



1

CICLOS MUSICALES  
DE LA ORQUESTA  
SINFÓNICA DE MADRID

TEMPORADA 2024-2025



# CICLOS MUSICALES DE LA OSM

*Miércoles, 23 de octubre de 2024  
(19.30 horas)*

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID  
Orquesta Titular del Teatro Real

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA. **SALA SINFÓNICA**

# PROGRAMA

## PARTE I

**Sergei Rachmaninov**

Concierto para piano n°3, en Re menor, Op. 30

I. *Allegro ma non tanto*

II. *Intermezzo (Adagio)*

III. *Alla breve*

**JONATHAN MAMORA, Piano**

Ganador del Concurso Internacional de piano María Canals

## PARTE II

**Richard Strauss**

Aus Italien [*Desde Italia*], Fantasía Sinfónica. Op. 16

I. *En La Campania*

II. *Las ruinas de Roma*

III. *La playa de Sorrento*

IV. *Escenas de la vida napolitana*

Orquesta Sinfónica de Madrid  
(Orquesta Titular del Teatro Real)

**PINCHAS STEINBERG, Director invitado**

# NOTAS AL PROGRAMA

---

*por José Luis Temes*

Dos únicas obras, pero de gran envergadura en todos los sentidos, nos ofrece la Orquesta Sinfónica de Madrid en este primer concierto de su temporada de abono. Dos obras icónicas del postromanticismo musical, entendiendo por éste la proyección sobre finales del siglo XIX y principios del XX de aquellas novedosas audacias que cambiaron el curso de la historia de la música en la primera mitad del XIX. Si Beethoven, Schubert o Berlioz emprendieron el camino de la libertad y la pasión como motores fantásticos de su pensamiento, Rachmaninov o Strauss -por citar sólo los compositores programados hoy- llevaron esa fantasía a su apoteosis.

Una apoteosis que requiere, además, un altísimo virtuosismo musical de los intérpretes. Estamos ante dos obras que llevan al máximo la exigencia de la técnica instrumental: en el caso de Rachmaninov la exigencia es sobre el solista, pues adelantemos que escuchamos hoy uno de los conciertos para piano de más difícil ejecución de la historia de su género. En el caso de Strauss, el virtuosismo es de la propia orquesta -tanto en sus particellas individuales como en su concertación-, pues pocas obras del sinfonismo de todos los tiempos exigen tal destreza orquestal. No son muchas, en efecto, las orquestas en el mundo que pueden incorporar con garantías *Aus Italien* a su repertorio.

Los compositores rusos de lo que solemos denominar «música clásica» se han tenido que balancear en los últimos tres siglos entre dos caminos muy diferenciados: o el de la identidad rusa ancestral, fundamentada en su riquísimo folklore, en sus escalas propias, y en el distanciamiento de las formas y desarrollos de la tradición europea; o el de la asunción de los presupuestos centroeuropeos, con sus formas clásicas europeas, sus armonías y contrapuntos

-por simplificar: con la música que enraiza con los Haendel y Haydn-, y la consiguiente renuncia (al menos en buena medida) al pasado milenario ruso.

Chaikowski a finales del XIX y Rachmaninov a comienzos del XX son dos ejemplos claros de esta última actitud. Son, como se ha sintetizado muchas veces -no sin cierto matiz peyorativo, o al menos irónico- los rusos más europeizados de la historia de la música rusa. O, más recientemente aún, «los rusos menos rusos» de la llamada música clásica. Ello con independencia de su eventual utilización, acá o allá, de melodías del folklore ruso más o menos «europeizadas».

Rachmaninov pertenece aún a aquella gran estirpe de compositores que fueron también grandes intérpretes (o intérpretes que fueron también grandes compositores, me da lo mismo). Lo fueron también casi todos los colosos históricos de la música: Bach, Vivaldi, Mozart, Paganini, Liszt, Chopin... (¡Y Beethoven, lo que no siempre se tiene presente!). Casi todos los músicos citados compusieron mucha y muy buena música para sí mismos, cosa muy comprensible. Rachmaninov hizo una formidable carrera como virtuoso del piano, que eclipsó en su tiempo su catálogo compositivo, cosa contraria a lo que nos sucede hoy con su memoria.

