TEMPORADA 21 | 22
PROGRAMA 5

JUEVES 24
VIERNES 25
19:30 h
FEBRERO 2022

SALA SINFÓNICA
JESÚS LÓPEZ COBOS
10 / 14 / 19 / 23 / 30 €

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

LEONARD SLATKIN
director

Obras de **BERNSTEIN, BARBER, COPLAND Y DVOŘÁK**

LEONARD SLATKIN
@Lewel Li

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Junta de Castilla y León

Duración total aproximada 90'

LA OSCyL Y LOS INTÉRPRETES

Leonard Slatkin ha dirigido a la OSCyL en la temporada 2019-20

LA OSCyL Y LAS OBRAS

L. BERNSTEIN: *Candide: Obertura*
TEMPORADA 1991-92: STEPHEN GUNZENHAUSER, director
TEMPORADA 2001-02: ALEJANDRO POSADA, director
TEMPORADA 2003-04: ALEJANDRO POSADA, director
TEMPORADA 2011-12: VASILY PETRENKO, director
TEMPORADA 2016-17: WAYNE MARSHALL, director
TEMPORADA 2019-20: ANDRÉS SALADO, director

S. BARBER: *Adagio para cuerdas*
TEMPORADA 1991-92: MAX BRAGADO, director
TEMPORADA 1997-98: PEDRO HALFFTER, director
TEMPORADA 2000-01: ALEJANDRO POSADA, director
TEMPORADA 2010-11: TEIMURAZ JANIKASHVILI, director
TEMPORADA 2011-12: VASILY PETRENKO, director

A. COPLAND: *Appalachian Spring [Manantial de los apalaches]* (suite del ballet)
TEMPORADA 2000-01: ALEJANDRO POSADA, director

A. DVOŘÁK: *Sinfonía n.º 8*
TEMPORADA 1992-93: MAX BRAGADO, director
TEMPORADA 1995-96: JOSÉ LUIS NOVO, director
TEMPORADA 1996-97: JOSÉ SEREBRIER, director
TEMPORADA 2001-02: ALEJANDRO POSADA, director
TEMPORADA 2004-05: ALEJANDRO POSADA, director
TEMPORADA 2005-06: ALEJANDRO POSADA, director
TEMPORADA 2009-10: ALEJANDRO POSADA, director
TEMPORADA 2012-13: JOSÉ LUIS GÓMEZ, director
TEMPORADA 2013-14: ELIAHU INBAL, director
TEMPORADA 2017-18: ELIAHU INBAL, director

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Leonard Slatkin
director

VALLADOLID
CONCIERTO ABONO 5
TEMPORADA 2021-22 (ENERO A JUNIO 2022)
JUEVES **24** Y VIERNES **25 DE FEBRERO DE 2022** | 19:30 H
SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES / ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
Av. del Real Valladolid, 2 | 47015 Valladolid | T 983 385 604
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 © Fotografía de la OSCyL y Coro> Photogenic
© Fotografía de Leonard Slatkin > Lewel Li

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.

Depósito legal: DL VA 899-2018 - Valladolid, España, 2022

PROGRAMA

PARTE I

LEONARD BERNSTEIN (1918-1990)

Candide: Obertura

SAMUEL BARBER (1910-1981)

Adagio para cuerdas

AARON COPLAND (1900-1990)

Appalachian Spring [Manantial de los apalaches]
(suite del ballet)

PARTE II

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)

Sinfonía n.º 8 en sol mayor, op. 88

Allegro con brio
Adagio
Allegretto grazioso – Molto vivace
Allegro ma non troppo

DURACIÓN TOTAL APROXIMADA	90’
L. BERNSTEIN: *Candide: Obertura*	5’
S. BARBER: Adagio para cuerdas	9’
A. COPLAND: *Appalachian Spring*	25’
A. DVOŘÁK: *Sinfonía n.º 8*	40’

EL CERCANO OESTE

La primera mitad del siglo XX no se escapó del heredado debate –que aún colea– sobre la distancia óptima entre la música, así llamada, culta y la música popular.

