



TEMPORADA 22 | 23

FEBRERO 2023 [19:30 H]

JUEVES 9 | VIERNES 10

**SALA SINFÓNICA
JESÚS LÓPEZ COBOS**

CHRISTOPH KONCZ
director

ANDREA GÖTSCH
clarinete

SOPHIE DERVAUX
fagot

**ORQUESTA
SINFÓNICA
DE CASTILLA
Y LEÓN**

Christoph Koncz

EL CENTRO CULTURAL
DE LEÓN
MIGUEL DELIBES



Junta de
Castilla y León

Duración total aproximada 110'

R. Strauss: *Muerte y transfiguración* 23'

R. Strauss: *Dúo-concertino* 20'

L. v. Beethoven: *Sinfonía n.º 7* 42'

LA OSCyL Y LOS INTÉRPRETES

Andrea Götsch y Sophie Dervaux actúan
por primera vez junto a la OSCyL

Christoph Koncz dirige por primera vez a la OSCyL

LA OSCyL Y LAS OBRAS

R. Strauss: *Muerte y transfiguración*

Temporada 1993-94. MAX BRAGADO, director

Temporada 2002-03. ALEJANDRO POSADA, director

Temporada 2017-18. ANTONIO MÉNDEZ, director

L. v. Beethoven: *Sinfonía n.º 7*

Temporada 1991-92. THEO ALCÁNTARA, director

Temporada 1997-98. MAX BRAGADO, director

Temporada 1998-99. MAX BRAGADO, director

Temporada 2003-04. JESÚS LÓPEZ COBOS, director

Temporada 2012-13. SEMYON BYCHKOV, director

Temporada 2016-17. ANTONI ROS MARBÁ, director

Temporada 2020-21. ANTHONY HERMUS, director

Temporada 2022-23. JOANA CARNEIRO, directora

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, Turismo y Deporte
Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León

© De los textos > sus autores

© Fotografía de la OSCyL > Photogenic

© Fotografías de Christoph Koncz > Andreas Hechenberger

© Fotografías de Sophie Dervaux > Co Merz

© Fotografía de Andrea Götsch > Siwoung Song

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

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Christoph Koncz
director

Andrea Götsch
clarinete

Sophie Dervaux
fagot

PROGRAMA 9 TEMPORADA 2022-23

JUEVES 9 y VIERNES 10

FEBRERO DE 2023 | 19:30 H

SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

VALLADOLID

PROGRAMA

PARTE I

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Muerte y transfiguración, op. 24

RICHARD STRAUSS

*Dúo-concertino para clarinete, fagot,
orquesta de cuerdas y arpa, TrV 293 **

Allegro moderato

Andante

Rondo. Allegro ma non troppo

PARTE II

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sinfonía n.º 7 en La mayor, op. 92

Poco sostenuto – Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

* Primera vez por la OSCyL

Beethoven y Strauss: maneras de seguir viviendo

En la primavera de 1811, el doctor Johann Baptist Malfatti atendió a un sujeto que padecía fiebre y fuertes dolores de cabeza, síntomas que se sumaban a una sordera que venía arrastrando desde hacía más de una década. Tras examinar a su paciente, el médico le aconsejó que acudiera a Teplice (Teplitz, por su nombre en alemán), localidad situada en la actual República Checa y famosa ya en la Edad Media por sus aguas termales. La ciudad termal, muy popular desde que el zar Pedro el Grande la visitara a comienzos del siglo XVIII, había sido reconstruida en estilo neoclásico después de un gran incendio la última década de la centuria, lo que aumentó su atractivo como lugar de descanso y sanación.

Siguiendo las indicaciones de su médico, el paciente se trasladó hasta Teplice en verano de aquel año. Músico de profesión, durante su estancia tuvo ocasión de relacionarse con diversos escritores e intelectuales, y de trabajar en los primeros borradores de su séptima sinfonía. El retiro no debó sentarle mal a Ludwig van Beethoven –tal era el nombre del enfermo–; al año siguiente volvió a alojarse en la localidad bohemia, donde coincidió con el escritor Johann Wolfgang von Goethe.

