



TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRQQ
OONNIICCCAAA**SINFÓNICA**SSSIIM
NNIICCCAAA**CASTILAYLEÓN**SS

NIKOLAJ ZNAIDER

DIRECTOR

VALLADOLID

ABONO OSCYL 15

VIERNES 24 Y SÁBADO 25 DE ABRIL DE 2015 · 20.00 H · SALA SINFÓNICA
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:

100´

J. SIBELIUS: *Sinfonía n.º 5*

32´

R. STRAUSS: *Así habló Zaratustra*

40´

LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES

Nikolai Znaider actuó junto a la OSCyL como solista de violín en las temporadas 2004-05 y 2006-07. Como director es la primera vez que dirige a la OSCyL.

LA OSCYL Y LAS OBRAS

J. SIBELIUS: *Sinfonía n.º 5*

TEMPORADA 1998/99

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2010/11

VASILY PETRENKO, director

R. STRAUSS: *Así habló Zaratustra*

TEMPORADA 2007/08

DMITRI SITKOVETSKY, director

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

© Nikolaj Znaider, fotografía de portada de Sheila Rock

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS)

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el Centro Cultural Miguel Delibes

son miembros de la Red de Organizadores de Conciertos Educativos (ROCE)

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

Imprime: Imprenta MAAS

D.L.: VA 28-2015

Valladolid, España, 2015

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

NIKOLAJ ZNAIDER
DIRECTOR

VALLADOLID

ABONO OSCYL 15

—
VIERNES 24 Y SÁBADO 25 DE ABRIL DE 2015

20.00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PARTE I

JEAN SIBELIUS

(1865–1957)

Sinfonía n.º 5 en mi bemol mayor, op. 82

Tempo molto moderato – Largamente – Allegro moderato – Presto

Andante mosso, quasi allegretto

Allegro molto – Misterioso – Un pochettino largamente – Largamente assai

—

PARTE II

RICHARD STRAUSS

(1864–1949)

Also sprach Zarathustra, op. 30

[Así habló Zaratustra, op. 30]

Preludio

Los transmundanos

Del gran anhelo

De las alegrías y las pasiones

El canto de los sepulcros

De la ciencia

El convaleciente

La canción del baile

El canto del noctámbulo

Jean Sibelius

(Hämeenlinna, 8-XII-1865 – Järvenpää, 20-IX-1957)

Sinfonía n.º 5 en mi bemol mayor, op. 82

Composición: 1915-1919 (versión definitiva); estreno de la primera

versión: Helsinki, 8-XII-1915

El programa de hoy presenta dos ejemplos del sinfonismo romántico tardío. Por un lado la *Sinfonía n.º 5* de Sibelius, autor de un total de siete sinfonías, además de una importante colección de poemas sinfónicos; y, por otro lado, *Así habló Zaratustra*, de Richard Strauss, quien nunca se enfrentó a la sinfonía en estado puro (sus dos sinfonías siguen un programa), pero que llevó al género del poema sinfónico a una de sus cumbres.

La *Sinfonía n.º 5* de Sibelius es una de sus sinfonías más populares, solo superada por la *Sinfonía n.º 2*. Fue compuesta entre 1915 y 1919, y lo más llamativo es su disposición en tres movimientos. Sin embargo, respecto a esta obra esto no siempre fue así: la primera versión, estrenada en 1915, incluía un cuarto tiempo. Un año más tarde se estrenó una segunda versión, y el compositor decidió dejarla en tres movimientos para la tercera versión de 1919, tal y como ya había hecho en su *Sinfonía n.º 3*.

El primero de ellos se inicia con un *molto moderato* en el que las trompas y maderas exponen unos breves motivos ascendentes con llamativos intervalos de cuarta y sexta, que servirán de germen para buena parte del material melódico que se irá generando a lo largo del movimiento. Destaca cómo durante toda la sección inicial la cuerda crea una sombría textura gracias al uso del trémolo o de las repetitivas semicorcheas; hay que señalar también el solo de fagot, con esos inquietantes cromatismos. Esta primera parte culmina con la reaparición del motivo ascendente inicial en las trompas, a modo de coral, sobre el *staccato* de la cuerda; a partir de aquí se abre un pasaje alegre de color popular (*allegro moderato*), punto de partida de la segunda parte del movimiento. Este pasaje se cierra con una majestuosa coda.