Para sí mismo, en efecto, compuso sus tres extensos conciertos para piano y orquesta, fechados respectivamente en 1892 (aunque revisado más de veinte años después), 1901 y 1909. Este último, que es el que hoy escuchamos, es una bellísima síntesis de su pensamiento instrumental y una de las piedras de toque del virtuosismo de cualquier pianista de primer nivel. Fue compuesto en la residencia veraniega del compositor (en pleno campo, a 450 km al sureste de Moscú), donde encontraba paz creadora entre sus agotadoras giras de invierno (hablamos, obviamente, de años antes de su exilio en Estados Unidos). Poco después de su conclusión embarcó hacia América, pues el compromiso de estreno, con él de solista, era en Nueva York (noviembre de 1909). Sus biógrafos le evocan en el trasatlántico estudiando su difícilísima parte solista en el teclado mudo con el que frecuentemente viajaba.

Aunque el concierto consta de los tres movimientos habituales (allegro-adagio-allegro), el «peso» de cada uno de ellos es diferente del estándar: estamos ante dos tiempos externos de igual enjundia y duración, que flanquean un tiempo central mucho más breve y ligero.

El primero, en efecto, es una amplia rapsodia sobre una melodía ancha, sin complejidades armónicas. Pero con un endiablado pianismo, heredero -no podía ser de otra manera- de Chopin, Liszt y Brahms. Rachmaninov no quiere renovar nada, sino recrear, ensanchar y llevar a sus últimas consecuencias logros ya históricos de estos grandes del pasado. ¡Y de qué manera lo consigue! El autor compuso dos versiones como posible cadencia en este primer tiempo, una de ellas ligeramente menos compleja.

Una honda melodía fundamenta el segundo tiempo, expuesta primero por el oboe y luego variada en forma de mil filigranas por el solista. Un pasaje de transición nos lleva al último movimiento, típicamente del autor -incluso con alguna cita a alguna otra obra propia-, que a su vez conduce a un paroxismo melódico armónico que prepara el brillantísimo final.

Ya en la segunda parte, *Aus Italien* [Desde Italia], veintitrés años anterior al Concierto que escuchamos antes del descanso, pues fue concluido en 1886. Es una obra de juventud, y la primera partitura orquestal a gran escala de ese prodigioso sinfonista que fue Richard Strauss. El impulso extramusical para su composición fue el viaje por Italia que realizó su autor en el referido año; de hecho, al parecer, la obra fue esbozada aún en el viaje italiano. Consta de cuatro movimientos, con títulos que hacen referencia a cuatro hitos de su periplo, y Strauss la describió -y así figura junto al título- como «Fantasía Sinfónica».

Viene aquí la primera pregunta que se formulan los musicólogos: como es sabido, Strauss pasaría a la historia, entre otras muchas cosas, por sus formidables «poemas

sinfónicos», es decir, por sus obras orquestales que siguen el programa trazado por textos literarios que sirven de base a cada uno de ellos. Entre ellos, *Macbeth* (sobre el drama homónimo de Shakespeare), *Así habló Zaratustra* (sobre el texto de Nietzsche), *Don Quijote* (sobre Cervantes), etc. Pero escribió algunas obras orquestales que, aunque participan de las características del poema sinfónico, quizá no deben ser consideradas como tales (¿O sí?). Ése es el caso de la *Sinfonía doméstica* o de la *Sinfonía alpina*, a las que Strauss denomina «sinfonías» sin serlo en absoluto desde el punto de vista formal (recordemos, por citar una sola razón, que la *Alpina* consta de nada menos que veintidós movimientos).

*Aus Italien* es una sinfonía en toda regla, con sus cuatro tiempos clásicos y un tipo de desarrollo que hunde sus raíces en el concepto de variación temática que origina la sinfonía clásica. No lo es, sin embargo, desde el punto de vista del «perfume» que marca el discurso, que el propio Strauss explicita no sólo en los títulos de los movimientos, sino en el texto paralelo a la obra. Ese concepto de programa parece alejarlo del sentido fundamentalmente abstracto -kantiano, diríamos- de la sinfonía. Pero extrapolando este argumento, ¿dudaríamos de que la *Sexta sinfonía* de Beethoven sea una sinfonía porque tenga un programa que el autor detalla inconfundiblemente?