En buena medida, la consideración que hoy merece Beethoven deriva de sus contribuciones al género de la sinfonía, observada a menudo como la espina dorsal de su trayectoria creativa. Pero, frente a esta imagen, la realidad muestra que la carrera sinfónica del compositor avanzó tortuosamente desde el estreno de su *Sinfonía n.º 1*, en 1800, hasta el de la *Sinfonía n.º 9*, en 1824. ¿A qué se debe que el desarrollo de su producción sinfónica fuera tan pausado, tan irregular? La respuesta se encuentra en el marco en el

que el compositor desarrolló su actividad profesional: la Viena de finales del XVIII y comienzos del XIX.

La vida cultural vienesa, marcada por el conservadurismo y en la que la aristocracia ejercía un dominio casi aplastante, carecía del dinamismo de otras capitales como Londres o París. En la capital austriaca no florecían editoriales musicales, publicaciones periódicas con contenido musical, ni temporadas de conciertos públicos. Por todo ello, el número de sinfonías estrenadas en la ciudad en aquel periodo fue verdaderamente exiguo: obras orquestales concebidas para el disfrute de un público burgués, en unas salas de conciertos inexistentes en aquella Viena, tampoco podían gozar del respaldo de una aristocracia cuya economía se vio seriamente quebrantada en el transcurso de las guerras napoleónicas.

Buena parte de las sinfonías compuestas en Viena en las primeras décadas del XIX se estrenaron en conciertos conmemorativos de carácter extraordinario. Y así sucedió con la ***Sinfonía n.º 7 en La mayor, op. 92***, que Beethoven había comenzado a componer durante aquellos días de Teplice y que concluiría, ya en su hogar, el 13 de mayo de 1812. Dedicada al conde Moritz von Fries (gran amante de las artes y uno de los protectores habituales de Beethoven), su primera audición pública tuvo lugar el 8 de diciembre de 1813, dentro de un concierto a beneficio de los soldados heridos en la batalla de Hanau (de nuevo, la guerra como telón de fondo).

En el programa de aquel evento se incluyeron, además, los estrenos de la *Sinfonía n.º 8*, op. 93, y de *La victoria de Wellington o La batalla de Vitoria*, op. 91, que gozaron de buena aceptación por parte del público. Con unas inusuales dimensiones, marcada por los fuertes contrastes dinámicos y por su profunda intensidad expresiva, la *Sinfonía n.º 7* se convirtió pronto en una de las obras más populares de Beethoven. Se interpretó en diversas ocasiones en los años siguientes a su estreno y conoció una amplia difusión en arreglos para distintas formaciones –*Harmonie* (conjunto de instrumentos de viento), quinteto de cuerda, trío con piano, piano a cuatro manos, dos pianos y piano solo–, que le permitieron trascender los

espacios públicos para penetrar en la intimidad doméstica de los aficionados.

El epíteto de “apoteosis de la danza” que Wagner acuñó para referirse a ella ha gozado de gran fortuna y se justifica por la importancia que el compositor concedió al ritmo como motor de la obra. Este aspecto se hace patente ya en la introducción –la más enjundiosa de las que escribió Beethoven para sus sinfonías–, donde llegan a superponerse tres esquemas rítmicos distintos, y que conduce hasta el *Vivace*, en compás de 6/8. De carácter brillante, todo él se asienta sobre un patrón rítmico (largo-breve-largo), del que emanan los motivos musicales y que se mantiene constante hasta la coda, rematada con un explosivo final.

El segundo movimiento, *Allegretto*, fue uno de los más populares ya en tiempos del compositor (de hecho, se repitió el día del estreno a petición del público). Este tema con variaciones, con un carácter introspectivo que contradice la efusividad del *Vivace* inicial, está basado en un ostinato rítmico (larga-breve-breve) que lo envuelve en un aura procesional y misteriosa. Y no es casual: el ritmo dáctilo, empleado aquí por Beethoven, era el que se usaba en los poemas religiosos de la antigua Grecia. Pero, ¿adónde se dirige esta extraña procesión? ¿De quién son aquellos pasos? ¿Son acaso un anticipo de los *errabundos* schubertianos? ¿Un eco del inexorable transcurrir del tiempo? ¿Un recuerdo de la inevitabilidad de la muerte?

