Orquesta Sinfónica de Navarra
Nafarroako Orkestra Sinfonikoa

TEMPORADA
DENBORALDIA 20|21

Música para valientes

Musika ausartendako

CONCIERTO
DE ABONO/10

Apirilak 29-30 Abril
19:30h/ean
Auditorio Baluarte
Pamplona-Iruña

Manuel Blanco
Trompeta

Lucía Marín
Directora

D. SCHNYDER

A. BEACH

FUNDACIÓN BALUARTE FUNDAZIOA

ORQUESTA SINFÓNICA DE NAVARRA
NAFARROAKO ORKESTRA SINFONIKOA

Concierto de abono /10
Apirilak 29-30 Abril, 19:30h/ean – Pamplona/Iruña

Programa

Concierto para trompeta y orquesta ..... **Daniel Schnyder**
(1961)

I.
II.
III.

Manuel Blanco, trompeta

Sinfonía n. 2 en mi menor op. 32 'Gaélica' ..... **Amy Beach**
(1867 - 1944)

I. Allegro con fuoco
II. Alla siciliana; Allegro vivace
III. Lento con molto espressione
IV. Allegro di molto

Lucía Marín
DIRECTORA/ZUZENDARIA

Duración aproximada: 80 min.

NOTAS AL PROGRAMA

TEXTO
Mar García

CUANDO ANTONIN Dvořák llegó a Nueva York, en 1892, concedió numerosas entrevistas. En una de ellas afirmó lo agradable que le parecía el hecho de que en Estados Unidos, todas las mujeres tocaran algún instrumento, pero cuestionó que las "damas" tuvieran suficiente "poder creativo". Pasaron apenas diez días y una joven y valiente compositora publicó su respuesta en un artículo en el que defendía las numerosas obras que habían compuesto mujeres desde el siglo XVII hasta ese momento y presentaba una lista de compositoras. Y concluía afirmando que cada vez hay más mujeres "interesadas en el estudio serio de la ciencia de la música y del arte que antes". Aquel artículo que defendía el papel y la lucha de las mujeres compositoras estaba firmado por Amy Beach.

Amy Marcy Cheney (1867-1944) no tuvo miedo a expresar sus ideas y a defender su derecho a expresarse a través del lenguaje que mejor conocía y utilizaba, la música. En su larga vida, desarrolló una intensa carrera como compositora de más de trescientas partituras de todos los géneros, como intérprete de gran talento al piano, como directora de orquesta o maestra, abriendo camino a futuras generaciones de mujeres que, como ella, utilizan la música como principal medio de expresión y de creación, hasta hoy.

No lo tuvo fácil. La vida del artista nunca es un camino de rosas. Pero para una mujer creadora de finales del siglo XIX, las dificultades que debía vencer eran mayores que las que enfrentaba un compositor de género masculino. Un aspecto constante en la formación de las mujeres compositoras que vivieron entre los siglos XIX y XX, es que pertenecieron a familias prósperas que consideraron importante la educación y gracias a su privilegiada situación social, muchas de ellas recibieron apoyo familiar en su educación musical.

Nuestra compositora fue una niña precoz en el idioma de la música y del piano y tanto su madre como su abuela la protegieron para que no fuera exhibida como "niña prodigio" y velaron para que recibiera la mejor educación. Sus ejecuciones de las obras de Chopin recibieron las mejores críticas del momento. Pero su carrera musical se ralentizó considerablemente cuando, con dieciocho años, contrajo matrimonio con Henry Harris Aubrey Beach, un médico viudo y veinticuatro años mayor que ella, de quien tomó, naturalmente, el apellido. El señor Beach consintió que Amy se dedicara a la composición, pero en casa, ya que exigió a

su esposa que abandonara su carrera como concertista.

La libertad llegó cuando su marido falleció, en 1910, y pudo realizar giras por Europa, donde conoció el Impresionismo, y aprovechó la oportunidad de mostrar sus obras. A partir de ese momento, dedicó grandes esfuerzos a la consolidación de instituciones que fomentaran la formación musical de las mujeres. Siguiendo el ejemplo de otra gran pionera, compositora y directora contemporánea, Cécile Chaminade, fundó los 'Beach Clubs', para la interpretación de sus partituras, y también la Society of American Women Composers, en 1925. Luchó para derribar todo tipo de prejuicios, defender la libertad creativa de las mujeres, la absoluta independencia de estas para desarrollar sus carreras, como compositoras, directoras o intérpretes, en un mundo de dominio masculino que recelaba de sus capacidades y describía sus obras como "menores" o "sentimentales".

