Orquesta Sinfónica de Navarra
Nafarroako Orkestra Sinfonikoa

TEMPORADA
DENBORALDIA 20|21

Clásicos para siempre

Klasikoak betirako

CONCIERTO
DE ABONO/08

Martxoak 25-26 Marzo
19:30h/ean
Auditorio Baluarte
Pamplona-Iruña

Georg Mark
Director

W.A. MOZART F. J. HAYDN R. SCHUMANN

FUNDACIÓN BALUARTE FUNDAZIOA

ORQUESTA SINFÓNICA DE NAVARRA NAFARROAKO ORKESTRA SINFONIKOA

Concierto de abono /08
Martxoak 25-26 Marzo, 19:30h/ean – Pamplona/Iruña

Programa

La clemenza di Tito K.621, obertura ..... **Wolfgang Amadeus Mozart**
(1756 - 1791)

Sinfonía n. 101 en Re mayor 'El reloj' ..... **Franz Joseph Haydn**
(1732 - 1809)

I. Adagio – Presto
II. Andante
III. Menuet: Allegretto
IV. Vivace

Sinfonía n. 1 en Si bemol mayor op. 38 'Primavera' ..... **Robert Schumann**
(1810 - 1856)

I. Andante un poco maestoso; Allegro molto vivace
II. Larghetto
III. Scherzo: Molto vivace
IV. Allegro animado e grazioso

Georg Mark
DIRECTOR/ZUZENDARIA

Duración aproximada: 70 min.

NOTAS AL PROGRAMA

TEXTO
Mar García

EN LOS ÚLTIMOS meses de su vida, **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) abordó grandes obras, muy diferentes unas de otras, en un esfuerzo sobrehumano, mostrando al mundo su increíble talento creativo y su capacidad de trabajo. Ya enfermo, se enfrentó a dos óperas, *La flauta mágica* y *La clemenza di Tito*, una *Misa de réquiem*, que no pudo terminar, y el maravilloso *Concierto para clarinete*. Mirando ya al Romanticismo, anticipando el auge que disfrutará la ópera seria durante la nueva etapa artística del siglo que en tan solo diez años iba a comenzar, Mozart compuso su última gran obra teatral, ***La clemenza di Tito***, creada para celebrar la coronación de Leopoldo II de Habsburgo, hermano de la reina María Antonieta, como rey de Bohemia. La ópera fue estrenada en Praga el 6 de septiembre de 1791, pero no recibió el éxito esperado.

La ocasión merecía un tema grandioso, alejado de la vida cotidiana y de las inquietudes humanas de cada día, de cada vida, de los temas en los que se sumergió Mozart con genialidad en sus óperas precedentes. El libreto de C. Mazzolà fue una adaptación a un texto de Pietro Metastasio que trataba al emperador romano Tito como un gobernante virtuoso cuya clemencia y generosidad triunfaba sobre la traición. Se trataba el tema del poder en un momento que la Revolución Francesa avanzaba imparable hacia un nuevo concepto de las monarquías, hacia un nuevo orden político y social. Mozart consiguió en esta última ópera, seria y austera, que música y texto se unieran íntimamente en un momento en que era necesario adaptar los ideales de la Revolución, Libertad, Igualdad y Fraternidad, a la autoridad del nuevo monarca bohemio y emperador de Austria, Leopoldo II.

Como había sucedido en otras ocasiones, Mozart dejó para el final de todo el proceso la composición de la obertura. En este caso, la partitura se adapta al carácter general, serio y solemne, de la ópera, para impresionar a la corte en un acontecimiento como la coronación del rey, con una marcha inicial. Elegante, siempre, Mozart; con la bellísima aparición del clarinete en diálogo constante con el resto de la sección de vientos y con las cuerdas. Como escribió B. Paumgartner, esta página orquestal "conserva el carácter objetivo y solemne de la sinfonía operística italiana en la forma depurada y ennoblecida de las últimas páginas mozartianas".