En los dos movimientos restantes, el autor parece responder a estas preguntas, empeñado en demostrar la necesidad de moverse para poder seguir viviendo. Así, el *Scherzo (Presto)* recupera el tono chispeante y festivo del *Vivace* inicial y se desenvuelve en un ambiente de cierta rusticidad. El empleo del ritmo yámbico (breve-larga), propio de la poesía satírica, remarca esa rusticidad y, sobre todo, enfatiza la naturaleza lúdica y desenfadada del *scherzo* (“broma” en italiano). Por su parte, el *Allegro con brio* servirá a Beethoven para llevar hasta el extremo su desbordante creatividad rítmica.

De acuerdo con Jan Swafford, el tema inicial de este último movimiento recordaría a un *reel* escocés, una danza de carácter popular. Y no sería extraño que así fuera: después de todo, Beethoven compuso numerosos arreglos de canciones populares (muchas de ellas escocesas) que, si no le valieron el reconocimiento de la posteridad, le proporcionaron una estabilidad económica que las sinfonías no le podían garantizar.

Quien se interesa por Richard Strauss encuentra la biografía del compositor tan contradictoria y aparentemente inconexa como su creación artística. Generoso y mezquino, provinciano y cosmopolita, con gustos *Kistch* y refinados, en su música se reúnen de manera desprejuiciada diversos estilos que convierten en vano cualquier esfuerzo por dotar de coherencia a su producción.

Tal vez el pragmatismo sea el elemento más característico de la trayectoria vital de Strauss; una trayectoria que, en lo musical, se muestra igualmente pragmática y parece describir un arco. Tras iniciarse con el *Lied* y la música instrumental, desde finales de la década de 1880 y hasta 1941 se centra en el terreno operístico. El periplo retorna entonces a la música instrumental y al *Lied* (las epigonales *Cuatro últimas canciones*, de 1948), la única presencia constante en todo este itinerario.

Al terminar la Segunda Guerra Mundial, el mundo del que Strauss formaba parte había dejado de existir. Tras colaborar con el régimen nazi en los años treinta y sufrir el ostracismo y la persecución de su familia en los cuarenta (su nuera era judía, lo que tal vez ayude a explicar su –una vez más– contradictorio comportamiento), el músico se trasladó a Suiza después de la barbarie bélica. Y fue allí, inmerso en ese retorno a la música instrumental y a las formaciones orquestales de dimensiones reducidas que caracteriza sus últimas composiciones, donde compuso su ***Dúo-concertino para clarinete y fagot TrV 293***.

Strauss, que estuvo trabajando en la pieza durante más de un año, terminó de escribirla el 16 de diciembre de 1947. Con esta partitura

respondía a un encargo de la Orquesta de la Suiza Italiana, al tiempo que rendía homenaje a un viejo amigo, el fagotista Hugo Burghauser. El estreno se produjo el 4 de abril de 1948, en Radio Lugano, y Strauss, que no pudo asistir la interpretación, escuchó la emisión por la radio.

La obra está escrita para dos solistas (clarinete y fagot), orquesta de cuerda y arpa. Siguiendo el modelo del *concerto grosso* barroco, Strauss divide la sección de cuerda en solistas y *tutti*, lo que sitúa a la pieza en la órbita del personal neoclasicismo que el compositor había comenzado a explorar en *El caballero de la rosa* (1911). Se articula en tres movimientos: un *Allegro moderato* inicial, que se inicia con una melodía de calidad mozartiana, da paso al brevísimo *Andante*. Este servirá como transición hasta el *Rondo* final, de carácter danzante.

