CASTILLA Y LEÓN

Temporada 2025|26

PROGRAMA 3
VIERNES **24** | SÁBADO **25**
OCTUBRE 2025
[19:30 H]
SALA SINFÓNICA
JESÚS LÓPEZ COBOS

CLAUDE DEBUSSY
Preludio a la siesta de un fauno

RICHARD WAGNER / PHILIPPE JORDAN
Suite sinfónica de El oro del Rin

SERGUÉI RAJMÁNINOV
Concierto para piano n.º 3 en re menor, op. 30

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
OSCyL

Thierry Fischer
director

Kirill Gerstein
piano

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Junta de Castilla y León

Duración total aproximada	**110'**
C. DEBUSSY: *Preludio a la siesta de un fauno*	**11'**
R. WAGNER: *Suite sinfónica de El oro del Rin*	**23'**
S. RAJMÁNINOV: *Concierto para piano y orquesta n.º 3*	**43'**

LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES

Kirill Gerstein actuó junto a la OSCyL en las temporadas 2004-05 y 2022-23

LA OSCYL Y LAS OBRAS

C. DEBUSSY: *Preludio a la siesta de un fauno*

Temporada 1994-95: MAX BRAGADO, director
Temporada 2001-02: JOSEP PONS, director
Temporada 2010-11: JOSEP PONS, director
Temporada 2012-13: VASILY PETRENKO, director
Temporada 2013-14: JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI, director
Temporada 2018-19: ANDREW GOURLAY, director

S. RAJMÁNINOV: *Concierto para piano y orquesta n.º 3*

Temporada 1992-93: JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano
MAX BRAGADO, director
Temporada 1995-96: SERGEI YEROKHIN, piano
MAREK PIJAROWSKI, director
Temporada 2003-04: LEONEL MORALES, piano
ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director
Temporada 2007-08: JORGE LUIS PRATS, piano
ALEJANDRO POSADA, director
Temporada 2011-12: JOSÉ MARÍA VILLEGAS, piano
ALEJANDRO POSADA, director
Temporada 2017-18: NIKOLAI LUGANSKY, piano
ANDREW GOURLAY, director
Temporada 2021-22: HYEONJUN JO, piano
MARIO EL-FAKIH, director
Temporada 2023-24: VICTOR MASLOV, piano
JOSÉ TRIGUEROS, director

Sala Sinfónica Jesús López Cobos
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES
VALLADOLID

TEMPORADA OSCyL 2025-2026

PROGRAMA 3

VIERNES **24** | SÁBADO **25**
OCTUBRE DE 2025 | 19:30 H

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

THIERRY FISCHER
director

KIRILL GERSTEIN
piano

PROGRAMA

PARTE I

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Preludio a la siesta de un fauno

RICHARD WAGNER (1813-1883) / **PHILIPPE JORDAN** (1974)

*Suite sinfónica de El oro del Rin**

Preludio – Interludios – Entrada de los dioses en el Valhalla

PARTE II

SERGUÉI RAJMÁNINOV (1873-1943)

Concierto para piano y orquesta n.° 3 en re menor, op. 30

Allegro ma non tanto

Intermezzo (adagio), attacca subito

Alla breve – Allegro molto

*Primera vez por la OSCyL

C. DEBUSSY (S. Germain en Laye, 1862- París, 1919)

Preludio a la siesta de un fauno

Composición y estreno: París, 1894.

En el poema *La siesta de un fauno*, de Mallarmé, el joven Debussy no halló un argumento para construir una obra musical, sino la idea inspirada de que el poeta sugería sensaciones, recuerdos oníricos o quizá deseos reprimidos. Al contrario que a los autores de poemas sinfónicos románticos, a Debussy no le interesaba la estética de la narración, sino la de la evocación o sugerencia del espíritu del texto. En este poema, un fauno, personaje de tiempos mitológicos relacionado con el culto a Dionisos (Baco), siente deseo de poseer a unas ninfas. Aparte de este dato, el texto no parece avanzar en la acción. De hecho, está expresado de tal manera que ni siquiera el fauno sabe si su encuentro con aquellas deidades del agua fue real o tan solo un sueño. Así comienza Mallarmé:

Quisiera a esas ninfas perpetuar.
Entre densos sueños dormitando,
qué claro revolotea en el aire su ligero rubor.
¿Acaso amé un sueño?