En aquella época, era muy común que las compositoras soportaran numerosas críticas de "expertos" que describían sus obras como "excesivamente femeninas", y cuando se salían del estereotipo fijado para cualquier cosa que ellas hicieran o se consideraba que eran capaces de hacer, se les acusaba de "excesivamente masculinas". Así, Philip Hale, prestigioso crítico de la Boston de entonces, quien también había acusado de "negrófilo" a Dvořák en el estreno de su *Sinfonía del Nuevo Mundo*, describió la sinfonía *Gaélica* como "ruidosa en ocasiones, en lugar de sonora" y obra "eminentemente femenina", concluyendo con aquella frase para olvidar: "Una mujer que escribe para orquesta piensa que debe ser viril a toda costa".

Amy Beach se convirtió en la primera mujer norteamericana en estrenar y dirigir una sinfonía. Fue la ***Sinfonía en mi menor op. 32 'Gaélica'***, ejecutada por vez primera el 30 de octubre de 1896 con la orquesta Sinfónica de Boston y dedicada a Emil Paur, director de la orquesta. Ella contaba con veintinueve años de edad y había estudiado y memorizado numerosas sinfonías europeas. Conocía en profundidad el lenguaje sinfónico de Brahms, Dvořák y Saint Saëns, cuyas influencias se perciben en algunos pasajes de la Sinfonía Gaelica. Para su composición, Beach se inspiró en varias melodías de origen irlandés y utilizó una canción que había publicado en 1890, *Dark is the Night op. 11, nº 1*, cuyo tema era un viaje por mar, que es utilizada y transformada en los movimientos primero y último.

Amy Beach había estudiado en profundidad el *Tratado de orquestación* de Héctor Berlioz y esa seguridad y brillantez en el trabajo orquestal se percibe a lo largo de los cuatro movimientos. En las "turbulencias" del océano, en el "Allegro con fuoco" inicial, se observa la magnífica presencia de los instrumentos de metal sobre expresivos ostinatos, con frecuencia sombríos, de la cuerda. Una sencilla melodía irlandesa con ritmo de siciliana es entonada por el oboe tras la introducción de las trompas y aporta un carácter lírico a la partitura, que contrasta con el trio central, pensado como un scherzo de ligeros ritmos. Los temas que inspiran el tercer movimiento, *Pasthee Fuen*, con lírico canto del violín, y *Cja an bealac a Seacayd rj* representan, como escribió Amy Beach, "los lamentos, romances y sueños del pueblo irlandés". El *Allegro di molto* final retoma el tema inicial y para la compositora fue inspirado por

la "vigorosa vida diaria, las pasiones y las batallas de los celtas".

Amy Beach describió la música como "la expresión superlativa de la experiencia de la vida". El virtuoso saxofonista y brillante compositor **Daniel Schnyder** (1961) vive la música como un lenguaje en el que se funden el universo vibrante del jazz y la base de las estructuras clásicas de la tradición europea, el lenguaje de un artista que vive "con un pie en ambos mundos". Audaz y libre sobre todas las cosas, schnyder, nacido en Zurich y residente en Estados Unidos desde hace muchos años, no fusiona simplemente Jazz con Clásica, sino que va más allá y escapa de cualquier tipo de fronteras entre todo tipo de música. Los efectos de sorpresa, los contrastes, el uso de bajos en constante movimiento con los que homenajea a la música barroca que tanto le gusta, las armonías cambiantes e inesperadas, son elementos característicos de la música de este artista.

Entre las numerosas obras que ha compuesto Schnyder hasta la fecha, ocupan un lugar relevante las que ha dedicado a ampliar el repertorio de los instrumentos de viento. El ***Concierto para trompeta y orquesta*** fue compuesto entre 1988 y 1989, casi al mismo tiempo que creaba otra partitura concertante para trombón. Cuando escribió la obra, Schnyder dijo que tenía la intención de abordar un nuevo tipo de concierto para trompeta que requiriera al solista a mezclar técnicas clásicas con el tipo de interpretación introducido en el Jazz por Armstrong o Gillespie, entre otros.