Según declaró Strauss al director Clemens Krauss, la obra podría tener un programa subyacente, inspirado en un cuento de Hans Christian Andersen, titulado *El porquerizo*, en el que un príncipe (representado por el fagot) acepta el empleo de porquerizo en un palacio para cortejar a una princesa (el clarinete). Sin embargo, el dedicatario de la pieza recibió del compositor una explicación distinta. De acuerdo con esta última, el clarinete representaría a una princesa que, mientras baila, se asusta al observar los extraños movimientos de un oso (el fagot). Cuando la princesa se decide a bailar con el animal el hechizo se rompe, y la bestia se convierte en un apuesto príncipe.

La tendencia a basar su discurso musical en narrativas literarias fue frecuente en la producción de Strauss. Hijo de un virtuoso trompista que abominaba de la música wagneriana y que se mostraba igualmente escéptico respecto a Brahms, Strauss comenzó a desarrollar su carrera mientras el recién fundado Imperio alemán asistía a su gran expansión económica. En poco tiempo, el músico abandonaría su Múnich natal para cosechar sus primeros triunfos como compositor y director.

Protegido por el director Hans von Bülow, de quien sería asistente con solo veintiún años, a mediados de la década de 1880 entabló amistad con Alexander Ritter. Este, convencido partidario de los ideales de Liszt y Wagner y seguidor de la filosofía de Schopenhauer, ejercería una poderosa influencia sobre el compositor. Será entonces cuando el músico comience a cuestionar la validez de la forma sonata, el molde en el que se había basado la sinfonía desde el siglo anterior. Según Strauss, si para Beethoven la forma sonata era plenamente coherente con el contenido elevado de sus ideas musicales, sesenta años más tarde no era más que una mera fórmula. La sinfonía era, pues, una forma agotada. O como diría él mismo, “una ropa de gigante hecha a la medida de Hércules, dentro de la cual un sastrecillo muy delgado pretende comportarse con elegancia”.

Era necesario, por consiguiente, buscar nuevas vías de expresión en el ámbito de la música instrumental. Y la solución a este problema vendría de la mano del *Tondichtung* [poema sonoro], un término acuñado por el propio Strauss para distanciarse del poema sinfónico lisztiano, al que buscaría fusionar con la sinfonía clásico-romántica. En la década siguiente, el compositor se entregó con fruición a este tipo de creaciones, llegando a componer hasta siete obras en este género. Sus tres primeros poemas sonoros (*Macbeth*, *Don Juan* y *Muerte y transfiguración*), escritos entre 1887 y 1888, fueron dedicados a sus tres mejores amigos, una muestra de la importancia que Strauss concedió al *Tondichtung*.

Muerte y transfiguración [*Tod und Verklärung*] es el más metafísico de sus poemas sonoros. Basado en un texto preexistente, describe cómo un artista, que persigue el más alto ideal estético, se transfigura tras su muerte para reconocer a su ideal en la eternidad. Tras el estreno, Strauss pediría a Ritter que escribiera un poema que se incluyó junto a la partitura editada y que refleja, punto por punto y con todo lujo de detalles, la narración trazada por la música.

Estructurado en una forma sonata modificada, se inicia con una introducción que representa la respiración entrecortada del artista moribundo, seguida de una agitada exposición que refleja sus pa-

decimientos. El desarrollo, construido mediante una sucesión de episodios, evoca los pensamientos que pasan por la mente del enfermo: el recuerdo de su infancia, las luchas para demostrar su hombría durante la adolescencia, el triunfo mundano. Tras ello, aparece el tema principal, que se refiere al ideal artístico y que se presenta mediante distintas transfiguraciones musicales. La reaparición de su melodía al final de la coda supone la culminación de la obra, en la que el artista recibe su premio: la anhelada transfiguración; el triunfo del espíritu humano sobre la finitud del cuerpo; otra forma de seguir viviendo.

