



JUEVES 12 | VIERNES 13 [19:30 H]

FEBRERO 2026

SALA SINFÓNICA JESÚS LÓPEZ COBOS

ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA Y LEÓN

**Vasily
Petrenko**
director

**Pablo
Barragán**
clarinete

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Concierto para clarinete
en la mayor, K. 622

ANTON BRUCKNER

Sinfonía n.º 6 en la mayor



...LLL CENTRO CULTURALCCCC
ELLLLLL MIGUELMMMMIIIIIGG
3BFFFFSSSSDELIBESDDDDFF

Duración total aproximada**120'**W. A. MOZART: *Concierto para clarinete***30'**A. BRUCKNER: *Sinfonía n.º 6***55'****LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES**

Pablo Barragán actúa por vez primera junto a la OSCyL

Vasily Petrenko ha dirigido a la OSCyL en las temporadas 2004-05, 2006-07, 2007-08, 2008-09, 2009-2010, 2010-11, 2011-12, 2012-13, 2013-14, 2015-16, 2017-18, 2018-19, 2021-22, 2022-23, 2023-24 y 2024-25

LA OSCYL Y LAS OBRAS**W. A. MOZART:** *Concierto para clarinete*Temporada 1991-92: CARMELO MOLINA, clarinete /
MAX BRAGADO, director**A. BRUCKNER.** *Sinfonía n.º 6*

Temporada 2012-13: JESÚS LÓPEZ COBOS, director

Sala Sinfónica Jesús López Cobos
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES
VALLADOLID

TEMPORADA OSCyL 2025-2026

PROGRAMA 10

JUEVES **12** | VIERNES **13**
FEBRERO DE 2026 | 19:30 H

**ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN**

VASILY PETRENKO
director

PABLO BARRAGÁN
clarinete

PROGRAMA

PARTE I

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Concierto para clarinete en la mayor, K. 622

Allegro

Adagio

Rondo (Allegro)

PARTE II

ANTON BRUCKNER (1824-1896)

Sinfonía n.º 6 en la mayor

Majestoso

Adagio (Sehr feierlich)

Scherzo (Nicht schnell – Trio. Langsam – Scherzo da capo)

Finale (Bewegt, doch nicht zu schnell)

Concierto para clarinete en la mayor

Wolfgang Amadeus Mozart

(Salzburgo, 27 de enero de 1756-Viena, 5 de diciembre de 1791)

Composición: entre septiembre y octubre de 1791

Estreno: 16 de octubre de 1791, Praga. Anton Stadler (clarinete *di bassetto*).

La vitalidad frente a la «teleología de la muerte»

Es fundamental abordar el *Concierto para clarinete* despojándolo de la pátina sentimental que el siglo XIX depositó sobre él. La historiografía romántica, y posteriormente el cine, interpretaron esta obra —y la casi contemporánea *Misa de réquiem*— como el testamento sonoro de un hombre consciente de su final, con lo cual estas partituras se tiñeron con una melancolía de despedida. Pero la musicología actual rechaza la noción de esta música como un «diario de muerte».

En el otoño de 1791 Mozart no era un genio incomprendido que se despedía del mundo, sino un profesional en la cúspide de su oficio, inmerso en una actividad frenética. En cuestión de semanas supervisó los estrenos de *La clemenza di Tito* en Praga y *Die Zauberflöte* en Viena, completó el *Concierto para clarinete* y trabajó en el *Réquiem* y la *Cantata masónica*. La correspondencia de la época revela a un compositor ciertamente preocupado por sus deudas, pero eufórico por el éxito popular de *La flauta mágica*.

El carácter de este concierto, por tanto, no es el de una elegía trágica, sino el de la culminación del ideal estético de la *Aufklärung* (Ilustración): claridad, equilibrio y una humanidad profunda y racional. Esta ética ilustrada no es

solo una postura filosófica, sino que se infiltra en la propia sintaxis musical: como señala Charles Rosen, en los conciertos de madurez de Mozart «la dramatización del conflicto» típica de la forma sonata ha sido sustituida por una «sociabilidad civilizada».

Anton Stadler y la voz humana

Resulta imposible comprender la génesis del *Concierto* sin la figura de Anton Stadler (1753-1812), primer intérprete y dedicatario de la obra. Amigo íntimo de Mozart, Stadler fue un personaje complejo: un virtuoso sin parangón, pero también un hombre con constantes problemas financieros que a menudo se aprovechó de la generosidad del compositor.

