

TEMPORADA FEBRERO - MAYO 2016
2016KO OTSAILA-MAIATZA DENBORALDIA

MARTXOAK 13 MARZO



*La Pasión
según san Mateo*

de J. S. Bach

Director: John Eliot Gardiner

FUNDACION
BALUARTE
FUNDAZIOA

Contigo hay buena energía

Cuando disfrutas de la naturaleza, descubres la importancia de respetarla. Eso es buena energía.

En Iberdrola nos inspiramos en personas como tú.
Más del 90% de la energía que generamos en España está libre de CO₂.
Y eso también es buena energía.



ADOP

Patrocinador
del Equipo
Paralímpico
Español



IBERDROLA

La Pasión según san Mateo

de J. S. Bach

Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
Director: John Eliot Gardiner

SOLISTAS

Mark Padmore (Evangelista) TENOR
Stephan Loges (Cristo) BAJO-BARÍTONO
Hannah Morrison SOPRANO

SOLISTAS CORO

Eleanor Minney ALTO
Reginald Mobley ALTO
Alex Ashworth BAJO
Nicholas Mogg BAJO
Ashley Riches BAJO
Jonathan Sells BAJO

Escolanía del Orfeón Pamplonés
Director: Juan Gainza

Johann Sebastian Bach (1685-1750): *La Pasión según San Mateo* BWV 244

La partitura autógrafa manuscrita de Bach de *La Pasión según San Mateo* es un milagro caligráfico. La fenomenal elegancia y fluidez de las notaciones, característica de un Bach cuadragenario, contrasta con los pasajes elabora-

dos en la enrevesada y rígida caligrafía de sus últimos años en los que le fallaba la vista, con correcciones realizadas en tiras de papel pegadas y meticulosamente insertadas. La impresión que causa es la de una partitura autógrafa cuidadosamente elaborada, muy trabajada, revisada, reparada y dejada en un estado que aspira a algún tipo de ideal.

Sin embargo, contando únicamente con esta partitura original que data de mediados de la década de 1730 y partiendo de un conjunto de piezas interpretativas, las generaciones de estudiosos de Bach han sido hasta ahora incapaces de rastrear la creación, la planificación o las etapas sucesivas de la evolución de la *Pasión* con cierto grado de certeza. No sabemos exactamente quién formó parte de cualquiera de las representaciones realizadas bajo la dirección del compositor, ni la composición de los grupos vocales u orquestales, ni su número exacto, ni la forma en que se desplegaron en el coro occidental de la Thomas-kirche. Y no contamos con ninguna reacción contemporánea a la obra ni tenemos el más pequeño indicio de cuál fue la opinión del público en su momento.

[...] Bach está de acuerdo con su libretista Picander, o incluso le da instrucciones, para que desde el principio la mayoría de las arias estén precedidas por un arioso con las que formar una fase intermedia, como si pretendiera preparar al público para el espacio contemplativo que ocupará el aria. Ahora hay tiempo suficiente para saborear la prodigiosa belleza de cada una, los sutiles efectos de color de los acompañamientos indicados por *obbligato* y la gama ampliada de respuesta emo-

cional y meditativa que abarcan. Así, en vez de esperar con impaciencia a que un aria termine y se reanude la historia, empezamos a valorar la voz que nos impulsa a identificarnos con el remordimiento, la indignación y la manifestación de duelo articulada por los interlocutores individuales, hombres y mujeres, en el transcurso del drama, y por la comunidad en pleno que expresa su arrepentimiento en los corales. Acortada la liturgia meramente a unas pocas oraciones e himnos para inaugurar y clausurar la ceremonia, y con el sermón, de considerable duración, justo en el punto central, ésta fue su verdadera prueba de fuego para justificar que Lutero rompiera una lanza a favor de la música, afirmando que sus notas «hacen que el texto cobre vida».

Aunque tanto él como sus músicos solo se situaban parcialmente a la vista de la congregación, la música de Bach era esencialmente dramática: música destinada a atraer —e incluso en ocasiones asaltar— los sentidos de sus oyentes. Desde el mismo inicio de su encargo, Bach había sido advertido de que «debía realizar composiciones que no fueran teatrales», sin embargo, su objetivo era inapelable: recrear la historia de la Pasión en las mentes de sus oyentes, para afirmar su pertinencia para los hombres y mujeres de su tiempo, abordando sus preocupaciones y temores y dirigiéndolos hacia el consuelo y la inspiración que se encuentran en la narrativa de la Pasión.