En Centroeuropa pronto pareció firmarse un divorcio rápido, una separación de caminos que produjo un buen puñado de vanguardias consecutivas sin ningún contacto con la música comercial. En otros territorios como la recién nacida Unión Soviética, Gran Bretaña o Francia, se intentaron varias alternativas de convivencia e hibridación. El Mediterráneo quedó relativamente al margen, al seguir prestando una atención mayoritaria a géneros teatrales como la ópera o la zarzuela. En todas las naciones hubo casos y contracasos. Los calendarios y los trenes solo complicaron más el panorama. Pero todo el continente parecía estar de acuerdo en el diagnóstico: la música culta y la popular estaban divergiendo.

Por aquel entonces, Estados Unidos era Europa. El río Atlántico llevaba, ciertamente, mucha agua, pero los idiomas que se escuchaban en una y otra ribera eran los mismos: inglés, italiano, alemán... y los transatlánticos tenían unas frecuencias cercanas al tranvía. Las ciudades de la Costa Este –y las de la Oeste– se siguieron viendo inundadas de emigrantes europeos que llegaban con sus pocos olvidos y sus muchos recuerdos. Comunidades enteras se transfirieron a esta Nueva Europa. Colectivos que compartían un origen geográfico común, o una ocupación común: y la música fue una de ellas.

Estados Unidos tuvo su propia ración del debate música culta vs. música popular. Algunos elementos se añadieron y otros faltaron. El factor de las raíces milenarias donde beber de los cantos de los antepasados quedó excluido. No solamente escaseaban los estudios etnográficos que recogieran las tradiciones indígenas, sino que –por múltiples razones– los recién llegados del Viejo Mundo no las consideraban como propias. Una enorme diferencia con el caso europeo.

Por otra parte, estaba el tan citado pragmatismo norteamericano. No les importaba invertir, mucho; o incluso subvencionar, mucho; pero tendría que haber un resultado, y más pronto que tarde. Algo de difícil encaje con un proyecto de vanguardias, que tradicionalmente no solía rendir cuentas.

Junto a ello, y como punto central, hay que tener en cuenta la imagen que los Estados Unidos proyectaban como Nación de las "clases medias": un territorio libre de aristocracia donde el arte respondía ante a la ciudadanía. Un arte que no se burlase de la felicidad, sino que la buscase.

Todo esto hizo que los compositores norteamericanos –de una forma más individual que colegiada– buscasen su propia síntesis entre la música clásica y la música comercial: Broadway, el jazz, el conservatorio, el cine, la orquesta, la radio. Hubo quienes escribieron en dos estilos, hubo quienes los combinaron, hubo quien pivotó y quien creó nuevos caminos. Norteamérica, la ribera Oeste de Europa, comenzó a componer. A su manera.

Apareció una multitud de creadores conformada por viejas y nuevas olas de emigrantes y por recién nacidos: Rajmáninov, Korngold, Varèse, Stravinsky, Schoenberg, Gershwin, Ives, Thomson. Y, entre ellos, Aaron Copland (1900-1990), Samuel Barber (1910-1981) y Leonard Bernstein (1918-1990). Y un director de orquesta: Leonard Slatkin (1944). El hecho de que sean tan

recientes nos ofrece la inmensa fortuna de tener una gran cantidad de testimonios de primera mano a nuestra disposición.

Copland, el primero en salir del nido, tuvo una educación formal en Nueva York a manos de Rubin Goldmark, antiguo alumno de Fusch en Viena y del mismísimo Dvořák en su paso por la Gran Manzana. Copland cruzó pronto el charco para estudiar en París, y allí se encontró con una mujer extraordinaria, maestra de maestros: Nadia Boulanger. La vida y milagros de Nadia, y de su hermana Lili, es todavía fuente de admiración. Compositores de todos los estilos y enfoques guardan un recuerdo imborrable de sus clases, y de lo que suponía estar a su lado. El propio Aaron lo recordaba con las siguientes palabras:

> Me sentí bastante halagado de que, cuando Mademoiselle Boulanger invitó a un grupo de sus alumnos a venir al otro lado de París y tomar el té en su casa, me incluyera. Así que fui. No solo estabas estudiando algo que había sucedido en el pasado. Estaba sucediendo a tu alrededor. Nadia tenía esas clases de los miércoles por la tarde, llamadas *déchiffrage*, en las que tocaba las novedades al piano y se discutían, se alababan o se descartaban. Encontrabas las últimas partituras de Stravinsky en su piano (todavía manuscritas) o las de Milhaud, o las de Honegger, y sentías que estabas viviendo en medio de los acontecimientos musicales de París en 1921. Tras dos o más horas de estas lecturas a primera vista, siempre hacía servir el té. Al té acudían los grandes de la música. Recuerdo haber conocido allí a Roussel y a Stravinsky. Al grupo de *Les Six* con Poulenc, e incluso estreché la mano de Saint-Saëns.
>
> Eran los años veinte en París, así que había mucho más que música, y éramos perfectamente conscientes de ello. Solía ver a personalidades literarias en el barrio donde vivíamos, en

> Montparnasse y Raspail. Vi a André Gide; vi a Jean Cocteau; Hemingway estaba por allí; pero James Joyce fue el que más me impresionó.

Tras su paso europeo por los felices veinte, Copland inició una notable carrera en su tierra natal componiendo en un estilo académico para entendidos y en otro estilo, podríamos decir, más del gusto y apetencias del público. Los silbidos no se hicieron esperar, pero no siempre del lado deseado:

> Fui a tocar el *Concierto para piano* en el Hollywood Bowl con la Filarmónica de Los Ángeles [julio de 1928]. Lo dirigía un conocido director británico, Albert Coates. Lo impactante del *Concierto para piano* era el uso del jazz en un contexto de música culta. Recuerdo que al final del ensayo, toda la orquesta me abucheó, mostrando su desaprobación por lo que se les pedía que tocaran: un músico serio -una orquesta sinfónica- al que se le pedía que tocara jazz *honky-tonk*. Recuerdo que Albert Coates se escandalizó con los músicos y decía: "Chicos, chicos, ¿qué estáis haciendo? Es uno de los vuestros, es uno de los vuestros".

Un jovencísimo Bernstein, con quien Aaron compartiría una amistad que duró más de cinco décadas, salió al paso de críticas similares a otra popular obra de Copland: *El Salón México.* Se desesperaba Bernstein:

> Eso me enfada enormemente. Me gustaría que esta gente pudiera comprender que un compositor es sencillamente igual de serio cuando escribe cualquiera de sus obras, incluso si la pieza no es derrotista ni siente el peso del mundo, ni es misántropa y larga. Incluso si, de hecho, se trata de una música ligera. Tiemblo cuando pienso en componer algo como *El Salón.*

A ellos se suma **Samuel Barber**, un compositor que iba para cosmopolita, que viviría al margen de los localismos y que, de manera inadvertida, compuso uno de los himnos de la nación: el ***Adagio para cuerdas.*** Podría suponerse que la relación entre las tres celebérrimas figuras de la música norteamericana fue una fuente permanente de desencuentros y descalificaciones, pero nada más lejos de la realidad. Durante sus largas vidas se trataron con respeto y cariño, a pesar de que los presupuestos estéticos de Samuel eran harina de un costal diferente al de Aaron y Lenny. Donde faltaba comunión estilística, aparecía la admiración pública.

En 1936 Barber se encontraba en Europa –dónde si no– y, allí, en St. Wolfgang, un pueblo cercano a Salzburgo, completó su *Cuarteto para cuerdas,* op. 11, que sería estrenado en Roma en diciembre de ese mismo año. Por aquel entonces, otro ilustre inmigrante, Arturo Toscanini, estaba armando la nueva Orquesta Sinfónica de la NBC, y pidió algunas piezas a Samuel. El compositor le ofreció dos: el *Essay para orquesta n.º 1* y *el Adagio para cuerdas.* Este último último no era otro que el *Adagio* de su *Cuarteto* op. 11 en una versión para todas las cuerdas de la orquesta. El resto es historia: la pieza se escuchó por primera vez en una transmisión radiofónica en 1938, y Norteamérica supo que había encontrado su pequeña "sinfonía patética" (de *pathos*). Este *Adagio* fue testigo de muchas ceremonias cargadas de emoción, donde las palabras se quedaban cortas, de muchos funerales y memoriales, y de otras muchas celebraciones no necesariamente tristes.

