

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRRQO
OONNIIICCCAAA**SINFÓNICA**SSSIIM
NNIIICCCAAA**CASTILLA Y LEÓN**SS

ABONO 16
PRIMAVERA 2021

JUEVES 13, VIERNES 14
Y SÁBADO 15 DE MAYO

19:30 H

SALA SINFÓNICA
JESÚS LÓPEZ COBOS



ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN

JAVIER PERIANES
piano

Javier Perianes

EL CENTRO CULTURAL OCC
FUELE EL MODO DE ENTENDER
EL MUNDO. SOLO RESPONDE



Duración total aproximada

W. A. MOZART: *Concierto para piano y orquesta n.º 21*

L. VAN BEETHOVEN: *Concierto para piano y orquesta n.º 1*

80´

30´

35´

TAAAAAORQUESTA0000ORRRRRRQO
OONNIIICCCAAA SINFÓNICA SSSIIM
NNIIICCCAAA CASTILLA Y LEÓN SS

LA OSCyL Y LOS INTÉRPRETES

Javier Perianes ha actuado junto a la OSCyL en las Temporadas 2013-14, 2015-16, 2016-17 y 2017-18

LA OSCyL Y LAS OBRAS

W. A. MOZART: *Concierto para piano y orquesta n.º 21*

TEMPORADA 2007-08: JONATHAN BISS, piano /
ALEJANDRO POSADA, director

TEMPORADA 2012-13: SEBASTIAN KNAUER, piano /
JESÚS LÓPEZ COBOS, director

L. VAN BEETHOVEN: *Concierto para piano y orquesta n.º 1*

TEMPORADA 1991-92: ALICIA DE LARROCHA, piano /
MAX BRAGADO, director

TEMPORADA 2007-08: RICARDO CASTRO, piano y dirección

TEMPORADA 2013-14: IVÁN MARTÍN, piano y dirección

TEMPORADA 2015-16: JAVIER PERIANES, piano /
JESÚS LÓPEZ COBOS, director

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Javier Perianes
piano

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 por Photogenic

© Fotografías de Javier Perianes © Daniel García Bruno y Josep Molina

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: Gráficas Angelma / DL VA 899-2018

Valladolid, España, 2021



VALLADOLID

ABONO OSCYL 16 PRIMAVERA 2021 T. 2020-21

JUEVES 13, VIERNES 14 Y SÁBADO 15 DE MAYO DE 2021 | 19:30 H

SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PROGRAMA

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Concierto para piano y orquesta n.º 21 en do mayor, K. 467

Allegro maestoso

Andante

Allegro vivace assai

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

Concierto para piano y orquesta n.º 1 en do mayor, op. 15

Allegro con brio

Largo

Rondo (Allegro)

Hay obras de música que conquistan el corazón de todos los humanos, tan bellas y cautivadoras que costaría imaginar el arte y la vida sin ellas, melodías que parecen eternas, que tienen que haber estado ahí desde siempre y que forman parte de la memoria colectiva, de ese subconsciente cultural occidental en el que también están por ejemplo *El Quijote*, la Mona Lisa o la torre Eiffel. Muchas de estas obras musicales salieron de las mentes maravillosas de Mozart y Beethoven, y algunas van a sonar esta tarde, en esta sala.



WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Mozart se estableció en Viena en 1781 con la esperanza de ganarse la vida como compositor y pianista independiente. Ambos aspectos, para los que tenía sobrada formación y demostrado talento, coinciden en el género del concierto para piano y orquesta. De sus 27 conciertos para este instrumento, 15 de ellos (del n.º 11 al n.º 25) fueron escritos para ser interpretados en las “academias” (que es como se llamaba entonces a los conciertos públicos) que él mismo organizó en Viena entre 1782 y 1786 y en las que hacía de empresario, compositor e intérprete, además de dirigir desde el teclado. En cada temporada presentaba tres o cuatro nuevos conciertos para piano.

