

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRRQO
OONNII**CCCAA**SINFÓNICA**SSSI**IM
NNII**CCCAA****CASTILLA Y LEÓN**SS



3 ABONO TEMPORADA

SALA SINFÓNICA · 20.00 H
JUEVES 5 / VIERNES 6
NOVIEMBRE DE 2015
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

*HOMENAJE
AL ABONADO*

**ORQUESTA
SINFÓNICA
DE CASTILLA
Y LEÓN**

**ANDREW
GOURLAY**

DIRECTOR

DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:**100'**R. WAGNER: *Tannhäuser*

15'

I. STRAVINSKI: *El pájaro de fuego*

23'

L. VAN BEETHOVEN: *Sinfonía n.º 5*

35'

LA OSCYL Y LAS OBRASI. STRAVINSKI: *El pájaro de fuego***TEMPORADA 1991-92**

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 1993-94

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 1999-2000

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2000-01

JOSEP CABALLÉ, director

TEMPORADA 2000-01

ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO, director

TEMPORADA 2004-05

ALEJANDRO POSADA, director

TEMPORADA 2008-09

LIONEL BRINGUIER, director

L. VAN BEETHOVEN: *Sinfonía n.º 5***TEMPORADA 1992-93**

PAUL POLIVNIK, director

TEMPORADA 1996-97

ODÓN ALONSO, director

TEMPORADA 1998-99

MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2001-02

JOSEP CABALLÉ, director

TEMPORADA 2006-07

ALEJANDRO POSADA, director

TEMPORADA 2011-12

JOHN NELSON, director

TEMPORADA 2013-14

SEMYON BYKCHOV, director

PROGRAMA

PARTE I

RICHARD WAGNER
(1813-1883)

*Tannhäuser: Obertura**

ÍGOR STRAVINSKI
(1882-1971)

El pájaro de fuego (ballet en dos cuadros): Suite (1919)

Introducción – Variación del pájaro de fuego

Ronda de las princesas

Danza infernal del rey Kaschéi

Berceuse – Final

PARTE II

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Sinfonía n.º 5 en do menor, op. 67

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro, attacca

Allegro – Presto

* Primera vez por esta orquesta

MÚSICA Y DESTINO, ENTRE EL BIEN Y EL MAL

(WILHELM) RICHARD WAGNER (Leipzig, 1813; Venecia, 1883)

Tannhäuser: Obertura

Composición de la ópera (primera versión): 1842-1845.

Estreno: Dresde, Hoftheater, 19-x-1845.

Amor, erotismo, culpa y arrepentimiento son los principales ingredientes del argumento ambientado en un episodio medieval (el torneo de los poetas-cantores en el castillo del Wartburg) que Richard Wagner concibió y desarrolló en versos para su ópera *Tannhäuser* (el título completo es *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*, en castellano *Tannhäuser y el torneo poético del Wartburg*). Compuesta entre 1843 y 1845, es una de las obras que habitualmente se representan en el famoso *Festspielhaus* de Bayreuth. Este teatro fue construido por orden de Ludwig II de Baviera de acuerdo con las indicaciones elaboradas por el compositor, con la intención de permitir el disfrute de sus obras según una nueva concepción del drama musical, ya que el foso de la orquesta permanece invisible a los espectadores y estos pueden percibir hasta las más sutiles inflexiones de las voces.

Para expresar los sentimientos de los peregrinos que regresan de Roma tras obtener el perdón por sus pecados, Wagner concibió la solemne y dulce melodía con la que comienza la célebre obertura que hoy escucharemos: clarinetes, trompas y fagotes unidos la exponen en *pianissimo* primero, trombones y tuba la repiten en *forte* después (tras una transición formada por otro tema musical seguido por un *crescendo*) y los anteriores instrumentos vuelven a ejecutarla en *piano* y en *diminuendo*, tal como sucederá cuando la interpreten los coros en movimiento durante el tercer acto (llegada-presencia-alejamiento). Sin solución de continuidad, asistimos a la aparición de los temas musicales que simbolizan los placeres carnales experimentados en el reino de la diosa Venus, con quien convive nuestro protagonista hasta que la nostalgia por la patria abandonada lo induzca a abandonarlo

