio, el trío o sección central, destaca por su carácter lírico y ensoñador, entretejido sobre una sutil pulsación rítmica que parece algo más que una referencia a la primera de las canciones del *Winterreise* de Schubert. El significado de este movimiento viene dado por el telón de fondo del momento histórico en que es escrito. Bruckner quiso dar al “Scherzo” el carácter de un retrato musical de la figura legendaria del “Der Deutsche Michel”, el “Miguelote alemán”, una figura simbólica en el siglo XIX que encarnaba simultáneamente esperanzas, decepciones y temores: la esperanza de la fundación de un imperio alemán, la decepción por el letargo de los alemanes y el temor de sucumbir en el juego geopolítico de las potencias internacionales. La figura del Miguelote se utilizaba intencionadamente sobre todo en el marco geográfico de la monarquía austro-húngara para despertar el espíritu de la población. Se sabe por comentarios del propio Bruckner que este quiso claramente dibujar no solo el espíritu heroico del Miguelote alemán, también su carácter sonámbulo y soñador: “Mi Miguelote describe el espíritu popular austriaco, al soñador idealista, no el espíritu germano, el cual es pura broma”.

El tercer movimiento es un “Adagio” de enormes proporciones, una particular anátesis bruckneriana hacia mundos inexplorados. Esta página, verdadero centro neurálgico de la sinfonía, es en palabras de Sergio Martinotti, “un amplio diario

de soledades y de pasión, de resignación y esperanzas”. El diseño de su estructura está perfectamente meditado y la planificación formal se atiene a un esquema muy sencillo a pesar de las múltiples articulaciones y la complejidad de los detalles, porque el menor de los motivos sirve de elemento transitorio y el más pequeño de los temas es concebido a partir de células derivadas del tema principal que domina todo el movimiento y de los otros principales. Se trata de un gran lied-sonata en tres secciones —exposición, desarrollo y reexposición— y una coda. La primera idea se eleva sobre el diseño sincopado y vacilante que exponen las cuerdas al iniciarse el “Adagio”. Es una melodía nostálgica e implorante que comporta dos frases sucesivas. La primera tiene un consecuente descendente y otro ascendente; este último, con una figura de cinquillo incorporada y coronado por un resplandeciente La mayor, jugará un papel esencial en el gran clímax del movimiento. Aparece una nueva idea de la cuerda que asciende para desembocar en un extático pasaje apoyado sobre místicos acordes de la cuerda y el fondo arpegiado de las arpas. El grupo B de la exposición se desdobra en dos elementos principales: una cantilena de retórico dramatismo en los violonchelos y una corta peroración de las tubas wagnerianas llena de nobleza. El desarrollo trabaja cada grupo minuciosamente a lo largo de una estructura en rondó que alterna sus correspondientes motivos y en la que se ubica el primer clímax importante. Los violonchelos realizan la transición a la reexposición donde se va a elaborar sobre todo el grupo A en un enorme despliegue impulsado por un constante acompañamiento de seisillos en semicorcheas que preparan el camino hacia la extraordinaria y grandiosa cima del movimiento. La amplia coda constituye uno de esos momentos inmarcesibles —como la define Arturo Reverter, *Introducción a las sinfonías de Bruckner*, Madrid, 1994— de la historia de la música en que el tiempo queda suspendido transformando cualquier tipo de coordenada material y humana. Retorna el acompañamiento sincopado del comienzo del movimiento como base del diálogo ensimismado entre la cuerda y el conjunto de trompas y tubas wagnerianas. Los acordes se espacian progresivamente y, por último, las tubas evocan de nuevo el principio del tema principal mientras todo se desvanece en el vacío.

El elaborado y magistral entramado arquitectónico del último movimiento sirve de apoyo a un despliegue de estados de ánimo que van desde lo heroico hasta la contemplación de la naturaleza y el canto de lo divino. En la carta que el compositor envía a Weingartner, encontramos numerosas indicaciones extra-musicales incorporadas a este cuarto movimiento, el cual arranca con la evocación de un acontecimiento histórico que según parece avivó la imaginación del compositor: el encuentro entre el emperador Francisco José I de Austria y el Zar Alejandro III. En la carta Bruckner señala telegráficamente: “Finale: en ese momento nuestro Emperador fue visitado por el Zar en Olmütz [sic]; por tanto cuerdas: cabalgata

de los Cosacos; metales: música militar; trompetas: fanfarrias en el encuentro de sus Majestades. Todos los temas al final; (divertido) hay gran pompa cuando el Miguelote regresa de sus viajes, igual que cuando el rey aparece en el segundo acto de Tannhäuser. También está la marcha de la muerte y luego (metales) transfiguración en el Finale”. Señalemos el dato curioso de que a Bruckner le falla la memoria ya que el encuentro imperial tuvo lugar en septiembre de 1884 en Skierniewice y no en Olomouc y allí también estuvo presente el Káiser Guillermo I. El objetivo era renovar la llamada Liga de los Tres Emperadores, creada en 1873.