Aparquemos ese debate meramente formal. Lo cierto es que los parajes italianos en los que sucede imaginariamente cada movimiento, iluminan e identifican cada uno de los cuatro tiempos. El primero, *En la Campania* [ojo: hay no pocos textos que traducen el original *Auf der Campagna* como En la campiña o bien En el campo, olvidando la referencia a la región al sur de Roma, en la que Strauss visitó la ciudad de Nápoles que le impactó grandemente].

En una carta a su madre desde Roma, Strauss confiesa que nunca le atrajo la Naturaleza o la contemplación de la realidad objetiva como fuente de inspiración. Pero que ante las infinitas ruinas del pasado romano, las ideas se le

agolparon en su mente, como nunca hubiera imaginado. Imágenes del pasado, músicas arcaicas soñadas, conciertos entre la fantasía y la historia... Ése es el origen poliédrico de *Las ruinas de Roma*. [Por cierto, en este mismo ciclo de nuestra Orquesta Sinfónica de Madrid escucharemos en el mes de marzo próximo otras tres piezas, en este caso de Ottorino Respighi, que podrían formar con este número straussiano un «cuadríplico romano»: *Las ruinas de Roma*, *Fuentes de Roma*, *Pinos de Roma* y *Fiestas de Roma*.]

*Playa de Sorrento* es quizá el número más refinado armónicamente, con acordes de notas añadidas no lejanos de los que magistralmente utilizó Debussy en esas descripciones del mar y la luz. Bien es verdad que el espíritu germano de Strauss nos da una visión de la luz del mar que difícilmente casaría con nuestra retina mediterránea acostumbrada a las luces de, por poner un ejemplo tópico, un Joaquín Sorolla.

Por último, el difícilísimo movimiento *Escenas de la vida napolitana* requiere para su interpretación óptima una velocidad muy rápida de metrónomo, lo que no siempre es posible. Strauss lo justifica diciendo que la vida en Nápoles es frenética, como su música (o quizá al revés). En otra de las cartas que escribió tras el estreno (Múnich, 1887, con dirección del autor) refiere que este último movimiento causó opiniones muy encontradas, con un cierto rechazo de un sector del público, que lo abucheó. En un tono provocador -que sin duda luego retiró, pues Strauss era de carácter sereno y pausado- el autor escribió que estos silbidos a su música le encantaron y le motivaron a seguir por esa senda.

Strauss bocetó un quinto movimiento para esta obra, que más tarde abortó, dejándolo en los cuatro típicamente sinfónicos.

*Desde Italia* está dedicada Hans von Büllow, director de orquesta, protector de Strauss, de Mahler, de Liszt y de Wagner, y figura principalísima de la música centroeuropea de ese momento (Mahler dijo haber concebido la idea de su *Sinfonía Resurrección* al salir del funeral por Von Büllow). Quien, 34 años mayor que Strauss, tuteló el desarrollo posterior de éste y le guió con toda fe por el terreno del poema sinfónico como fórmula diferencial para su personalísimo concepto de orquestación. *Aus Italien*, pese a estar compuesto por un Strauss de apenas 22 años, ya apuntaba en ese prometedor camino.

**José Luis Temes**  
Septiembre de 2024



## Jonathan Mamora

### PIANISTA

Jonathan Mamora es un pianista y educador indonesio-estadounidense, oriundo del sur de California. Sus padres le inscribieron en clases de piano con el propósito de que se convirtiera en un músico eclesiástico. Su objetivo como pianista, educador y organista es valerse de la música para influir positivamente en su entorno, prestando servicio no solo en la iglesia, sino también en la comunidad, en los hogares, las escuelas, los centros comunitarios y las salas de conciertos.

Aclamado por su «*pianismo certero*», su «*lirismo natural y melodioso*» y su «*virtuosismo*» (The Dallas Morning News), Mamora ha actuado en Norteamérica, Sudamérica, Europa y Asia, y ha sido premiado en numerosos

concursos de piano, galardonado recientemente con el primer premio en los certámenes Internacional de Música Maria Canals de Barcelona, Internacional de Piano de Escocia, Internacional de Piano Olga Kern, Internacional Antwerpiano, Internacional de Piano de Dallas, Internacional de Piano Virginia Waring, Eastman Piano Concerto Competition, Internacional de piano American Virtuoso, Internacional de piano «Sviatoslav Richter», y Chautauqua Piano Competition.