pronunciando el nombre de la Virgen María. El profundo contraste conceptual que constituye el núcleo de esta ópera romántica (contrición *versus* lujuria) se expresa a través de un paralelo contraste musical: veloces esbozos breves en el registro agudo de violines y maderas se contraponen a la lentitud y gravedad del precedente himno religioso, y se lanzan en frenética carrera hasta culminar en otro himno: el que Tannhäuser entonará cuatro veces durante la obra para ensalzar las glorias de su divina amante. Tras asistir a un paréntesis sonoro elaborado sobre la invitación que ella pronunciará para intentar disuadirlo de su marcha (recordemos que esta obertura, de acuerdo con una arraigada tradición melodramática, constituye una síntesis de la ópera y anticipa sus principales momentos musicales), vuelven a resonar el marcial elogio de Venus y los temas de la pasión erótica.

En la versión de la obra elaborada para su representación en París (marzo de 1861), Wagner respondió a las exigencias del público francés (que pedía un ballet en toda producción operística) haciendo derivar este final de la obertura en una bacanal interpretada a telón descubierto, lo que provocó un escándalo mayúsculo entre los asistentes al evento. En la versión de Dresde de la obertura, en cambio, asistimos a la repetición de su famoso tema inicial, nuevamente protagonizado por los metales, pero esta vez acompañado por un incesante diseño cromático en los violines que puede simbolizar el apasionado arrepentimiento del protagonista. Recordemos que este, tras haber sido condenado por el Papa —pese a su mortificada peregrinación a la Ciudad Eterna— y haber invocado posteriormente a Venus (que aparece para perdonar su abandono y proponerle que la acompañe nuevamente a su reino), se salva *in extremis* gracias al nombre —pronunciado por su amigo Wolfram— de la otra protagonista femenina de la obra: Elisabeth, la dama casta que ha entregado su vida para obtener el perdón del bienamado cantor (con lo que se convierte en Santa Isabel de Hungría, otro hecho histórico utilizado por Wagner en esta ópera romántica). Esta vez el tema de los peregrinos no se aleja hacia el *pianissimo*, sino que resuena glorioso en el final de la obertura para personificar con contundencia el triunfo del bien sobre el mal gracias a la redención por el amor de una mujer (*topos* del Romanticismo que Wagner trató en

varias ocasiones y que encuentra aquí una de sus más espléndidas expresiones musicales).

ÍGOR (FIÓDOROVICH) STRAVINSKI (Oranienbaum, 1882; Nueva York, 1971).

El pájaro de fuego: Suite (1919).

Composición del ballet: 1909-1910; de la *suite*: 1919.

Estreno: París, 25-vi-1910. San Petersburgo: 23-x/5-xi-1910.

Respecto a la obertura de *Tannhäuser*, diferente es la visión del mismo tema —la contraposición entre fuerzas malignas y benignas— que se presenta en el argumento del ballet en dos cuadros compuesto por Stravinski a raíz del encargo que le formulara Serguéi Diáguilev para sus *ballets russes*, y que constituye la primera de una serie de tres colaboraciones entre el músico y el empresario ruso —*Petrushka* y *La consagración de la primavera* serían las otras dos—, destinadas a revolucionar el género. En este caso, un brillante pájaro de fuego, que revolotea en el jardín encantado del brujo Kaschéi, se presenta como portador de bendición o maldición para quien lo capture. Durante una cacería nocturna, el príncipe Iván captura a la resplandeciente ave, pero se compadece de sus lamentos y la deja en libertad a cambio de una de sus plumas. El malvado Kaschéi envía a sus siervos para capturar al joven (que se ha entretenido en el paraje al enamorarse de una de las trece princesas cautivas) y convertirlo en estatua de piedra. El pájaro, convocado por la pluma que agita el príncipe, acude en su socorro y, aprovechando que los monstruosos servidores se han dormido tras ejecutar una infernal danza, entona una nana que adormenta a Kaschéi, y explica al príncipe que el alma del brujo se encuentra dentro de un huevo (que el príncipe arrojará al suelo para provocar la desaparición de las fuerzas del mal y la redención de los caballeros convertidos precedentemente en piedras). Final feliz para la pareja, que se une en matrimonio.