En el propio funeral de Barber, la obra no se interpretó. Su viudo, el también célebre compositor Gian Carlo Menotti, lo explicaba de la siguiente manera en una entrevista:

> ¡Le preocupaba que siempre se tocara en los funerales! [risas]. De hecho, me cuidé mucho de que no lo tocaran en el suyo

> ¡porque sabía que habría preferido aceite de ricino antes que el *Adagio para cuerdas.* Le gustaba la pieza, pero pensaba que había escrito música mucho mejor que esa.

Es complicado elegir las piezas musicales que acompañen el funeral de un compositor. Este fue también el caso con el de **Lenny Bernstein.** Un grupo de sus amistades se reunieron para tratar el tema, y entre ellas, figuraba el director de nuestra velada, Leonard Slatkin, quien recuerda aquel encuentro en uno de sus libros:

> ¿Pero cómo abriríamos este memorial? Podría haber sido una de las "Meditaciones" de la *Misa.* Tal vez podría haber sido "Lonely Town" de *On the Town.* Incluso algo de la *Sinfonía Kaddish.* Al final, sólo parecía haber una opción perfecta: la *Obertura* de *Candide.* Bernstein necesitaba ser celebrado por su alegría tanto como ser recordado con solemnidad.

La partitura de ***Candide*** fue compuesta en 1956 con Broadway como objetivo. Como es común con estos repertorios, fue revisada varias veces, tanto en el libreto como en la música. Una hermana menos conocida que *West Side Story.* Pero la *Obertura* del musical, como pieza separada, pronto saltó a la fama. Se trata de una obertura en el sentido exagerado del término, con su formato de *patchwork*. Una obra original y un homenaje a partes iguales. Una mezcla entre la música circense con todos sus sacramentos (coro de metales, xilófono y flauta) y los ritmos irregulares que –algo arbitrariamente– asociamos con la música americana, pero también incluye trazas de los varios Stravinsky de la década de 1910, del Prokofiev de la *Sinfonía clásica* –el "otro" Prokofiev– y hasta aparece Falla a escasos compases del final. Una pieza muy divertida.

Pocos años antes, en 1944, **Copland** había escrito otra música para escena, pero en este caso se trataba de un ballet: ***Appalachian***

Spring [Manantial de los Apalaches]. Una obra comisionada por la bailarina y coreógrafa Martha Graham. Como en el caso de la *Obertura* de *Candide, Appalachian Spring* pronto tuvo una vida emancipada de su primer propósito. Copland, como tantos otros antes, arregló una suite sinfónica a partir de la música para Martha; en realidad, este fue el título de la partitura hasta el último momento: *Ballet para Martha.* Como curiosidad, dos años más tarde, Samuel Barber, más ceremonioso y a pesar de ser amigo de la bailarina, puso el título provisional *Ballet para Graham* a su *Medea.* Copland recordaba con alegría estos encargos de música para ballet:

> Es divertido escribir música para la danza. A mí siempre me ha gustado bailar. Tuve una hermana mayor que me enseñó. Escribir para ballet es divertido porque nunca sabes lo que van a hacer con ella. Al fin y al cabo, la película, cuando la ves por primera vez, es sin su música. Con los bailarines es un poco lo contrario, porque no ves nada. Solo cogen la música y utilizan su propia imaginación. A veces piensas: "¿Qué diablos cree que está haciendo? ¡Eso no tiene nada que ver con el espíritu de mi música!". Y a veces los bailarines parecen muy limitados rítmicamente para un compositor. Pero he tenido mucha suerte con las cosas para danza que he escrito.