El segundo movimiento tiene unas líneas melódicas más claras: parte de un tema inicial, algo cantáble y también con cierto color po-

pular, sobre el que se van sucediendo unas variaciones en un clima plácido, solo roto por una momentánea irrupción de los metales. Resulta realmente llamativo el constante uso del *pizzicato*.

El tercer movimiento sigue el esquema de la forma sonata, y en él las dos ideas aparecen claramente contrastadas. El primer tema tiene un carácter vivo gracias a las semicorcheas de la cuerda, y parece como si quisiera tomar para sí la naturaleza del ausente *scherzo*. En contraste, el segundo tema es majestuoso, encomendado a los metales, que construyen en la exposición el germen del coral de la coda. Sobre él, las maderas entonan en octavas paralelas una sencilla pero emotiva melodía, como un floreo, cuya respuesta reaparecerá en la reexposición, solo en la cuerda, lo que crea uno de los motivos más delicados y conmovedores de toda la producción del autor. La coda se cierra abruptamente, con uno de los finales más desconcertantes de toda la literatura sinfónica, debido a la ruptura de la secuencia de acordes por unos repentinos silencios que parecen romper la inercia cadencial que conduce al mi bemol (tónica) que cierra la sinfonía.

Richard Strauss

(Múnich, II-VI-1864 – Garmisch-Partenkirchen, 8-IX-1949)

Así habló Zaratustra, op. 30

Composición: 1894-1896; estreno: 27-XI-1896

A partir de Liszt, el poema sinfónico se convirtió en una de las formas orquestales de mayor éxito en la segunda mitad del siglo XIX. Cuando se estudia esta música, se la clasifica como música de “programa” por hacer referencia a un relato extramusical, generalmente literario. Richard Strauss, con la serie de poemas sinfónicos que compuso entre 1886 y 1897, alcanzó una de las cumbres del género; de entre todos ellos, *Así habló Zaratustra* es el más célebre, incluso el más popular, en especial debido a su conocidísimo *preludio*.

Pero, más allá de eso, es único en la historia de la música por utilizar una obra filosófica como inspiración. Es evidente que lo natural

es que la narración musical intente describir una historia, cuento o fábula. Se puede para ello recurrir a motivos conductores que funcionen como personajes o temas. Pero resulta mucho más difícil cuando se trata de conceptos filosóficos. En ese sentido hay que partir de dos consideraciones: el propio Strauss era consciente de la dificultad y declaró que la obra es una inspiración libre sobre el libro de Nietzsche; en segundo lugar, hay que tener en cuenta que *Así habló Zaratustra* es un libro de filosofía, pero en él Nietzsche utiliza un lenguaje muy literario, en ocasiones poético. Además, hay una narración que atraviesa el libro, cuando Zaratustra abandona su retiro en la montaña y comienza el viaje. Tampoco hay que ignorar que Nietzsche fue un autor que igualmente cultivó el arte de la literatura y la música; por otra parte, es bien conocida su compleja relación con Wagner y, de hecho, la primera noticia que tenemos de la composición de esta obra llega a través de una carta a Cosima Wagner por parte de Strauss.

Dado que el autor de estas notas al programa combina profesionalmente desde hace años la labor de profesor de filosofía con la de crítico musical, me permito proponer en este breve artículo una comparación paralela de los fragmentos de Nietzsche que inspiran a Strauss con la música empleada. El compositor incluyó el título de ocho de los textos de Nietzsche en otras tantas partes del poema. No se trata de interpretar la música de Richard Strauss desde la filosofía de Nietzsche: considero que es un camino estéril, pues cuando el compositor lee a Nietzsche no se había asimilado la significación de su filosofía tal y como la conocemos ahora. Muchos de los escritos del filósofo no habían sido publicados, y la labor de interpretación que Heidegger, Foucault, Deleuze o Vattimo han hecho no se había producido. Así pues, partimos de la idea de que Richard Strauss hizo una interpretación literaria e intuitiva de muchos de los textos de Nietzsche. Intentaremos a partir de aquí identificar algunos temas musicales con su equivalente nietzscheano, a modo de hipótesis interpretativa. La idea, en definitiva, es crear puentes entre ambas obras con la esperanza de despertar en el oyente una distinta manera de escuchar algunas partes de esta música desde la intertextualidad. Al fin y al cabo, el trabajo de conocer las obras literarias originales que inspiran los poemas sinfónicos o las óperas es una experiencia no solo recomendable, sino prescriptiva.