Hoy escucharemos una de las tres *suites* orquestales —término que durante los dos últimos siglos denota una selección de números

de una obra de mayor envergadura— que Stravinski diseñó a partir de este ballet (en 1911, 1919 y 1945). Los números de esta *Suite de 1919* son cinco: en el primero —*Introducción*— un diseño melódico en el registro grave de la cuerda en tempo lento y *pianissimo* se combina con chispazos en las maderas que anticipan la brillante *Danza del pájaro de fuego*, donde el influjo del gran orquestador Nikolái Rimski-Kórsakov, que fue maestro de Stravinski, es particularmente evidente (realmente esto es perceptible en toda la obra, como lo son también algunas reminiscencias del estilo de Piotr Ílich Chaikovski e incluso de Paul Dukas). Veloces figuraciones en el registro agudo de maderas y cuerdas ilustran las evoluciones y aleteos del ave en este número y el siguiente —*Variación del pájaro de fuego*—, expuestos sin solución de continuidad (como ocurre con todos los números de la *suite*).

Para la *Ronda de las princesas*, Stravinski apeló a una melodía popular recopilada por Rimski-Kórsakov que canta el oboe con delicadas inflexiones acompañado por el arpa, en alternancia con otro tema musical desarrollado por los violines. Pero esta atmósfera de ensoñación y ternura es interrumpida bruscamente por un acorde del *tutti* orquestal que da origen a la *Danza infernal del rey Kaschéi*: un tema sincopado en modo menor y con descenso del quinto grado de la escala —lo que produce el efecto del intervalo de cuarta aumentada, el *diabolus in musica* de la Edad Media— anticipa los enérgicos ritmos danzantes que caracterizarán no pocos pasajes de *La consagración de la primavera* (estrenada tres años más tarde que el ballet del que se extrajo la presente *suite*), y reaparece con variantes a lo largo de este potente número; sus permanentes contrastes dinámicos y tímbricos interpelan al oyente a través de evocaciones del folclore ruso, arrojados por osadías vanguardistas. Como toda nana, la *berceuse* que sigue a la danza se desarrolla en un ambiente de calma y en *tempo* lento (*andante*); la melodía entonada por el fagot se repite una y otra vez con cambiantes colores en el acompañamiento orquestal hasta conducir al *Final*, en el que las trompas presentan otra de las melodías recopiladas por Rimski. Otros instrumentos van desarrollando esta melodía a través de una majestuosa marcha, que conduce a variaciones del mismo tema en aumentaciones y disminuciones (es decir, con

valores de duración cambiantes) y culmina con la reiteración de sus notas conclusivas en *fortissimo*. Sigue una coda formada por cuatro acordes que el *tutti* orquestal lanza en ambos sentidos (ascendente y descendente), cubriendo el ámbito de cuarta aumentada que ha estado presente desde el comienzo de la obra. Rasgos como el uso novedoso de algunos efectos instrumentales (que el compositor explotará aún más en sus ballets siguientes), la importancia concedida a la percusión en determinados momentos o la caracterización de los mundos real y humano con distintos recursos del lenguaje musical colocan al ballet y sus tres *suites* en una estética propia del siglo xx. Su autor proporcionaría posteriormente otras muestras de estilos surgidos durante la centuria, pero eso ya es otra historia.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (Bonn, 1770; Viena, 1827)

Sinfonía n.º 5 en do menor, op. 67

Composición terminada en 1808.

Estreno: Theater an der Wien, 22-xii-1808.