Como segunda curiosidad, y para aquellos interesados, ha emergido en YouTube –Biblioteca de Alejandría de tantos acontecimientos del siglo XX que se dieron por evaporados– la versión bailada de *Appalachian Spring,* grabada en 1959, con la propia Marta Graham en el reparto.

La velada se cierra con uno de los compositores iniciales de la música norteamericana: **Antonin Dvořák** (1841-1904) y su *Sinfonía n.º 8 en sol mayor,* op. 88. Una obra compuesta en 1889, poco

antes de que diera inicio su periplo, entre 1892 y 1895, como director del Conservatorio Nacional de Música de América, en Nueva York, con el galáctico sueldo de 15.000 dólares anuales (equivalentes aproximadamente a 400.000 euros actuales) y cuatro meses de vacaciones.

Su *Sinfonía n.º 8,* a veces denominada *Sinfonía pastoral,* es una obra que gozó de la mayor de las estimas por parte del público y de los entendidos: Brahms, un crítico feroz, la demolió poquito; y concluyó con un "¡pero un músico encantador!". Una exploración de nuevas posibilidades formales en el patrón ya centenario de la sinfonía orquestal. Las salas de concierto le hicieron un hueco sin saber, todavía, que las páginas más famosas del autor llegarían desde la otra ribera de Europa: *La Sinfonía n.º 9, "del Nuevo Mundo",* op. 95, y el *Concierto para violoncello y orquesta,* op. 104.

© Joseba Berrocal

LEONARD SLATKIN
Director

Leonard Slatkin es director honorífico de la Orquesta Sinfónica de Detroit, de la Orquesta Nacional de Lyon y de la Orquesta Sinfónica de San Luis. Mantiene también un riguroso programa como director invitado en todo el mundo y desarrolla además una importante carrera como compositor, autor y educador.

Slatkin ha recibido seis premios Grammy y 35 nominaciones. Su última grabación es el estreno absoluto del *Requiem for Fallen Brothers* de Alexander Kastalsky para conmemorar el centenario del armisticio de la Primera Guerra Mundial. Otros lanzamientos recientes con Naxos incluyen obras de Saint-Saëns, Ravel y Berlioz (con la Orquesta Nacional de Lyon) y música de Copland, Rajmáninov, Borzova, McTee y John Williams (con la Sinfónica de Detroit). Además, ha grabado las sinfonías completas de Brahms, Beethoven y Chaikovski con la Sinfónica de Detroit.

La temporada 2021-22 incluye compromisos con The Orchestra Now, la Manhattan School of Music, las orquestas sinfónicas de Detroit y San Luis y la Orquesta Nacional de Lyon, así como con las orquestas Sinfónica de las Islas Baleares, Filarmónica de Helsinki, Sinfónica MÁV de Budapest, Nacional de Rusia en Moscú, Orquesta de Valencia, Sinfónica de Bilbao, Sinfónica Nacional de la RTÉ, Filarmónica de Gran Canaria, Sinfónica de Hiroshima, Nacional de Taiwan y Filarmónica de Singapur.

Ganador de la prestigiosa Medalla Nacional de las Artes (Estados Unidos), Slatkin también ostenta el rango de Caballero de la Legión de Honor francesa. Ha recibido el premio Charbonnier de la Federación de Alianzas Francesas, la Condecoración de Honor en plata por servicios a la República de Austria, el premio Batuta de Oro de la Liga de Orquestas Americanas y el premio especial Deems Taylor (2013) de la Sociedad Americana de Compositores, Autores y Editores (ASCAP) por su primer libro *Conducting Business.* Un segundo volumen, *Leading Tones: Reflections on Music, Musicians, and the Music Industry*, fue publicado por Amadeus Press (2017) y su último libro, *Classical Crossroads: The Path Forward for Music in the 21st Century,* se publicó en Rowman & Littlefield (2021).

