

Temporada 21/22 Denboraldia

# Orquesta Sinfónica de Navarra Nafarroako Orkestra Sinfonikoa

Martxoak 17 Marzo 19:30

## Un virtuoso en cada atril Birtuoso bat atrile bakoitzean



**IVÁN LÓPEZ REYNOSO**  
Director/Zuzendaria

 **FUNDACIÓN  
BALUARTE  
FUNDAZIOA**



**ORQUESTA  
SINFÓNICA  
DE NAVARRA**

**NAFARROAKO  
ORKESTRA  
SINFONIKOA**



Abono **7** Abonua

**17 marzo**  
**Auditorio Baluarte,**  
**Pamplona**

Martxoak 17  
Baluarte Auditorioa,  
Iruña

**19.30 horas/ean**





# Un virtuoso en cada atril

## Birtuoso bat atrile bakoitzean

Primera parte / Lehen zatia

*Suite de ballet El lago de los cisnes, op. 20a*

**Piotr Illich  
Tchaikovsky**  
(1840 – 1893)

1. SCÈNE
2. VALSE
3. DANSE DES CYGNES
4. SCÈNE (PAS D'ACTION)
5. DANSE HONGROISE (CZARDAS)
6. DANSE ÉSPAGNOLE
7. DANSE NAPOLITAINE
8. MAZURKA

Segunda parte / Bigarren zatia

*Concierto para orquesta, BB 123*

**Béla Bartók**  
(1881 – 1945)

- I. INTRODUZIONE: ANDANTE NON TROPPO - ALLEGRO VIVACE
- II. GIUOCO DELLE COPPIE: ALLEGRETTO SCHERZANDO
- III. ELEGIA: ANDANTE NON TROPPO
- IV. INTERMEZZO INTERROTTO: ALLEGRETTO
- V. FINALE: PESANTE - PRESTO

**IVÁN LÓPEZ REYNOSO**, Director/Zuzendaria

🕒 Primera parte: **30 min** | Pausa | Segunda parte: **35 min**  
Lehen zatia: **30 min** | Pausaldia | Bigarren zatia: **35 min**

# Notas al programa



**R**esulta imposible escapar a la seducción del maravilloso encanto de la música para ballet de **Piotr Illich Tchaikovsky** (1840-1893). Delicadeza, ingenuidad, dramatismo y magia nos sumergen en el universo imaginado de los cuentos a través de la increíble fuerza del colorido orquestal de la música del compositor ruso y del carácter hechizante de sus temas y de su vitalidad rítmica. El primer ballet que compuso, **El lago de los cisnes**, continúa siendo uno de los preferidos por los amantes del género, y un auténtico reto para coreógrafos y bailarines de todo el mundo.

La necesidad de dinero animó a Tchaikovsky a aceptar el encargo que la comisión del Ballet Imperial del Teatro Bolshoi de Moscú, cuyo coreógrafo era el checo Julius Reisinger, le hizo en 1875. Trabajó en la partitura durante casi once meses, primero en la composición de los números de ballet y después en la orquestación, aunque las principales ideas musicales de la obra estuvieron ya completadas durante aquel verano. Tchaikovsky utilizó algunas melodías de un pequeño ballet del mismo título que había compuesto para sus sobrinos y otros niños que se reunían cada verano en la casa que su hermana Alexandra Davidova tenía en Kamenka, en Ucrania. Parece que las melodías que el compositor interpretó en aquellas veladas infantiles del verano de 1871 fueron reutilizadas en el ballet definitivo, cinco años después. Desde la primavera de 1876 hasta que se estrenó, el 20 de febrero de 1877, tuvieron lugar los ensayos durante los cuales Tchaikovsky tuvo que modificar varios nú-

meros musicales para facilitar el trabajo a los bailarines, a petición de Reisinger.

El argumento del ballet se basa en el cuento *Der geraubte Schleier* [El velo robado], del escritor alemán Johann Karl August Musäus, aunque también aparecen en el libreto alusiones a un cuento popular ruso titulado *El pato blanco*. A través de numerosos hechizos, un maléfico mago trata de impedir que la joven Odette, convertida en cisne durante el día, y su amado príncipe Sigfrid, se casen. El mago Rothbart perturba el amor de los jóvenes confundiendo al príncipe con su hija Odile (disfrazada de Odette), conduciendo a Odette a un intento de suicidio, atacando a los amantes con una terrible tormenta, hasta que al final Sigfrido rompe el maleficio y junto con Odette, nadan los dos en el mar acompañados por unas ninfas.