Si bien algunos exégetas de la obra de Beethoven han creído adivinar en el famosísimo tema que abre su *Sinfonía n.º 5* —tres breves sonidos seguidos por otro más largo y acentuado— la llamada del destino a las puertas del compositor, no se trata de música programática (es decir, de una composición que describe un argumento, como sucede con las dos anteriores del concierto de hoy), sino que es lo que suele denominarse “música pura”, que solo obedece a principios constructivos de índole exclusivamente formal-musical (lo que en el siglo xx el lingüista Roman Jakobson denominaría “semiosis intrínseca”). El impulso creativo beethoveniano, que ya se había manifestado en las novedades aportadas al mundo del género sinfónico en obras anteriores —como la *Sinfonía n.º 3*—, se acentúa en la *n.º 5* con fuerza arrolladora. La genial destreza con la que resuelve la necesidad de elaborar dos temas contrastantes —requisito de la forma sonata clásica—, haciéndolo a partir de un motivo musical único en el primer movimiento —*Allegro con brio*—, es

una de ellas: si la nerviosa presentación de dicho motivo inicial (en clarinete y cuerdas) da origen a la reiteración de sus cuatro notas en arpeggios ascendentes primero y en juegos de inversión melódica después, tanto la transición hacia lo que debería ser un segundo tema como el comienzo de este (que se presenta en las trompas de una manera más reposada) están íntegramente contruidos con el mismo material. De este modo, el autor consigue otorgar unidad, coherencia y fuerza expresiva a este número inicial, que concluye con la desesperada reiteración de la célula que le dio origen. Con ello, se consolida un modelo de desarrollo temático para las siguientes generaciones de compositores del Romanticismo europeo.

El segundo movimiento —*Andante con moto*— exhibe un cambio de carácter establecido por la tradición sinfónica, al abrirse con una melodía de amplio respiro y elegante factura a cargo de violas y violoncelos, en modo mayor y compás de tres tiempos. El discurso musical se conduce hacia una fanfarria de metales apoyados por oboes que añade al carácter majestuoso del número un rasgo marcial en consonancia con el talante general de la sinfonía. Nuevamente Beethoven nos da una lección de desarrollo temático al transformar estos elementos con las herramientas de la tradición —aumentaciones, disminuciones, inversión melódica, expansión de células—, pero sin renunciar a la originalidad de planteamientos fruto de su permanente inquietud artística. Una misteriosa pregunta diseñada en la cuerda grave primero, y en la aguda apoyada por las maderas después, da lugar a la presentación por parte de las trompas del tema inicial del tercer movimiento, cuya constitución —tres notas de igual duración y altura que desembocan en una cuarta más larga y acentuada— remite a la del número inicial, si bien con un grado menor de nerviosismo y una marcialidad más reposada. Esta sección es seguida por otra en la que un motivo formado por sonidos más breves asciende por los instrumentos de cuerda (contrabajos, violoncelos, violas, violines), que lo van proponiendo en sus propios registros sonoros hasta cerrarlo en el agudo, en lo que constituye un feliz ejemplo de estilo imitativo. Otro rasgo de originalidad de la obra es el enlace entre este tercer movimiento y el cuarto, soldados sin solución de continuidad gracias a la reiteración fragmentada de la pregunta ini-

cial de aquel, que acumula tensión en *crescendo* hasta explotar en una nueva fanfarria de carácter triunfal y pujante diseño, con la que se construye el tema del número final (*Allegro*). Pero Beethoven no se conforma con desarrollar estos elementos de acuerdo con las leyes de la armonía y el contrapunto (aplicadas con la originalidad propia de su inconfundible estilo compositivo), sino que apela a otro recurso que utilizarán las generaciones posteriores: el principio cíclico, que consiste en traer a la memoria del oyente material temático de los movimientos anteriores de la obra, con lo que se confiere a esta una mayor unidad, a la vez que se gana en expresión. En este caso, el motivo del tercer movimiento interrumpe el exuberante desarrollo temático del cuarto, que regresará tras esta pausa para configurar el brillante final de una sinfonía que se ha alojado definitivamente en el corazón de todas las generaciones de melómanos durante sus más de dos siglos de existencia.

© Enrique Cámara Landa



ANDREW GOURLAY

DIRECTOR

Nacido en Jamaica y de ascendencia rusa, Andrew Gourlay creció en Bahamas, Filipinas, Japón e Inglaterra. Trombonista y pianista de formación, recibió una beca de posgrado para estudiar dirección en el Royal College of Music en Londres, donde preparó sinfonías de Bruckner para Bernard Haitink y sinfonías de Mozart para Sir Roger Norrington.