Se estrenó como concertista a la edad de 13 años con la Orquesta de la Universidad de La Sierra en California, interpretando el *Concierto para piano n° 3 de Beethoven*, y desde entonces ha actuado con orquestas como la Royal Scottish National Orchestra, la Filarmónica de Nuevo México, la Sinfónica Sant Cugat, la Jove Orquestra Nacional de Catalunya, la Dallas Chamber Symphony, La Sierra University Wind Ensemble, la Eastman Philharmonia, la Waring Festival Orchestra, la Sinfónica Coachella Valley y la Loma Linda University Church Orchestra, entre otras.

Ha trabajado con pianistas de la talla de Jerome Lowenthal, Robert Levin, Alexander Kobrin, Olga Kern, Stanislav Ioudenitch, Antonio Pompa-Baldi, Sara Davis Buechner y Jon Nakamatsu.

Como se describe en una reseña de su debut en 2023 en el Carnegie Hall, «*Jonathan Mamora es lo que podría llamarse un 'gran' pianista, en el sentido más amplio del término... [su] forma de tocar es más grande*

*que la vida. Tal vez no nos parezca tan sorprendente siendo un ganador de numerosos concursos destacados, pero posee una técnica tan sólida, que a veces da la sensación de que sería incapaz de tocar una nota equivocada aunque lo intentara. Además de por su solidez, deslumbra por la velocidad de sus dedos tan rápidos como el rayo, y por su enciclopédica gama de dinámicas y articulaciones*» (New York Concert Review).

Jonathan estudió con Elvin Rodríguez y Hung-Kuan Chen entre otros. Es licenciado en Música por la Universidad de La Sierra, y cuenta con el máster en Música por la Juilliard School.

Está preparando su Doctorado de Artes Musicales en Interpretación pianística y literatura en la Eastman School of Music bajo la tutela de Douglas Humpherys, a quien sirvió anteriormente como asistente de estudio.

Jonathan valora la educación como una herramienta muy importante en la creación musical.

Ha sido profesor de piano y teoría musical-formación auditiva en diversas instituciones, y ha dirigido conciertos e impartido clases magistrales en la Universidad Southern Caribbean de Trinidad y Tobago. También ha enseñado Teoría Musical y Musicalidad auditiva en la Eastman School of Music, y piano en la Eastman Community Music School.

Ha sido músico eclesiástico gran parte de su vida, ejerciendo en la actualidad como Director Musical y Organista de la Iglesia Episcopal de San Juan en Clifton Springs, Nueva York.

A menudo toca el piano colaborando con vocalistas, instrumentistas, grupos musicales y coros, y ha recibido el Premio Eastman Excellence de acompañamiento. Músico polifacético, también ha actuado como percusionista, vocalista, teclista historicista (clave, fortepiano) y director de orquesta.

Sus próximos compromisos incluyen conciertos como solista y con orquestas en Europa, Estados Unidos y África, así como proyectos de grabaciones con varios sellos discográficos.



## P Pinchas Steinberg

### DIRECTOR MUSICAL

Aclamado por la crítica por la profundidad de sus interpretaciones musicales, Pinchas Steinberg es uno de los directores más destacados de la actualidad. Ha sido durante muchos años director habitual de los más prestigiosos teatros de ópera y salas de concierto de Europa y los Estados Unidos.

Nacido en Israel, estudió violín con Josef Gingold y Jascha Heifetz en los Estados Unidos y composición con Boris Blacher en Berlín. En 1974 hizo su debut como director de orquesta con RIAS Symphonie Orchester de Berlín. Este fue sólo el primero de una larga lista de compromisos con las más prestigiosas orquestas: Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra, Gewandhaus Orchester (Leipzig), Philharmonia Orchestra

(Londres), Orchestre National de France, Czech Philharmonic, Orchestra di Santa Cecilia (Roma), Münchner Philharmoniker, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, NHK Symphony Orchestra (Tokyo), entre muchas otras.