Pero estas sugerencias programáticas sólo pueden ser consideradas como anecdóticas y ocasionales, quizá con la excepción de la idea final de transfiguración. Después de la brillante introducción con su avalancha de fanfarrias y ritmos desenfrenados, la música se va transformando e introduciendo en espacios de una profunda meditación interior, con un segundo tema en la cuerda en forma de coral que escala hacia una perspectiva panteísta y liberadora. Lo anecdótico cede ante la reflexión redentora de lo puramente sensible. La aparición en la sección del desarrollo de los temas del adagio refuerzan ese carácter de canto religioso, “de Evangelio de la verdad y de Dios”, como lo definía Franz Schalk. La sinfonía culmina con una coda magistral y grandiosa, en la que Bruckner acumula y superpone los temas principales escuchados en toda la obra en un modélico trabajo contrapuntístico que irradia hacia el incandescente Do mayor conclusivo como símbolo de indómita afirmación.

Julio García Merino
Archivero musical de la OSCyL



LEOPOLD
HAGER
DIRECTOR

Nacido en Salzburgo, Austria, Leopold Hager estudió dirección, órgano, piano, cémbalo y composición en el Mozarteum de esta ciudad.

Después de dirigir en Maguncia, Linz y Colonia, fue Director General de Música en Friburgo/Brigau, Director Titular de la Orquesta del Mozarteum y, hasta 1996, Director Musical de la Sinfónica RTL de Luxemburgo. Además de su extensa labor como director, desde 1992 hasta 2004, Leopold Hager fue Profesor de dirección orquestal en el Conservatorio de Viena.

De 2005 a 2008, fue Director Titular de la Volksoper de Viena, con nuevas producciones de *La Décisión de Sophie*, *La flauta mágica*, *Turandot*,

Der Freischütz, *La Traviata*, *Los Cuentos de Hoffmann*, *Las bodas de Fígaro* y *Los Maestros Cantores*. Sus aclamadas actuaciones le han llevado a visitar Japón y España. Desde 2015 a 2017 será el Principal Director Invitado de la Orquesta Sinfónica do Porto Casa da Música.

Como invitado, mantiene una larga colaboración con la Ópera de Viena y es invitado habitualmente por las óperas más prestigiosas del mundo como la Bayerische Staatsoper Munich, Semperoper Dresden, Metropolitan Opera Nueva York, Chicago Lyric Opera, Royal Opera House Covent Garden London, Teatro Colon Buenos Aires y Opera Bastille Paris. Además, ha actuado en la Opéra Lyon, National Theatre Prague y el Festival de Edimburgo.

En las últimas temporadas dirigió, entre otras en la Ópera de Berlín *El Caballero de la Rosa*, y una doble producción de *Elektra* de R. Strauss, y la poco habitual *Cassandra* de Vittorio Gnegchi; una nueva producción de *El Holandés errante* en Leipzig y *Tristán e Isolda* en la Staatsoper Stuttgart. En 2011 con Rolando Villazón como Director de Escena, dirigió *Werther* de Massenet en Lyon. En 2012 y 2013 ha dirigido dos nuevas puestas en escena de Mozart en la Ópera de Niza.

Como reconocido director con una gran experiencia ha dirigido orquestas por Europa y los EE.UU, como la Staatskapelle Dresden, Bam-

berger Symphoniker, Gewandhausorchester de Leipzig, NDR Sinfonieorchester de Hamburgo, MDR Sinfonieorchester de Leipzig, Konzerthausorchester Berlin, Munich Philharmonic, Vienna Symphony, Royal Concertgebouw Orchestra, Czech Philharmonic Orchestra, Danish National Radio Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Staatskapelle Weimar, Orchestre National de Lille, National Symphony Orchestra Washington y Accademia di Santa Cecilia de Roma, donde ha dirigido con gran éxito *Das Buch mit sieben Siegeln* de Franz Schmidt en 2012. Su estrecha colaboración musical con la English Chamber Orchestra ha quedado documentada en numerosas grabaciones. Ha dirigido en repetidas ocasiones a la Vienna Philharmonic, no sólo en Viena, también en Praga y Roma. Esta colaboración continuó en 2013 con la interpretación del Requiem de Mozart de nuevo en Roma.

Leopold Hager adquirió fama internacional por sus interpretaciones en Salzburgo de las obras de juventud de Mozart, que hasta la fecha estaban prácticamente en el olvido, entre ellas *Lucio Silla*, *Apolo y Jacinto*, *Ascanio in Alba* o *La Betulia Liberata*. En el transcurso de la Semana de Mozart de Salzburgo en 1979, realizó la primera representación completa de *Il sogno de Scipione*. Sus grabaciones de estas obras con los principales cantantes de la época siguen siendo consideradas hoy interpretaciones de referencia. Además su extensa discografía incluye todos los conciertos para piano de Mozart y todas sus arias de concierto.