Un motivo de alegría para Schnyder es que su obra se escuche con frecuencia en los auditorios de todo el mundo y que el público la reciba con reconocimiento. Considera que para que se pueda establecer una auténtica obra que reúna lo esencial de los dos universos, el del jazz y el de la clásica, "uno necesita solistas y directores que simpaticen con el idioma del jazz", y no es fácil encontrar intérpretes que sean capaces de obtener en sus ejecuciones la libertad y la vitalidad propias del Jazz y unirlas a las exigencias del virtuosismo en la ejecución. En el momento del estreno, este papel lo desempeñó el virtuoso trompetista alemán Reinhold Friedrich, y en la actualidad, uno de los mejores protagonistas de este concierto es el trompetista manchego Manuel Blanco.

Además, este concierto para trompeta es muy exigente con la participación de la orquesta, que establece intensos diálogos con el solista, con planos sonoros contrastantes y de una gran expresividad. El bajo constante de las cuerdas en primer movimiento, por ejemplo, y las intervenciones de la percusión, en frases ágiles y llenas de energía, contrastan en algunos momentos con sorprendentes giros temporales y tímbricos que realiza el solista. El movimiento central que Schnyder subtituló *Jazz ballade feel*w, comienza con una introducción antes de que el solista desarrolle su melancólico canto sobre el cálido acompañamiento orquestal. El último movimiento es rápido en la ejecución, ágil en los dibujos melódicos que entona trompeta, con la espontaneidad de una improvisación, y cuando la orquesta desarrolla un tiempo rápido, intensificando su carácter y aproximando la obra a su finalización, cuando todo indica que la partitura va a finalizar, Schnyder sorprende con un pasaje muy lento y misterioso de la trompeta antes de asomarse al brillante final.

PROGRAMARI BURUZKO OHARRAK

TESTUA
Mar García

ANTONIN DVOŘÁK 1892an New Yorkera iritsi zenean, elkarrizketa asko egin zizkioten. Haietako batean esan zuen zeinen atsegina iruditzen zitzaion Estatu Batuetako emakume guztiek instrumenturen bat jotzea, baina zalantzan jarri zuen "damek" behar bezalako "sormena" izatea. Handik hamar egunera, emakume konpositore gazte eta ausart batek artikulu baten bidez erantzun zion, emakume aunitzek XVII. mendeaz geroztik une horretara arte ondutako lan ugariak nabarmentzeko eta, horrez gain, emakume konpositoreen zerrenda bat emateko. Artikulua honela bukatu zuen: gero eta emakume gehiagok dute gaur egun "interesa musikaren eta artearen zientzia serio aztertzeko". Emakume konpositoreen eginkizuna eta borroka aintzat hartzeko artikulu hura Amy Beachek sinatua zegoen.

Amy Marcy Cheneyk (1867-1944) ez zuen beldurrik izan bere ideiak adierazteko eta bere sormena agertzeko hobekien ezagutzen eta erabiltzen zuen hizkuntzaren bidez, musikaren bidez, alegia. Bizitza luze hartan, ibilbide oparoa egin zuen, hots, hirurehunetik gora partitura genero guztietan; halaber, talentu handia izan zuen pianoan; orkestra-zuzendari edo maistra ere aritu zen, eta era berean, bidea ireki egin zien berak bezala musika adierazpide gisa eta sorkuntza bide nagusi gisa erabiltzen duten egundainoko emakume belaunaldiei.

Ez zen bide erraza izan. Artistaren bidea nekeza baita. Baina XIX. mendearen bukaerako emakume sortzaileak zailtasun handiagoak gainditu behar izaten zituen gizon konpositoreak baino. XIX. eta XX. mendeen arteko zubian bizi izaniko emakume konpositoreen prestakuntzan ikusten da familia aberatsetan hezi zirela eta haietan hezkuntzari garrantzia ematen zitzaiola. Horrela, haien gizarte maila pribilegiatuari esker, emakume askok familiaren laguntza jaso zuten musikan ikasteko.

Gure konpositoreak neskatoa zelarik erakutsi zuen bere balioa musikaren eta pianoaren hizkuntzan, eta bai amak, bai amatxik, ederki babestu zuten, inork ere "neskato prodijio" gisa erabil ez zezan. Halaber, heziketarik onena ematen ahalegindu ziren. Chopinen lanen interpretazioek une hartako kritikarik onenak jaso zituzten. Baina haren ibilbide musikala nabarmen moteldu zen, hemezortzi urterekin Henry Harris Aubrey Beach mediku alargunarekin ezkondu zenean. Hogeita lau urte zaharragoa zen Amy baino. Senarraren abizena hartu zuen, jakina. Beach jaunak Amy konposizioan aritzea onartu zuen, baina etxean, emazteari kontzertuak ematea galarazita.