Sin embargo, su entendimiento musical fue completo y dio fruto a obras como el *Quinteto* K. 581 y el presente concierto, ambas escritas a la medida de las capacidades del intérprete. Más allá de la agilidad técnica, lo que definía a Stadler era, en palabras del dramaturgo contemporáneo Johann Friedrich Schink, un sonido «tan suave y encantador que nadie que tuviera corazón podía resistirse a él». Mozart explotó a fondo esta cualidad «vocal», y diseñó una música que huye de la exhibición gratuita para privilegiar la línea melódica, ajustada como un guante a la respiración, el fraseo y la sensibilidad musical de su colega.

El clarinete *di bassetto*: la recuperación de una sonoridad perdida

El aspecto más crítico desde el punto de vista de la interpretación históricamente informada es el instrumento para el que fue concebida la obra. El concierto fue escrito para un clarinete *di bassetto* en la, un instrumento híbrido desarrollado por el luthier Theodor Lotz en colaboración con Stadler. Este clarinete poseía una extensión grave ampliada, gracias a la cual descendía cuatro semitonos más (hasta el do grave) que el clarinete estándar, y añadía llaves para notas cromáticas intermedias. Esas notas adicionales no eran simples adornos; definían la tesitura oscura, aterciopelada y dramática que Mozart quería explorar, especialmente en los diálogos con los violonchelos.

Tras la muerte de Mozart, el manuscrito original se perdió (probablemente empeñado por el propio Stadler durante una gira). Los editores de principios del siglo XIX, al ver que el clarinete *di bassetto* no se había popularizado, decidieron publicar el concierto en una versión modificada, transportando los pasajes graves a octavas superiores para que pudieran ser tocados en clarinetes convencionales, y esta alteración distorsionó la línea melódica original durante casi doscientos años.

Hoy en día, la musicología ha logrado reconstruir el texto original basándose en reseñas de la época y en un borrador fragmentario del primer movimiento (K. 621b) que nos devuelve la arquitectura sonora real: saltos interválicos de gran audacia y una resonancia en el registro grave (*chalumeau*) que ancla la obra en una gravedad casi baritonal. Pero la tradición de interpretación históricamente informada no se ha limitado a recuperar el registro, sino que también ha contribuido a recuperar el estilo interpretativo. Como señala Pablo Vayón:

El estilo de interpretación en boga en la segunda mitad del siglo XVIII (...) puede cifrarse en unas articulaciones más marcadas y cristalinas y una más acendrada teatralidad.

Sinfonía n.º 6

Anton Bruckner

(Ansfelden, 4 de septiembre de 1824-Viena, 11 de octubre de 1896)

Composición: 1879-1881

Primer estreno: 11 de febrero de 1883, Viena (movimientos II y III).

Orquesta Filarmónica de Viena, Wilhelm Jahn (dir.).

Estreno íntegro: 26 de febrero de 1899, Viena (con cortes).

Orquesta Filarmónica de Viena, Gustav Mahler (dir.).

Primera versión íntegra sin alteraciones: 14 de marzo de 1901, Stuttgart, Karl Pohlig (dir.).

«Die Keckste»: la gran olvidada

La *Sexta sinfonía* de Anton Bruckner ocupa una posición singular —y durante mucho tiempo incómoda— dentro de su producción sinfónica. Compuesta entre 1879 y 1881, pertenece al periodo de plena madurez del compositor, cuando su lenguaje estaba ya firmemente establecido, pero aún no plenamente aceptado por la vida musical vienesa. Es una obra paradójica en la producción bruckneriana: la *Sinfonía n.º 6* ha sido tradicionalmente la «Cenicienta» del ciclo, la menos interpretada y comprendida junto a la *Nullte* (n.º 0) o las versiones tempranas de las otras. Sin embargo, para el propio Anton Bruckner era la predilecta. Solía referirse a ella como «Die Keckste»: la más audaz, la más descarada o atrevida.

¿Dónde reside esa audacia que Bruckner reivindicaba y que la crítica de su tiempo no acertó a ver? La musicología moderna, alejándose del cliché del

«Bruckner místico y organista de Dios», nos presenta aquí a un compositor desafiante que rompe sus propios moldes. La Sexta es más transparente, más clásica en sus proporciones y renuncia a la «nebulosa primordial» (ese inicio en *pianissimo* con trémolo de cuerdas) que abre la Cuarta, la Quinta, la Octava y la Novena. Aquí, Bruckner nos lanza *in media res* a la acción rítmica, sin preámbulos cosmogónicos. A diferencia de otras sinfonías brucknerianas, la Sexta no se presta fácilmente ni a la lectura del Bruckner «místico» ni a la del Bruckner «monumental». Tal vez por ello fue durante décadas una obra marginal en el repertorio y en la crítica.