En la primera página de la partitura se incluye el primer texto del prólogo de Zaratustra, que podemos relacionar con el preludio del poema. El texto describe un amanecer en el que Zaratustra (sabio persa utilizado por Nietzsche como personaje para expresar su filosofía) decide abandonar su retiro. Aparece el Sol, y en Nietzsche el Sol puede tener diversos significados; pero parece claro que aquí es el mismo que en el *Crepúsculo de los ídolos*, es decir, se trata del amanecer tras la larga noche que ha supuesto la cultura occidental, con la metafísica platónica por un lado y la religión cristiana por otro. En el *Crepúsculo*, de hecho, hay una referencia clara: *Incipit Zaratustra*¹ (comienza Zaratustra), es decir, estamos ante el inicio de la propia filosofía nietzscheana como destructora de esta cultura. El célebre *preludio* comienza con ese pedal de tónica (do) en el grave: contrafagot, órgano y contrabajos en octavas paralelas. Las trompetas entonan el conocido tema ascendente, sencillo y contundente (do-sol-do) hasta la explosión en un acorde de do menor. Recuerda un poco al inicio de *El oro del Rin* wagneriano, y por eso a menudo se lo identifica como el tema de la naturaleza; sin embargo, por lo dicho es más adecuado identificarlo con el Sol, que representa a la palabra de Zaratustra. Los timbales y el órgano que queda en solitario con el acorde de do mayor contribuyen a la contundencia de la página.

A continuación se inicia el fragmento *Los transmundanos*². Este fragmento hace referencia en Nietzsche a la creencia de un mundo más allá de este. Es una crítica a la tradición platónica y cristiana que ha creído que existe ese mundo o esa vida más allá de esta (el mundo de las ideas y el mundo de los cielos). En este fragmento explica que todo dios ha sido creado por el hombre. Por ello los metales entonan el *Credo in unum deum* justo antes de la melancólica melodía con las cuerdas divididas que

¹ F. Nietzsche: *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, 1998, p. 58; F. Nietzsche: *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert*, Insel, Frankfurt am Main, 1985, p. 31.

² Utilizaremos las traducciones de Sánchez Pascual de los títulos (F. Nietzsche: *Así habló Zaratustra*, Alianza, Madrid, 2011).

forman ese color entre lo camerístico y lo orquestal. Al inicio aparece un motivo, aquí en *pizzicato*, con una característica cuarta ascendente que reaparecerá a lo largo de la obra, a veces introduciendo los distintos pasajes, y que se puede interpretar como al propio personaje de Zaratustra; junto al del *preludio* (Sol o palabra de Zaratustra), constituye el tema principal de la obra.

Del gran anhelo en Nietzsche es un diálogo con su alma en el que esta le agradece el haberla liberado. Se puede relacionar con el anterior fragmento como una liberación frente a la fe. Indicado como *más movido*, escuchamos brevemente el tema del *preludio* y del credo, ahora en el órgano sobre el trémolo de los violines.

Un amplio crescendo y un *glissando* de las harpas nos conducen a *De las alegrías y las pasiones*. Nietzsche establece aquí la relación entre las pasiones y la virtud, y cómo detrás de una virtud hay siempre una pasión. Se trata de un pasaje de gran expresividad, gracias a ese rugir de chelos, contrabajos y trompas sobre unos diseños melódicos ascendentes y descendentes articulados con tresillos, al que se unirán los violines.

En *El canto de los sepulcros* recuerda Nietzsche las creencias de su juventud que han sido superadas para liberar su alma. Hay una referencia al canto y la danza como liberación. Continúa Strauss con el tema del número anterior tras la aparición del motivo de cuarta ascendente (Zaratustra). Aquí, en lugar de dividir la cuerda, confiere a los solistas de cada sección (menos los contrabajos) una voz propia.

Nietzsche explica en *De la ciencia* que la ciencia surge del miedo, como único modo del hombre de sobrevivir frente a los animales salvajes. Strauss utiliza de nuevo el tema del *preludio*, que puede significar ese Sol de la mañana que explica aquí el surgimiento de la ciencia sin recurrir a interpretaciones metafísicas; sobre él se construye una peculiar fuga. Nietzsche valoraba el que la ciencia se guiase de los sentidos y el mundo del devenir, aunque también temió que se pudiese convertir en una nueva fe.