Pinchas Steinberg ha ostentado el cargo de Director Invitado Permanente de la Wiener Staatsoper, Director Titular de la Radio-Symphonieorchester Wien, Director Musical de la Orchestre de la Suisse Romande en Ginebra y Director Titular de la Budapest Philharmonic Orchestra. Sus interpretaciones operísticas le han llevado a dirigir en los teatros de ópera más importantes del mundo: ROH Covent Garden (Londres), Teatro alla Scala (Milán), Opéra Bastille (París), así como las óperas de Munich, Berlín, Roma, Madrid, Viena y San Francisco, entre otras.

Sus grabaciones, que incluyen obras de Wagner, Mozart, Richard Strauss o Massenet, han sido galardonadas con importantes premios como el Grand Prix du Disque, el Diapason d'Or, el Preis der deutschen Schallplattenkritik y el Caecilia Prize Bruxelles.

Recientes y próximos compromisos incluyen conciertos y producciones de ópera en París, Tokio, Sidney, Madrid, Budapest, Berlín, Barcelona, Múnich, Valencia y Helsinki.



## Orquesta Sinfónica de Madrid

### ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

La Orquesta fue fundada en 1903 y se presentó en el Teatro Real de Madrid el 7 de febrero de 1904, dirigida por Alonso Cordelás. En 1905 se inició una fecunda colaboración con Enrique Fernández Arbós, que se prolongó durante tres décadas, en las que también ocuparon el podio figuras de la talla de Richard Strauss e Igor Stravinski.

En 1935 Sergei Prokofiev se trasladó a Madrid para el estreno mundial de su Segundo Concierto para violín y orquesta con la OSM dirigida por Fernández Arbós. Tras la muerte de Arbós la titularidad de la Orquesta fue ocupada por directores españoles como Conrado del Campo, José María Franco, Enrique Jordá y Vicente Spiteri.

En 1981, tras un acuerdo con el Ministerio de Cultura, pasó a ser la orquesta estable de todos los espectáculos del Teatro de la Zarzuela y se produce, asimismo, la recuperación de su actividad puramente sinfónica, campo en el que destaca el ciclo anual de conciertos en el Auditorio Nacional de Música que sigue ininterrumpidamente hasta hoy.

Además de trabajar con todos los directores españoles más importantes, ha sido dirigida por maestros como Peter Maag, Kurt Sanderling, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropóvich, Semyon Bychkov, Pinchas Steinberg, Armin Jordan, Peter Schneider, James Conlon, Hartmut Haenchen, Thomas Hengelbrock, Jeffrey Tate y Lothar Koenig.

Desde 1997 la Orquesta Sinfónica de Madrid, por medio de sucesivos contratos con la Fundación del Teatro Lírico, se ha constituido como Orquesta Titular del Teatro Real hasta el año 2026 y ha contado con la dirección musical de Luis Antonio García Navarro (1999-2002), Jesús López Cobos (2002-2010), Ivor Bolton (2010-2025) y próximamente con Gustavo Gimeno, junto con Pablo Heras-Casado como principal director invitado y Nicola Luisotti como director asociado. En 2019 el Teatro Real ha sido galardonado con el International Opera Award como mejor Teatro de ópera del mundo siendo la OSM su orquesta titular.

Durante el año 2024 la OSM ha celebrado su 120º aniversario con diferentes actos y conciertos. Además en este año la Sinfónica de Madrid ha recibido los documentos que constituyen el Legado Arbós, que están siendo clasificados para ponerlos a disposición de los investigadores a través de la Fundación Arbós.

En su discografía destacan las zarzuelas y ópera españolas grabadas para Auvidis, la integral de las Sinfonías de Felix Mendelssohn bajo la dirección de Peter Maag para Arts, y las primeras grabaciones mundiales de Merlin y Henry Clifford de Isaac Albéniz dirigidas por José de Eusebio, para Decca.

