

Temporada 21/22 Denboraldia

Orquesta Sinfónica de Navarra Nafarroako Orkestra Sinfonikoa

Urriak 28 Octubre 19:30

Regalos escondidos Opari ezkutatuak



**CLARA-JUMI
KANG**
Violín/Biolina



**FRANÇOIS
LÓPEZ-FERRER**
Director/Zuzendaria

 **FUNDACIÓN
BALUARTE
FUNDAZIOA**



 **ORQUESTA
SINFÓNICA
DE NAVARRA**

**NAFARROAKO
ORKESTRA
SINFONIKOA**



Abono **2** Abonua

28 octubre
Auditorio Baluarte,
Pamplona

Urriak 28
Baluarte Auditorioa,
Iruña

19.30 horas/ean





Regalos escondidos

Opari ezkutatuak

Primera parte / Lehen zatia

Concierto para violín en Re Mayor, op.77

Johannes Brahms
(1833 – 1897)

I. ALLEGRO NON TROPO

II. ADAGIO

III. ALLEGRO GIOCOOSO; MA NON TROPPO VIVACE

Segunda parte / Bigarren zatia

Variaciones Enigma, op. 36

Edward Elgar
(1857 – 1934)

ENIGMA: ANDANTE

VAR. I. "C.A.E." - L'ISTESSO TEMPO

II. "H.D.S.- P." - ALLEGRO

III. "R.B.T." - ALLEGRETTO

IV. "W.M.B." - ALLEGRO DI MOLTO

V. "R.P.A." - MODERATO

VI. "YSOBEL" - ANDANTINO

VII. "TROYTE" - PRESTO

VIII. "W.N." - ALLEGRETTO

IX. "NIMROD" - MODERATO

X. "DORABELLA" - INTERMEZZO: ALLEGRETTO

XI. "G.R.S." - ALLEGRO DI MOLTO

XII. "B.G.N." - ANDANTE

XIII. " * " - ROMANZA: MODERATO**

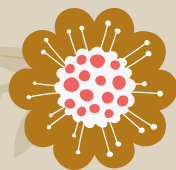
XIV. "E.D.U." - FINALE

CLARA-JUMI KANG, Violín/Biolina

FRANÇOIS LÓPEZ-FERRER, Director/Zuzendaria

⌚ Primera parte: **40 min** | Pausa | Segunda parte: **30 min**
Lehen zatia: **40 min** | Pausaldia | Bigarren zatia: **30 min**

Notas al programa



Grandes amistades han alimentado la gestación de algunas obras artísticas, con la generosidad de los mejores regalos que un creador puede dar a sus amigos más queridos. La de Clara Schumann y su esposo Robert, Joseph Joachim y **Johannes Brahms** (1833-1897), es quizás la más entrañable historia de amistad que nos dio la música del siglo XIX. Joachim y Brahms fueron los únicos amigos que visitaron a Robert Schumann durante el tiempo que éste pasó en el hospital de Endenich, y acompañaron antes y después de la desaparición de Robert a Clara, con sincera devoción, hasta el final de sus días. Joachim y Brahms se conocieron durante la celebración del Festival del Bajo Rin de 1853 y pocos meses después, el violinista húngaro presentó a Brahms en la casa del matrimonio Schumann causando en ellos una honda impresión. A partir de ese momento serían amigos para siempre.

Tras un alejamiento que tuvo lugar porque Joachim no entendió los consejos que su amigo Brahms le dio con respecto al asunto de su divorcio de la célebre contralto Amalie Weiss, ambos retomaron la amistad. La mejor prueba de ella fue la composición del magnífico *Concierto para violín op. 77*. Brahms lo escribió en el pequeño pueblo de Pörschach, a orillas del bellissimo lago Wörthen, en Carintia, durante los plácidos días del verano de 1878. La colaboración entre el compositor y su amigo fue muy estrecha. Ambos mantuvieron constante comunicación epistolar; Brahms solicitaba consejos acerca de la escritura virtuosa para el violín, y aunque no siempre recibía bien las críticas, planteaba todas sus dudas con humildad.

Desde el principio, Brahms planteó la partitura con el horizonte de su mente puesto en el *Concierto para violín* de Beethoven,

aunque afirmó con modestia: *...Seguirle la huella a Beethoven trasciende mis fuerzas*. Joachim conocía perfectamente el *Concierto del genio de Bohn*; había debutado con aquella monumental partitura con tan solo trece años de edad, junto a Mendelssohn y en Londres, ante un público que rápidamente lo proclamó su violinista favorito de la segunda mitad del siglo XIX.