El convaleciente es uno de los textos más famosos y desconcertantes del libro, por enunciar el mito del eterno retorno. Se ha comentado mucho su significado; es interesante, en cualquier caso, cómo se indica que el “hombre pequeño” —aquel que reprime la vida y el instinto— puede volver, igual que puede volver el propio Zaratustra. Strauss

continúa con el motivo del *preludio* como en una especie de lucha, hasta que se impone con contundencia: es la palabra de Zaratustra. Se produce entonces una gran pausa y reaparece el motivo de Zaratustra, que plasma el despertar del personaje en el texto original. De un largo algo siniestro se va pasando a la viveza de agudas semicorcheas, que crean un clima irritante que nos lleva a la siguiente sección.

La canción del baile es el número más amplio del poema. Nietzsche canta en ella a la vida en contraposición a la sabiduría. El tres por cuatro hace que resulte difícil no pensar en un vals, aunque con un toque popular, en el que el violín desempeña papel solista; los distintos temas del poema van apareciendo y uniéndose a la danza, sobre los que triunfa finalmente el tema de Zaratustra (cuarta ascendente).

La apoteosis de la danza nos conduce a *El canto del noctámbulo*³, que cierra la obra. Aquí Nietzsche hace una reflexión existencial que descubre la profundidad de la vida y del mundo junto a una eternidad sin recurrir a un *más allá*. El texto concluye con un poema que pocos años después Mahler utilizó en su *Sinfonía n.º 3*. Strauss compone un largo a modo de coda que cierra el primer violín en un agudo fa sostenido, mientras el *pizzicato* de los contrabajos recuerda el tema del *preludio*, la palabra de Zaratustra.

© César Rus

³ *Nachtwandererfest*, que en ocasiones aparece también como *Das trunkene Lied*, "La canción del borracho".



**NIKOLAJ
ZNAIDER**
DIRECTOR

Nikolaj Znaider es conocido no solo por ser uno de los más destacados violinistas de hoy en día, sino también por estar convirtiéndose en uno de los artistas más versátiles de su generación, al conjugar su talento como solista, director y músico de cámara.

Znaider es principal director invitado de la Orquesta del Mariinsky de San Petersburgo, donde dirigirá en esta temporada *Così fan tutte* y *Don Giovanni*, además de varios conciertos sinfónicos.

A partir de la temporada 15/16 Znaider desarrollará su propia temporada de conciertos en el Mariinsky.

Znaider colabora regularmente como director invitado con orquestas de la talla de la Filarmónica de Múnich, la Orquesta Sinfónica de Birmingham, la Sinfónica de Pittsburg, la Filarmónica de Radio France, Halle o la Orquesta de Cámara de Suecia, donde fue principal director invitado. Tras un exitoso debut la pasada temporada con la Orquesta de Cleveland, Znaider ha sido invitado a realizar un doble proyecto en el que colaborará como director y también como violinista bajo la dirección de Welser-Möst. La temporada 2014/15 incluye además compromisos como director y solista con la Staatskapelle de Dresde o en el Festival de Pascua de Salzburgo, así como su debut con la NDR de Hamburgo. Znaider ha desarrollado una relación especialmente fructífera con la Orquesta Sinfónica de Londres, formación a la que dirige cada temporada.

La pasada temporada Znaider fue artista en residencia de la Konzerthaus-orchester Berlin, donde dirigió dos programas sinfónicos, colaboró como solista, y además fue presentado en recital y en formaciones de música de cámara. Nikolaj Znaider fue asimismo artista en residencia de la Orquesta Sinfónica de Londres en la temporada 12/13, colaborando como solista y director tanto en su temporada regular como en gira.

Como solista, Znaider continúa colaborando con las orquestas más prestigiosas. Dentro de sus compromisos para la presente temporada podríamos destacar proyectos con la Filarmónica de Viena, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, la Orquesta de Cleveland junto a Franz Welser-Möst; su regreso a la Filarmónica de Los Ángeles junto a Andrey Boreyko; o a la Staatskapelle de Dresde, bajo la batuta de Christian Thielemann. Znaider participará en giras europeas con la Orquesta Sinfónica de la SWR (Stéphane Denève), con la Sinfónica de Viena (Philippe Jordan), y con la Gewandhaus de Leipzig (Ricardo Chailly); con esta última visitará Leipzig, Viena, Houston, Washington, Boston y Nueva York.