[www.osm.es](http://www.osm.es)

# ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

## PLANTILLA

### CONCERTINO

Gergana Gergova

### VIOLINES I

Malgorzata Wrobel\*\*  
Rubén Mendoza\*\*(P)  
Albert Skuratov\*\*(P)  
Aki Hamamoto\*  
Zohrab Tadevosyan\*  
Erik Ellegiers  
Shoko Muraoka  
Alexander Morales  
Tomoko Kosugi  
Saho Shinohara  
David Tena  
Santa-Mónica Mihalache  
Gabor Szabo  
Mayumi Ito  
Yosiko Ueda  
Beatrice Gagliu

### VIOLINES II

Margarita Sikoeva\*\*  
Sonia Kikiewicz\*\*  
Vera Paskaleva\*  
Laurentiu Grigorescu\*  
Daniel Chirilov  
Manuel del Barco  
Marianna Toth  
Ivan Görnemann  
Felipe Rodríguez  
Pablo Quintanilla  
Béatrice Cazals  
David Ortega  
Yuri Rapoport  
Pablo Griggio

### VIOLAS

Wenting Kang\*\*  
Olga González\*\*  
Cristina Regojo\*  
Leonardo Papa  
Javier Albarracín  
Josefa Lafarga  
Álex Rosales  
Manuel Ascanio  
Oleg Krylnikov  
Laure Gaudrón  
Olga Izsak

### SOLO VIOLONCHELO

Dragos A. Balan  
Simon Veis

### VIOLONCHELOS

Dmitri Tsirin\*\*  
Natalia Margulis\*  
Antonio Martín \*  
Milagro Silvestre  
Andrés Ruiz  
Gregory Lacour  
Mikolaj Konopelski  
Héctor Hernández  
Paula Brizuela

### CONTRABAJOS

Vitan Ivanov\*\*  
Marco Behtash\*\*  
José Luis Ferreyra  
Holger Ernst  
Bernhard Huber  
Andreu Sanjuan

### FLAUTAS

Pilar Constanancio\*\*  
Aniela Frey\*\*  
Jaume Martí\*  
Genma González\*\* (flautín)

### OBOES

Cayetano Castaño\*\*  
Guillermo Sanchís\*\*  
Álvaro Vega\*\* (corno inglés)

### CLARINETES

Luis Miguel Méndez\*\*  
Nerea Meyer\*  
Ildefonso Moreno\*\* (clarinete bajo)

### FAGOTES

Salvador Aragón\*\*  
Francisco Alonso\*\*  
Àlber Català\*  
Ramón M. Ortega\*\* (contrafagot)

### TROMPAS

Fernando E. Puig\*\*  
Jorge Monte \*\*  
Ramón Cuevas \*  
Manuel Asensi\*  
Antonio Velasco (C)

### TROMPETAS

Francesc Castelló \*\*  
Marcos García\*\*  
Ricardo García\*

### TROMBONES

Alejandro Galán\*\*  
Simeón Galduf\*\*  
Sergio García\*  
Gilles Lebrun\*\* (bajo)

### TUBA/CIMBASSO

Ismael Cantos\*\*

### TIMBAL

Actea Jiménez\*\*

### PERCUSIÓN

Juan José Rubio\*\*  
Esaú Borredá\*\*

### ARPAS

Mickäele Granados\*\*  
Susana Cermeño\*\*

### INSPECTOR

Ricardo García

### ARCHIVEROS

Antonio Martín  
Marco Pannaria

### AUXILIARES

Alfonso Gallardo  
Juan Carlos Riesco  
Sergio Calderón (C)

### MOZO

Tania López

### GERENTE

Pedro González

### ADMINISTRACIÓN

Fernando Iglesias

### SECRETARÍA

M. Pilar Meler  
Eusebio López  
Israel García

\*\* Solista

\* Ayuda de solista  
(C) Colaboradores

J. C. KILPATRICK  
 10000 15th Ave. N.E.  
 Seattle, Wash. 98125  
 (206) 363-1231  
 DC 1231810  
 MR. J. C. KILPATRICK  
 (206) 363-1231

[illegible]

**Dr. J. H. B. J.**  
J. H. B. J.  
J. H. B. J.

**Dr. J. H. B. J.**  
J. H. B. J.  
J. H. B. J.

**Dr. J. H. B. J.**  
J. H. B. J.  
J. H. B. J.

[illegible]

1. 2019年12月31日，甲公司“应付账款”科目贷方余额为100万元，其中明细科目贷方余额为120万元，借方余额为20万元；“预付账款”科目借方余额为30万元，其中明细科目借方余额为40万元，贷方余额为10万元。不考虑其他因素，甲公司12月31日资产负债表“应付账款”项目应填列的金额为（ ）万元。

1. **Identify the problem.**  
 The problem is that the company is not meeting its sales targets.