Slatkin ha dirigido la mayoría de las orquestas más importantes del mundo. Como director musical ha ocupado puestos en Nueva Orleans, San Luis, Washington, Londres (con la Orquesta Sinfónica de la BBC), Detroit y Lyon y, como principal director invitado, en Pittsburgh, Los Ángeles, Minneapolis y Cleveland.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León
1991-2021

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) nació como iniciativa de la Junta de Castilla y León, y realizó su primer concierto el 12 de septiembre de 1991. En la presente Temporada 2021-22 se celebra el 30 aniversario de este acontecimiento, y desde entonces la orquesta ha desarrollado una actividad que la ha convertido en una de las más prestigiosas instituciones sinfónicas del panorama nacional.

La orquesta tiene un programa artístico que aboga por la preservación, divulgación y creación del patrimonio sinfónico, y busca la variedad, el equilibrio y la excelencia dentro de su programación. Desde el año 2007 cuenta con una espectacular sede, en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid, donde ofrece su temporada de abono, marco clave para el desarrollo de su actividad. Asimismo, mantiene una presencia regular dentro de toda la Comunidad Autónoma de Castilla y León y promueve la cercanía con su extenso territorio.

Por otra parte, la orquesta actúa regularmente en otros puntos de la geografía española; así, destacan asiduos conciertos en el Auditorio Nacional de Música de Madrid y presentaciones en festivales tales como el Festival Internacional de Santander, la Quincena Musical Donostiarra y el Festival Mozart de Coruña. En el ámbito internacional, ha realizado actuaciones en Portugal, Alemania, Suiza, Francia, India, Omán y Estados Unidos, donde se presentó en el histórico Carnegie Hall de Nueva York.

La OSCyL ha contado con cuatro directores titulares hasta la fecha actual: Max Bragado-Darman, Alejandro Posada, Lionel Bringuier y Andrew Gourlay. El maestro Jesús López Cobos (director emérito), así como Vasily Petrenko, Eliahu Inbal, Jaime Martín (principales directores invitados) y Roberto González-Monjas (principal artista invitado) también han dejado gran huella en la formación.

La extensa lista de artistas invitados incluye nombres como los directores Semyon Bychkov, Gianandrea Noseda, Leonard Slatkin, Pinchas Steinberg, Giovanni Antonini, Yan Pascal Tortelier, Jukka-Pekka Saraste, Leopold Hager o James Conlon; instrumentistas como Alicia de Larrocha, Daniel Barenboim, Maria João Pires, Ivo Pogorelich, Javier Perianes, Nikolai Lugansky, Chick Corea, Michel Camilo, Franz Peter Zimmermann, Midori, Vilde Frang, Viktoria Mullova, Pinchas Zukerman, Vadim Repin, Truls Mørk o Emmanuel Pahud; y los cantantes Ian Bostridge, Leo Nucci, Renée Fleming, Juan Diego Flórez, Magdalena Kožená, Rufus Wainwright y Angela Gheorghiu, entre otros.

La OSCyL ha realizado numerosos encargos de obras, así como estrenos y redescubrimientos. Dentro de este último marco destaca la labor con su catálogo discográfico, el cual incluye publicaciones con sellos como Deutsche Grammophon, Bis, Naxos, Tritó y Verso, además de producciones propias.

Tras los efectos de la pandemia de la COVID-19, se ha llevado a cabo una gran labor de desarrollo en el catálogo digital de la orquesta, el cual sigue impulsando, sobre todo, a través de su canal de YouTube. Dentro del marco de renacimiento tras esta crisis global, en la Temporada 2021-22 se vuelve a destacar su importante labor socioeducativa, que ha sido una de las iniciativas insignes de la OSCyL, gracias a la cual ha llegado a múltiples centros educativos de toda Castilla y León.