© Alberto Hernández Mateos



Director titular de la Academia de Cámara Neuss y director principal invitado de Les Musiciens du Louvre, Koncz debutó, en 2013, en la Semana Mozart y en el Festival de Salzburgo y en las Filarmónicas de Berlín, Colonia y Múnich, la Konzerthaus de Viena, el KKL de Lucerna y el Concertgebouw de Ámsterdam. Ha dirigido orquestas como la Suisse Romande, la Filarmónica de Hong Kong, la Orquesta de Cámara Danesa o la Orquesta de Cámara del Festival de Verbier, así como las óperas de Burdeos y Zúrich, con un repertorio que abarca desde madrigales de Monteverdi a *Petrushka*, de Stravinski, y *The Spark Catchers*, de Hannah Kendall.

Koncz debutó como solista de violín a los doce años con la Sinfónica de Montreal y Charles Dutoit y, desde entonces, ha trabajado con maestros como Sir Neville Marriner, Gábor Takács-Nagy o Marc Minkowski. Como músico de cámara, ha colaborado con Vilde Frang, Gautier y Renaud Capuçon, Andreas Ottensamer o Rudolph Buchbinder. Su grabación *Mozart's violín*, para Sony Classical, en la que interpreta los conciertos para violín de Mozart como solista y director con Les Musiciens du Louvre, causó sensación al utilizar el violín original del compositor.

Formado en la Universidad de Música de Viena, comenzó sus clases de dirección con Mark Stringer en 2005, seguidas de clases magistrales con Daniel Barenboim, Daniel Harding y David Zinman. En 2008 integra la Filarmónica de Viena como violinista y toca un Stradivari "exBrüstlein" de 1707 cedido por el Banco Nacional de Austria.

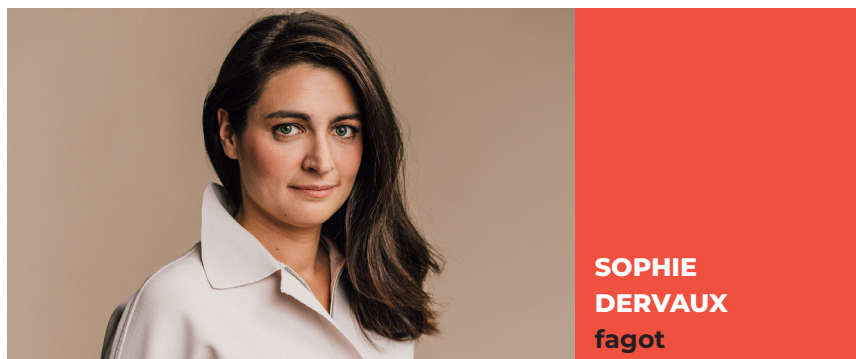


**ANDREA
GÖTSCH**
clarinete

Clarinetista de la Ópera Estatal de Viena y de la Orquesta Filarmónica de Viena desde 2019, Andrea Götsch actúa regularmente como solista y músico de cámara, con conjuntos como Divinerinnen y Pentaklang, y desarrolla, además, su carrera como compositora.

Ha sido laureada de múltiples concursos, incluidos el Concurso Internacional de Artes Escénicas “Salut” (2016), el VIII Concurso Musical Europeo Città di Filadelfia y el de la Fundación Yamaha de Europa (YMFE) en 2018. En el ámbito orquestal, ha sido academista de la Orquesta Sinfónica de Núremberg y clarinete principal de la Orquesta del Teatro de Baden.

Se ha formado en el Conservatorio “Claudio Monteverdi” de Bolzano, en el Mozarteum de Salzburgo con Alois Brandhofer, en la Universidad Privada de la Música y de las Artes de Viena con Johann Hindler y Christoph Zimper y en la Escuela Superior de Núremberg con Thomas Holzmann. En la actualidad, imparte docencia en la Universidad de Música y Arte Dramático de Viena.



**SOPHIE
DERVAUX**
fagot

Fagot solista de la Orquesta Filarmónica y de la Ópera Estatal de Viena desde 2015, fue, anteriormente, contrafagot de la Filarmónica de Berlín. Entre los premios que ha obtenido, destaca el ARD de Mú-nich en 2013 y el Anillo Beethoven de Bonn en 2014.