Si Mozart aceptó escribir *La clemenza di Tito*, fue en parte porque el primer compositor al que se le ofreció el encargo, Antonio Salieri, estaba demasiado ocupado en sus obligaciones de la Corte vienesa. Su colaborador más cercano, su asistente Joseph Weigl, se encontraba preparando unas fiestas en la corte del nuevo príncipe de Esterházy, quien había dado permiso a **Joseph Haydn** (1732-1809) para que volase, por fin, hacia la libertad que le ofrecía un interesantísimo contrato en Londres. Y Haydn se encontraba en la capital inglesa presentando la primera tanda de sinfonías que el empresario Salomon le encargó y que son conocidas como *Sinfonías Londres*. El fallecimiento de Mozart sorprendió a su gran amigo Haydn en Londres, en la preparación de su *Sinfonía nº93*. "No podía creer que la Providencia debiese llamar tan rápido a un hombre irremplazable por el mundo venidero", escribió a Michael Puchberg, amigo y hermano masón, y prometió a Constanza encargarse de la educación musical del hijo de Mozart unos años después.

Las primeras temporadas de los conciertos organizados por el músico y empresario alemán Johann Peter Salomon fueron muy exitosas para Haydn. Así que el compositor austriaco aceptó completar el ciclo sinfónico con seis sinfonías más, las últimas de su vasto catálogo. Llegó por segunda vez a Londres en febrero de 1794, en compañía de su copista Johann Elssler, con varias sinfonías terminadas y gran parte de la partitura de una de las más célebres, la *nº 101* también conocida con el título de *El reloj*, que se estrenó el 3 de marzo de ese año. Desde ese momento, esta sinfonía ha gozado de gran éxito entre el público de todo el mundo.

La ***Sinfonía nº101*** comienza con una lenta introducción en tono menor y de carácter misterioso que da paso a un alegre Presto de brillante construcción temática y amplias dimensiones. El movimiento que inspiró el título de *El reloj* a esta sinfonía es el Andante, con el maravilloso tic tac de fagotes, contrabajos y violonchelos, y la sutileza violines y flautas, que ojala siempre pasara el tiempo con tanta placidez y elegancia. Con su forma, entre rondó y variación, este Andante posee una gracia extraordinaria, con su incursión en el tono menor, algo dramática, sin que el reloj se pare, y su regreso al tema principal. Parece que se puso el título en cuando se editó la partitura en Viena, en 1798, en una transcripción para el piano. Extenso es también el Minueto, con sus timbales, sus trompas, sus expresivos acentos y el tono popular de su instrumentación; con él podemos disfrutar del agudo sentido del humor que tenía Haydn. Y no podía ser de otra manera, un brillante final, con sus contrapuntos y sus desarrollos, con sus juegos de texturas, entre la sencillez y la complejidad, que nos avisan de la culminación de la sinfonía clásica.

Con la imagen de Beethoven en el horizonte, los compositores alemanes de la primera mitad del siglo XIX, no perdieron de vista la gracia y la estructura formal de las sinfonías clásicas de sus predecesores, Haydn y Mozart. Ahí se sitúan Schubert y Mendelssohn, respetuosos con la tradición musical y al mismo tiempo, inmersos ya al infinito universo sentimental y melódico del Romanticismo. Fue **Robert Schumann** (1810-1856) el compositor romántico por excelencia, quien vivió con intensidad momentos de felicidad y de dolor, sufrió la incomprensión pero dis-

frutó del amor, expresó sus alegrías y sus temores a través de su particular poética musical y trasladó al mundo sus profundas e interesantes ideas acerca de la música de su tiempo. Robert Schumann asumió la importancia de utilizar las formas clásicas adaptándolas al lenguaje romántico, a la construcción de sus melodías, confiriendo unidad del discurso musical a lo largo de toda la obra. Preparó así el camino para su gran amigo Johannes Brahms, con su enorme respeto a la obra de los clásicos y de Beethoven.

Schumann abordó, no sin ciertos temores pero animado por su esposa Clara, la composición de su primera sinfonía a principios de 1841 después de haber dedicado prácticamente todo su tiempo y energía como compositor al piano. El estreno tuvo lugar en la Gewandhaus de Leipzig el 31 de marzo de 1841, con Mendelssohn dirigiendo la orquesta, y el éxito fue grande. Aunque se ha cuestionado en ocasiones la capacidad de Schumann como orquestador en sus sinfonías, hay que señalar que esta primera sinfonía contiene numerosos momentos de originalidad tímbrica y contrastes de color entre instrumentos de viento, metal y madera, y los de cuerda.