VIOLINES PRIMEROS

Juraj Cizmarovic, *concertino*
Beatriz Jara, *ayda. concertino*
Elizabeth Moore, *ayda. solista*
Wioletta Zabek, *concertino honorífico*
Cristina Alecu
Irina Alecu
Malgorzata Baczewska
Irene Ferrer
Pawel Hutnik
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Piotr Witkowski

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Jordi Gimeno, *ayda. solista*
Marc Charles, *1.er tutti*
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Gregory Steyer
Tania Armesto
Óscar Rodríguez
Leyre Aznarez
Lila Vivas

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1.er tuttii*
Virginia Dominguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Jokin Urtasun
Paula Santos

VIOLONCHELOS

Màrius Diaz, *solista*
Héctor Ochoa, *ayda. solista*
Ricardo Prieto, *1.er tutti*
Montserrat Aldomà
Pilar Cerveró
Marie Delbousquet
Diego Alonso
Marta Ramos
Silvia Ramos

CONTRABAJOS

Tiago Rocha, *solista*
Juan C. Fernández, *ayda. solista*
Mar Rodríguez, *1.er tutti*
Nigel Benson
Emad Khan
Nebojsa Slavic

FLAUTAS

Ignacio de Nicolás, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
José Lanuza, *1.er tutti / solista piccolo*

OBOES

Sebastián Gimeno, *solista*
Clara Pérez, *ayda. solista*
Juan M. Urbán, *1.er tutti / solista corno inglés*

CLARINETES

Carmelo Molina, *solista*
Laura Tárrega, *ayda. solista / solista requinto*
Carlos Gómez, *ayda. solista*
Julio Perpiñá, *1.er tutti / solista clarinete bajo*

FAGOTES

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

TROMPAS

José M. Asensi, *solista*
Carlos Balaguer, *ayda. solista*
Emilio Climent, *1.er tutti*
José M. González, *1.er tutti*
Martín Naveira, *1.er tutti*

TROMPETAS

Antonio Cambres, *solista*
Emilio Ramada, *ayda. solista*
Miguel Oller, *1.er tutti*

TROMBONES

Robert Blossom, *solista*
Borja Martín, *ayda. solista*
Federico Ramos, *solista trombón bajo*

TUBA

José M. Redondo, *solista*

TIMBALES / PERCUSIÓN

Diego Yáñez, *solista*
Tomás Martín, *ayda. solista*
Cayetano Gómez, *1.er tutti solista*
Ricardo López, *1.er tutti*
Gabriel López
Juan Ponsoda

PIANO

Irene Alfageme, *solista*

EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

Jesús Herrera
Juan Aguirre
Silvia Carretero
Julio García
Eduardo García
Francisco López
Teresa San José

Concierto extraordinario

Orquesta Sinfónica de Viena

Vilde Frang, violín
Andrés Orozco-Estrada, director

Beethoven, *Concierto para violín | Sinfonía núm. 7*

Auditorio Miguel Delibes, Sala Sinfónica Jesús López Cobos

Martes 1 de marzo de 2022 - 19:30 H

40 / 45 / 52 / 64 / 73 / 82 €

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM
WWW.FACEBOOK.COM/CENTROCULTURALMIGUELDELIBES
WWW.TWITTER.COM/CDMDCYL

WWW.OSCYL.COM
WWW.FACEBOOK.COM/ORQUESTASINFONICASDECASTILLAYLEON
WWW.TWITTER.COM/OSCYL

Av. del Real Valladolid, 2
47015 Valladolid · T 983 385 604

VENTA DE ENTRADAS
www.centroculturalmigueldelibes.com
Taquillas del Centro Cultural Miguel Delibes de lunes a viernes de 18:00 a 21:00 h. Sábados, domingos y festivos cerrado, excepto días de concierto, en los que permanecerán abiertas desde una hora antes del comienzo hasta que finalice el intermedio, en caso de haberlo.

ORGANIZA:

LA FILARMÓNICA

COLABORAN:

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Junta de Castilla y León

FS/F
FRANZ SCHUBERT
FILHARMONIA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES
TEMPORADA 2021-22

LU
14
MAR 2022
19.30 H

ALEXEI VOLODIN,
PIANO

TOMÀS GRAU,
DIRECTOR

CONCIERTO
EXTRAORDINARIO

FRANZ SCHUBERT FILHARMONIA

J. BRAHMS: Concierto para piano y orquesta nº 2
P.I. CHAIKOVSKI: Sinfonía nº 5

VENTA DE ENTRADAS
WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE · inaem

CASTILLA Y LEÓN

OSCyL ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

www.oscyl.com

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Junta de Castilla y León