Quizá el término que mejor podría describir este universo de sensaciones es el de «vaguedad». El trabajo de Debussy consiste en trasladar esa vaguedad semántica y argumental a un sistema musical. Para ello, la música tradicional romántica, basada en una armonía objetiva, no parece casar con sus deseos. Ahora bien, ¿qué tipo de acordes se necesitan para expresar sensaciones oníricas y volátiles? Con Debussy comienza una época de armonías nuevas en la que las tonalidades y las disonancias son consideradas bajo un criterio diferente.

Su primera y brillante idea consiste en presentar al personaje con un lánguido motivo musical descendente en la flauta. Dicho dibujo corresponde a la combinación armónica y melódica más inestable de todo el sistema tonal: el llamado *tritono*. Debussy abre una puerta a la historia de la música al adoptar el tritono (sucesión de tres tonos enteros), inutilizable e incluso ilegal hasta el siglo **XVIII,** como principio estructural básico. Toda la organización armónica de este poema sinfónico va a estar condicionada por la vaguedad de sus tonalidades: no va a haber casi nada objetivo (ningún do mayor asentado), sino una fluctuación entre tonalidades, pinceladas de las cuales quedan plasmadas en constante cromatismo, como si de un sueño se tratase. Una primera intención tonal tras el tritono de la flauta parece hacer desear al oyente, conscientemente o no, un acorde casi objetivo (mi mayor). El juego consistirá en todo cuanto acontece hasta que, en los últimos compases, con el fauno ya dormido, el arpa materializa por fin la luz del acorde de mi mayor, que se ha intuido desde el comienzo y que nunca se ofreció explícito.

R. WAGNER (Leipzig, 1813-Venecia, 1883) / **P. JORDAN** (Zúrich, 1974)
Suite de El oro del Rin

La idea de extraer *suites* instrumentales de las partituras de óperas permite a los abonos sinfónicos programar música de primera calidad que, de otro modo, no podría ser interpretada por su orquesta ni admirada por su público. El trabajo del director de orquesta suizo Philippe Jordan ofrece una parte, pequeña pero representativa, del presente drama musical de Richard Wagner que no consiste tan solo en ofrecer cinco fragmentos orquestales de *El oro del Rin,* sino en la elaboración de un todo continuo a partir de esos cinco fragmentos, para lo cual, lógicamente, ha sido necesaria la introducción de algunas modificaciones por parte del arreglista.

El oro del Rin constituye el prólogo de la tetralogía *El anillo del nibelungo,* y consiste en unas dos horas y cuarenta minutos de música ininterrumpida. La labor del arreglista frente al original exige, entonces, varias premisas. La primera: no meter la pata. La segunda: insistir en la primera premisa. La tercera: no introducir música que no esté escrita, salvo mínimas intervenciones en algún nexo entre secciones. Y, por último, que el producto final muestre el equilibrio que tendría si el arreglo lo hubiera realizado el autor original; es decir, que la pertinencia de sus proporciones lo asemejen más a un Apolo que a un Frankenstein.

Tratándose *El oro del Rin* de un *drama musical* (en Wagner, a partir de *Lohengrin* no se las denomina *óperas*) tan particular, en el que sus cuatro escenas se hallan no separadas, sino unidas por interludios orquestales, Jordan debió de pensar, con acierto, que su *suite* debería respetar ese sentido de continuidad. En realidad, su trabajo no resultó de una dificultad extraordinaria, pues, tras escoger los fragmentos orquestales y sustituir algunas voces por instrumentos, tan solo restaba establecer nexos de unión que no hicieran chirriar los oídos de aquellos oyentes que conozcan bien la partitura original.