Bach equilibró el hilo central, la narración reversionada de la historia de *La Pasión según San Mateo*, con reacciones instantáneas y reflexiones más medidas por parte de los espectadores, a fin de traerla al presente. Sería difícil mejorarla como drama esencialmente *humano*, que incluye una inmensa lucha y desafío, la traición y el perdón, el amor y el sacrificio, la compasión y la piedad.



No podemos decir si fue idea suya o de Picander enlazar la interpretación tradicional de Cristo como el novio alegórico (*Cantares*) con la de su identidad como el cordero del sacrificio. Lo que sí sabemos es que el punto de partida de Bach, que tuvo que haber discutido y acordado con Picander desde el principio, es el concepto del diálogo, un mecanismo que ya había puesto a prueba fructíferamente en dos movimientos de *La Pasión según San Juan* y que en esta ocasión desarrolló hasta el punto en que llevó lógicamente a una eventual división en dos coros, cada uno con su propio conjunto instrumental de apoyo.

El coro de apertura de Bach se nos presenta como un inmenso cuadro, un equivalente auditivo, digamos, a un gran retablo de Veronese o Tintoretto. En el momento en que el primer coro se refiere a Jesús como un «novio» y posteriormente «como un cordero», en una abrupta expansión del espectro de sonido, Bach incorpora un *tercer* coro con la coral «Oh, Cordero de Dios, inmaculado», cantada al unísono por un grupo de tiples (*soprano in ripieno*) ubicada entonces en el «nido de golondrinas» de la tribuna del órgano de la Thomaskirche (pero ahora, por desgracia, ya no), situado a una nave completa de distancia al este de la zona principal de representación. Al optar por superponer su poderoso y evocador lamento, el intemporal *Agnus Dei* de la liturgia en su versificación alemana (que ya se habría escuchado ese mismo día más temprano, al término del culto matutino), fue capaz de contrastar la histórica Jerusalén como escenario del juicio inminente de Cristo y la Pasión con la ciudad celeste cuyo gobernante, según el Apocalipsis, es el Cordero. Ésta es la dicotomía esencial: el inocente Cordero de Dios y el mundo de la humanidad errante cuyos pecados recaen sobre Jesús, una dicotomía que subyacerá a toda la Pasión, el destino de uno subyugado al del otro.

Ahora, la narración bíblica puede comenzar. Desde el principio se nos ofrecen nuevas yuxtaposiciones descarnadas de textura y sonoridad: un recitativo *secco* globalizador para el narrador, un «halo» de secuencias de cuatro voces en torno a cada una de las afirmaciones de Jesús, tensas intervenciones antifonales de la multitud, la reducción a un único coro para los discípulos y una nueva reunificación para la oración colectiva. Pronto podemos discernir una serie de patrones trifoliados emergentes: narrativa bíblica (en recitativo), comentario (en arioso) y plegaria (en aria). Paulatinamente, estos comienzan a adoptar el aspecto de una secuencia ordenada de escenas discretas, como si se hubieran tomado prestadas de la ópera contemporánea, cada una avanzando hacia una respuesta individual (aria) o colectiva (coral) a la narración precedente.

El puente musical inicial de Bach al sermón (tras el enérgico movimiento de doble coro *Sind Blitze, sind Donner*, que ponía punto final al libreto impreso de Picander) era una sencilla armonización de la coral *Jesum lass ich nicht von mir*. Cuando revisó y copió la partitura a mediados de la década de 1730, debió percatarse de que estaba muy lejos de equilibrar la masa estructural de su coro inicial, por lo que tomó la decisión de sustituirla por una fantasía coral mucho más elaborada, un arreglo del himno *Passiontide* de Sebald Heyden *O Mensch, bewein dein Sünde groß*. Con ello, erigió un pilar a juego con el prólogo de la gran coral y, a modo de conclusión de la Parte I, brindó la oportunidad meditativa ideal para que la comunidad cristiana se uniera en contrición, extrayendo el significado que Lutero dio a la historia de la Pasión y actuando como respuesta directa a las últimas palabras de Jesús sobre el «cumplimiento» de las Escrituras.