El magnífico éxito que *El lago de los cisnes* continuó cosechando en los escenarios de todo el mundo contrasta con la decepción del estreno, en el que Tchaikovsky no consiguió el éxito esperado. Además, tuvo que lidiar con las exigencias de Reisinger, cuya coreografía fue considerada "... poco imaginativa..." y las quejas de los bailarines, que encontraban la música muy compleja para bailar, también con la orquesta, y por último, con los críticos, que calificaron la obra de "... demasiado wagneriana...". Después de algunas representaciones, Tchaikovsky aparcó la idea de continuar componiendo ballets hasta que en 1890 presentara con gran éxito *La bella durmiente* y dos años después *El cascanueces*, pocos meses antes de morir. La bellísima



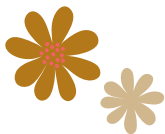
música de *El Lago de los cisnes* resurgió cuando, animado por el magnífico recibimiento que el público mostró a estos dos últimos ballets, Marius Petipa preparó otra coreografía y reestrenó el ballet. Tchaikovsky había fallecido ya y no pudo ver el aclamado éxito obtenido por Petipa con su música en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo el 15 de enero de 1895. A partir de ese momento, *El lago de los cisnes* se convirtió en la obra cumbre del género, preferida por todos y en todo el mundo, fuente de inspiración para coreógrafos y bailarines.

En un intento de convertir la música del ballet en pieza de repertorio orquestal, Tchaikovsky siguió el ejemplo de Léo Delibes e intentó convertir algunos de los números de *El lago de los cisnes* en una suite de concierto. Cuando Tchaikovsky falleció, dejó este proyecto pendiente y fue su editor Piotr Jurgenson quien publicó, a finales de 1900, una suite compuesta por seis números y que lleva el número de catálogo op. 20 A. En la selección que realizó Jurgenson encontramos la maravillosa *Scène inicial*, con su bello misterio; el elegante *Vals del primer acto*; la delicada gracia de la *Danza de los pequeños cisnes*, del acto segundo; la dramática *Escena* introductoria del segundo acto; la exótica e inspiradora *Danza húngara: Czardas*; y la victoriosa *Escena final*.

La inspiración en la música popular, en ritmos y canciones tradicionales, y el exquisito cuidado con la participación de cada instrumento de la orquesta es constante en la obra de Tchaikovsky. Estos son

algunos de los principales elementos que articulan el eje del estilo de uno de los más grandes creadores de la música del siglo XX, **Béla Bartók** (1881-1945). Nacido en una pequeña localidad hoy perteneciente a Rumanía, Nagyszenmiklós, recibió en su juventud su formación musical en Budapest y se interesó profundamente por la música tradicional de los dos países. De modo que, en 1908 comenzó un viaje de conocimiento de la música tradicional de los campesinos rumanos y húngaros, acompañado por su colega Zoltán Kodály y un primitivo fonógrafo, en el que recopiló y analizó numerosos ejemplos de cantos y danzas tradicionales. A partir de ese momento, Bartók incorporó en su lenguaje expresivo ritmos y giros melódicos de la música tradicional centroeuropea, sin olvidar su profundo conocimiento de la música europea de décadas anteriores, especialmente la de Brahms o Debussy, a quienes admiraba profundamente.

Al comienzo de la Segunda Guerra Mundial, en agosto de 1940, Bartók, que siempre se posicionó contra el régimen nazi, decidió abandonar Hungría y se estableció en Estados Unidos. Los últimos años de su vida transcurrieron en el exilio, reconocido como etnomusicólogo más que como compositor de éxito, dando conferencias y clases y ofreciendo algunos conciertos para piano junto a su esposa Ditta. Pero comenzó a sufrir problemas de salud y la Universidad de Harvard, donde impartía conferencias sobre folclore y composición, le facilitó los exámenes médicos necesarios. Lo que parecía tuberculosis se descubrió a lo largo de 1943 como una leucemia,



diagnóstico que Bartók tardó en conocer. Entre las visitas que recibió mientras realizaba las pruebas en el hospital de Nueva York, recibió la de Serge Koussevitzky, director de la Sinfónica de Boston, quien le encargó la composición de una de sus obras maestras, el *Concierto para orquesta* como homenaje a su esposa recientemente fallecida, Natlie Koussevitzky.

Bartók compuso su **Concierto para orquesta** durante el verano de 1943, durante su estancia en el balneario del lago Saranac, al norte de Nueva York. El exitoso estreno tuvo lugar el 1 de diciembre del año siguiente en el Carnegie Hall de Nueva York con la Sinfónica de Boston y Koussevitzky al frente de la orquesta. El título de la obra transmite la esencia de un tratamiento concertante para cada uno de los instrumentos de la orquesta que actúa como solista e interactúa con la orquesta en algún momento de la partitura. Los timbres orquestales son riquísimos, como los de una orquesta del siglo XX, pero la estética de los diálogos instrumentales tiene mucho que ver con la organización de texturas o planos sonoros de un *concerto grosso* del siglo XVIII. El propio Bartók explica que "... el tratamiento instrumental virtuoso aparece en las partes de *fugato* en el desarrollo del primer movimiento (instrumentos de metal) o en aquellos pasajes del tema principal del último movimiento que parecen tener una evolución perpetua, que no se detiene (instrumentos de cuerda), pero de forma especial en el segundo

movimiento, allí donde los instrumentos suenan por pares sucesivos y nos ofrecen pasajes luminosos".