Ha actuado con orquestas como la Filarmónica de Viena, las sinfóni-cas de la Radio de Baviera y de Stuttgart, la Konzerthaus de Berlín, la Nacional de Lyon o la Orquesta de Cámara de Múnich. Su repertorio a solo abarca obras de Vivaldi, Haydn, Mozart, Saint-Saëns o Strauss. Como músico de cámara, grabó en 2020 los *Tríos para piano, fagot y flauta*, de Beethoven, junto con Daniel Barenboim y Emmanuel Pahud, para Warner Classics. Forma dúo habitual con el oboe Albrecht Mayer. En abril de 2022, su último álbum con obras de Hummel, Mozart y la primera grabación del *Concierto para fagot* de Johann Baptist Vanhal, fue publicado por Berlin Classics y grabado con la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo.

Comprometida con el desarrollo del repertorio para su instrumento, trabaja en el redescubrimiento y encargo de nuevas obras. Además de ser Artista Püchner desde 2014, Dervaux imparte docencia en la Universidad Privada para la Música y las Artes de Viena y clases ma-gistrales en conservatorios de todo el mundo. Se formó en el Con-servatorio Superior de Lyon y en la Escuela Hanns Eisler de Berlín, poco antes de entrar a formar parte de la Academia Karajan de la Filarmónica de Berlín.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Temporada 2022 | 2023

Thierry Fischer director titular



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. Durante estos más de treinta años, la orquesta ha desarrollado una actividad que la ha convertido en una de las más prestigiosas instituciones sinfónicas del panorama nacional español. La orquesta tiene un programa artístico que aboga por la preservación, divulgación y creación del repertorio 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 máximo desarrollo de estos fines. Asimismo, su involucración y cercanía con todo el extenso territorio de la Comunidad Autónoma de Castilla y León es otro objetivo primordial de la orquesta, actuando en los principales festivales y celebraciones de la región, así como organizando programas como la gira de verano Plazas Sinfónicas, el programa formativo y social Miradas y acercando al público de toda la Comunidad su temporada de abono gracias al Abono Proximidad, entre otras iniciativas.

La orquesta actúa regularmente en otros puntos de la geografía española; destacando conciertos en el Auditorio Nacional de Música de Madrid y presentaciones en el Teatro Real, en el Festival Musika-Música de Bilbao, en la Semana de Música Religiosa de Cuenca (con una presencia en cada uno de estos marcos en la última temporada), así como en el Festival Internacional de Santander, la Quincena Musical Donostiarra y el Palau de la Música de Barcelona, entre otros.

En el ámbito internacional, ha realizado actuaciones en Portugal, Alemania, Suiza, Francia, India, Omán, Colombia, República Dominicana y Estados Unidos, donde se presentó en el histórico Carnegie Hall de Nueva York.

En la presente temporada, la OSCyL presenta a su quinto director titular, el suizo Thierry Fischer, quien ha ostentado otras titularidades en São Paulo, Utah, la BBC de Gales y Nagoya, entre otros, situando a la orquesta en un ámbito de alto nivel en el circuito internacional. Para reforzar la excelencia del equipo artístico, se suman como directores asociados Vasily Petrenko y Elim Chan. Los cuatro directores titulares anteriores han sido Max Bragado-Darman (1991-2001), Alejandro Posada (2002-2008), Lionel Bringuier (2009-2012) y Andrew Gourlay (2013-2020). Otros directores con quienes la orquesta ha mantenido una estrecha relación son Jesús López Cobos como director emérito, Eliahu Inbal como principal invitado y Roberto González-Monjas como principal artista invitado.