En 2010 Andrew Gourlay, además de obtener el Primer Premio del Concurso Internacional de Dirección de Cadaqués, fue nombrado durante dos años director asistente de Sir Mark Elder en la Orquesta Hallé y director musical de la Joven Orquesta Hallé. En ese mismo año fue seleccionado por la revista *Gramophone* como "One to watch" y en 2011 por la *BBC Music Magazine* como "Rising Star: great artists of tomorrow". Andrew Gourlay fue nombrado principal director invitado de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León para la temporada 2015-2016. A partir de este último año será director titular de esta orquesta, cargo para el que fue designado en octubre de 2015.

Recientes y futuros compromisos incluyen dirigir orquestas como la Philharmonia, la BBC, Real Filarmónica de Liverpool, Hallé, Orquesta Sinfónica Ciudad de Birmingham, Sinfonia Viva, Britten Sinfonia, Ópera North, Filarmónica de Brighton, Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda, Orquesta del Ulster, Sinfónica de Melbourne, Philharmonia de Auckland, Filarmónica de Róterdam, DeFilharmonie, Filarmónica de Stavanger, Nacional de Bordeaux Aquitania, Orquesta Sinfónica de Chile, Orquesta Sinfónica de Oporto Casa da Música, orquestas españolas y en *Proms* de la BBC.

Sus proyectos operísticos incluyen el estreno de *Quartett*, de Luca Francesoni. Ha dirigido *Rusalka* y *Carmen* con la English Touring Opera y *Las bodas de Fígaro* en la Escuela Internacional de Ópera Benjamin Britten. Ha trabajado como director asistente en el Festival de Ópera de Glyndebourne. Recientemente ha dirigido *The Ice Break* de Tippett, en una nueva producción de Graham Vick para la Ópera de Birmingham, con la Orquesta Sinfónica Ciudad de Birmingham.

Gourlay ha realizado grabaciones con la Orquesta Sinfónica de Londres y la Orquesta de Cámara Irlandesa. En su pasado como trombonista profesional colaboró con la Philharmonia, Hallé, Filarmónica de la BBC, Orquesta Nacional de la BBC de Gales, London Sinfonietta y Ópera North, e hizo una gira por Sudamérica.



ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

**JESÚS
LÓPEZ
COBOS**
DIRECTOR
EMÉRITO

**ANDREW
GOURLAY**
PRINCIPAL
DIRECTOR
INVITADO

**ELIAHU
INBAL**
PRINCIPAL
DIRECTOR
INVITADO

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) fue creada en 1991 por la Junta de Castilla y León, y tiene su sede estable desde 2007 en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid. Su primer director titular fue Max Bragado-Darman y, tras este periodo inicial, Alejandro Posada asumió la titularidad de la dirección durante siete años, hasta la llegada de Lionel Bringuier, quien permaneció al frente hasta junio de 2012. Desde ese año cuenta con el maestro toresano Jesús López Cobos como director emérito. Esta temporada 2015-2016 Eliahu Inbal ha sido designado principal director invitado, con lo que entra a formar parte del equipo de la OSCyL junto con Andrew Gourlay, también principal director invitado en la temporada 2014-2015. Este último, además, ha sido designado director titular de la OSCyL, cargo que empezará a ejercer desde 2016.

A lo largo de más de dos décadas, la OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de directores y solistas, entre los que han destacado los maestros Semyon Bychkov, Rafael Frühbeck de Burgos, Gianandrea Noseda, Masaaki Suzuki, Ton Koopman, Josep Pons, David Afkham o Leopold Hager; los cantantes Ian Bostridge, Angela Denoke,

Juan Diego Flórez, Magdalena Kozena, Leo Nucci, Renée Fleming o Angela Gheorghiu; e instrumentistas como Vilde Frang, Daniel Barenboim, Xavier de Maistre, Emmanuel Pahud, Gordan Nikolic, Viktoria Mullova, Mischa Maisky o Hilary Hahn, entre otros muchos.