Con la reanudación de la música tras el sermón, tardamos uno o dos segundos en situarnos y darnos cuenta de en qué punto de la historia estamos. Superficialmente, nada parece haber cambiado. La escena sigue representando Getsemaní, ahora, tras caer la noche. Se ve a la hija de Sion que busca distraídamente a su amante capturado, aunque Jesús, atado de pies y manos, ya hace tiempo que se ha ido, apresado para enfrentarse a un juicio ante los Sumos Sacerdotes.

A medida que la *Pasión* avanza hacia su clímax, la estrategia de Bach de sumergirnos en la acción (en *ariosi*) y luego ordenar los ángulos desde los que podemos contemplar su aplicación sobre nosotros mismos (en las arias y corales) se hace cada vez más evidente. La decisión de elegir una voz específica y seleccionar un timbre *obbligato* específico para cada aria —ya sea solo de violín, flauta, oboe (y oboes *da caccia*) o una viola da gamba— determina el acompañamiento más adecuado, bien para el conjunto completo de cuerda de izquierda o derecha, o para sutiles combinaciones de sonoridades. Con estos emparejamientos de arioso/aria, para todos sus aparentes estados anímicos contrapuestos, el timbre instrumental elegido es el denominador común: un nexo de voz e hilo narrativo. Las permutaciones caleidoscópicas de color instrumental que Bach encuentra que parecen no tener límites.

Si bien el colofón de *La Pasión según San Juan* Bach lo puso un coro en forma de rondó (*ruht wohl*) como acompañamiento reverencial a la colocación del cuerpo del Salvador en el sepulcro —sugiriendo, por lo tanto, una especie de paralización total—, en *La Pasión según San Mateo* elige una zarabanda a título de conclusión. La sensación es de movimiento continuo, como si se hubiera hecho eco de todo el ritual de la historia de la Pasión en la conciencia del oyente y fuera a revivirse cada Viernes Santo desde aquel día.



En retrospectiva, en la conclusión de *La Pasión según San Mateo*, choca el hecho de cómo el personaje de Jesús, una figura mucho más humana que la retratada en *La Pasión según San Juan*, se describe de un modo poderoso y sutil, incluso cuando se reduce, como en toda la Parte II, a tres expresiones lapidarias: su último *Eli, Eli, lama asab-thani?* («Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?») y, previamente en su *Du sagest* («Tú lo has dicho») una vez a Caifás, una vez a Pilatos. Aparte, Mateo nos dice que «nada le respondió». Sin embargo, no hay un solo momento en que no seamos conscientes de su presencia. Lo vemos reflejado en los ojos y las voces de los demás, sobre todo en la emotiva recapitulación «Verdaderamente éste era el Hijo de Dios». Como siempre, la música también es el lugar donde encontrar al propio Bach. Por mucho que todo su esfuerzo se centre en dar voz a los demás —los protagonistas, la multitud, el autor del Evangelio—, su propia voz está siempre presente en la historia. La escuchamos en su fervor, en su empatía con el sufrimiento de Cristo inocente, en su sentido del decoro, en sus decisiones y yuxtaposiciones de la narrativa y el comentario, y sobre todo, en la abrupta forma en que contiene la marea de vengativa histeria, irrumpiendo en la narración de Mateo e interrumpiéndola con una expresiva coral de profunda contrición y afrenta.

No hay una sola *ópera seria* del período que personalmente haya estudiado o dirigido que se pueda comparar con las dos pasiones supervivientes de Bach, en cuanto al intenso drama humano y el dilema moral, expresado de un modo tan persuasivo y profundamente conmovedor. Bach tomó su ejemplo de Lutero, quien, conociendo a través de su propia experiencia personal lo que era ser perseguido, insistió en que la pasión de Cristo «no se representara en palabras o actuaciones, sino en la propia vida».

La búsqueda de las formas más eficaces de presentar estas obras sumamente exigentes ha llevado en muchas ocasiones a un abandono puntual de los rituales reve-



Extracto del libro
*La música en el
castillo del cielo. Un
retrato de Johann
Sebastian Bach*, de
Eliot Gardiner,
editado en España
por Acantilado.

renciales de la representación del oratorio. Se entiende, por tanto, por qué algunos directores de escena han querido deconstruir las Pasiones de Bach y explorar diferentes formas de experimentar con ellas. Sin embargo, en la proyección de estos poderosos dramas musicales a través de una «representación» literal y una explícita manifestación de las emociones, en vez de arrastrarnos como participantes activos que experimentamos el dolor humano, la culpa y la catarsis, nos convertimos en observadores de un espectáculo mientras los personajes representados nos dicen lo que se supone que debemos sentir en cada momento determinado.