Una anomalía textual: la confianza del arquitecto

Cuando Bruckner comenzó a escribir la *Sinfonía n.º 6*, su situación profesional era relativamente estable. Desde 1875 era profesor de Armonía y Contrapunto en la Universidad de Viena, y en 1878 había sido nombrado organista de la *Hofkapelle* imperial. Era una figura respetada como pedagogo y como improvisador al órgano, pero su música sinfónica seguía generando resistencia abierta en el entorno crítico dominado por Eduard Hanslick y el círculo brahmsiano. Como subraya John Williamson:

Bruckner llega a la Sexta con un lenguaje ya consolidado, pero sin haber logrado aún una legitimación cultural plena en Viena; escribe desde una posición de firmeza estética y vulnerabilidad pública al mismo tiempo.

La Sexta no es, pues, una obra de repliegue ni de duda, sino el resultado de un compositor que ya no está buscando su voz, aunque siga luchando por su lugar. Y es que un hecho distingue a la Sexta de sus hermanas: es la única sinfonía de su periodo maduro que Bruckner nunca revisó. Célebre por su inseguridad crónica y su tendencia a reescribir sus obras ante la menor crítica de sus amigos o enemigos, Bruckner mantuvo la *Sinfonía n.º 6* intacta: el manuscrito de 1881 fue la versión definitiva.

El «ritmo Bruckner» y la maquinaria del tiempo

Si las otras sinfonías de Bruckner parecen construir catedrales estáticas, la Sexta es una máquina de movimiento perpetuo. El motor de esta energía es el célebre ritmo Bruckner: una figura de dos notas más tresillo (2 + 3).

Aunque este ritmo aparece en toda su obra, en la Sexta se convierte en un principio constructivo obsesivo. Aparece en los violines al inicio, impregna los *tutti* y resurge en el final. Esta inestabilidad rítmica constante (la lucha en-

tre el pulso binario y el ternario) genera una tensión cinética que impulsa la música hacia adelante, lo que evita la pesadez monumental. Es una sinfonía «terrenal» en el mejor sentido: no mira al cielo buscando redención, sino que explora la energía vital del mundo físico.

A diferencia de otras sinfonías, donde la forma parece orientarse hacia grandes climas trascendentales, en la Sexta la música avanza mediante insistencias, desplazamientos y acumulaciones rítmicas. En opinión de Williamson:

En la Sexta, Bruckner parece menos interesado en el destino que en el trayecto; menos en la llegada que en la experiencia del tiempo mismo.

Otro aspecto clave es la contención expresiva. Aunque la Sexta es una obra amplia y exigente, evita el *pathos* extremo y la retórica de redención que caracterizan otras sinfonías de Bruckner. No hay aquí una visión escatológica ni una dialéctica de caída y salvación, sino atención a la continuidad humana del tiempo y del movimiento.

Mahler y el estreno póstumo

Es una tragedia histórica que Bruckner nunca escuchara su obra completa (solo pudo oír los dos movimientos centrales en un ensayo en 1883). El estreno integral tuvo lugar tres años después de su muerte, bajo la batuta de Gustav Mahler.

Sin embargo, desde la perspectiva del rigor histórico, aquel estreno fue problemático. Mahler, aunque admiraba a Bruckner, consideraba que su orquestación era torpe y su forma redundante. Fiel a la costumbre de la época de «corregir» a los maestros, Mahler reorquestó pasajes enteros y aplicó importantes cortes. La verdadera *Sinfonía n.º 6*, con su sonoridad original —más seca, cobriza y estratificada—, tuvo que esperar al siglo xx para ser redescubierta.

© Juan Guijarro Ferreiro

**VASILY
PETRENKO**
director



Vasily Petrenko es director musical de la Orquesta Royal Philharmonic y director asociado de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Ha trabajado con muchas otras, como la Filarmónica de Berlín, Sinfónica de la Radio de Baviera, Gewandhaus de Leipzig, la Sinfónica de Londres, Filarmónica Checa, Orquesta de Filadelfia, Filarmónica de Los Ángeles, la Orquesta de Cleveland y las orquestas sinfónicas de San Francisco, Boston y Chicago. Ha dirigido en numerosos escenarios operísticos, incluyendo el Festival de Ópera de Glyndebourne, la Ópera Nacional de París o Metropolitan Opera de Nueva York.

Petrenko se ha consolidado como un artista de grabación de gran prestigio. Dentro de una extensa discografía, sus ciclos de sinfonías de Shostakóvich, Rajmáninov y Elgar con la Orquesta Royal Liverpool Philharmonic han cosechado elogios internacionales. Con la Orquesta Filarmónica de Oslo ha publicado ciclos de sinfonías de Scriabin y poemas sinfónicos de Strauss, y actualmente dirige una serie de grabaciones de las sinfonías de Prokófiev y Miaskovski.