El *Concierto para orquesta* está organizado en cinco movimientos contruidos simétricamente en torno al eje que forma la *Elegía* central. Este movimiento central, de carácter grave y lento, está precedido por dos breves movimientos que actúan como scherzos. En las notas al programa del estreno, Bartók escribió: "... El estado de ánimo general de la obra representa, además del segundo movimiento burlón, una transición gradual de la severidad del primer movimiento y la lúgubre canción de la muerte del tercero, a la afirmación de la vida del último...". El *Concierto* comienza con *Introduzione - Andante non troppo - Allegro vivace*, que desarrolla una forma de sonata basada en dos temas contrastantes y un tercer tema en la sección central. En la construcción de sus motivos encontramos inspiración en escalas modales y pentatónicas del folclore centroeuropeo.

Como una danza, o un juego, el segundo movimiento *Giucco delle copie* fue calificado por Bartók como una broma en la que intervienen principalmente instrumentos de viento organizados por parejas separadas entre sí por diferentes intervalos paralelos, de sexta entre los fagotes, de tercera entre los oboes, de séptima entre los clarinetes, de quinta entre las flautas y de segunda entre las trompetas. El movimiento contiene una parte central en la

que los metales entonan una especie de solemne coral sobre un patrón rítmico de la caja. La *Elegía* central es un *Allegro non troppo* en tres partes simétricas de ambiente misterioso y grave, sobresaliendo el tema central de inspiración húngara y gran fuerza dramática.

Repleto de alusiones e inspiración el *Intermezzo interrotto - Allegretto* muestra diversidad de influencias y atmósferas en las que no falta el sentido del humor. Parece que el nombre del movimiento se refiere a la interrupción del ambiente sereno y pastoral de la sección inicial. El director húngaro Antal Dorati que había sido discípulo de Bartók en Budapest relató en una ocasión cómo el compositor le confesó que la *interrupción* era una parodia, pero no del tema de *La viuda alegre* de Franz Lehár sino de la marcha del *Allegretto* de la *Séptima Sinfonía "Leningrado"* de Shostakovich, donde el compositor ruso citó el mencionado tema de Lehár para representar al invasor en la Guerra.

El *Concierto* de Bartók termina con un *Finale - Pesante* de inspiración popular, organizado como una sucesión de danzas y melodías de corte tradicional, en fugato y de diversas atmósferas y expresiones, siempre contrastantes. El virtuosismo instrumental es sorprendente y los colores tímbricos riquísimos. Alex Ross describe el *Concierto para orquesta* de Bartók como "... un homenaje al pluralismo que encarnaban los Estados Unidos de Roosevelt en su

forma ideal". Con la cita de Shostakovich incluida, la partitura resume magistralmente inspiraciones tan diversas como las de materiales folclóricos centroeuropeos, incluso "... ritmos norteamericanos, ecos tanto del impresionismo de Debussy como del expresionismo de Schönberg o de la *Consagración de Stravinsky*". Se trataría, en palabras de Ross, del "regalo de despedida de Bartók a su país de adopción, un retrato de la democracia en acción".



# Programari buruzko oharrak

**E**zinezkoa zaigu ihes egitea **Piotr Illitx Txaikovskik** (1840-1893) balleterako ondutako musikaren lilura miresgarriari darion xarmatik.

Finezia, xalotasuna, dramatismoa eta magia. Horrek guztiak ipuinen mundu imajinatuan barneratzen gaitu, errusiar konpositorearen musikaren orkestra-kolorearen indar izugarriaren bidez, bai eta gaien izaera liluragarriaren zein erritmoen bizitasunaren bidez ere. Lehen balleta **Beltxargen aintzira** izan zen eta oraindik ere lan horixe bera da ballet zaleek gehien maite dutenatariko bat. Sekulako erronka da mundu zabaleko koreografiagile eta dantzariantzat.


Diru beharrak bultzaturik, Txaikovskik onartu egin zuen Moskuko Bolshoi Antzokiko Ballet Inperialeko batzordeak 1875ean egindako enkargua. Bertako koreografoa Julius Reisinger txekiarra zen. Ia hamaika hilabetez landu zuen partitura; lehenik, ballet-pasarteen konposizioa eta, gero, orkestrazioa. Obraren ideia nagusiak, dena den, uda hartan bertan osatu zituen. Txaikovskik izen bereko ballet txiki bateko doinu batzuk erabili zituen, hark berak onduak uda oroz arreba Alexandra Davidovak Ukrainako Kamenka hirian zuen etxean biltzen ziren ilobentzat eta beste haur batzuentzat. Badirudi konpositoreak 1871ko udako haur jostaldietan interpretatutako melodiak behin betiko balleterako berrerabili zituela, handik bost urtera. 1876ko udaberritik lana 1877ko otsailaren 20an estreinatu arte, entse-

guak egin ziren eta, haietan, Txaikovskik hainbat pasarte musikal aldatu behar izan zituen dantzarien lana errazteko, Reisingerre eskaturik.