Puesto que es evidente que la presente *suite* no *es El oro del Rin,* sino un resumen, una reducción a varias de las partes más significativas, cuenta, lógicamente, con detractores, quienes son partidarios de «que se represente la ópera completa con su millón de euros de presupuesto o que no se toquetee nada». Ignoramos si Wagner daría su visto bueno a esta partitura (ni Mozart ni Chaikovski ni ninguno se negaría por un buen precio). Lo que es incuestionable es que el posible «perjuicio» del cortar y pegar por parte del arreglista queda compensado por el hecho de dar una nueva oportunidad a semejante material musical de primera en condiciones óptimas de interpretación orquestal.

Los fragmentos principales que componen la obra son el preludio, los interludios mencionados y el final (la entrada de los dioses en el Valhalla). El célebre preludio es una declaración de intenciones por parte de Wagner de que su obra se va a desarrollar sin ninguna prisa. Un solo acorde primigenio del que surge el resto de la obra se despliega plácidamente simbolizando el río Rin como origen de un mundo que se rige por el orden establecido. Se trata de más de tres minutos de un acorde de mi bemol mayor.

Un nexo enlaza con el primer interludio, diseñado como transición entre la escena en las profundidades del Rin y la cumbre en que moran los dioses. El segundo interludio acompaña el descenso al submundo de los nibelungos por parte de Wotan, rey de los dioses y de Loge, semidiós del fuego y los embustes, cuya intención es robar el anillo a Alberich, el nibelungo que lo robó a las ondinas del Rin, mientras los nibelungos trabajan en sus yunques de herrero. El tercero ilustra el regreso de Wotan y Loge a su cumbre divina, con Alberich prisionero, y anticipa con motivos musicales varias de las peripecias de la última escena, como el efecto de la maldición del anillo en los gigantes, a quienes Wotan se ve obligado a pagar con dicha joya.

El final responde a la conocida *Entrada de los dioses en el Valhalla,* el nuevo palacio de los dioses construido por los gigantes. Los dioses Donner y Froh crean un arcoíris como puente para que la familia divina al completo se desplace majestuosamente a su Valhala. A lo lejos oyen el importunante canto de las ondinas del Rin, que se lamentan por no haber recuperado su oro. Como detalle significativo de esa eternidad desestabilizada, Wagner alcanza el punto final no en la tonalidad inicial de mi bemol mayor, pues el orden establecido ha sido alterado, sino en un tono más bajo, en re bemol, con lo cual deja una puerta abierta a las doce horas y media restantes de tetralogía musical.

S. RAJMÁNINOV (Stáraya rusa, 1873; Los Ángeles, 1943)
***Concierto para piano n.º 3 en re menor,* op. 30**
Composición: 1909. Estreno: Nueva York, 1909.

El fallecimiento prematuro e inesperado de Chaikovski en 1893 inauguró una etapa de fantasmas psiquiátricos para Rajmáninov de la que no salió hasta los días de éxito del *Concierto para piano n.º 2* (1901). Su posición en la historia, entre Rimski-Kórsakov y Stravinski, entre la tradición de Chaikovski y la modernidad de Shostakóvich o Prokófiev, parece exigir de él sonoridades más propias del siglo xx. Sin embargo, tras el éxito mencionado y el posterior prodigio de orquestación de su *Sinfonía n.º 2* (1906), asume para siempre que no es en el despliegue de disonancias donde se siente cómodo ni el estilo en que quiere destacar como artista creador. Superó sus dudas estéticas con la ayuda de un eficaz tratamiento médico y confirmó su personalidad al piano y en la paleta orquestal, como compositor, profesor y pianista. Y, por fin, en 1909, compuso este endiablado *Concierto para piano n.º 3* para sí mismo, pues, con su metro noventa y ocho de altura, la enorme dimensión de sus manos y dedos le permitía un nivel de virtuosismo que quizá estaba fuera del alcance de otros grandes pianistas históricos.