En cuanto al título de la *Sinfonía*, el propio Schumann escogió *Primavera*, en alusión a un poema de Adolf Böttiger, poeta de Leipzig. Así que, en un principio, escribió al comienzo de cada movimiento un verso del poema o un título evocador. Al comienzo del primer movimiento, escribió el verso que dice "En el valle florece la primavera" y en la introducción lenta, precisamente, se puede seguir el ritmo de recitado del verso. El Larghetto, de hondo lirismo y melodía romántica evocadora, fue titulado originalmente como *La Noche*. El Scherzo que continúa recibió el título de "Alegres divertimentos" y el movimiento final, "En plena primavera". Sin embargo, parece que Schumann se arrepintió después y suprimió los títulos para evitar que los críticos asociaran su estilo a la corriente de música programática que seguían Berlioz y muy pronto ya, Franz Liszt. Su música debía ser abstracta, sin asociaciones extramusicales, poesía construida con temas, armonías, ritmos y texturas, anunciando ya a Brahms, su amigo y protegido.

PROGRAMARI BURUZKO OHARRAK

TESTUA
Mar García

BERE BIZITZAKO azken hilabeteetan, **Wolfgang Amadeus Mozartek** (1756-1791) lan handiei heldu zien, elkarrengandik oso ezberdinak, sekulako ahaleginean. Ederki erakutsi zion munduari sormenerako zuen talentu izugarria, bai eta lanerako gaitasuna ere. Gaixorik jada, hainbat lan ontzeari ekin zion, hala nola bi opera, *Txirula magikoa* eta *La clemenza di Tito*, *Requiem meza* bat (bukatzerik izan ez zuena), eta *Klarineterako kontzertu* zoragarria. Jada Erromantizismoari begira, eta opera serioak, handik hamar urtera, mende hartako aro artistiko berrian izanen zuen gorakada aurreratuta, Mozartek bere azken antzerki-lan handia konposatu zuen, ***La clemenza di Tito***, Habsburgoko Leopoldo II.aren koroapena ospatzeko ondua, Bohemiako errege egin izanaren karira. Opera hura Pragan estreinatu zen, 1791ko irailaren 6an, baina ez zuen uste bezalako arrakastarik izan.

Koroapen hark gai handientsua merezi zuen, eguneroko bizitzatik eta giza kezketatik urrun, Mozartek bere aurreko operetan bikaintasunez landutako gaietatik urrun. C. Mazzolàren libretoa Pietro Metastasioren testu baten egokitzapena izan zen. Testu hartan, Tito erromatar enperadorea agintari bertutetsua zen, eta haren errukitasuna eta eskuzabaltasuna traizioari nagusitu zitzaizkion. Gaia, beraz, boterea izan zen, noiz eta Frantziako Iraultza tinko zihoanean monarkien gaineko kontzeptu berri baterantz, bai eta ordena politiko eta sozial berri baterantz ere. Azken opera hori serioa eta soila izan zen, eta Mozartek muin-muinean lotu zituen musika eta testua. Une hartan, izan ere, beharrezkoa izan zen Iraultzaren idealak (Askatasuna, Berdintasuna eta Senidetasuna) Leopoldo II.aren agintera egokitzea, Bohemiako errege berria eta Austriako enperadorea baitzen.

Beste zenbaitetan gertatu bezala, Mozartek oberturaren konposizioa utzi zuen prozesu osoaren bukaerarako. Kasu horretan, partitura operaren izaera orokor, serio eta solemne hartara egokitu zen, gortea hasierako martxa batekin hunkitzeko, erregearen koroapena baliatuta. Mozart, beti dotore; klarinetearen agerpena eder-ederra baita, solasean etengabe gainerako haize-instrumentuekin eta hariekin. B. Paumgartnerrek idatzi bezala, orkestrako pasarte horrek "opera-sinfonia italiarraren izaera objektibo eta solemnea dakar, Mozarten azken lanei darien molde zainduan eta goretsian".