Balletaren argudioak *Der geraubte Schleier* ipuina du oinarri [Buruko oihal lapurtua], Johann Karl August Musäus idazle alemanak idatzia, nahiz eta libretoan *Ahate zuria* izenburuko errusiar ipuin baten aipamenak ageri diren. Sorginkeria aunitzen bitartez, mago gaizto bat gogotik saiatzen da galarazten Odette neska gaztearen eta Sigfrid printzearen arteko ezkontza; neska beltxarga bihurturik ageri da egun argiz. Rothbart magoak nahasmendua sortuko du gazteen maitasunean, bere alaba Odileren bidez printzea nahastuz (Odette gisa moztortua); ondorioz, Odette bere buruaz beste egiten saiatuko da. Magoak, halaber, eraso eginen die maitaleei ekaitz ikaragarri baten bidez, harik eta azkenean Sigfridok eta Odettek sorginkeria hausten duten arte. Gero, biek igeri eginen dute itsasoan, ninfek lagundurik.

*Beltxargen aintzirak* sekulako arrakasta dauka oraindik ere mundu osoko agertokietan. Estreinaldian, ordea, jendeak ez zion harrera onik egin, eta Txaikovskik ez zuen lortu espero zuen arrakasta. Reisingerre, gainera, esan zuen koreografia "... ez zela irudimenezkoa..." eta dantzariak ere kexu, musika zailegia zelakoan dantza egiteko. Orkestra ere haserre eta, azkenik, kritikariek "... wagnertarregia..." iritzi zioten lanari. Hainbat





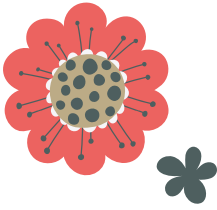
aldiz eman ondoren, Txaikovskik balletak konposatzeko asmoa baztertu zuen, harik eta 1890ean *Loti ederra* arrakasta handiz eman zuen arte eta, handik bi urtera, hil baino lehentxeago, hainbateko arrakastaz, *Intxaur-kraskagailua* interpretatu zuen arte. Publikoak azken bi ballet horiei emaniko harrera bikainak bultzaturik, *Beltxargen aintzira* lanaren musika eder-ederra berpiztu zen. Izan ere, Marius Petipak beste koreografia bat prestatu eta balleta berrestreinatuz zuen. Ordurako, Txaikovski hila zen eta ez zuen zerikusirik izan bere musikak Petiparen bidez izaniko arrakastarekin, San Petersburgoko Mariinski Antzokian, 1895eko urtarrilaren 15ean. *Beltxargen aintzira*, handik aitzina, generoko lan gailena izan da, jende guztiak mundu osoan maitatua; sekulako inspirazio-iturria koreografo eta dantzariarentzat.

Balletaren musika orkestrak jotzeko moduko pieza bihurtu nahirik, Txaikovski Léo Delibesen ereduari jarraiki zitzaion eta *Beltxargen aintzira* laneko pasarte batzuk kontzerturako suite bihurtzen saiatu zen. Txaikovski hil zenean, asmo hori egin gabe utzi zuen, eta Piotr Jurgenson haren editoreak 1900aren bukaeran argitaratu zuen sei pasartek osaturiko suite bat, hots, op. 20 A katalogo-zenbakia daramana. Jurgensonek egindako sailkapenean, hasierako *Scène* zoragarria dago, m isterio ederra dariola; lehen ekitaldiko *Bals* dotorea; bigarren ekitaldiko *Beltxarga* txikien Dantzaren grazia fina; bigarren ekitaldiko sarrerako *Eszena* dramatikoak; *Hungariar*

*Dantza* exotiko eta inspiratzailea, hots, *Czarda*; eta bukaerako *Eszena* garaila.

Txaikovskiren lanetan behin eta berriz ageri da inspirazioa herri musikan, bai eta erritmo eta kantu tradizioaletan ere, betiere orkestrako instrumentu bakoitzak txukun baino txukunago parte hartuta. Horra hor XX. mendeko musika sortzaile handienetako baten estiloan ardatz diren osagai nagusietako batzuk: **Béla Bartók** (1881-1945). Nagyszenmiklós izeneko herri txiki batean jaio zen (egun, Errumania), gaztetan Budapesten jaso zuen musika-prestakuntza eta sakon interesatu zen bi herrialdeetako musika tradizionalean. Hortaz, 1908an, bidaia bat hasi zuen, Errumaniako eta Hungariako nekazarien musika tradizionala ikasteko, Zoltán Kodály lankideak lagundurik eta fonografo primitibo bat eskuetan, kantu eta dantza tradizional ugari bildu eta aztertzeko. Une hartatik aurrera, Bartókek Europa erdialdeko musika tradizionaleko erritmo eta melodia-giro adierazkorrak sartu zituen bere lanetan, betiere aurreko hamarkadetak europar musikaren ezagutza sakona ahaztu gabe; bereziki, Brahms edo Debussy konpositoreena, egiazki maite baitzituen.