2. **Analyze the problem.**  
 The sales team is not working effectively. They are not reaching out to enough potential customers.

3. **Develop a solution.**  
 The sales team should be trained on how to reach out to potential customers. They should also be given more resources to help them reach out.

4. **Implement the solution.**  
 The sales team should be trained on how to reach out to potential customers. They should also be given more resources to help them reach out.

5. **Evaluate the results.**  
 The sales team should be evaluated on how well they are meeting their sales targets.

© 2004 Blackwell Publishing Ltd  
Journal of Internal Medicine 255: 105–112

1. *What is the main purpose of the text?*  
 2. *What is the author's attitude towards the topic?*  
 3. *What is the main idea of the text?*  
 4. *What is the author's main argument?*  
 5. *What is the author's conclusion?*

2000-01  
 2001-02  
 2002-03  
 2003-04  
 2004-05  
 2005-06  
 2006-07  
 2007-08  
 2008-09  
 2009-10  
 2010-11  
 2011-12  
 2012-13  
 2013-14  
 2014-15  
 2015-16  
 2016-17  
 2017-18  
 2018-19  
 2019-20  
 2020-21  
 2021-22  
 2022-23  
 2023-24  
 2024-25  
 2025-26  
 2026-27  
 2027-28  
 2028-29  
 2029-30  
 2030-31  
 2031-32  
 2032-33  
 2033-34  
 2034-35  
 2035-36  
 2036-37  
 2037-38  
 2038-39  
 2039-40  
 2040-41  
 2041-42  
 2042-43  
 2043-44  
 2044-45  
 2045-46  
 2046-47  
 2047-48  
 2048-49  
 2049-50  
 2050-51  
 2051-52  
 2052-53  
 2053-54  
 2054-55  
 2055-56  
 2056-57  
 2057-58  
 2058-59  
 2059-60  
 2060-61  
 2061-62  
 2062-63  
 2063-64  
 2064-65  
 2065-66  
 2066-67  
 2067-68  
 2068-69  
 2069-70  
 2070-71  
 2071-72  
 2072-73  
 2073-74  
 2074-75  
 2075-76  
 2076-77  
 2077-78  
 2078-79  
 2079-80  
 2080-81  
 2081-82  
 2082-83  
 2083-84  
 2084-85  
 2085-86  
 2086-87  
 2087-88  
 2088-89  
 2089-90  
 2090-91  
 2091-92  
 2092-93  
 2093-94  
 2094-95  
 2095-96  
 2096-97  
 2097-98  
 2098-99  
 2099-00  
 2100-01  
 2101-02  
 2102-03  
 2103-04  
 2104-05  
 2105-06  
 2106-07  
 2107-08  
 2108-09  
 2109-10  
 2110-11  
 2111-12  
 2112-13  
 2113-14  
 2114-15  
 2115-16  
 2116-17  
 2117-18  
 2118-19  
 2119-20  
 2120-21  
 2121-22  
 2122-23  
 2123-24  
 2124-25  
 2125-26  
 2126-27  
 2127-28  
 2128-29  
 2129-30  
 2130-31  
 2131-32  
 2132-33  
 2133-34  
 2134-35  
 2135-36  
 2136-37  
 2137-38  
 2138-39  
 2139-40  
 2140-41  
 2141-42  
 2142-43  
 2143-44  
 2144-45  
 2145-46  
 2146-47  
 2147-48  
 2148-49  
 2149-50  
 2150-51  
 2151-52  
 2152-53  
 2153-54  
 2154-55  
 2155-56  
 2156-57  
 2157-58  
 2158-59  
 2159-60  
 2160-61  
 2161-62  
 2162-63  
 2163-64  
 2164-65  
 2165-66  
 2166-67  
 2167-68  
 2168-69  
 2169-70  
 2170-71  
 2171-72  
 2172-73  
 2173-74  
 2174-75  
 2175-76  
 2176-77  
 2177-78  
 2178-79  
 2179-80  
 2180-81  
 2181-82  
 2182-83  
 2183-84  
 2184-85  
 2185-86  
 2186-87  
 2187-88  
 2188-89  
 2189-90  
 2190-91  
 2191-92  
 2192-93  
 2193-94  
 2194-95  
 2195-96  
 2196-97  
 2197-98  
 2198-99  
 2199-00  
 2200-01  
 2201-02  
 2202-03  
 2203-04  
 2204-05  
 2205-06  
 2206-07  
 2207-08  
 2208-09  
 2209-10  
 2210-11  
 2211-12  
 2212-13  
 2213-14  
 2214-15  
 2215-16  
 2216-17  
 2217-18  
 2218-19  
 2219-20  
 2220-21  
 2221-22  
 2222-23  
 2223-24  
 2224-25  
 2225-26  
 2226-27  
 2227-28  
 2228-29  
 2229-30  
 2230-31  
 2231-32  
 2232-33  
 2233-34  
 2234-35  
 2235-36  
 2236-37  
 2237-38  
 2238-39  
 2239-40  
 2240-41  
 2241-42  
 2242-43  
 2243-44  
 2244-45  
 2245-46  
 2246-47  
 2247-48  
 2248-49  
 2249-50  
 2250-51  
 2251-52  
 2252-53  
 2253-54  
 2254-55  
 2255-56  
 2256-57  
 2257-58  
 2258-59  
 2259-60  
 2260-61  
 2261-62  
 2262-63  
 2263-64  
 2264-65  
 2265-66  
 2266-67  
 2267-68  
 2268-69  
 2269-70  
 2270-71  
 2271-72  
 2272-73  
 2273-74  
 2274-75  
 2275-76  
 2276-77  
 2277-78  
 2278-79  
 2279-80  
 2280-81  
 2281-82  
 2282-83  
 2283-84  
 2284-85  
 2285-86  
 2286-87  
 2287-88  
 2288-89  
 2289-90  
 2290-91  
 2291-92  
 2292-93  
 2293-94  
 2294-95  
 2295-96  
 2296-97  
 2297-98  
 2298-99  
 2299-00  
 2300-01  
 2301-02  
 2302-03  
 2303-04  
 2304-05  
 2305-06  
 2306-07  
 2307-08  
 2308-09  
 2309-10  
 2310-11  
 2311-12  
 2312-13  
 2313-14  
 2314-15  
 2315-16  
 2316-17  
 2317-18  
 2318-19  
 2319-20  
 2320-21  
 2321-22  
 2322-23  
 2323-24  
 2324-25  
 2325-26  
 2326-27  
 2327-28  
 2328-29  
 2329-30  
 2330-31  
 2331-32  
 2332-33  
 2333-34  
 2334-35  
 2335-36  
 2336-37  
 2337-38  
 2338-39  
 2339-40  
 2340-41