El *Concierto para piano n.º 21* (K. 467) es el segundo de la temporada de 1785 y fue escrito entre febrero y marzo de ese mismo año, estrenándose en el Burgtheater de Viena el 10 de marzo en plena Cuaresma, cuando estaba prohibida la ópera pero no la música instrumental. Leopoldo Mozart, que estaba de visita en Viena desde el 11 de febrero, fue testigo del extraordinario éxito de su hijo, tanto musical como económico. En una carta del 12 de marzo, es decir, dos



días después del estreno, Leopoldo escribe a su hija: “*Tu hermano ha conseguido en su academia 559 florines*”. Pero Leopoldo también habla de la enorme carga de trabajo de Wolfgang:

Nunca nos vamos a la cama antes de la una de la noche [...], conciertos a diario, siempre dando clase, tocando, escribiendo [...] Es imposible describir el jaleo y el desasosiego: desde que estoy aquí [exactamente 29 días] el piano de cola de tu hermano ha tenido que ser llevado al menos 12 veces al teatro o a alguna otra casa.

En otra carta Leopoldo cuenta que había tan poco tiempo para ensayar y organizar los conciertos que los copistas no podían escribir algunas partes de la orquesta hasta el mismo día del estreno.

En 1785, a sus 29 años, Mozart estaba en su máximo apogeo de popularidad y en plena madurez compositiva. Su experiencia durante años con las formas sinfónicas le había enseñado a manejar con exquisita gracia la masa orquestal, encontrándose en disposición de conseguir mayor equilibrio entre las exuberantes aportaciones del solista y el resto de los instrumentos. Además de su acostumbrada inventiva, en esta época demuestra mayor desenvoltura en lo que a elaboración y combinación temática se refiere.

En el género del concierto, Mozart mantiene la tradicional división en tres movimientos que tanto éxito ha tenido desde el Barroco hasta hoy: un primer movimiento rápido en el que la orquesta presenta los temas y el solista los repite y desarrolla; un segundo movimiento más lento y lírico; y un tercero rápido en forma de rondó (un tema A que alterna con otros diferentes, generalmente A B A C A). Pero en manos de Mozart el concierto deja de ser un ejercicio estereotipado de vacío virtuosismo rococó y se convierte en una obra de gran interés expresivo y tímbrico. En los conciertos de Mozart, por primera vez en la historia del género, el solista y la orquesta participan de igual a igual en un diálogo sincero y esencialmente dramático.

De la misma manera que muchos otros autores de finales del siglo XVIII, el influyente teórico alemán H. C. Koch cita a Mozart como el compo-

sitor modélico en el género del concierto y considera sus obras como ejemplos supremos de diálogo apasionado. Pero hay que matizar que ese diálogo no es entre solista y orquesta, o no solo, sino principalmente entre los diferentes temas. En sus conciertos Mozart crea un milagroso tapiz de hilos interconectados en el que la unidad se consigue mediante una continua diversidad.

El drama instrumental resultante es tan elocuente y variado como cualquier ópera, una utópica visión de un mundo sin vencedores ni vencidos, una “*república de iguales*”, como dijera Schumann. Cada uno de los conciertos de madurez de Mozart es una ópera encubierta y sus temas son como los personajes de un drama, no solo por su viveza y espíritu, sino por el modo en el que interactúan, cambian y se desarrollan, dentro de ellos mismos y con los demás. En el primer movimiento de este *Concierto n.º 21*, por ejemplo, encontramos una prodigiosa riqueza temática, con al menos siete ideas que se presentan, se entrecruzan, se relacionan y se despiden.

Las melodías de Mozart, a menudo tan simples que parecen infantiles, son a veces deslumbrantemente bellas, al igual que su ropaje instrumental. Mozart es uno de los primeros “pintores” orquestales que utilizan las posibilidades del sonido y las diferentes combinaciones instrumentales como elemento expresivo esencial, dando mayor protagonismo a los vientos. Más agudamente tal vez que ningún otro compositor, Mozart entendió la complejidad y las paradojas de la experiencia emocional humana y encontró la forma de expresarlas con una música de aparente sencillez.