Hein batean arrazoi batengatik onartu zuen Mozartek *La clemenza di Tito* idaztea, hots, enkargua jasotako lehen konpositorea, Antonio Salieri, lanez gainezka zebilelako Vienako Gortean zituen eginkizunetan. Mozarten hurbileneko laguntzaile Joseph Weigl jai batzuk ari zen prestatzen Esterházy etxeko printze berriaren gortean. Printzeak, azkenean, baimena emana zion **Joseph Haydni** (1732-1809) hegan egin zezan Londresko kontratu arras interesgarri batek eskaintzen zion askatasunerantz. Eta Haydn hiri hartan zegoen, Salomon enpresaburuak enkargatutako sinfonien lehen sorta aurkezteko. *Londres Sinfoniak* deritze. Hortaz, Mozarten heriotza gertatzean, haren adiskide Haydn Londresen ari zen bere 93. sinfonia prestatzen. "Ezin nuen sinetsi Probidentziak hain agudo deitzea etorkizuneko munduak ordezkatu ez zezakeen gizona" idatzi zion Michael Puchberg lagun eta anaia masoiari. Bestalde, Constanzari hitz eman zion Mozarten semearen musika-hezkuntzaz arduratuko zela, handik urte batzuetara.

Johann Peter Salomon musikari eta enpresaburu alemanak antolatutako kontzertuen lehen denboraldiak oso arrakastatsuak izan ziren Haydnentzat. Konpositore austriarrak, beraz, sinfonia-zikloa sei sinfonia gehiagorekin osatzea onartu zuen, azkenak bere katalogo zabalean. 1794ko otsailean iritsi zen bigarren aldiz Londresera, Johann Elssler bere kopistak lagundurik, kolkoan hainbat sinfonia bukaturik eta sinfonia ospetsuenetako baten partituraren zatirik handiena ere ondurik, hots, *101. sinfonia, Erlojua* esaten zaiona, urte hartako martxoaren 3an estreinakoz emana. Une hartatik aitzina, lan horrek sekulako arrakasta izan du mundu zabaleko entzuleen artean.

101. sinfonia sarrera geldo batekin hasten da tonu minorrean eta tankera misteriotsua du. Gaia bikain eraikia duen Presto alai bat jarraikitzen zaio, dimentsioetan zabala. *Sinfoniari Erlojua* izenburua eman zion mugimendua Andantea da, fagoten, kontrabaxuen eta biolontxeloen tik tak miragarriarekin, eta biolin eta txirulen sotiltasunarekin; hobe bai, denbora beti hain bare eta dotore iraganen balitz. Rondoren eta bariazioaren arteko forma duela, Andante horrek grazia aparta dauka, tonu minorrean sartuta, zertxobait dramatikoa, erlojua gelditu gabe, eta gai nagusira itzulita. Partitura Vienan 1798an argitaratu bezain laster jarri omen zitzaion izenburua, pianorako transkripzio batean. Minueta ere zabala da, eta hortxe ari dira tinbalak, tronpak, azentu adierazkorrak eta instrumentazioaren tonu herrikoia; Haydnen umore sen zorrotza gozatzeko bidea ematen digu. Eta ezin zen bestela izan, hau da, amaiera bikaina da, bere kontrapuntu eta garapenekin, ehundura-jokoekin, aldi berean soila eta konplexua, Sinfonia Klasikoaren goren unearen adierazgarri.

Beethovenen irudia zerumugan zutela, XIX. mendearen lehen erdiko konpositore alemanek ez zituzten baztertu beren aurrekoen (Haydn eta Mozart) sinfonia klasikoetako egitura formala eta grazia. Hortxe kokatuak daude Schubert eta Mendelssohn, tradizio musikala errespetaturik eta, aldi berean, Erromantizismoaren sentimenduen eta melodien unibertso mugagabean murgildurik. Konpositore erromantiko nagusia **Robert Schumann** (1810-1856) izan zen. Une zoriontsuak eta mingarriak bizi izan

zituen barren-barrenetik; ulertezintasuna pairatu baina amodioaz gozatu zuen; barneko pozak eta beldurrak ederki adierazi zituen bere poetika musikal bereziaren bidez, eta bere garaiko musikari buruz zituen ideia interesgarri eta sakonak munduratu. Robert Schumannek forma klasikoak erabiltzeko garrantzia onartu eta hizkuntza erromantikora egokitu zituen, bai eta bere melodien eraikuntzara ere; finean, obra guztiari diskurtso musikalaren batasuna eman zion. Horrela, bidea ederki prestatu zion Johannes Brahms lagun handiari, klasikoen eta Beethovenen lanarekiko errespetu handia agertuta.