Senarraren heriotzarekin batera iritsi zitzaion askatasuna, 1910ean. Orduantxe hasi zen Europan barna birak egiten. Han, Inpresionismoa ezagutu eta bere lanak erakusteko aukera izan zuen. Une hartatik aitzina, ahalegin handi-handia egin zuen emakumeen musika-prestakuntza sustatzearen aldeko erakundeak sendotzeko. Beste emakume aitzindari, konpositore eta zuzendari garaikide baten -Cécile Chaminade- adibideari jarraikiz, 'Beach Clubs' direlakoak sortu zituen haien partiturak jotzeko eta, sortu ere, Society of American Women Composers elkartea, 1925ean. Denetariko aurreiritzien kontra borrokatu zen, emakumeen sorkuntza askatasunaren alde, emakumeek erabateko askatasuna izan zezaten beren karrerak garatzeko, dela konposizioan, dela zuzendaritzan, dela interpretazioan, gizona jaun eta jabe zen mundu hartan. Gizonezkoen munduak, gainera, zalantzan jartzen zuen emakumeen gaitasuna, eta haien lanak bigarren mailakotzat edo "sentimentaltzat" jotzen zituen.

Garai hartan, oso ohikoa zen emakume konpositoreek "adituen" kritika ugari jasotzea; emakumeek ondutako lanak "femeninoegiak" zirela esaten zuten. Gainera, lanak ez bazetozen bat emakumeendako finkaturiko estereotipoarekin edota egiteko gauza zirela jotzen zenarekin, "maskulinoegiak" izatea leporatzen zitzaien. Horrela, Philip Halek, Boston egunkariko kritikari ospetsuak, hots, Dvořáki "negrofilo" izatea leporatu ziona konpositoreak *Mundu Berriaren Sinfonia* estreinatu zuenean, honela deskribatu zuen *Sinfonia Gaelikoa*: "zaratatsua zenbaitetan, sonoroa izan beharrean" eta lan "nagusiki femeninoa". Eta ondorioa ahaztu beharreko esaldi hura izan zen: "Orkestrarako idazten duen emakume batek kosta ahala kosta uste du gizonki agertu beharra duela"

Amy Beach lehen emakume iparramerikarra izan zen sinfonia bat estreinatzen eta zuzentzen. Hura ***mi minorreko sinfonia op. 32 'Gaelikoa'*** izan zen, lehen aldiz 1896ko urriaren 30ean emandakoa, Bostongo Orkestrarekin, eta orkestrako zuzendari Emil Paur-i eskainia. Amyk hogeita bederatzi urte zituen, eta Europako sinfonia aunitz aztertu eta memorizatuak zituen. Brahms, Dvořák eta Saint Saëns-en hizkuntza sinfonikoa ezagutzen zuen sakon, eta haien eraginak Sinfonia Gaelikoaren pasarte batzuetan sumatzen dira. Lana konposatzeko, Beachek irlandar jatorriko hainbat melodia izan zituen inspirazio-iturri, eta berak 1890ean argitaratutako abesti bat erabili zuen, *Dark is the Night op. 11, 1*. Abestiaren gaia itsas bidaia bat zen. Bada, abesti hura lehen eta azken mugimenduetan baliatu eta eraldatzen da.

Amy Beachek Héctor Berliozen *Orkestrazio Tratatua* aztertua zuen sakon, eta orkestra-lanari buruzko segurtasun eta bikaintasun hori lau mugimenduetan zehar nabari da. Ozeano "nahasian", hasierako *Allegro con fuoco*-n, metalezko instrumentuen presentzia bikaina dago agerian, hariaren ostinato adierazkorren gainean, maiz ilunak. Oboeak irlandar doinu soil bat jotzen du, erritmo siziliarrean, tronpek sarrera egin ondoren, eta izaera lirikoa ematen dio partiturari, erabat kontrastean erritmo arineko scherzo baten gisa pentsatua dagoen erdiko trioarekin. Hirugarren mugimenduaren inspirazio-gaiak *Pasthee Fuen* (biolinaren kantu lirikoarekin) eta *Cja an bealac a Seacayd rj* dira eta, Amyk Beachek berak idatzi zuen bezala, "irlandar herriaren auhenak, maitasunak eta ametsak dira". Bukaerako

Allegro di molto mugimenduak hasierako gaiari berreltzen dio eta, konpositorearen esanetan, "zelten eguneroko bizitza kementsuak, grinek eta guduek" inspiratua dago.