Mi propio enfoque se basa en la convicción de que se puede lograr una negociación entre la acción y la meditación, no mediante la sustitución de un conjunto de rituales por otro, sino a través de un considerado despliegue de las fuerzas musicales en el seno de una iglesia o en una plataforma de conciertos. Denme un escenario desnudo (no un marco de fotos) poblado con coristas liberados de sus partituras y solistas interactuando con los intérpretes de las secciones *obbligato* y, en mi opinión, la imaginación de la audiencia podrá poblarlo de imágenes mucho más intensas que ningún escenógrafo o director de escena pueda aportar, pues tal es la intensa concentración de drama que *invade* la música y la colosal fuerza imaginativa que Bach impregna en sus Pasiones, que las equipara con los mayores dramas jamás escenificados y cuya fuerza reside en lo tácito. Lo ignoramos por nuestra propia cuenta y riesgo ❖

JOHN ELIOT GARDINER

John Eliot Gardiner

DIRECTOR

Sir John Eliot Gardiner es uno de los directores más versátiles y admirados de nuestros días. Fundador y director artístico del Monteverdi Choir, English Baroque Soloists y Orchestre Révolutionnaire et Romantique, dirige habitualmente a las orquestas sinfónicas más importantes, como la London Symphony Orchestra, Leipzig Gewandhaus, Royal Concertgebouw, Bayerischer Rundfunk y Royal Opera House Orchestra.

Durante las últimas cuatro décadas, Gardiner ha sido una figura clave en el renacimiento de la música antigua. Ha dirigido a sus ensembles en numerosos proyectos innovadores y en giras internacionales, entre las que destaca la Bach Cantata Pilgrimage (Peregrinación de las cantatas de Bach).

Del amplio repertorio de Gardiner son una muestra sus más de doscientas cincuenta grabaciones con las principales casas discográficas y sus numerosos premios internacionales, incluido el Premio Extraordinario Gramophone por la grabación en directo de las cantatas sacras de J. S. Bach con *Soli Deo Gloria*, su sello discográfico propio.

En reconocimiento a su trabajo,

Gardiner ha recibido numerosos premios internacionales y doctorados honoríficos: universidades de Cambridge, Lyon, Pavia y St. Andrews (Escocia), y Conservatorio de Música de Nueva Inglaterra. Fue nombrado Sir en 1990 y Chevalier de la Légion d'Honneur en 2010. En 2005 recibió la Orden del Mérito de la República Federal de Alemania. Actualmente es Presidente del Archivo Bach de Leipzig.

Su aclamado libro sobre Bach, *La música en el castillo del cielo* (Acanthilado, 2015), ha sido traducido a varios idiomas. En 2014 Gardiner se convirtió en el primer Presidente del Archivo Bach de Leipzig. En 2015 fue el primer profesor visitante de la Fundación Christoph Wolff del Departamento de Música de la Universidad de Harvard y recientemente ha obtenido el Premio del Concertgebouw de Amsterdam ♦



English Baroque Soloists

English Baroque Soloists es, desde hace años, una de las orquestas con instrumentos de época más impor-

tantes del mundo. Su repertorio abarca desde Monteverdi a Mozart y Haydn, tanto en conciertos de cámara, sinfónicos u óperas. Su característico sonido calido e incisivo es fácilmente reconocible. Han actuado en las salas más importantes del mundo, incluidas La Scala de Milán, el Concertgebouw de Ámsterdam y la Ópera de Sydney. En la década de los noventa interpretaron las siete óperas de madurez de Mozart y grabaron sus sinfonías más importantes y el ciclo completo de sus conciertos para piano.

Colabora habitualmente con el Monteverdi Choir, con quien realizaron en el año 2000 la famosa *Peregrinación de las cantatas* de Bach, interpretando todas las cantatas sacras del compositor alemán en salas de conciertos de toda Europa. Recientemente, han estado de gira con *Orfeo y Eurídice* de Gluck en Hamburgo, Versalles y en la Royal Opera House, en colaboración con la compañía de danza Hofesh Shechter.