Debido a la inestabilidad política y social de la vida moscovita y rusa en general, vivía en Dresde desde 1906 y fue en 1909 cuando regresó a Rusia para pasar el verano en su hacienda campestre de Ivánovska, a medio camino entre Moscú y el mar Caspio. En ese ambiente de tranquilidad, se impuso un ritmo de trabajo hercúleo en su nuevo tercer concierto para piano. Los campesinos de los alrededores debieron de pensar que algún demonio habitaba la finca al escucharle trabajar al piano sin horarios y, con la partitura en la carpeta al final del verano, se embarcó rumbo a Nueva York con la promesa del estreno del concierto y de una gira de 27 conciertos como director y pianista. Allí fue el solista del estreno y el público norteamericano le dispensó la mejor bienvenida. En 1917, cuando le fue confiscada su propiedad de Ivánovska, regresaría a América, donde se convirtió en un estadounidense más.

El piano es protagonista absoluto del concierto, lo cual no significa que la orquesta quede en segundo plano, como en los conciertos románticos de Chopin o Liszt. Al contrario, la orquesta es fundamental, compleja, y toma la voz simultáneamente con el piano, como dos personas que cantasen dos canciones diferentes a la vez.

En el prodigioso primer movimiento, el autor ya expone los temas de la obra, encabezados todos ellos por el tema principal, un hermoso motivo melódico que recoge, en su tonalidad de re menor, el lirismo y la melancolía del alma rusa. A pesar de su exuberancia melódica, el *Concierto para piano n.º 3* no quiere ofrecer grandes melodías en majestad, como hace el segundo concierto. Sí hay unísonos imponentes, y sí hay memorables intervenciones del piano y de los instrumentos de viento; pero Rajmáninov no quiso repetirse componiendo otro *Concierto n.º 2*. La apuesta de la nueva partitura está en el virtuosismo agotador de la parte solista, en el complejo y rico entramado motívico y armónico y en la interacción magistral y novedosa entre solista y orquesta. Quizá por este motivo es menos vistoso en una primera audición y es de esas obras que más gustan cuanto mejor se conocen. En cualquier caso, la firma melódica del autor es clara y, por si se echase en falta ese unísono hiperbólico e hiperromántico característico, Rajmáninov lo reserva para el mismo final de la obra, cuando el discurso ha alcanzado un re mayor luminoso y exultante.

© Enrique García Revilla

THIERRY FISCHER
director

El director suizo Thierry Fischer ha protagonizado una temporada 2024-2025 en la que han figurado grandes proyectos con la OSCyL, como una gira por Alemania, tres conciertos en el Auditorio Nacional de Música de Madrid y seis conciertos en el Festival de Cartagena de Indias. La temporada 2025-2026 es la cuarta como director titular, y estará al frente de la OSCyL en una gira por los Países Bajos que incluye el regreso al prestigioso Concertgebouw de Ámsterdam. Con él la orquesta visitará A Coruña, y también será quien la dirija en el ciclo de Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo en el Auditorio Nacional de Madrid.

Otros momentos destacados de Fischer en la temporada 2025/26 incluyen *Wozzeck* en versión de concierto con la Orquesta Sinfónica de São Paulo, de la que también es titular, y la *Novena sinfonía* de Beethoven tanto en São Paulo como en la temporada de abono de Castilla y León. Sus colaboraciones como invitado incluyen a la Orquesta Sinfónica de Bournemouth y la Orquesta Sinfónica de Indianápolis.

Fischer fue flautista principal en Hamburgo y en la Ópera de Zúrich. Su carrera como director comenzó a los 30 años, cuando sustituyó a un colega enfermo, y posteriormente dirigió sus primeros conciertos con la Orquesta de Cámara de Europa, donde también fue flautista principal bajo la dirección de Claudio Abbado. Pasó sus años de aprendizaje en Holanda, y posteriormente se convirtió en director principal y asesor artístico de la Orquesta del Úlster entre 2001 y 2006. Fue director titular (ahora invitado honorario) de la Filarmónica de Nagoya entre 2008 y 2011.

KIRILL GERSTEIN
piano

Kirill Gerstein es un músico muy creativo que lleva el piano hacia lugares no tradicionales. Así, colabora con compositores contemporáneos como Francisco Coll y Thomas Adès, y la exploración de amplio espectro del repertorio —desde el Barroco y conciertos clásicos hasta creaciones contemporáneas, *jazz* y cabaret— le ha permitido forjar relaciones con muchas de las principales orquestas, directores, instrumentistas, cantantes, compositores, festivales, sellos discográficos y plataformas mediáticas del mundo.