Brahms y Joachim, junto con la célebre orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, estrenaron el concierto el uno de enero de 1879. Llamó la atención del público el aspecto de Brahms, su pobre manera de vestir, y esa tarde también se pudo escuchar la *Séptima* de Beethoven junto a obras de Mozart, Bach, Chopin y Lachner. La parte solista planteaba dificultades técnicas especialmente difíciles, solo aptas para talentos virtuosos como el de Joachim, quien escribió su propia cadenza. Algunos críticos consideraron que, como sucedía en el concierto de Beethoven, las partes de solista y de orquesta eran planteadas según el principio de oposición en la obra de Brahms, y el jovencísimo violinista Huberman, quien se convertiría en un importante virtuoso a comienzos del siglo XX, añadió: *una oposición dramática entre dos fuerzas de igual importancia*.

Era, así pues, una obra de concepción clásica pero de grandes dimensiones, monumental como lo fue también aquel concierto de Beethoven en que Brahms se inspiró, pero profundamente romántica en su lenguaje emocional, tal como lo había previsto Schumann años atrás. Brahms pensó estructurar la obra en cuatro movimientos, pero finalmente decidió suprimir un *Scherzo*. Finalmente, los tres movimientos del concierto forman un equilibrado tejido de temas que se relacionan entre sí configurando una clara idea de unidad

compositiva. El concepto *superficial* o *artificioso* del virtuosismo tal como se consideró a lo largo del Romanticismo y de las primeras décadas del siglo XX, queda en esta obra diluido a favor del peso expresivo de los diferentes temas, del equilibrio de las dos fuerzas sonoras (violín y orquesta). En palabras de T. Cascudo, es muy interesante tener en cuenta la irrupción de pasajes de carácter rapsódico o fantástico que daban vuelo a la imaginación y la subjetividad del compositor, de quienes interpretaban su música y de quienes la escuchaban.

El equilibrio de fuerzas entre solista y orquesta queda de manifiesto ya en el impresionante *Allegro ma non troppo* inicial, un largo movimiento que no pierde de vista el modelo beethoveniano. La escritura para el violín expone difíciles recursos como trinos, acordes, juegos rítmicos y uso de grandes intervalos y cambios de registro, antes de la reexposición y de la cadenza final. La exposición del primer tema del *Adagio* es para la orquesta y será el violín quien adorne y desarrolle con un momento de dramática expresión en la parte central. De carácter festivo y brillante es el final del concierto, *Allegro giocoso, non troppo vivace*, sumergido en las coloristas atmósferas de la música zíngara. Se trata de un movimiento en forma de rondó en el que la energía rítmica es magnífica y los juegos tímbricos del violín con la orquesta y con algunos instrumentos protagonistas como flautas y oboes, asombrosos.

El amor y la admiración por los seres queridos inspiraron a **Edward Elgar** (1857-1934) en la composición de una de las obras más importantes de su catálogo, las *Variaciones Enigma*, op. 36. Gran aficionado a los acertijos, Elgar comenzó la composición de sus *enigmas sinfónicos* de forma casual, jugueteando en las teclas del piano con un tema improvisado que su esposa Alice captó como un motivo especial. El propio compositor explicó tiempo después que lo que comenzó como *...algo humorístico, terminó convirtiéndose en algo mucho más profundo y serio*. En el otoño de 1898, Elgar había terminado su partitura y envió a su gran amigo August Jäger, protagonista de

una de sus variaciones más queridas [Var. IX “Nimrod”], una carta en la que explicaba la razón de su obra: *He esbozado un conjunto de variaciones sobre un tema original: las variaciones me han divertido porque las he etiquetado con los pseudónimos de mis amigos. Es decir, he escrito cada variación reflejando una fiesta en la que cada uno de vosotros está representado. [...] Es una idea pintoresca y divertida detrás de la escena, que no afectará al oyente.*

Después de revisar y retocar la partitura, Elgar comunicó a sus amigos las intenciones de cada una de sus variaciones y la envió a Hans Richter, el gran director alemán. El estreno tuvo lugar el 13 de septiembre de 1899 con gran éxito, lo que colocó al compositor inglés en lo más alto del panorama musical de su país. Dotada de una elegancia melódica natural, con una orquestación rica y equilibrada, siempre refinada, la obra encandiló al público que se mostró intrigado hasta que tiempo después se conociera la identidad de los personajes que inspiraron cada variación. Elgar escribió en las notas al programa del concierto del estreno que su enigma no iba a ser nunca explicado y que dejaría sin resolver su “oscuro secreto”. Nosotros ahora ya conocemos a quiénes fueron dedicadas las *Variaciones* y podemos comprender mucho mejor la gran habilidad de Elgar para retratar, a través de la música, el carácter de cada uno de ellos.