Durante el pasado año, el conjunto viajó a Estados Unidos con motivo del 50º aniversario del Monteverdi Choir. En Europa, la orquesta viajó a Múnich, Fráncfurt, Lucerna y París, donde interpretaron la *Misa en Si menor* de Bach, que posteriormente grabaron en Londres con Soli

Deo Gloria. The English Baroque Soloists cuenta con el mecenazgo del Príncipe de Gales ❖



Monteverdi Choir

Fundado por John Eliot Gardiner, el coro ha estado orientado desde siempre a ofrecer una nueva perspectiva de su repertorio. Este enfoque, combinado con su apasionada y virtuosa forma de cantar, ha logrado que fuera aclamado en los últimos cincuenta años como uno de los mejores coros del mundo.

El Monteverdi Choir ha realizado más de 150 grabaciones y ha ganado numerosos premios. Entre las numerosas giras que ha llevado a cabo, la más ambiciosa fue la de la *Peregrinación de las cantatas de Bach*, en 2000, durante la cual el coro interpretó las ciento noventa y ocho cantatas sacras del genio alemán en iglesias de Europa y América. El proyecto, grabado por Soli Deo Gloria, su propia casa discográfica, fue calificado como “uno de los proyectos musicales más ambiciosos de todos los tiempos” por la revista británica *Gramophone*.

El coro ha sido tradicionalmente cantera de futuras generaciones de cantantes corales y solistas. Gracias al programa Aprendices de Monteverdi, muchos aprendices pasan a convertirse en miembros de pleno derecho del coro.

El año pasado, el coro participó en una gran variedad de proyectos, desde la gira con la *Misa en Si menor* de Bach y su grabación con English Baroque Soloists, a la gira por los Estados Unidos con *Vespro della Beata Vergine* y *Orfeo*, de Monteverdi. También en 2015, el coro colaboró con la Tonhalle Orchestra de Zurich en la *Misa glagolítica* de Janacek bajo la dirección de John Eliot Gardiner.

El coro ha participado en numerosas producciones de ópera en escena, incluyendo, en septiembre de 2015, *Orfeo y Eurídice*, de Gluck, en la Royal Opera House de Londres. Otras producciones de ópera incluyen *Der Freyschütz*, de Weber (2010), y *Carmen*, de Bizet (2009), en la Opéra Comique de París, y el coro de *Les Troyens*, de Berlioz (2003), en el Théâtre du Châtelet de París.

Su próximo gran proyecto les llevará de gira con los English Baroque Soloists para celebrar el 450º aniversario del nacimiento de Claudio Monteverdi ❖

Escolanía del Orfeón Pamplonés

La Escolanía es uno de los tres coros de niños y jóvenes de entre once y dieciséis años del Orfeón Pamplonés. Su director es Juan Gainza Berro.

Trabaja principalmente un repertorio de obras a capella y con acompañamiento de piano, aunque ha ido involucrándose en los últimos años en proyectos sinfónico corales como la *cantata Carmina Burana*, de Carl Orff, la *Tercera y Octava Sinfonías* de Mahler, y ha actuado en óperas como *Brundibár*, de Hans Krása, y *La Bohème* y *Tosca*, de Puccini. Ha trabajado con maestros como Valéry Gergiev, Oleg Caetani o Miguel Ángel Gómez Martínez, y con solistas como Ainhoa Arteta.

Tras ganar el certamen coral de La Antigua, en Zumárraga, ha participado en el Gran Premio Nacional Coral en Ejea de los Caballeros. Este año interpretó el tradicional Concierto de Navidad en el Teatro de la Zarzuela, con la Orquesta de la Comunidad de Madrid dirigida por Cristóbal Soler ❖

Mark Padmore

TENOR

Su carrera internacional se desarrolla en el campo de la ópera, los conciertos y los recitales. Sus ac-

tuaciones en las Pasiones de Bach han sido muy aclamadas, especialmente, sus interpretaciones de Evangelista en *La Pasión según San Mateo* y *La Pasión según San Juan* con la Filarmónica de Berlín y Sir Simon Rattle en Berlín, Salzburgo, Nueva York y en los Proms de la BBC en Londres.

Padmore trabaja con las más importantes orquestas: las Sinfónicas y Filarmónicas de Radio de Múnich, Berlín, Viena, Nueva York y Londres, la Royal Concertgebouw, Philharmonia y Orchestra of the Age of Enlightenment.