La OSCyL cuenta con una tradición de artistas invitados de primer nivel. En las temporadas 2021-22 y 2022-23, nombres como los violinistas Hilary Hahn, Frank Peter Zimmermann, Midori y Pinchas Zukerman, el violista Antoine Tamestit, los violonchelistas Gautier Capuçon, Steven Isserlis, Alban Gerhardt y Daniel Muller-Schott, los pianistas Nelson Goerner, Elizabeth Leonskaja y Kirill Gerstein, así como el tenor Javier Camarena, las mezzosopranos Anna Larsson, Patricia Petibon y Nancy Fabiola Herrera, y directores como Carlos Miguel Prieto, Leonard Slatkin, Thomas Dausgaard, Hugh Wolff, Ludovic Morlot, Giancarlo Guerrero, Eliahu Inbal, Krzysztof Urbanski, Chloe van Soeterstede y Antony Hermus, actúan junto a la orquesta.

En cuanto a los artistas españoles, destacan directores como Josep Pons, Pablo González, Jaime Martín, Jaume Santonja y Roberto González-Monjas, e instrumentistas como el pianista Javier Perianes (artista residente para la temporada 2022-23), el violonchelista Pablo Ferrández, el dúo de pianos Del Valle, el violinista Javier Comesaña y el guitarrista Rafael Aguirre, entre otros.

La OSCyL ha realizado numerosos encargos de obras, así como estrenos y redescubrimientos, una labor que se potencia en su catálogo discográfico, que 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 ánimo de renacimiento tras esta crisis global, en la temporada 2022-23 se vuelve a impulsar la labor socioeducativa, retomada parcialmente en la temporada anterior y que ha sido una de las iniciativas insignes de la OSCyL.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Temporada 2022 | 2023

VIOLINES PRIMEROS

Maxim Brilinsky, *concertino*
Beatriz Jara, *ayda. concertino*
Elizabeth Moore, *ayda. solista*
Cristina Alecu
Irina Alecu
Malgorzata Baczewska
Irene Ferrer
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Piotr Witkowski
Inés Ríos

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Jone de la Fuente, *ayda. solista*
Marc Charles, *1.ª tutti*
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Blanca Sanchis
Tania Armesto
Iván Artaraz
Óscar Rodríguez
Mercedes Dalda
Yuri Rapoport
Elisene Alzola
Sara Molina

VIOLAS

Marc Charpentier, *solista*
Michal Ferens, *ayda. solista*
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Paula Santos
Jokin Urtasun
Raquel Cobo
Irene Núñez

VIOLONCHELOS

Màrius Diaz, *solista*
Héctor Ochoa, *ayda. solista*
Ricardo Prieto, *1.ª tutti*
Montserrat Aldomà
Pilar Cerveró
Frederik Driessen
Marta Ramos
Gustavo Lapresta
María José Martínez
Mikel Zunzundegui

CONTRABAJO

Tiago Rocha, *solista*
Mar Rodríguez, *ayda. solista*
Nigel Benson, *1.ª tutti*
Emad Khan
Nebojsa Slavic
Raquel de la Cruz
Jose M. Such

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*
Celia Blanco

FLAUTAS

Duna Vilanova, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
José Lanuza, *1.º tutti / solista piccolo*

OBOES

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

CLARINETES

Isabel Santos, *solista*
Laura Tárrega, *ayda. solista / solista requinto*
Julio Perpiñá, *1.º tutti / solista clarinete bajo*

FAGOTES

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

TROMPAS

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

TROMPETAS

Adán Delgado, *solista*
Emilio Ramada, *ayda. solista*
Miguel Oller, *1.º tutti*

TROMBONES

Philippe Stefani, *solista*
Robert Blossom, *ayda. solista*
Lucas Gómez, *solista trombón bajo*

TUBA

José M. Redondo, *solista*

TIMBALES / PERCUSIÓN

Héctor Marqués, *solista*
Tomás Martín, *ayuda solista*
Ricardo López, *1.º tutti*

EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

Jesús Herrera
Juan Aguirre
Silvia Carretero
Julio García
Eduardo García
Francisco López
María Jesús Castro
Alejandra Mateo



www.oscyl.com

.LLL**CENTRO CULTURAL**CCOC
ELLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGG
3BEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEE



**Junta de
Castilla y León**