Amy Beachek esan zuen musika "bizitzaren esperientziaren adierazpen izugarria" dela. **Daniel Schnyder** (1961) saxofonista birtuoso eta konpositore bikainak modu berezi batez bizi du musikaren hizkuntza, hartan uztartu egiten baitira jazzaren unibertso sutsua eta tradizio europarraren egitura klasikoen oinarria; azken buruan, "bi mundu horietan oin bat duela" bizi den artistaren hizkuntza da. Ausarta eta librea gauza guztien gainetik, Zurichen jaioa, aspaldian bizi da Estatu Batuetan, eta ez ditu soilik jazza eta musika Klasikoa fusionatzen, haratago baitoa, eta ihes egiten du musika mota ororen arteko edonolako mugetatik. Artista horren musikak hainbat ezaugarri ditu, hala nola sorpresazko efektuak, kontrasteak, baxuen erabilera mugimendu etengabean biziki maite duen musika barrokoaren omenez, eta harmonia aldakorrak eta ustekabekoak.

Schnyderrek konposatutako lan ugarien artean, leku nabarmena dute haize instrumentuen errepertorioa zabaltzeko ondutakoek. ***Tronpetarako eta orkestrarako kontzertua*** 1988 eta 1989 artean konposatu zuen, eta ia, aldi berean, beste partitura kontzertante bat sortu zuen tronboirako. Lana idatzi zuenean, Schnyderrek esan zuen kontzertu mota berri bat lantzeko asmoa zuela tronpetarako, bakarlariak teknika klasikoak nahastu zitzan zerekin eta Armstrongek, Gillespiek eta beste batzuek jazzera ekarritako interpretazio motarekin.

Schnyderrentzat pozgarria da bere lana maiz entzutea mundu osoko auditorioetan eta entzuleek harrera ona egitea. Haren iritziz, bi unibertso horien funtsa bilduko duen egiazko obra bat ondu daiteke, jazzaren eta klasikoaren funtsa uztartzeko, alegia: "jazzaren hizkuntza begiko duten bakarlariak eta zuzendariak behar dira", eta ez da erraza behar bezalako interpreteak aurkitzea, hau da, beren interpretazioetan jazarren berezko askatasuna eta bizitasuna lortzeko gauza diren interpreteak eta, aldi berean, hori guztia lotzea birtuosismoaren eskakizunekin. Estreinaldian, eginkizun Reinhold Friedrich tronpeta-jotzaile birtuoso alemanak bete zuen eta, gaur egun, kontzertuaren protagonistarik onenetako bat Manuel Blanco tronpeta-jotzaile mantxegarra da.

Tronpetarako kontzertu hau, gainera, oso zorrotza da orkestrarekin, bakarlariarekin solasaldi asko eginda, kontraste eta adierazkortasun handiko soinu-planoak dituela. Horrela, lehen mugimenduko baxu etengabea eta perkusioaren esaldi arin eta indartsuak kontraste ederrean daude, une batzuetan, bakarlariak darabiltzan denbora- eta erritmo-biraketa harrigarriekin. Schnyderrek *Jazz ballade feel* izenarekin ondutako erdiko mugimenduaren hasiera sarrera batekin hasten da, bakarlariak bere kantu malenkoniatsua garatu baino lehen, orkestraren akonpainamendu beroaren gainean. Azken mugimendua azkarra da bere gauzapenean; arina, tronpetak jotzen dituen marrazki melodikoetan, inprobisazioaren espontaneitatea dariola. Eta orkestrak denbora bat azkar garatzen duenean, bere izaera sendotuta eta lana bere amaierara hurbilduta, hots, itxura guztien arabera partitura bukatzeko zorian dagoela iduri duenean, Schnyderrek pasarte oso geldo eta misteriotsu batekin harritzen gaitu, azken amaiera bikainari ekin baino lehen.

MANUEL BLANCO

TROMPETA

Nacido en 1985 en Daimiel (Ciudad Real), Manuel Blanco comenzó muy temprano sus estudios de trompeta con Martín Baeza Rubio y Jos María Ortí Soriano. Actualmente recibe asesoramiento del concertista internacional Reinhold Friedrich.

Ha ganando diversos concursos como el Ciudad de Xátiva, Calviá, Moixent, Jeju (Corea del Sur)... Pero su gran logro internacional llegó tras ganar el 1er premio en el prestigioso ARD Music Competition de Munich 2011, obteniendo la calificación más alta de la historia de la competición.