Sus últimas interpretaciones operísticas han sido en *The Corridor* y *The Cure* de Harrison Birtwistle (Festival de Aldeburgh y Londres), *Jephtha* de Handel (Welsh National Opera de Cardiff y English National Opera de Londres), *Captain Vere* en *Billy Budd*, de Britten, y el Evangelista en *La Pasión según San Mateo* (Festival de Glyndebourne, Reino Unido), Peter Quint en una producción de la BBC de *The Turn of the Screw*, de Britten, y la grabación para Harmonia Mundi del papel principal de *La Clemenza di Tito*, de Mozart, con René Jacobs. Sus planes futuros incluyen su participación en *Written on Skin*, de George Benjamin, en la Royal Opera House del Covent Garden londinense.

Padmore ofrece recitales por todo el mundo y actúa con frecuencia en el Wigmore Hall de Londres, donde ha interpretado en dos ocasiones los tres ciclos de Schubert. Entre sus discos premiados se encuentran *As Steals the Morn*, con arias de Handel, con The English Concert (Harmonia Mundi); los ciclos de Schubert con Paul Lewis (Harmonia Mundi); *Dichterliebe* de Schumann con Kristian Bezuidenhout (Harmonia Mundi); *Serenade* y *Nocturne* de Britten y *Dies Natalis* de Finzi con la Britten Sinfonia (Harmonia Mundi); y un DVD de la representación escenificada de *La Pasión según San Mateo* de Bach con Simon Rattle y la Filarmónica de Berlín (Berliner Philharmoniken Recordings). Es director artístico del Festival de Música St Endellion de Cornualles (Francia) ♦

Stephan Loges

BAJO-BARÍTONO

Nacido en Dresde (Alemania), estudió en el Hochschule der Künste en Berlín y en el Guildhall School of Music and Drama de Londres, y fue el ganador del Concurso Internacional de Canto Wigmore Hall (Londres). Sus proyectos para la presente temporada incluyen *Pélleas et Mélisande* de Golaud con la English Touring Opera;

el *Réquiem* de Mozart con la Manchester Camerata y *The Rake's Progress* de Stravinsky, como Padre Trulove, en una gira europea.

Entre sus últimos trabajos destacan el *War Requiem* de Britten con las Sinfónicas de Melbourne y Sapporo; el *Réquiem* de Mozart con la Filarmónica de Auckland y Bernard Labadie; la *Misa en Do menor* de Mozart con Olari Elts en Portugal; la *Sinfonía N.º 9* de Beethoven con la Orquesta del Ulster; *L'Enfance du Christ* de Berlioz con la Sinfónica de Radio Suecia; *Die Schopfung* de Haydn con la Orquesta Mozarteum de Salzburgo; *Die Jahreszeiten* de Haydn con la Semperoper Dresden; *Las siete últimas palabras de Cristo en la cruz* de Haydn con Filarmónica de Bergen; la *Misa de Coronación* de Mozart y el *Stabat Mater* de Haydn con la Ensemble Orchestral de París y Fabio Biondi, y diversas participaciones con la Scottish Chamber Orchestra.

Loges ha ofrecido recitales por todo el mundo, incluyendo las frecuentes actuaciones en el Wigmore Hall de Londres y el Festival de Lieder de Oxford, así como en el Carnegie Hall de Nueva York, Concertgebouw de Ámsterdam, Konzerthaus de Viena, Klavierfestival Ruhr y La Monnaie de Bruselas, entre otros ❖

Hannah Morrison

SOPRANO

Nacida en una familia islando-escocesa, creció en Holanda, donde estudió canto y piano. Más tarde realizó un máster en música y actuación en la Guildhall School de Música y Arte Dramático de Londres. Colabora habitualmente con Sir John Eliot Gardiner, bajo cuya dirección hizo su debut en el Festival de Salzburgo en 2013 en *Alexander's Feast* de Handel. A las órdenes de Gardiner interpretó también *Paradise and the Peri* de Schumann y *Ein deutsches Requiem* de Brahms con la Orquesta Gewandhaus de Leipzig en 2014. En la presente temporada, además de con *La Pasión según san Mateo* de Bach, realizará una gira con el *Réquiem* de Mozart. Actuará de nuevo con Masaaki Suzuki y el Bach Collegium Japan en la *Misa en Si menor* de Bach; en un programa Bach/Kuhnau con la Orquesta Barroca Ario dirigida por Alexander Weimann y en *Pimpinone* de Telemann con Hermann Max y Das Kleine Konzert en el Festival de Música Antigua de Knechtsteden (Alemania).