[illegible][illegible]

1. **Identify the problem.**  
 2. **Identify the cause.**  
 3. **Identify the effect.**  
 4. **Identify the solution.**  
 5. **Identify the outcome.**  
 6. **Identify the feedback.**  
 7. **Identify the evaluation.**  
 8. **Identify the conclusion.**  
 9. **Identify the recommendation.**  
 10. **Identify the action plan.**  
 11. **Identify the timeline.**  
 12. **Identify the resources.**  
 13. **Identify the risks.**  
 14. **Identify the stakeholders.**  
 15. **Identify the communication plan.**  
 16. **Identify the monitoring and evaluation plan.**  
 17. **Identify the reporting mechanism.**  
 18. **Identify the accountability structure.**  
 19. **Identify the sustainability plan.**  
 20. **Identify the exit strategy.**

2007.10.11  
 16:16:20  
 10.10.10

[illegible]

11410



Orquesta Sinfónica de Madrid  
Barquillo 8, 1º derecha / 28004 Madrid  
Tel: (34) 91 532 15 03 / Fax: (34) 91 532 53 64  
[osm@osm.es](mailto:osm@osm.es)  
[www.osm.es](http://www.osm.es)

Diseño y maquetación: **Lidia Echeverría**  
Imprime: **Comercial de Artes Gráficas del Henares, S.L.**  
Depósito legal: **M-22505-2024**

CICLOS MUSICALES DE LA  
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID


PATROCINADOR  
PRINCIPAL

Fundación  
BBVA

COLABORADORES

Occident  
Fundación



  
R TEATRO REAL  
CERCA DE TI

A Auditorio  
Nacional  
de Música