El tema principal está articulado en torno a dos temas, el primero entonado por la cuerda y de carácter recogido, y el segundo, con las maderas, luminoso y sereno. Después se escuchan las catorce variaciones.

La primera está dedicada a Caroline Alice, esposa y constante apoyo de Elgar, que era poeta y a la que amó durante toda su vida.

La segunda variación representa a Hew David Steuart-Powell, un pianista amateur, y su música describe la rapidez de las escalas con las que éste calentaba antes de tocar.

La tercera variación es la personificación de Richard Baxter Townshend, todo un personaje que había emigrado a Estados Unidos y vivió numerosas aventuras allí: desde tratante de caballos hasta buscador de oro, que incluso conoció a Billy el Niño. A su regreso a Oxford, fue conocido por sus excentricidades, también como actor aficionado (parece que el fagot imita aquí sus actuaciones) y como jugador de golf.

La cuarta fue para el constructor y cuñado de Townshend llamado William Meath Baker, también muy peculiar, que tenía la manía de cerrar todas las puertas con un portazo, algo que quiso Elgar representar en esta breve variación.

La quinta representa a Richard Penrose Arnold, pianista aficionado con el que Elgar solía conversar durante horas sobre música; en aquellas charlas, tras una profunda disertación, alguno de los dos rompía la seriedad con alguna idea divertida.

La sexta es para Ysobel, Isabel Fitton, que tocaba la viola, instrumento al que dedica Elgar la variación.

La séptima está dedicada al arquitecto Arthur Troyte Griffiths, hombre de gran carácter; Elgar describió que la variación está inspirada en una tormenta que estalló cuando ambos amigos paseaban por el campo. También parece que Troyte era un pésimo pianista y que se enfadaba cuando Elgar le corregía y el compositor trató de plasmar este detalle en la pieza.

La octava es para la apacible y amante de la música Winifred Norbury, a cuya casa acudía con frecuencia el compositor.

Seguidamente, sin solución de continuidad, se escucha la variación novena, quizás la más famosa de todas, "Nimrod", dedicada a su gran amigo Augustus Jäger, y que alude al descendiente de Noé y constructor de la torre de Babel [*Cazador poderoso a los ojos de Dios*]; Elgar estaba tan agradecido a Jäger por su sincera amistad que le dedicó la página más bella, una especie de himno que miraba a Beethoven, admirado por ambos, además de por su genialidad, por haber compuesto la música más bella aun sufriendo terribles momentos vitales.

La variación décima es para Dorabella, guiño a *Così fan tutte* de Mozart, Dora Penny amiga muy querida por Elgar y a la que envió una nota con un mensaje encriptado que nunca se ha llegado a descifrar, pese a todos los intentos, concurso incluido (celebrado en 2007, con motivo del 150 aniversario del compositor).

La undécima se refiere a George Robertson Sinclair, que era organista y director de coro de la catedral de Hereford; Elgar describió un cómico momento vivido por ambos en el que el bulldog de Sinclair cayó al río y consiguió salir con un sonoro ladrido.

El violonchelo de Basil G. Nevinson protagoniza la variación Duodécima; Basil pudo inspirar a Elgar en la composición de su célebre concierto para violonchelo.

La variación décimotercera es un secreto que nunca fue desvelado por Elgar; la partitura no tiene siglas sino tres asteriscos. Según Dora Powell y como expone M. LLade, pudo ser Lady Mary Lygon, melómana y amiga de los Elgar, que no respondió al compositor cuando este le pidió permiso para poner sus iniciales en el encabezamiento de la pieza por encontrarse de viaje por mar. Quizás por este motivo aparece una cita de *Mar en calma y viaje feliz* de Mendelssohn en el clarinete. Pero de momento, nada se sabe con seguridad acerca de la identidad de la persona que inspiró la Romanza.