Bigarren Mundu Gerraren hasieran, 1940ko abuztuan, Bartók (beti erregimen naziaren aurka agertutakoa) Hungariatik alde egin eta Estatu Batuetan kokatu zen. Bere bizitzako azken urteak erbestean eman zituen; aitortuagoa izan zen etno-



musikologo gisa konpositore arrakastatsu gisa baino, eta hitzaldiak eta eskolak eman zituen, eta zenbait kontzertu ere pianorako Ditta emaztearekin batera. Osasun arazoak hasi zitzaizkion, ordea, eta Harvardeko Unibertsitateak behar ziren osasun azterketak jarri zizkion eskura, han hitzaldiak ematen baitzituen folkloreak eta konposizioaz. Tuberkulosia iduri zuena, 1943an ikusi zen leuzemia zela, baina Bartókek ez zuen berehala diagnostiko horren berri izan. New Yorkeko ospitalean probak egin zizkiotenean, hainbat bisita jaso zituen; besteak, Serge Koussevitzky joan zitzaion ikustera, hots, Bostongo Sinfonikoko zuzendaria eta bere maisulanetako baten konposizioa enkargatu zion, *Orkestrarako Kontzertua*, Natilie Koussevitzky emazte hil berriaren omenez.

Bartókek 1943ko udan ondu zuen **Orkestrarako kontzertua**, Saranac aintzirako bainuetxean egon zelarik, New York iparraldean. Estreinaldi arrakastatsua hurrengo urteko abenduaren 1ean egin zen, New Yorkeko Carnegie Hall aretoan, Bostongo Sinfonikoarekin eta Koussevitzkyk orkestra zuzendurik. Lanaren izenburuak ederki transmititzen du bakarlarri gisa aritzen den orkestrako instrumentu bakoitzerako tratamendu kontzertante bat, partituraren uneren batean orkestrarekin elkar eraginda. Orkestra-tinbreak oso aberatsak dira, XX. mendeko orkestrarenak bezalakoak; instrumentuen elkarriketen estetikak,

ordea, zerikusi handia du XVIII. mendeko *concerto grosso* baten testuren edo soinu-planoen antolaketarekin. Bartókek berak azaldu zuenez, "... instrumentuen tratamendu birtuosoa *fugato*aren zatietan ageri da, lehen mugimenduaren garapenean (metalezko instrumentuak) edota etengabeko bilakaera dutela iduri duten azken mugimenduko gai nagusiko pasarteetan, gelditzen ez dena (hari instrumentuak), baina bereziki bigarren mugimenduan, hau da, instrumentuek segidako pareen arabera jotzen duten eta pasarte argitsuak eskaintzen dizkiguten mugimenduan".

*Orkestrarako kontzertua* bost mugimendutan antolatua dago, bostak ere simetrikoki eraikiak Erdiko *Elegiak* osatutako ardatzaren inguruan. Erdiko mugimendu hori izaeraz geldoa da eta, aurretik, scherzo gisa jokatzaren duten bi mugimendu labur daude. Bartókek berak hauxe idatzi zuen programarako oharretan: "... Lanaren aldarte orokorrak, bigarren mugimendu burlatiaz gain, lehen mugimenduaren zorroztasunaren eta hirugarrenaren heriotza-kantu goibelaren trantsizio mailakatu irudikatzen du azken mugimenduko bizitzaren aldeko aldarrirantz jotzeko...". Kontzertua *Introduzione* - *Andante non troppo* - *Allegro vivace* bidez hasten da; kontrasteko bi gaitan oinarritutako sonata-forma bat garatzen du eta hirugarren gai bat Erdiko atalean. Motiboen erai-kuntzan, Europa Erdialdeko folkloreak eskala modal eta pentatonikoetan ageri da inspirazioa.

Dantza bat edo jolas bat bezala, *Gioco delle copie* bigarren mugimendua txantxa baten gisakoa zela esan zuen Bartókek; nagusiki, haize instrumentuek parte hartzen dute bikoteka, hainbat bitarte paraleloz bereizirik antolatua, hots, seidun bitarteak fagoten artean, zazpidun bitarteak klarineteen artean, bostun bitarteak txiruluen artean eta bidun bitarteak tronpeten artean. Mugimenduaren erdiko zatian metalek koral solemne moduko bat jotzen dute kutzaren eredu erritmiko baten gainean. Erdiko *Elegia Allegro non troppo* bat da, giro misterioitsu eta geldoko hiru zati simetrikotan antolatua, inspirazio hungariarreko eta indar dramatiko handiko gai nagusia nabarmenduta.