En el segundo movimiento del *Concierto n.º 21*, por ejemplo, la dulzura y la calmada gracia de la melodía inicial, exquisitamente asignada a las cuerdas agudas con sordina mientras las graves tocan en *pizzicato*, coexisten luego con penetrantes armonías disonantes. Esos tensos momentos son más desgarradores e inquietantes precisamente porque interrumpen la música más placida y confortable que podamos imaginar. Es probable que Leopoldo se refiera a esas armonías cuando a comienzos de 1786 recibe una copia de la partitura y escribe a su hija (14-1-1786):



El nuevo concierto en do es asombrosamente difícil [...]. Muchos pasajes parecen estar mal armonizados si no se oyen todos los instrumentos a la vez.

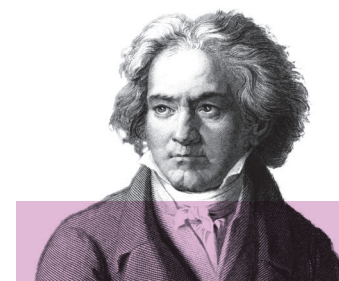
Este *Concierto n.º 21*, en general elegante, optimista y angelical, es la contrapartida perfecta al tempestuoso y demoníaco concierto anterior, el *n.º 20*, compuesto y estrenado un mes antes. Este díptico contrastante y complementario será imitado en otras notables parejas de obras maestras compuestas por Mozart de forma consecutiva o simultánea, como por ejemplo los dos *Quintetos de cuerda* K. 515 y K. 516, o las *Sinfonías n.º 40 y 41*.

Una parte que destaca en un concierto es la cadencia, una sección en la que el solista toca solo, generalmente hacia el final del movimiento, después de unos fuertes acordes de la orquesta. La cadencia instrumental deriva de la práctica vocal de embellecer de forma improvisada la penúltima nota de una cadencia, es decir, un final de frase o sección. Esta práctica se convirtió en habitual en las arias de ópera a finales del siglo XVII y unas décadas después fue imitada por los solistas instrumentales, pues ofrecía una excelente oportunidad para mostrar las habilidades técnicas ante una audiencia expectante. Estas cadencias no solían escribirse a no ser que el solista fuera otro intérprete que no pudiera inventarlas o improvisarlas.

Mozart escribió cadencias para muchos de sus conciertos pero algunas de ellas se han perdido. En aquellos conciertos que faltan las cadencias originales de Mozart suelen interpretarse las escritas por compositores o intérpretes posteriores, pero muchas de ellas están plagadas de arriesgadas armonías en un estilo alejado del mozartiano, así como de una longitud y un virtuosismo anacrónicos que parecen querer decir: “Mira, Mozart, lo que hemos avanzado, lo lejos que hemos llegado”. El renombrado pianista austriaco Paul Badura-Skoda (1927-2019) ha analizado las 36 cadencias que se conservan de Mozart (*Interpreting Mozart at the keyboard*, 1962) y ha sido el primero en llamar la atención sobre el hecho de que sus cadencias son más cortas y, sobre todo, menos complejas técnicamente que las

escritas después para sus conciertos. También ha dejado claro que la cadencia mozartiana típica consta de tres secciones: un comienzo virtuoso, a menudo basado en un tema anterior; una sección central que presenta un tema cantable; y un final en el que predominan de nuevo las notas rápidas, desembocando en un trino que anuncia a la orquesta que debe entrar otra vez. En su etapa madura Mozart incorpora motivos anteriores también en esta sección final.

Del *Concierto n.º 21* no se conservan las cadencias originales de Mozart. Es frustrante saber que las envió por carta a su hermana en abril de 1785 pero que han desaparecido. En el primer movimiento Javier Perianes tocará esta tarde la cadencia escrita precisamente por Badura-Skoda, con un lenguaje armónico cercano al de Mozart y una estructura tripartita como la descrita anteriormente. En el tercer movimiento escucharemos la cadencia que escribiera el gran pianista rumano Dinu Lipatti (1917-1950) y que grabara en directo poco antes de morir, con la Orquesta del Festival de Lucerna y Karajan como director. Es una cadencia breve y radiante que no termina con el habitual trino sino que engancha directamente con el tema principal en la orquesta.



LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Beethoven estrenó su *Concierto para piano n.º 1* en una “academia” organizada por Haydn en el Hofburg, el Palacio Imperial de Viena, el 18 de diciembre de 1795 (no el 29 de marzo, como se creía hasta hace poco). Los preparativos de este concierto fueron difíciles por dos motivos principales. En primer lugar porque el movimiento final no estuvo listo hasta dos días antes del estreno y fue escrito, según el médico y amigo de Beethoven, Franz Wegeler, “entre fuertes cólicos, de los



que padecía con frecuencia". En segundo lugar porque la obra en general era tan novedosa que no bastó con un solo ensayo general el mismo día del concierto por la mañana, como era lo habitual, sino que fue necesario un ensayo adicional en casa de Beethoven el día antes con los jefes de cuerda de la orquesta. Este ensayo estuvo a punto de no poder realizarse, como nos cuenta el mismo Wegeler, pues el piano estaba desafinado medio tono más grave con respecto al resto de instrumentos. Beethoven salvó la situación tocando toda su parte medio tono más agudo, lo que demuestra que tenía unas capacidades musicales realmente extraordinarias.

Beethoven volvió a interpretar este *Concierto n.º 1* en el Hofburg días después, el 8 de enero de 1796, y también en Berlín en mayo o junio del mismo año, en Bratislava el 11 de noviembre, días más tarde en Budapest, en Viena el 30 de diciembre y, ya en octubre de 1798, en Praga. Para el 2 de abril de 1800, la primera "academia" a beneficio propio que organizó Beethoven en su vida, tenía previsto estrenar un nuevo concierto para piano (el n.º 3, op. 37), pero por falta de tiempo decidió finalmente volver a interpretar el *Concierto n.º 1*. Para esta ocasión realizó algunos cambios en la obra, siendo esta versión la que se publicó en marzo de 1801 como op. 15 y la que se interpreta desde entonces.

Conviene aclarar que el *Concierto n.º 1* no era su primer acercamiento al género, como podría suponerse: el *Concierto n.º 2* op. 19 se publicó ocho meses después pero había sido escrito en 1790, todavía en Bonn, es decir, cinco años antes que el catalogado como *Concierto n.º 1*. Es más, en 1784 Beethoven había escrito otro concierto para piano (WoO 4) y probablemente lo había interpretado varias veces antes de abandonar Bonn, pero nunca se publicó y solo se conserva en una reducción para piano no autógrafa. En definitiva, que el *Concierto n.º 1* de Beethoven es en realidad su tercer trabajo en este género.

Cualquiera que escribiera un concierto para piano en Viena a finales del siglo XVIII sabía que la sombra del salzburgués era muy alargada. Beethoven tenía varios conciertos de Mozart en su repertorio y su *Concierto n.º 1* suena a veces muy mozartiano, es cierto, sobre todo

en las secciones que hacen uso prominente de trompetas, trompas y timbales; pero no hay que dejarse llevar por las apariencias: es fácil caer en la tentación de escribir que este concierto bien podría haber sido el *Concierto n.º 28* de Mozart, pero en realidad ya se manifiesta en él un estilo individual y una decidida originalidad.

El primer movimiento comienza con el tema principal tocado suavemente, como solía hacer Mozart, pero aquí se repite inmediatamente con toda la fuerza. Además Mozart nunca habría colocado al comienzo un tema así, más rítmico que melódico. Ya desde el principio Beethoven despliega, como en todos los primeros movimientos de sus conciertos, una grandeza e intensidad orquestal que son marca de la casa. Otra novedad es que los diálogos solista-orquesta, aunque frecuentes, no son demasiado largos y casi siempre terminan con un intenso monólogo del solista, funcionando más como introducciones a pasajes brillantes del piano que como lazos de una recíproca relación. El diálogo lleva a un fin, no es un fin en sí mismo.

El segundo movimiento es emotivo y contemplativo, anticipando famosos movimientos lentos como el de la *Sonata Patética*, que nacerá pocos años después. Al comienzo escuchamos motivos del primer movimiento, una relación interna entre movimientos poco habitual en el siglo XVIII y que anuncia el estilo maduro de Beethoven, esa coherencia cíclica que será tan imitada por los compositores románticos posteriores. Pero es en el tercer movimiento final donde se manifiestan los rasgos más indudablemente beethovenianos, incluyendo un exuberante sentido del humor y un permanente gusto por la sorpresa, como cuando parece que va a concluir delicadamente, pero no. Es un rondó, por supuesto, cuyo tema principal es presentado por el piano y repetido por la orquesta.