Morrison actúa regularmente como invitada con Les Arts Florissants de William Christie. Como solista ha ofrecido recitales de lied en el Beethovenhaus en Bonn y lo hará en la

Philharmonie de Colonia el próximo mes de mayo. Hasta el momento ha ofrecido recitales de canto en el Reino Unido con los pianistas Eugene Asti y Graham Johnson en el Festival de Oxford y en el King's Place y el Wigmore Hall de Londres ❖

Eleanor Minney

ALTO

Obtuvo su licenciatura en Estudios Vocales con matrícula de honor en el Conservatorio de Música Trinity Laban, en Londres. Al graduarse recibió también el Premio Wilfred Greenhouse Allt de Cantata y Oratorio por su participación en *La Pasión según san Juan* de Bach. Sus participaciones más importantes como solista incluyen la *Misa en Sí menor* y *Trauer Ode* (cantata 198) de Bach con Sir John Eliot Gardiner y English Baroque Soloists, *La Pasión según san Mateo* de Bach y *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi con la Orchestra of the Age of Enlightenment, una serie de recitales con la violinista barroca Davina Clarke y recitales en St. Martin in the Fields, Cadogan Hall y St. George's Hanover Square, Londres. Eleanor fue joven artista y residente en el Handel House Museum de Londres en la temporada 2015-2016 ❖

Reginald L. Mobley

ALTO

Miembro de Seraphic Fire, grupo nominado dos veces a los premios Grammy, ha cantado también con Agave Baroque, Les Voix Baroques, Apollo's Fire, Pacific Music Works, Symphony Nova Scotia, San Antonio Symphony, Boston Early Music Festival, Oregon Bach Festival y The Handel Haydn Society. Ha sido la primera persona de raza negra que dirige a este último grupo en sus doscientos años de vida.

Mobley no ha estado nunca atado al repertorio clásico convencional. Poco después de convertirse en contratenor comenzó su carrera profesional en el teatro musical. Además, cuando vivía en Japón participó en muchos espectáculos de cabaret interpretando música gospel, jazz y romántica en clubes de jazz de los alrededores de Tokio. ❖

Alex Ashworth

BAJO

Estudió en la Royal Academy of Music y ha actuado, entre otros, en el Festival de Ópera de Glyndebourne, Ópera Nacional de Gales y Ópera de Escocia. Fuera del Reino Unido ha cantado en la Opera Comique de París, Ópera de Lille y Ópera de Islan-

dia. En concierto, ha cantado con Sir John Eliot Gardiner, Sir Colin Davis y Paul McCreech. Sus discos incluyen *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi, la *Misa en Si menor* de Bach, y *Oedipus Rex* y *María del Carmen* de Granados ❖

Nicholas Mogg

BAJO

Estudió en el Clare College de Cambridge y fue aprendiz en el Coro Monteverdi. Hoy estudia en la Royal Academy of Music en Londres, donde ha conseguido el Premio Baroness de Turckheim. Es joven artista Britten-Pears y solista de las series Kohn Foundation Bach Cantata. En 2015 ganó los premios de lieder Joan Chissell Schumann, Elena Gerhardt y Oxford Lieder Festival (joven artista) ❖

Ashley Riches

BAJO

Estudió en la Guildhall School de Música y Arte Dramático y más tarde entró a formar parte del programa Jóvenes Artistas de la Royal Opera House, en Covent Garden (Londres).

Sus participaciones operísticas incluyen entre otros los papeles de Michael en el estreno de *Glare* de

Eichberg, Guglielmo en *Così fan tutte* de Mozart y Keeper of the Madhouse en *The Rake's Progress* de Stravinsky. En concierto, ha cantado el *Réquiem* de Verdi, el *War Requiem* de Britten y *Orango* de Shostakovich. Esta temporada, Ashley hizo su debut en la English National Opera de Londres en el papel de Schaunard en *La Bohème* de Puccini, e interpretará a Kreon en *Oedipus Rex* de Stravinsky con la Filarmónica de Berlín ❖

Jonathan Sells

BAJO

Estudió ópera en la Guildhall School de Música y Arte Dramático de Londres. Entre 2010 y 2012 formó parte de la International Opera Studio de Zúrich. En concierto, ha actuado como solista en la Philharmonie de Berlín, Château de Versailles, Lincoln Center, Carnegie Hall, Tonhalle y los Proms de la BBC, bajo la dirección de William Christie, Roger Norrington y Ton Koopman, entre otros. En recital, ha actuado en el Wigmore Hall de Londres, Liedrezital de Zúrich y Das Lied de Berna. En mayo actuará en el Berner Kulturcasino de Berna con la orquesta de música antigua Les Passions de l'Ame y con su grupo barroco Solomon's Knot ❖