Aipamenez eta inspirazioz bete-beterik, *Intermezzo interrotto* - *Allegretto* askotariko eraginak eta giroak agertzen ditu, umore-sena eta guzti. Badirudi mugimenduaren izena hasierako atalaren artzaintza-giro bare hura eten izanari dagokiola. Antal Dorati hungariar zuzendaria Bartóken dizipulua izana zen Budapesten eta, behin batean, kontatu zuen konpositoreak aitortu ziola *etendura* parodia zela; baina ez Franz Lehár-en *Alargun alaia* laneko gaiarena, baizik eta Shostakovitxen "*Leningrado*" *Zazpigarren Sinfoniaren Allegretto* martxarena, non konpositore errusiarrak Lehár-en gai hori aipatu baitzuen Gerrako inbaditzailea irudikatzeko.

Bartóken *Kontzertua* herri-inspirazioko *Finale* - *Pesante* baten bidez bukatzen da,

dantza eta donu tradizionalen segida baten gisa fugatoan antolatua, kontrasteko hainbat giroz eta adierazpenez osatua. Instrumentuen birtuosismoa harrigarria da, eta tinbre-koloreak, arras aberatsak. Alex Rossek honela deskribatu du Bartóken *Orkestrarako kontzertua*: "...Roosevelten Estatu Batuek beren forma idealean irudikatzen zuten aniztasunari egindako omenaldia". Shostakovitxen aipua barne, partiturak maisuki laburbiltzen ditu askotariko inspirazioak, hala nola Europa erdialdeko material folklorikoak, bai eta "... Ipar Amerikako erritmoak, Debussyren inpresionismoaren, Schönbergen espresionismoaren edo Stravinskiren Sagarapenaren oihartzunak ere". Ross-en hitzetan, "Bartókek bere harrera-herrialdeari egindako agur-oparia izanen zen, ekinean ari den demokraziaren erretratu bat".

# Ivan López-Reynoso

---

Director/Zuzendaria





- Director Titular y Artístico, Orquesta del Teatro de Bellas Artes
- Director Principal Invitado de Oviedo Filarmonía

**L**ópez-Reynoso (Guanajuato, 1990) es uno de los directores más importantes de la generación de directores jóvenes. Habitual desde hace años con las orquestas más importantes de México como la Sinfónica Nacional de México, Sinfónica del Estado de México, Filarmónica de la UNAM y Filarmónica de Jalisco entre otras. Ha dirigido desde obras de cámara a grandes piezas del repertorio sinfónico de compositores como Shostakovich, Rachmaninov, Brahms, Beethoven, grandes obras como la Sinfonía Alpina de Strauss y la Suite de Daphnis y Chloe de Ravel y obras corales. Es asimismo que un gran promotor de compositoras contemporáneas como Sofía Gubaidúlina o Georgina Derbez,

En Europa, además de Oviedo Filarmonía y la Sinfónica de Navarra ha dirigido en concierto la Sinfónica de Madrid, Sinfónica de Tenerife, la Sinfónica de Málaga, Orquesta de la Comunidad de Madrid y Orquesta Verum y orquestas en Italia y Alemania.

En concierto ha dirigido a algunos de los más importantes solistas como Javier Camarena, Ildar Abdrazakov, las pianistas Yulianna Avdeeva y Gabriela Montero así como Conrad Tao; el violinista Michael Barenboim y el Oboe Principal de la Chicago Symphony Alex Klein.

Profundo conocedor de la ópera, de la que ha dirigido más de cuarenta títulos, sus compromisos le han traído a España, Italia, Alemania, México, Omán y Perú.

Sus próximos compromisos le llevan a la Opera de Suiza, el Festival de Santa Fe, Salzburgo, Bérgamo y EEUU entre otros.

# Profesores de orquesta

## Orkestrako irakasleak

### **VIOLINES PRIMEROS/ LEHEN BIOLINAK**

**Yorrick Troman**  
CONCERTINO  
**Anna Siwek** AYUDA DE  
CONCERTINO  
Daniel Menéndez\*\*  
Malen Aranzábal  
Edurne Ciriaco  
Nathalie Gaillard  
Catalina García-Mina  
Inés de Madrazo  
David Pérez  
Enrico Ragazzo  
Nikola Takov  
Aratz Uriá  
Maddi Arana

### **VIOLINES SEGUNDOS/ BIGARREN BIOLINAK**

Anna Radomska\*\*  
Maite Ciriaco\*\*  
Grazyna Romanczuk\*  
Fermín Ansó  
David Cabezón  
Lourdes González  
Tibor Molnar  
Angelo Vieni  
Inma Aramburo  
Eduardo Canto  
Fernando Pina  
Ana Perona