Durante sus veinticuatro 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, 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.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2015-2016 incluyen actuaciones con los maestros Emmanuel Krivine, Josep Pons, Leopold Hager, Diego Matheuz o Jean-Christophe Spinosi; y solistas como Christian Zacharias, Truls Mørk, Markus Werba, Martin Grubinger, Javier Perianes, Emmanuel Pahud, Baiba Skride, Ray Chen, Pinchas Zukerman o Daniel Stabrawa.

En la nueva temporada 2015-2016 además se ofrecerá el estreno de obras de encargo, en este caso de los compositores Jesús Torres y Óscar Navarro. Destaca asimismo el regreso del director ruso Vasily Petrenko, y también la presencia de la Orquesta Nacional de España, que participará como conjunto invitado. Asimismo, los Coros de Castilla y León, liderados por el maestro Jordi Casas, tienen un protagonismo muy especial gracias a su intervención en una obra de gran formato, como es el oratorio *La Creación*, de Haydn.

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". La actividad de la OSCyL llega a más de 70 centros escolares y a 70.000 niños a través de talleres, conciertos especialmente diseñados para alumnos de la ESO y otras actividades, por ejemplo en centros para niños con necesidades especiales. Asimismo cabe destacar la versatilidad de la formación, que se pone de manifiesto en la participación de *ensembles* y agrupaciones de cámara en los ciclos de programación propia.

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

VIOLINES PRIMEROS

Wioletta Zabek, *concertino*
Cristina Alecu, *ayda. concertino*
Elizabeth Moore, *ayda. 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

Jennifer Moreau, *solista*
Benjamin Payen, *ayda. solista*
Malgorzata Baczewska
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Gregory Steyer
Joanna Zagrodzka
Tania Armesto
Iván García
Óscar Rodríguez
Cristina Castillo
Carlos Serna

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1.º tutti*
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Paula Santos
Jokin Urtaşun
Elna Boj
Victor Gil

VIOLONCHELOS

Marius Diaz, *solista*
Jordi Creus, *ayda. solista*
Frederik Driessen, *1.º tutti*
Montserrat Aldomá
Pilar Cerveró
Marie Delbousquet
Lorenzo Meseguer
Victoria Pedrero
Marta Ramos
Diego Alonso

CONTRABAJOS

Antonio Garcia, *solista*
Joaquín Clemente, *ayda. solista*
Nigel Benson, *1.º tutti*
Nebojsa Slavic
Juan Carlos Fernández
Emad Khan
Noemí Molinero

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

FLAUTAS

Dianne Winsor, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
José Lanuza, *1.º tutti / solista piccolo*

OBOES

Sebastián Gimeno, *solista*
Tania Ramos, *ayda. solista*
Juan M. Urbán, *1.º tutti / solista corno inglés*

CLARINETES

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

FAGOTES

Salvador Alberola, *solista*
Alejandro Climent, *ayda. solista*
Fernando Arminio, *1.º tutti / solista contrafagot*

TROMPAS

Carlos Balaguer, *solista*
Emilio Climent, *1.º tutti*
José M. González, *1.º tutti*
Martín Naveira, *1.º tutti*
Adrián García

TROMPETAS

Roberto Bodí, *solista*
Emilio Ramada, *ayda. solista*
Miguel Oller, *1.º tutti*

TROMBONES

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

TUBA

José M. Redondo, *solista*

TIMBALES

Juan A. Martín, *solista*
Rafael Casanova, *ayda. solista*
Ricardo López, *1.º tutti solista*
Rodrigo Martínez

PIANO

Irene Alfageme, *solista*

SSSTTTAAOOORQQQUESSSTT
FOONNIIICCCAAASSSIINNFFFO
FOONNIIICCCSSSIINNFFFOOO



[**SIJ** 500 Y CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE SANTA TERESA DE JESUS]

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
© Andrew Gourlay, fotografía Stefan Heinrichs

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 847-2015

Valladolid, España, 2015

LLL**CENTRO CULTURAL**CCCC
:LLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIIIGG
BEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEE



**Junta de
Castilla y León**