Desde el año 2006 es trompeta principal de la Orquesta Nacional de España. Ha trabajado como trompeta solista en orquestas como Concertgebouw de Amsterdam, Gewandhaus de Leipzig, Berlin Staatsoper, Orchestra Teatro alla Scala Milán o la Orquesta Santa Cecilia de Roma, junto a directores de la talla de Claudio Abbado, Mariss Jansons, Rafael Frübeck de Burgos, Lorin Maazel, Christoph Eschenbach o Zubin Mehta. Como concertista, ha tocado con la Orquesta de la Radio de Baviera, Orquesta de la Radio de Munich, Philarmonisches Orchester Würzburg en Mozarfest, Hofer Symphoniker, Norddeutsche Philharmonie Rostock o la Orquesta Nacional de España, entre otras.

En el año 2017 sale al mercado su primer CD, *Fearless*, grabado para DECCA. Este trabajo discográfico es una demostración del amplio repertorio que puede hacer frente Blanco, incluyendo obras de toda la historia de la música, desde Haydn hasta Tomasi.

Actualmente es profesor de la prestigiosa Escuela Superior de Música Reina Sofía, además de ser profesor en la Universidad Alfonso X el Sabio. Manuel Blanco toca con trompetas B&S y J. Scherzer.

LUCÍA MARÍN

DIRECTORA

LUCÍA MARÍN es una de las más brillantes directoras de orquesta españolas actuales. Después de dirigir la Orquesta Nacional de España la prensa especializada dijo de ella: ̈Lucía Marín logró que la ONE sonara suntuosa y brillante (...) y sobre todo, logró conectar con el público (...). *Tiene Marín un gesto amplio y seguro, y una fuerza elegante que transmite a los músicos, a los que parece no imponerse, sino guiar con firmeza*.

Ha dirigido un gran número de las orquestas españolas cosechando grandes éxitos entre las que destacan la Orquesta Nacional de España, Radiotelevisión Española, Sinfónica de Galicia, Sinfónica de Tenerife, de Castilla y León, de Valencia, del Principado de Asturias, Filarmónica de Málaga, de Córdoba, Ciudad de Granada, de Gran Canaria, de Euskadi, de Bilbao, Oviedo Filarmonía, Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, y Joven Orquesta de Canarias. Entre sus compromisos futuros se encuentran su debut en el Teatro Real, Fundación Juan March, Festival Internacional de Úbeda, y otras orquestas españolas y latinoamericanas.

Ha sido distinguida con numerosos reconocimientos, entre ellos el premio de las Artes del Instituto Andaluz de la Juventud, el Premio Cultura Viva, Ideal de Cultura, y la Bandera de Andalucía 2020. Estudió la especialidad de dirección de orquesta en el Centro Superior de Música del País Vasco 'Musikene' bajo la tutela de Enrique García Asensio, tiene título de master y doctorado en la Illinois State University, y la University of Kentucky respectivamente.

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
David Andreu

VIOLINES II
Anna Radomska (SOL)
Maite Ciriaco (SOL)
Grazyna Romanczuk (AYU)
Fermín Ansó
David Cabezón
Lourdes González
Tibor Molnar
Angelo Vieni
Fernando Pina
Ana Perona
Clara Pedregosa

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

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)
Lara Albinyana

OBOES
Juan Manuel Crespo (SOL)
Pilar Fontalba (SOL)
Javier Lecumberri
Felipe Manzano

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

FAGOTES
José Lozano (SOL)
Ferrán Tamarit (SOL)
Rubén Ferreira

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)
Faustino Núñez

TUBA
Miguel Franqueiro

TIMBALES
Javier Odriozola (SOL)

PERCUSIÓN
Santi Pizana
Javier Pelegrín
Sergio Sanchís

SOL Solista
AYU Ayuda Solista

Herederos y renovadores
Oinordekoak eta berritzaileak

PRÓXIMO CONCIERTO
DE ABONO/11

Maiatzak 13-14 Mayo
19:30h/ean
Auditorio Baluarte
Pamplona-Iruña

Yorrick Troman
VIOLÍN

Manuel Hernández-Silva
DIRECTOR

Concierto para violín n. 1 en Re Mayor op. 19
Sergei Prokofiev
(1891–1953)

Yorrick Troman VIOLÍN

Sinfonía n. 2 en Re Mayor op. 73
Johannes Brahms
(1833–1897)

S. PROKOFIEV

J. BRAHMS

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