### **VIOLAS/BIOLAK**

Carolina Uriz\*\*  
Fco. Javier Gómez\*  
Iustina Bumbu  
Robert Pajewski  
José Ramón Rodríguez  
Irantzu Sarriguren  
Malgorzata Tkaczyk  
Lucía Mullor  
Víctor Muñoz  
Iraide Sarria  
Nuria González

### **VIOLONCHELOS/ BIOLONTXELOAK**

David Johnstone\*\*  
Tomasz Przylecki\*  
Carlos Frutuoso  
Aritz Gómez  
Dorota Pukownik  
Lara Vidal

### **CONTRABAJOS/ KONTRABAXUAK**

Fco. Javier Fernández\*\*  
Piotr Piotrowski\*\*  
Gian Luca Mangiaroti  
Daniel Morán  
Raquel de la Cruz

### **FLAUTAS/TXIRULAK**

Xabier Relats\*\*  
Ricardo González\*  
Ander Erburu  
Ricardo González  
Isabel Carrasco

### **OBOES/OBOEAK**

Juan Manuel Crespo\*\*  
Pilar Fontalba\*\*  
Javier Lecumberri  
Felipe Manzano

### **CLARINETES/ KLARINETEAK**

Fco. Javier Inglés\*\*  
Elisa López\*\*  
Inés Allué  
Daniel González  
Mikel Donazar

### **FAGOTES/FAGOTAK**

José Lozano\*\*  
Ferrán Tamarit\*\*  
Rubén Ferreira

### **TROMPAS/TRONPAK**

Julián Cano\*\*  
Daniel Mazarrota\*\*  
Aritz García de Albéniz  
Marc Moragues  
José Cuñarro  
Gaizka Ciarrusta

### **TROMPETAS/TRONPETAK**

Carlos Gomis\*\*  
Jose Manuel Pérez\*\*  
Ibai Izquierdo  
David Lanz

### **TROMBONES/ TRONBOIAK**

Santiago Blanco\*\*  
Mikel Arkauz\*  
Héctor Prieto

### **TIMBALES/TINBALAK**

Javier Odriozola\*\*

### **PERCUSIÓN/PERKUSIOA**

Santi Pizana  
Javier Pelegrín  
Andreu Rico

### **ARPA**

Iván Bragado  
Laia Barberá

\*\* Solista/Bakarlaría  
\* Ayuda Solista/ Bakarlaría laguntzailea

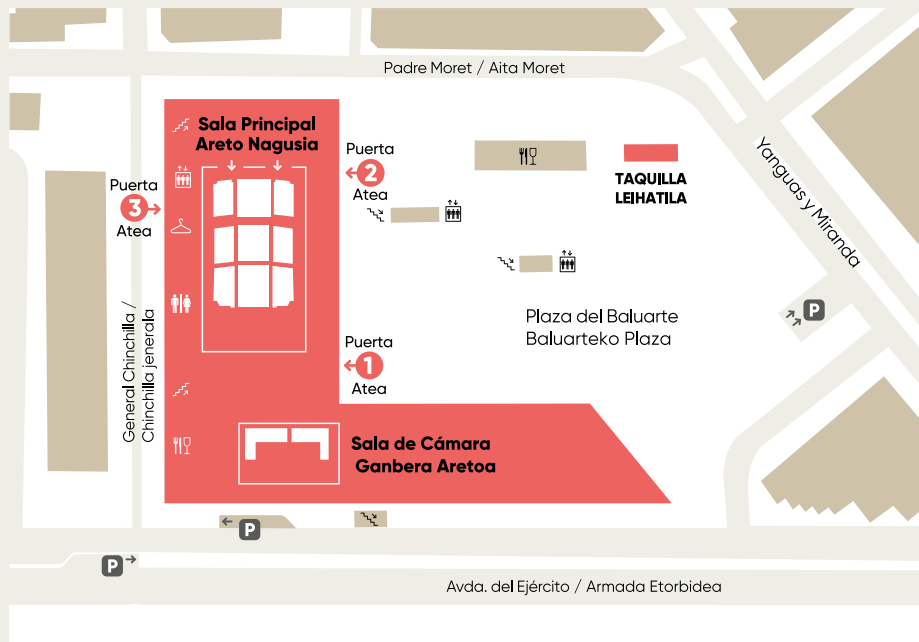


# Dónde estamos





## Non gaude



### LOCALIZACIÓN Y ACCESOS / KOKALEKUA ETA SARBIDEAK



Entrada Ciudadela / Zitudelako sarrera

-  OrquestaSinfonicaDeNavarra
-  @orquestanavarra
-  @orquestasinfonicadenavarra
-  youtube.com/OrquestaSinfonicadeNavarra
- [www.orquestadenavarra.es](http://www.orquestadenavarra.es)
- [info@orquestadenavarra.es](mailto:info@orquestadenavarra.es)

# Baluartecuida Baluartek zaintzen zaitu

## NORMAS COVID / COVID ARAUAK

### COMPRA DE ENTRADAS / SARREREN SALMENTA

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.