En la edición original de este concierto (1801) no aparece ninguna cadencia (salvo una muy breve en el tercer movimiento) y tampoco se tiene noticia de las cadencias que tocó el propio Beethoven en las interpretaciones arriba mencionadas. Años después, sin embargo, escribió tres cadencias para el primer movimiento. La primera fue escrita a finales de 1807, probablemente para ser interpretada en un



concierto el 3 de enero de 1808 por un pianista no muy diestro, J. B. Steiner von Felsburg (1756-1832). Es una cadencia relativamente fácil que se conserva incompleta. Las otras dos cadencias fueron escritas en 1809 para el archiduque Rodolfo, alumno de Beethoven y para quien el compositor también escribió las cadencias de sus *Conciertos n.ºs 2 y 3* de la versión para piano de su *Concierto para violín* y del *Concierto n.º 20* de Mozart. La primera de estas dos cadencias es más corta (32 compases), pero más brillante, y es la que nos ofrecerá esta tarde Javier Perianes.

© Roberto L. Pajares Alonso



Javier Perianes
piano

La carrera internacional de Javier Perianes lo ha llevado a actuar en las salas de conciertos más prestigiosas del mundo y con las principales orquestas, colaborando con directores como Daniel Barenboim, Charles Dutoit, Zubin Mehta, Gustavo Dudamel, Yuri Temirkanov, Gianandrea Noseda, Vladimir Jurowski, Gustavo Gimeno, Simone Young, Juanjo Mena y Klaus Mäkelä, y actuando en festivales como los BBC Proms, Lucerna, La Roque d'Anthéron, Primavera de Praga, Granada, Vail, Blossom y Ravinia. Javier Perianes es Premio Nacional de Música 2012 y Artista del Año 2019 de los ICMA.

La temporada 2020/21 incluye debuts con la Orquesta Sinfónica de Londres, Tonhalle de Zúrich, Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia, Orquesta Aurora, Filarmónica de los Países Bajos y Orquesta Sinfónica de la NHK, así como su regreso con la Konzerthausorchester de Berlín, Orquesta Sinfónica de Cincinatti, Orquesta Nacional de Lille, Orquesta Sinfónica de Aalborg y la Orquesta Nacional de España.

Artista exclusivo del sello harmonia mundi, sus últimos lanzamientos discográficos incluyen el *Concierto en Sol* de Ravel con la Orquesta de París y Josep Pons, junto a *La tumba de Couperin* y la *Alborada del Gracioso*; y *Cantilena*, un álbum junto a la violista Tabea Zimmermann que incluye una selección de obras españolas y latinoamericanas.





Orquesta Sinfónica de Castilla y León

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. Sus titulares han sido Max Bragado-Darman, Alejandro Posada, Lionel Bringuier y Andrew Gourlay. Desde 2016 la orquesta colabora con el maestro israelí Eliahu Inbal como principal director invitado. Además, en la Temporada 2018-2019 incluyó a Roberto González-Monjas como principal artista invitado.

A lo largo de más de dos décadas y media, la OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de artistas, entre los que han destacado los maestros Jesús López Cobos (director emérito), Semyon Bychkov, Vasily Petrenko, Gianandrea Noseda, Leonard Slatkin, Pinchas Steinberg, Giovanni Antonini, Yan Pascal Tortelier, Jukka-Pekka Saraste, David Afkham o Leopold Hager; los cantantes Ian Bostridge, Leo Nucci, Renée Fleming, Juan Diego Flórez, Magdalena Kožená, Rufus Wainwright y Angela Gheorghiu; e instrumentistas como Daniel Barenboim, Vilde Frang, Maria João Pires, Franz Peter Zimmermann, Javier Perianes, Truls Mørk, Viktoria Mullova, Ivo Pogorelich, Emmanuel Pahud, Khatia Buniatishvili, Chick Corea, Michel

Camilo, Midori, Nikolai Lugansky, Pinchas Zukerman y Vadim Repin, entre otros.