Beldurrak beldur, baina emazte Clarak hats emanik, Schumannek bere lehen sinfonia konposatzeari heldu zion 1841. urtearen hasieran, ordura arte bai denboraz bai indarrez ia bete-betean pianorako konposizioan jardun eta gero. Leipzigeko Gewandhaus-en estreinatu zen, 1841eko martxoaren 31n, Mendelssohn orkestra zuzendari aritu zela. Handia izan zen arrakasta. Zenbaitetan zalantzan jarri bada ere Schumannek orkestratzaile gisa zuen gaitasuna, esan behar da lehen sinfoniaren une ugariri tinbrearen originaltasuna dariela, eta halaber, ugariak dira kolore kontrasteak; zehazki, haize, metal eta zurezko instrumentuen, eta hari-instrumentuan arteko kontrasteak.

Sinfoniaren izenburuari dagokionean, Schumannek berak *Udaberria* hautatu zuen, Adolf Böttiger Leipzigeko olerkariaren poema bat gogoan. Beraz, hasiera batean, poemaren bertso bat idatzi zuen mugimendu bakoitzaren hasieran edota izenburu iradokitzaile bat. Lehen mugimenduaren hasieran, bertso hau idatzi zuen: "Ibarrean loratu da udaberria" eta, hain zuzen ere, sarrera geldoan, bertsoa errezitatzeko erritmoari jarraikitzen ahal zaio. Larghetto-ak lirismo sakona du eta halako melodia erromantiko iradokitzailea. Hasieran, *Gaua* izenburua eman zitzaion. Hari jarraikitzen zaion Scherzo-ak, berriz, "Dibertimendu alaiak" izenburua hartu zuen, eta azken mugimenduak, "Udaberri betean". Dena dela, badirudi, gero, Schumann damutu zela eta izenburuak kendu zituela, ez baitzuen nahi kritikariek estilo hori lotzerik Berliozek –eta handik oso gutxira, Franz Listek– jorratutako musika programatikoaren ildoarekin. Bere musikak abstraktua izan behar zuen, musikaz kanpoko loturarik gabea; gaiekin, harmoniekin, erritmoekin eta ehundurekin eraikitako poesia, bere lagun eta begiko Brahmsen moldea iragarrita.

GEORG MARK

DIRECTOR

NACIÓ EN Salzburgo. Estudió dirección de orquesta y violín en el Conservatorio de Viena; también realizó estudios de musicología, filosofía y psicología en la Universidad de Viena.

Ha trabajado con importantes orquestas de todo el mundo tales como la Filarmónica de San Petersburgo, Orquesta del Capitol de Toulouse, Filarmónica Real de Flandes, Orquesta Filarmónica de Bergen, Sinfónica de Trondheim, Orquesta de la Radio de Oslo, Filarmónica Eslovaca, Sinfónica de la Radio de Praga, Orquesta Estatal de Rheinland-Pfalz, Orquesta Sinfónica Nacional de Lituania, Orquesta Sinfónica de Graz, Orquesta de Cámara de Viena, Orquesta Yomiuri Nippon, Orquesta Filarmónica de Nagano o la Orquesta Juvenil Simón Bolívar de Venezuela,.

De 1991 a 2006, Georg Mark fue también el primer director invitado de la Orquesta Sinfónica Chaikovski de Moscú. Solistas como Julian Rachlin, Elisabeth Leonskaja, Angelika Kirchschlager, Nikolaj Znajder, Natalia Gutman, Till Fellner, Boris Berezovsky, Franco Gulli y Nikolai Lugansky han actuado bajo la dirección de Georg Mark.