Sarrerak leihatilan edo internet bidez erostean, identifikazioa eskatuko zaizu, bai eta zure lagunena ere.

Behin sarrerak erositakoan, gogoratu zer ilara eta besaulki egokitu zaizkizun, Baluartera sartzeko atea zein den jakiteko.

### ACCESO A SALA PRINCIPAL / ARETO NAGUSIRAKO SARBIDEA

Para minimizar colas y esperas, el acceso se realiza por tres puntos diferentes, dependiendo de la fila y el número de la butaca:

Ilarak eta itxaronaldiak ahalik eta gehien gutxitze aldera, iru sarbide izanen dira barnera sartzeko, ilararen eta besaulki-zenbakiaren arabera.

FILAS Y PUERTAS DE  
ACCESO/ ILARAK ETA  
SARBIDEETAKO ATEAK

#### PUERTA 1. ATEA

**Filas 4-15 Impares**  
Plaza Baluarte

**Ilarak: 4-15 Bakoitiak**  
Baluarteko plaza

#### PUERTA 2. ATEA

**16-28 Pares-Impares**  
Plaza Baluarte

**16-28 Bikoitiak-Bakoitiak**  
Baluarteko plaza

#### PUERTA 3. ATEA

**Filas 4-15 Pares**  
Calle General Chinchilla

**Palcos / Filas 1-14  
Pares-Impares**  
Plaza Baluarte

**Ilarak: 4-15. Bikoitiak.**  
Chinchilla Jeneralaren  
kalea

**Palkoak / Ilarak: 1-14  
Bikoitiak-Bakoitiak**  
Baluarteko plaza

### ACCESO A SALA DE CÁMARA / GANBERA ARETORAKO SARBIDEA

#### PUERTA 1. ATEA





## **MASCARILLA OBLIGATORIA / MUSUKOA NAHITAEZKOA**

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.

Musukoa nahitaez erabili behar da Baluarte barnean.

Ahal den guztietan, 1,5 metroko segurtasun tartea gorde behar da.

Edukiera unean uneko osasun araudira egokituko da.

Gel hidroalkoholikoa hainbat tokitan dago eskura, eraikin osoan.

## **PAUSA / PAUSALDIA**

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

Ikuskizunak pausaldia badu, eremu jakin batzuk ezarrita egonen dira komunetarako eta sukaldaritzarako, zure sarreraren arabera, betiere.

## **ASCENSORES / IGOGAILUAK**

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 sean miembros de la misma unidad familiar.

No dude en consultar al personal de sala ante cualquier duda que pueda tener.

Igogailua, lehenatasunez, mugikortasun urrituko jendeak edo behar bereziak dituzten pertsonak erabiliko dute.

Pertsona 1ek erabiliko du igogailua kabina bakoitzeko, salbu erabiltzaileak familia-unitate berezko kideak badira.

Zalantzarik baduzu, galdetu aretoko langileei, zure esanetara egonen baitira.

## **ASEOS / KOMUNAK**

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

Se realiza limpieza y desinfección de forma continua.

Komunek edukiera mugatua izanen dute, bai eta erabilera murrizketak ere, jende pilaketarik ez izateko.

Komunak etengabe garbitu eta desinfektatuko dira

## **SALIDA DE LA SALA / IRTEERA ARETOTIK**

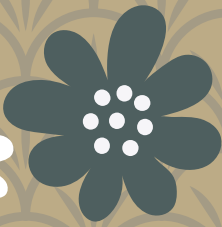
Se lleva a cabo de forma escalonada, tanto en la pausa como al finalizar la función.

El personal de sala indicará cuándo y cómo realizar la salida.

Mailaka eginen da, hala pausaldian nola saioa bukatzean.

Aretoko langileek adieraziko dute noiz eta nola irten behar den.





## Orquesta Sinfónica de Navarra Nafarroako Orkestra Sinfonikoa

Calle Sandoval 6.  
31002 Pamplona-Iruña  
T. 948 229 217

-  OrquestaSinfonicaDeNavarra
  -  @orquestanavarra
  -  @orquestasinfonicadenavarra
  -  youtube.com/OrquestaSinfonicadeNavarra
- [www.orquestadenavarra.es](http://www.orquestadenavarra.es)  
[info@orquestadenavarra.es](mailto:info@orquestadenavarra.es)



ORQUESTA  
SINFÓNICA  
DE NAVARRA

NAFARROAKO  
ORKESTRA  
SINFONIKOA

Gobierno de Navarra  Nafarroako Gobernua

 FUNDACIÓN  
CAJANAVARRA

  
Fundación "la Caixa"

 AUTOPISTAS  
DE NAVARRA

 El Corte Inglés