Y la última variación, décimocuarta, para escapar de la superstición que causa el número trece, es un juego sobre el propio Elgar, a quien su esposa llamaba *Edu*, y en ella se entrelazan, con un carácter heroico, los temas de las variaciones dedicadas a su esposa y a su amigo August Jäger, *Nimrod*.





Programari buruzko oharrak



Adiskidetasun handiek elikaturik ondu dira artelan batzuk, sortzaileek beren adiskide maiteenei eman diezaieketen oparirik onenen eskuzabaltasunarekin. Clara Schumann eta Robert senar-emazteak, Joseph Joachim eta **Johannes Brahms** (1833-1897), adibidez, adiskide minak izan ziren, eta beharbada, horixe da XIX. mendeko musikak eman digun adiskidantza istoriorik kutunena. Izan ere, Robert Schumann ospitalera bisitatzera joandako lagun bakarrak Joachim eta Brahms izan ziren, hura Endenich auzoko ospitalean egon zen bitartean, eta biek ere Clara lagundu zuten bihotz-bihotzez, Roberten heriotzaren aurretik eta ondotik, emakumearen azken egunetaraino. Joachimek eta Brahmsk Rhin beheko Jaialdian ezagutu zuten elkar, 1853an, eta handik hilabete gutxira, biolin-jotzaile hungariarrak Brahms eraman zuen Schumann senar-emazteen etxera, haiengan halako zirrara sakona eraginda. Une hartatik aitzina, adiskideak izan ziren betirako.

Gero, Joachim eta Brahms aldi baterako urrundu ziren elkarrengandik, lehenak ez baitzituen ongi ulertu Brahms adiskideak emaniko aholkuak Joachim bere emazte Amalie Weiss kontralto ospetsuarengandik dibortziazteko aferan, baina ondoren, berradiskidetu ziren. Horren erakusgarriarik onena kontzertu bikain bat izan zen, hots, Brahmsk biolinerako ondutako op. 77 Kontzertua. Pörschach herri txikian idatzi zuen, Karintiako Wörthen laku eder-ederraren ertzean, 1878ko udan. Konpositorearen eta haren adiskidearen arteko elkarlana oso estua izan zen. Biek ere etengabe bidali zizkioten gutunak elkarri. Brahmsk aholkuak eskatzen zizkion biolinerako idazketa bertuosoz eta, kritikak beti ongi hartzen ez bazituen ere, zalantza guztiak umiltasunez agertzen zituen.

Hasieratik beretik, Beethovenen biolinerako Kontzertuan gogoia pausaturik planteatu zuen Brahmsk bere lana, baina hauxe esan zuen apaltasunez: *...Beethovenen lorratzari jarraitzea nire indarrez haratago doa*. Joachimek ederki ezagutzen zuen Bonngo jenioaren Kontzertua, partitura monumental harekin debutatu baitzuen, hamahiru urte bakarrik zituela, Mendelssohnen ondoan eta Londresen, eta entzule haiek berehala jo zuten Joachim XIX. mendearen bigarren erdiko beren biolin-jotzailerik kutunena.

Brahmsk eta Joachimek 1879ko urtarri-laren 1ean eman zuten estreinakoz kontzertua Leipzig hiriko Gewandhaus etxeko orkestra ospetsuarekin batera. Publikoari Brahmsen itxura egin zitzaion deigarri, haren janzkera pobrea, eta arratsalde hartan Beethovenen *zazpigarrena* ere entzun zen, Mozart, Bach, Chopin eta Lachner konpositoreen lanekin batera. Bakarleriaren zatiak zailtasun tekniko bereziki zailak zituen, Joachimena bezalako talentu bertuosondako soilik egokiak, eta Joachimek bere cadenza idatzi zuen. Zenbait kritikariren iritziz, Beethovenen kontzertuan gertatzen zen bezala, aurkakotasun printzipioarekin bat planteatuak zeuden bakarleriaren eta orkestraren zatiak Brahmsen lanean; eta Huberman biolin-jotzaile gazte-gazteak, hots, XX. mendearen hasieran bertuoso garrantzitsua izanen zenak, hauxe erantsi zuen: *aurkakotasun dramatiko garrantzi bereko bi indarren artean*.