Después de que la OSCyL haya llevado a cabo importantes estrenos y realizado diversas grabaciones para Deutsche Grammophon, BIS, Naxos, Tritó o Verso, en la Temporada 2018-2019 retomó su actividad discográfica desde un sello propio y un monográfico de Rajmáninov, junto a nuevos proyectos discográficos que se encuentran en marcha.

A lo largo de los últimos meses la orquesta ha demostrado una vez más su responsabilidad y compromiso con la sociedad de Castilla y León, desde el convencimiento de que en los momentos difíciles, como son los que estamos viviendo por los efectos de la crisis sanitaria ocasionada por la COVID-19, la música nos transmite un mensaje de ánimo y de conciencia social.

En esta situación, la orquesta ha sabido reinventarse con alternativas de contenido digital, poniendo al servicio de los ciudadanos una amplia oferta de actividades y propuestas para disfrutar de la música clásica, que recibieron una extraordinaria acogida. También han cambiado las características habituales de los conciertos que ha ofrecido esta formación en los últimos meses dentro de las Temporadas de Otoño e Invierno, con un repertorio adaptado a la nueva distribución espacial y de aforo, creando así un entorno de confianza y seguridad para todos sus abonados.

Ahora la Orquesta Sinfónica de Castilla y León presenta la Temporada de Primavera, que incluye siete programas y mantiene la ampliación del escenario para poder interpretar un repertorio para gran orquesta y garantizar que los profesores puedan guardar la distancia de seguridad. En esta temporada la orquesta cuenta con los directores Antonio Méndez, Joana Carneiro, Case Scaglione, Óliver Díaz, Wayne Marshall y Elim Chan, y con los solistas Lucas Macías, Roxana Wisniewska Zabek, Xavier Phillips, Javier Perianes, Pablo Sáinz-Villegas, Measha Brueggergosman y Dominique Vleeshouwers.



ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

VIOLINES PRIMEROS

Cibrán Sierra, *concertino*
Beatriz Jara, *ayda. concertino*
Elizabeth Moore, *ayda. solista*
Wioletta Zabek, *concertino honorífico*
Cristina Alecu
Malgorzata Baczevska
Irene Ferrer
Irina Filimon
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Monika Piszczelok
Piotr Witkowski

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Jordi Gimeno, *ayda. solista*
Benjamin Payen, *1.º tutti*
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Gregory Steyer
Tania Armesto
Iván Artaraz
Óscar Rodríguez

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1.º tutti*
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Jokin Urtasun

VIOLONCHELOS

Márius Diaz, *solista*
Héctor Ochoa, *ayda. solista*
Ricardo Prieto, *1.º tutti*
Montserrat Aldomà
Pilar Cerveró
Jordi Creus
Marie Delbousquet
Frederik Driessen
Diego Alonso
Marta Ramos

CONTRABAJOS

Tiago Rocha, *solista*
Juan Carlos Fernández, *ayda. solista*
Mar Rodríguez, *1.º tutti*
Nigel Benson
Emad Khan

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

FLAUTAS

Dianne Winsor, *solista*
Pablo Sagredo, *ayuda 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

Carmelo Molina, *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

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

TROMBONES

Philippe Stefani, *solista*
Robert Blossom, *ayda. solista*
Federico Ramos, *solista trombón bajo*

TUBA

José M. Redondo, *solista*

TIMBALES / PERCUSIÓN

Juan A. Martín, *solista*
Tomás Martín, *ayda. solista*
Ricardo López, *1.º tutti*

EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

Jesús Herrera
Juan Aguirre
Silvia Carretero
Julio García
Eduardo García
Francisco López



SSSTTTAA0000RQQQUESSSTT
FOONNIIICCCAAASSSIINNNFFFO
FOONNIIICCCSSSIINNNFFFOO



CASTILLA Y LEÓN

WWW.OSCYL.COM

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/CENTROCULTURALMIGUELDELIBES

WWW.FACEBOOK.COM/ORQUESTASINFONICADECASTILLAYLEON

WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL

WWW.TWITTER.COM/OSCYL_

.LLL**CENTRO CULTURAL**CCCC
ELLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGG
3BEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEE



**Junta de
Castilla y León**