MONTEVERDI CHOIR

SOPRANOS

Hannah Morrison*
Charlotte Ashley
Zoë Brookshaw
Jessica Cale
Angela Hicks
Alison Hill
Katy Hill
Gwendolen Martin
Angharad Rowlands

ALTOS

Eleanor Minney*
Reginald Mobley*
Sarah Denbee
Simon Ponsford
Richard Wilberforce
Matthew Venner

TENORES

Rory Carver
Thomas Herford
Hugo Hymas
Tom Kelly
Nicolas Robertson
James Way

BAJOS

Alex Ashworth*
Nicholas Mogg*
Ashley Riches*
Jonathan Sells*
Rupert Reid
Lawrence Wallington

ESCOLANÍA DEL ORFEÓN PAMPLONÉS

Elvira Aldaz Benito
Elisa Bayona Carlos
Elisa Baztán Ros
Patricia Del Río Tápiz
Paloma Dueñas Grijalba
Julia Gastón Sanz
Julia Gil Turumbay
Carmen Goyena Morata
Ana Labayen Garralda

Cristina Lacheta
Lecumberri
Ana Martín Gainza
Yara Moreno Martín
Nora Quiros Quintana
Nerea Sáenz Zarraluqui
Andrea Sánchez Ruiz
Lidia Saralegui Laurenz
Ana Vallés Val
Elena Velázquez Charro
Ana Villayandre Alvarez
Ainhoa Yoldi Urdíroz

ENGLISH BAROQUE SOLOISTS

ORQUESTA I

PRIMEROS VIOLINES

Kati Debretzeni
(concertino)
Iona Davies
Julia Kuhn

SEGUNDOS VIOLINES

Anne Schumann
Roy Mowatt
Jane Gordon

VIOLAS

James Boyd
Lisa Cochrane

CELLOS

Marco Frezzato
Catherine Rimer

VIOLA DE GAMBA

Reiko Ichise

DOUBLE BASS

Valerie Botwright

FLAUTAS

Rachel Beckett
Christine Garratt

OBOES

Michael Niesemann
Mark Baigent

FAGOT

Györgyi Farkas

ÓRGANO

James Johnstone

ORQUESTA II

PRIMEROS VIOLINES

Catherine Martin
Madeleine Easton
Henrietta Wayne

SEGUNDOS VIOLINES

James Toll
Emily Dupere
Hildburg Williams

VIOLAS

Fanny Paccoud
Aliye Cornish

CELLOS

Richte van der Meer
Kinga Gáborjáni

CONTRABAJO

Cecelia Bruggemeyer

FLAUTAS

Eva Caballero
Rachel Helliwell

OBOES

Leo Duarte
Robert de Bree

FAGOT

Veit Scholz

ÓRGANO DOBLE / CLAVE

Silas Wollston

RESERVAS 948 066 050



Compra tu
TicketExpress
para los descansos
y tu bebida y pincho
te estarán esperando

TicketsExpress
a la venta en la
cafetería de
Baluarte desde
una hora antes
del concierto

y después...
¡que no pare
la música!
Tras el
concierto,
seguimos
abiertos
para ti...



Pincho
+
bebida
3€



**5% DESCUENTO en
El Café y El Restaurante*,
presentando tu entrada
al concierto de Fundación Baluarte**

El Restaurante de
BALUARTE

Planta 2ª de Baluarte.
Plaza de Baluarte. Pamplona

*Cenas los jueves, viernes y sábados de 21 a 23 horas.

el café
DE BALUARTE

Plaza de Baluarte. Pamplona

MARTXOAK 17 MARZO

SASHA WALTZ

AND GUESTS DANCE COMPANY



FUNDACION
BALUARTE
FUNDAZIOA

La Fundación Baluararte programa la temporada de espectáculos Apoyando la cultura construimos Navarra

Baluarte Fundazioak ikuskizunen denboraldia programatzen du Kultura babestuz Nafarroa eraikitzen dugu

Nafarroako  Gobierno de Navarra
Gobernua

 Obra Social "la Caixa"

 FUNDACION CAJANAVARRA

 AUTOPISTAS DE NAVARRA

 El Corte Inglés

 FUNDACION IBERDROLA

 Coca-Cola

 MONDRAGON