Un ejemplo de la curiosidad de Gerstein son los proyectos multimedia, las retransmisiones y la innovación digital como parte importante de su carrera artística. Por ejemplo, su último proyecto multimedia, titulado *Música en tiempos de guerra,* combina obras para piano de Claude Debussy con piezas del musicólogo y compositor armenio Vardapet Komitas. Esta grabación se integra en un libro de tapa dura que contiene gran cantidad de imágenes documentales y trabajos originales encargados para la ocasión.

Entre sus momentos recientes más destacados se incluyen el debut en el Carnegie Hall/Stern Auditorium, en el centenario de Ferruccio Busoni, con interpretaciones de su *Concierto para piano* con la Filarmónica de Berlín; Gershwin con la Staatskapelle de Dresde en la tradicional transmisión de gala de Nochevieja de la televisión nacional alemana ZDF; el concierto de clausura del Musikfest Berlin, donde se interpretó *From the Canyons to the Stars* de Messiaen, con Sir Simon Rattle; y el Berg Kammerkonzert con Ilya Gringolts, Heinz Holliger y la Orquesta de Cámara de Europa.

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

THIERRY FISCHER director titular

TEMPORADA 2025 | 2026

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) es un proyecto de la Junta de Castilla y León. Ofreció su primera actuación en septiembre de 1991 y, desde entonces, se ha posicionado como una de las instituciones sinfónicas más prestigiosas del panorama español. Desde el año 2007, tiene como sede el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid. Actualmente el maestro suizo Thierry Fischer es el director titular, mientras que Vasily Petrenko y Elim Chan son directores asociados. Max Bragado-Darman, Alejandro Posada, Lionel Bringuier y Andrew Gourlay fueron anteriormente directores titulares.

Desde la temporada 2022-2023 ofrece residencias artísticas anuales (Javier Perianes, Cuarteto Casals, Martin Fröst, Antoine Tamestit y Emmanuel Pahud). En la temporada 2025-2026 cuenta con el pianista Kirill Gerstein y el violonchelista Pablo Ferrández. A partir de 2023-2024, también ha implementado el modelo de residencias de composición (Anna Clyne y Gabriela Ortiz). En la temporada 2025-2026 comenzará su residencia el compositor valenciano radicado en Suiza Francisco Coll.

Con un fuerte compromiso con todo el territorio de Castilla y León, actúa asiduamente en cada una de sus provincias, así como en las principales salas y festivales de España. En el ámbito internacional, ha realizado actuaciones en Portugal, Alemania, Suiza, Francia, Países Bajos, Noruega, India, Omán y Estados Unidos, lo que ha incluido marcos como el Concertgebouw de Ámsterdam, Carnegie Hall, Elbphilharmonie y una residencia en el Festival de Cartagena de Indias (Colombia).

En la temporada 2025-2026, la OSCyL realizará una nueva gira con su director titular por los Países Bajos, donde de nuevo regresará al Concertgebouw; visitará A Coruña como parte del intercambio orquestal con la Sinfónica de Galicia; y participará en el ciclo de Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo en el Auditorio Nacional de Madrid, una sala que la OSCyL visita asiduamente.

La orquesta colabora regularmente con muchos de los solistas y directores más reputados de la actualidad y ha realizado numerosos encargos de obras e interpretado estrenos y redescubrimientos, una labor que se potencia con su catálogo discográfico, que incluye publicaciones con sellos como Deutsche Grammophon, Bis, Naxos, Tritó, Verso y Signum, además de producciones propias.

Con cerca de cuatro mil abonados anuales, destaca un número superior a mil procedentes de más de una veintena de poblaciones de Castilla y León, gracias a un servicio de autobuses gratuito proporcionado por la Junta de Castilla y León, que tiene la finalidad de fomentar la accesibilidad y el alcance de su actividad al extenso territorio de la Comunidad.