Znaider es un músico muy activo en el terreno discográfico. Algunos de sus proyectos más recientes incluyen la grabación del *Concierto para violín* de Elgar con Sir Colin Davis y Staatskapelle de Dresde; sus premiados discos de los conciertos para violín de Brahms y Korngold con Filarmónica de Viena y Valery Gergiev, los conciertos de Beethoven y Mendelssohn con Zubin Mehta y la Filarmónica de Israel, y conciertos de Prokófiev y Glazunov con Mariss Jansons y Bayerische Rundfunk, que han sido recibidos con grandes elogios de la crítica. Znaider ha grabado las obras completas para violín y piano de Johannes Brahms con Yefim Bronfman.

Znaider está altamente comprometido con la educación del talento musical, y fue fundador y durante diez años director artístico de la Nordic Music Academy, una escuela de verano cuya visión es la de crear conciencia y centrarse en el desarrollo musical basado en la igualdad y el compromiso.

Nikolaj Znaider toca el Guarneri del Gesù "Kreisler" (1741), cedido por el Teatro Real Danés gracias a la generosidad de las Fundaciones Velux y la Fundación Knud Højgaard.



ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

**JESÚS
LÓPEZ
COBOS**
DIRECTOR
EMÉRITO

**ANDREW
GOURLAY**
PRINCIPAL
DIRECTOR
INVITADO

**JAIME
MARTÍN**
PRINCIPAL
DIRECTOR
INVITADO

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha cumplido veintitrés años y se sitúa 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 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 Shostakóvich, 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, Gianandrea Noseda, Eliahu Inbal, Ton Koopman, Juanjo 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, Mischa 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 Masaaki 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 Òscar 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 Centro Cultural 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
Luis Gallego

VIOLINES SEGUNDOS

Marc Oliu, *solista*
Iván García, *cyda. solista*
Malgorzata Baczevska
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Blanca Sanchís
Gregory Steyer
Tania Armesto
Óscar Rodríguez
Cristina Castillo
Carlos Serna
Julia Álvarez

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *cyda. solista*
Michal Ferens, *1.º tutti*
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Paula Santos
Jokin Urtausun
Elena Boj
Pedro San Martín

VIOLONCHELOS

Marius Diaz, *solista*
Jordi Creus, *cyda. solista*
Frederik Driessen, *1.º tutti*
Montserrat Aldomá
Pilar Cerveró
Diego Alonso
Marta Ramos
Jaime Puerta
Teresa Morales
Mikel Zunuzdegui

CONTRABAJOS

Joaquín Arrabal, *solista*
Nebojsa Slavic, *cyda. solista*
Juan Carlos Fernández, *1.º tutti*
Nigel Benson
Emad Khan
Zlatka Pencheva
Sergio Fernández

ARPAS

Marianne ten Voorde, *solista*
Reyes Gómez

FLAUTAS

Dianne Winsor, *solista*
Alicia Garrudo, *solista*
Pablo Sagredo, *cyda. solista*
José Lanuza, *1.º tutti / solista piccolo*

OBOES

Sebastián Gimeno, *solista*
Emilio Castelló, *cyda. solista*
Juan M. Urbán, *1.º tutti / solista como inglés*
Tania Ramos

CLARINETES

Carmelo Molina, *solista*
Laura Tárrega, *cyda. solista*
Vicente Perpiñá, *1.º tutti / solista clarinete bajo*
Isabel Santos

FAGOTES

Salvador Alberola, *solista*
Alejandro Climent, *cyda. solista*
Fernando Arminio, *1.º tutti / solista contrafagot*
Vicente Moros

TROMPAS

Carlos Balaguer, *solista*
Emilio Climent, *1.º tutti*
José M. González, *1.º tutti*
Martín Naveira, *1.º tutti*
Pablo Cadenas
Diego Incertis
Alejandro Cela

TROMPETAS

Roberto Bodí, *solista*
Emilio Ramada, *cyda. solista*
Miguel Oller, *1.º tutti*
Borja Suárez

TROMBONES

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

TUBA

José M. Redondo, *solista*
José Luis Vázquez

TIMBALES / PERCUSIÓN

Juan A. Martín, *solista*
Alfredo Anaya, *cyda. solista*
Ricardo López, *1.º tutti solista*
David Valdés

ÓRGANO

Jorge García, *solista*

SSSTTTAA0000RQQQUESSSTT
FOONNIIICCCAAASSSIINNNFFFO
FOONNIIICCCSSSIINNNFFFOOO



CASTILLA Y LEÓN



WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES

WWW.TWITTER.COM/AMDVALLADOLID

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



**Junta de
Castilla y León**