**JESÚS
LÓPEZ
COBOS**
DIRECTOR
EMÉRITO

**ANDREW
GOURLAY**
PRINCIPAL
DIRECTOR
INVITADO

**JAIME
MARTÍN**
PRINCIPAL
DIRECTOR
INVITADO

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha cumplido veintitrés años años situándose como una de las agrupaciones sinfónicas de mayor proyección en España.

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 Bringuier, quien ha permanecido al frente de la formación orquestal hasta junio de 2012. Desde ese año cuenta con el maestro zamorano Jesús López Cobos como Director Emérito. Esta temporada Andrew Gourlay se une al equipo de la OSCyL en el papel de Principal Director Invitado en sustitución de Vasily Petrenko, que lo fue durante los últimos 8 años.

Durante estos 23 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 America, 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 Fruhbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Gianandrea Noseda, Eliahu Inbal, Ton Koopman, Juajo Mena, Josep Pons o David Afkham, los cantantes Ian Bostridge, Angela Denoke, Juan Diego Flórez, Magdalena Kozena, Leo Nucci, Renée Fleming o Angela Gheorghiu, e instrumentistas como Daniel Barenboim, Midori, Emmanuel Pahud, Gordan Nikolic, Viktoria Mullova, Gidon Kremer, Gil Shaham, Natalia Gutman, Misha Maisky o Hilary Hahn entre muchos otros.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2014/2015 incluyen actuaciones con los maestros Eliahu Inbal, Leopold Hager, Lionel Bringuier, Juanjo Mena o Maasaki Suzuki y solistas como Paul Lewis, Steven Isserlis, Xavier de Maistre, Vilde Frang, Gordan Nikolic o Radovan Vlatkovic. Además ofrecerá el estreno de obras de encargo de los compositores Lorenzo Palomo y Óscar Colomina.

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".

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

Juraj Cizmarovic, *concertino*
Cristina Alecu, *cyda. concertino*
Elizabeth Moore, *cyda. solista*
Irene Ferrer
Irina Filimon
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Monika Piszczelok
Piotr Witkowski
Jone de la Fuente
Óscar Rodríguez

VIOLINES SEGUNDOS

Koenraad Ellegiers, *solista*
Malgorzata Baczevska, *cyda. solista*
M^a Rosario Agüera
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Gregory Steyer
Joanna Zagrodzka
Tania Armesto
Iván García
Luis Gallego
Cristina Castillo

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *cyda. solista*
Michal Ferens, *1^{er} tutti*
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Paula Santos
Jokin Urtasun
Elena Boj

VIOLONCHELOS

Jordi Creus, *solista*
Frederik Driessen, *cyda. solista*
Montserrat Aldomá
Pilar Cerveró
Marie Delbousquet
Diego Alonso
Victoria Pedrero
Lorenzo Meseguer
Ricardo Prieto
Marta Ramos

CONTRABAJOS

Antonio García Araque, *solista*
Joaquín Arrabal, *cyda. solista*
Nebojsa Slavic
Juan Carlos Fernández
Noemi Molinero
Enara Susano
Laura de la Hoz

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*
Selma García

FLAUTAS

Dianne Winsor, *solista*
Pablo Sagredo, *cyda. solista*
Jose Lanuza, *1^{er} tutti*
/solista piccolo

OBOES

Sebastián Gimeno, *solista*
Emilio Castelló, *cyda. solista*
Juan M. Urbán, *1^{er} tutti*
/solista como inglés

CLARINETES

Carmelo Molina, *cyda. solista*
Laura Tárrega, *cyda. solista*
Vicente Perpiñá, *1^{er} tutti*
/solista clarinete bajo

FAGOTES

Salvador Alberola, *solista*
Alejandro Climent, *cyda. solista*
Fernando Arminio, *1^{er} tutti*
/solista contrafagot

TROMPAS

Jose M. Asensi, *solista*
Carlos Balaguer, *cyda. solista*
Emilio Climent, *1^{er} tutti*
José M. González, *1^{er} tutti*
Martín Naveira, *1^{er} tutti*
Jordi Ortega
Millán Molina
Pedro Pintos
Javier Molina

TROMPETAS

Roberto Bodí, *solista*
Emilio Ramada, *cyda. solista*
Miguel Oler, *1^{er} tutti*
Francisco Sanz

TROMBONES

Philippe Stefani, *solista*
Robert Blossom, *cyda. solista*
Sean P. Engel, *solista*

TROMBONES

Jose M. Redondo, *solista*

TIMBALES/PERCUSIÓN

Juan A. Martín, *solista*
Tomás Martín, *cyda. solista*
Ricardo López, *1^{er} tutti solista*
Ricardo Moreno, *1^{er} tutti*

SSSTTTAA0000RQQQUEESSSTT
FOONNIIICCCAAASSSSIINNNNFFFO
FOONNIIICCCSSSSIINNNNFFFOOO

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM
WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES
WWW.TWITTER.COM/AMDVALLADOLID

LLL**CENTRO CULTURAL**CCCC
ELLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGG
3BEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEE



es vida