Nacido en 1976, Vasily Petrenko se educó en la Escuela de Música para Niños Capella de San Petersburgo —la escuela de música más antigua de Rusia— y en el Conservatorio de San Petersburgo, donde participó en clases magistrales con figuras como Ilya Musin, Mariss Jansons y Yuri Temirkánov. En 2013 fue nombrado titular de la Filarmónica de Oslo, y en 2017 fue galardonado con el premio al Artista del Año en los prestigiosos Premios Gramophone.



**PABLO
BARRAGÁN**
clarinete

El clarinetista Pablo Barragán se formó en el Conservatorio de Sevilla con Antonio Salguero y con Matthias Glander en la Fundación Barenboim-Said de Sevilla. Es ganador del Prix Crédit Suisse Jeunes Solistes en 2013, entre otros concursos.

Ha trabajado con orquestas como la Brucknerhaus Orchestra Linz, la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña (OBC), la Orquesta Sinfónica de Hamburgo, la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española y la Orquesta Filarmónica Eslovaca, con directores como Anja Bihlmaier, Thomas Dausgaard, Daniel Raikin y Zsolt Hamar.

En la temporada 2025/26, Pablo Barragán ofrece varios conciertos como solista con orquestas, e inaugura la temporada de la Orquesta de Cámara de Colonia bajo la dirección de Christoph Poppen con dos conciertos para clarinete: el *Kammerkonzert* de Hartmann y el *Concierto para clarinete* de Mozart. Otros compromisos orquestales incluyen actuaciones con la Filarmónica de Baden-Baden, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León bajo la dirección de Vasily Petrenko o la Filarmónica Janáček de Ostrava bajo la dirección de Tania Miller. Muy solicitado como músico de cámara, actuará por ejemplo con el Cuarteto Modigliani en la Elbphilharmonie de Hamburgo y la Alte Oper de Fráncfort. En relación con su más reciente grabación, *Balagan*, aclamada por la crítica internacional, se presentará en el Brucknerhaus Linz, el Lugano Arts Centre y el Wigmore Hall de Londres, junto a Noa Wildschut y Amadeus Wiesensee.



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 Suárez,
concertino
Raúl Suárez,
ayda. concertino
Cristina Alecu
Irina Alecu
Malgorzata Baczewska
Irene Ferrer
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Renata Michalek
Daniela Moraru
Piotr Witkowski
Inés Ríos
Neus Navarrete
Adrián Pérez
Andrea García

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Gabriel Graells,
ayda. solista
Benjamin Payen, *1.º tutti*
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Óscar Rodríguez
Gregory Steyer
Andrés Ibáñez
Marc Charles
Pablo Albarracín
Marc Nogués
Celia Montañez
Alfonso Nieves
Mario Lanuza

VIOLAS

Lucía Ortiz, *solista*
Marc Charpentier,
ayda. solista
Michal Ferens, *1.º tutti*
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Jokin Urtasun
Cristina Gestido
Irene Núñez
Cristina Santos

VIOLONCHELOS

Màrius Diaz, solista
Ricardo Prieto,
ayda. solista
Laia Ruiz,
1.^{er} tutti
Montserrat Aldomà
Pilar Cerveró
Marie Delbousquet
Lucía Pérez
Marta Ramos
Pablo Ruiz
Carolina Tobaruela

CONTRABAJOS

Tiago Rocha, solista
Mar Rodríguez,
ayda. solista
Nigel Benson, 1.^{er} tutti
Juan C. Fernández
Emad Khan
Nebojsa Slavic
José L. Tovar
Irene Sancho

FLAUTAS

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

OBOES

Sebastián Gimeno, solista
Clara Pérez, solista
Juan M. Urbán, 1.^{er} tutti /
solista corno inglés

CLARINETES

Gonzalo Esteban, solista
Laura Tárrega,
ayda. solista / solista
requinto
Julio Perpiñá, 1.^{er} tutti /
solista clarinete bajo

FAGOTES

Salvador Alberola, solista
María José García,
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

Roberto Bodí, solista
Emilio Ramada,
ayda. solista
Miguel Oller, 1.^{er} tutti
Borja Suárez

TROMBONES

Jay Evans, solista
Robert Blossom,
ayda. solista
Federico Ramos, solista
trombón bajo

TUBA

José M. Redondo, solista

TIMBALES / PERCUSIÓN

Juan A. Martín, solista

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

© Fotografía de Vasily Petrenko > Tarlova

© Fotografías de Pablo Barragán > Alex do Marco

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, 2026