La OSCyL se enorgullece especialmente del programa *MiraDas,* su área socioeducativa compartida con el Centro Cultural Miguel Delibes. Además, coordina de manera activa los programas *Sentir la Música* e *In crescendo,* en colaboración con la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León, y que se desarrollan en centros escolares con alumnos en riesgo de exclusión social y centros de educación especial. Presenta también conciertos para escolares y familias, y alberga ensayos abiertos y talleres de música para bebés y primera infancia.

Dentro de esta labor educativa destaca, asimismo, la labor desarrollada por la OSCyL Joven (con su reciente creación en la temporada 2022-2023), cuya finalidad es promover el talento de las nuevas generaciones en Castilla y León. Esta orquesta joven fomenta el espíritu social a través del voluntariado, y sus miembros tienen la oportunidad de trabajar con grandes maestros internacionales invitados y, sobre todo, con los integrantes de la plantilla fija de la OSCyL, que apuesta de este modo por fomentar el talento de las futuras generaciones desde el corazón de la orquesta.

VIOLINES PRIMEROS
Luis M. Suárez, *concertino*
Lila Vivas, *ayda. concertino*
Cristina Alecu
Irina Alecu
Malgorzata Baczewska
Irene Ferrer
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Piotr Witkowski
Inés Ríos
Dina Turbina
Amanda Ochoa

VIOLINES SEGUNDOS
Jennifer Moreau, *solista*
Gabriel Graells, *ayda. solista*
Tania Armesto
Csilla Biro
Iuliana Muresan
Óscar Rodríguez
Gregory Steyer
Andrés Ibáñez
Pablo Albarracín
Celia Montañez
Leyre Acebes
Adrián Pérez
Mario Lanuza

VIOLAS
Néstor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1.er tutti*
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Paula Santos
Jokin Urtasun
Ignacio Marino
Cristina Santos

VIOLONCHELOS
Màrius Diaz, *solista*
Ricardo Prieto, *ayda. solista*
Laia Ruiz, *1.er tutti*
Montserrat Aldomà
Diego Alonso
Pilar Cerveró
Frederik Driessen
Marta Ramos
Pablo Sánchez
Pablo Ruiz

CONTRABAJOS
Tiago Rocha, *solista*
Rui Rodrigues, *ayda. solista*
Nigel Benson, *1.er tutti*
Juan C. Fernández
Emad Khan
Nebojsa Slavic
Antonio Romero
David Tinoco

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

ARPAS
Marianne ten Voorde, *solista*
Celia Blanco

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

CLARINETES
Víctor Díaz, *solista*
Laura Tárrega, *ayda. solista / solista requinto*
Julio Perpiñá, *1.er tutti / solista clainete bajo*
Raúl Martínez

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

TROMPAS
David Bushnell, *solista*
Carlos Balaguer, ayda. *solista (tw)*
Emilio Climent, *1.er tutti (tw)*
José M. González, *1.er tutti (tw)*
Martín Naveira, *1.er tutti (tw)*
Víctor Talayero
Millán Molina
José V. Vila

TROMPETAS
Roberto Bodí, *solista*
Emilio Ramada, *ayda. solista*
Miguel Oller, *1.er tutti*
Rubén Prades, *trompeta baja solista*

TROMBONES
Manuel Quesada, *solista*
Robert Blossom, *ayda. solista*
Federico Ramos, *solista trombón bajo*
Héctor Prieto

TUBA
José M. Redondo, *solista*

TIMBALES / PERCUSIÓN
Juan A. Martín, *solista*
Yago Castelló, *ayda. solista*
Cayetano Gómez, *1.er tutti solista*
Ricardo López, *1.er tutti*
Bruno Míguez

(tw) tuba wagneriana

EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO
Lucrecia Natalia Colominas
Yolanda Fernández
Juan Aguirre
Silvia Carretero
Julio García
Eduardo García
Francisco López
María Jesús Castro
Sara Molero

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES
Av. del Real Valladolid, 2 | 47015 Valladolid | T 983 385 604

www.oscyl.com

EDITA
© Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura, Turismo y Deporte
Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León
© De los textos > sus autores
© Fotografía de la OSCyL © Víctor Hugo Martín
© Fotografías de Thierry Fischer © sus autores
© Fotografías de Kirill Gerstein © Marco Borggreve

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, 2025

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Junta de Castilla y León