Junto a la música rusa –con énfasis en Chaikovsky y Shostakovich– la obra de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Bruckner, Mahler y Berg son centrales en su repertorio. Esta afinidad por la música compuesta en Viena también explica el interés particular de Georg Mark en las composiciones de Johann Strauss.

Una preocupación especial de Georg Mark, que desarrolla una importante actividad docente como responsable de la clase de dirección del Conservatorio de la Universidad de Viena, es la combinación de los nuevos desarrollos en la práctica interpretativa moderna con la tradición vienesa.

PLANTILLA

VIOLINES I
Yorrick Troman
CONCERTINO
Anna Siwek
AYUDA DE CONCERTINO
Daniel Menéndez (SOL)
Malen Aranzabal
Edurne Ciriaco
Nathalie Gaillard
Catalina García-Mina
Inés de Madrazo
David Pérez
Enrico Ragazzo
Nikola Takov
Aratz Uria
Eduardo Canto
Sergiu Ionescu

VIOLINES II
Anna Radomska (SOL)
Maite Ciriaco (SOL)
Grazyna Romanczuk (AYU)
Fermín Ansó
David Cabezón
Lourdes González
Tibor Molnar
Angelo Vieni
Liesbeth Baelus
David Otto
David Andreu

VIOLAS
Jerzy Wojtysiak (SOL)
Javier Gomez (AYU)
Iustina Bumbu
Robert Pajewski
José Ramón Rodríguez
Irantzu Sarriguren
Malgorzata Tkaczyk
Carolina Uriz
Ane Aguirre

VIOLONCHELOS
David Johnstone (SOL)
Tomasz Przylecki (AYU)
Carlos Frutuoso
Aritz Gómez
Dorota Pukownik
Lara Vidal

CONTRABAJO
Fco. Javier Fernández (SOL)
Piotr Piotrowski (SOL)
Gian Luca Mangiarotti
Daniel Morán

FLAUTAS
Xavier Relats (SOL)
Ricardo González (AYU)

CLARINETES
Fco. Javier Inglés (SOL)
Elisa López (SOL)
Daniel González

OBOES
Juan Manuel Crespo (SOL)
Pilar Fontalba (SOL)

FAGOTES
José Lozano (SOL)
Ferrán Tamarit (SOL)

TROMPAS
Julián Cano Viana (SOL)
Daniel Mazarrota (SOL)
Aritz García de Albéniz
Marc Moragues
Olaf Jiménez

TROMPETAS
Carlos Gomis (SOL)
Ibai Izquierdo

TROMBONES
Santiago Blanco (SOL)
Mikel Arkauz (AYU)
Brais Molina

TUBA
Alfonso Viñas

TIMBALES
Javier Odriozola (SOL)

PERCUSIÓN
Javier Pelegrín

SOL Solista
AYU Ayuda Solista

Viaje interior
Barne bidaia

PRÓXIMO CONCIERTO
DE ABONO/09

Apirilak 15-16 Abril
19:30h/ean
Auditorio Baluarte
Pamplona-Iruña

Johannes Moser
VIOLONCHELO

Manuel Hernández-Silva
DIRECTOR

Genoveva op. 81, obertura
Robert Schumann
(1810–1856)

Concierto para violonchelo en la menor op. 129
Robert Schumann
(1810–1856)

Johannes Moser VIOLONCHELO

Sinfonía n. 4 en La Mayor op. 90
'Italiana'
Felix Mendelssohn
(1809–1847)

R. SCHUMANN

F. MENDELSSOHN

FUNDACIÓN BALUARTE FUNDAZIOA

ORQUESTA SINFÓNICA DE NAVARRA
NAFARROAKO ORKESTRA SINFONIKOA

BALUARTE TE CUIDA
NORMAS COVID-19

COMPRA DE ENTRADAS

Al realizar la compra de las entradas, en taquilla o por internet, se le solicitará su identificación y la de sus acompañantes.

Una vez adquiridas las entradas tome nota de la fila y la butaca asignadas para comprobar la puerta de acceso a Baluarte.

ACCESO A SALA PRINCIPAL

Para minimizar colas y esperas, se realizará por tres accesos diferentes, dependiendo de la fila y el número de la butaca.

FILAS Y PUERTAS
DE ACCESO
Filas 4-15 Pares
Puerta 3
(Calle General Chinchilla)

Filas 4-15 Impares
Puerta 1
(Plaza Baluarte)

16-28 Pares-Impares
Puerta 2
(Plaza Baluarte)

Palcos / Filas 1-14
Pares-Impares
Puerta 1
(Plaza Baluarte)

ACCESO A SALA DE CÁMARA

Puerta 1
(Plaza Baluarte)

MASCARILLA OBLIGATORIA

En el interior de Baluarte es obligatorio el uso de la mascarilla.

Siempre que sea posible respetar la distancia de seguridad de 1,5 m.

El aforo se adecuará a la normativa sanitaria vigente.

Hay diferentes puntos de suministro de gel hidroalcohólico distribuidos por todo el edificio.

PAUSA

En el caso de que el espectáculo tenga pausa, dependiendo de su localidad, habrá establecidas unas zonas determinadas de aseo y restauración.

ASCENSORES

El uso de los ascensores se reserva de manera preferente para personas con movilidad reducida o necesidades especiales.

El número de ocupantes por cabina es de 1 persona, salvo que los usuarios sean miembros de la misma unidad familiar.

No dude en consultar al personal de sala, que estará a su disposición.

ASEOS

Los aseos tendrán aforo limitado y restricciones de uso para evitar aglomeraciones.

Se realizará limpieza y desinfección continuada.

SALIDA DE LA SALA

Se llevará a cabo de forma escalonada, tanto en la pausa como al finalizar la función.

Le solicitamos que espere en su butaca a recibir las indicaciones de nuestro personal de sala.

INFORMACIÓN ÚTIL

TAQUILLAS
Plaza del Baluarte
T. 948 066 060
Horario: Lunes a sábado, de 11 a 14h y de 17 a 20h. Domingos y festivos con espectáculo, de 17 a 19h.

PERSONAS EN SILLA DE RUEDAS
Baluarte dispone de localidades reservadas para personas en silla de ruedas. Estas localidades pueden adquirirse en taquilla y en el teléfono 948 066 061.

GUARDARROPA
Baluarte cuenta con servicio gratuito de guardarropa, que estará disponible según indique la normativa sanitaria.

SOBRETITULACIÓN
Existe un servicio de sobretitulación para los espectáculos musicales y líricos que lo necesitan.

SONIDO AMPLIFICADO
Existe un servicio de auriculares para personas con dificultades auditivas.

TEATRO
ACCESIBLE

EQUIPAMIENTO APOYO AUDICIÓN
Baluarte dispone de dispositivos de sistemas FM de transmisión de sonido para personas con implantes cocleares o audífonos.

RESTAURACIÓN
Baluarte dispone de restaurante y cafetería en el propio edificio, y de una cafetería con servicio de restaurante en la plaza. Información y reservas: VerduArte 948 066 056 y La Terraza 948 066 051.

APARCAMIENTO
Aparcamiento subterráneo de 900 plazas abierto las 24 horas con acceso directo a la plaza y calles adyacentes.

DÓNDE ESTAMOS

LOCALIZACIÓN Y ACCESOS

OrquestaSinfonicaDeNavarra
orquestanavarra
orquestasinfonicadenavarra
www.orquestadenavarra.es
info@orquestadenavarra.es

Las fotografías de los solistas y directores han sido facilitadas por las compañías, los artistas o sus representantes.
Diseño: Errea Comunicación
Edición: Octubre 2020

Calle Sandoval 6, 31002 Pamplona
T. 948 229 217
OrquestaSinfonicaDeNavarra
orquestanavarra
orquestasinfonicadenavarra
www.orquestadenavarra.es
info@orquestadenavarra.es

FUNDACIÓN BALUARTE FUNDAZIOA
ORQUESTA SINFÓNICA DE NAVARRA
NAFARROAKO ORKESTRA SINFONIKOA
Gobierno de Navarra
Nafarroako Gobernua
FUNDACIÓN CAJANAVARRA
"la Caixa"
AUTOPISTAS DE NAVARRA
El Corte Inglés
MONDRAGON
HUMANITY AT WORK

ILUSTRACIONES: JUAN COLOMBATO