Lanak, beraz, ikuskera klasikoa zuen baina dimentsio handikoa zen, monumentala, Brahmsk inspirazio-iturri izaniko Beethovenen kontzertu hura ere izan zen bezala; baina aldi berean, sakonki erromantikoa bere hizkuntza emozionalan, Schumannek hainbat urte lehenago aurreikusitakoarekin bat. Brahmsk lana

lau mugimendutan egituratzea pentsatu zuen, baina azkenean, Scherzo bat kentzea erabaki zuen. Azkenik, kontzertuko hiru mugimenduek gai-sare orekatu bat osatzen dute, eta gaiak elkarrri daude lotuta, eta horrek konposizio batasunaren ideia argia dakarkigu. Horrenbestez, birtuosismoaren kontzeptu azaleko edo artifiziosu hura (Erromantizismoan eta XX. mendeko lehen hamarkadetan jo izan zen bezala) lausoturik gelditzen da lan horretan gaien pisu adierazkorraren mesedetan, bai eta bi soinu-indarren (biolina eta orkestra) orekaren mesedetan ere. T. Cascadoren esanetan, oso interesgarria da kontuan hartzea tankera rapsodikoaren edo fantastikoaren pasarteen agerpena, konpositorearen, huraxe interpretatzen zutenen eta entzuleen irudimenaren eta subjektibotasunaren eragingarri.

Bakarlariaren eta orkestraren arteko indar oreka agerian gelditzen da jada hasierako *Allegro ma non troppo* ikusgarrian. Mugimendu luze horrek ez du bistatik galtzen Beethovenen eredia. Biolinerako egiturak baliabide zailak azaltzen ditu, hala nola trilloak, akordeak, erritmo-jokoak, bai eta tarte handien erabilera eta erregristro-aldaketak ere, berrazalpenaren eta bukaerako cadenzaren aurretik. Adagioko gaia Orkestrak azaldu, eta biolinak apaindu eta garatuko du, erdialdean adierazpen dramatikoko unea dagoela. Kontzertuaren bukaera (*Allegro giocoso, non troppo vivace*) jai tankerakoa eta sutua da, zingaroen musikaren giro koloretsuetan murgildurik. Rondo formako mugimendu bat da, erritmoetan indar bikaina duena, eta harrigarriki dira zinez biolinak orkestrarekin eta instrumentu ardatz batzuekin (txirulak eta oboeak) darabiltzan tinbre-jokoak.

Lagun maiteekiko maitasunak eta mirespenak inspiraturik ondu zuen **Edward Elgarrek** (1857-1934) katalogo horretako lanik garrantzitsuenetako bat, hots, *Enigma Bariazioak*, op. 36. Asmakizun zale amorratua, Elgar kasualitatez hasi zen konposatzen bere *enigma sinfonikoak*, pianoko teklekin jolasean halako gai inprobisatu bat atera zitziola. Alice emaztearentzat, gai hura motibo berezi bat izan zen. Geroago,

konpositoreak berak esan zuen ... *umore pixka batekin hasitako hura, azkenean, gauza askoz ere sakonagoa eta serioagoa bilakatu zela*. 1898ko udazkenean, Elgarrek bere partitura bukatu zuen eta gutun bat igorri zion August Jäger adiskide handiari, hau da, bere bariaziorik maiteenetako bateko protagonistari [IX "Nimrod"]. Eskutitzean lanaren arrazoia azaldu zion: *Bariazio multzo bat ideiatu dut jatorrizko gai baten gainean: bariazioak dibertigarriak izan zaizkit, nire lagunen goitzenekin etiketatu ditudalako. Hau da, festa bat islatuz idatzi dut bariazio bakoitza, eta zuetako bakoitza festa horietako bakoitzean dago irudikatua. [...]* Ideia bitxia eta dibertigarria da eszenaren atzean, eta ez dio entzuleari eraginen.

Partitura berrikusi eta berrukitu ondoren, Elgarrek bariazio bakoitzaren xede berri eman zien lagunei, eta lana Hans Richterrri bidali zion, zuzendari handi alemanari, alegia. 1899ko irailaren 13an estreinatu zen, arrakasta handiz estreinatu ere, eta ondorioz, konpositore ingelesak goia jo zuen bere herrialdeko panorama musikalean. Berezko dotoretasun melodikoa dariola, orkestrazio aberatsa eta orekatua eta beti dotorea duela, lanak publikoa lileratu zuen; entzuleak jakin-minez gelditu ziren, harik eta, geroago, bariazio bakoitza inspiratu zuten pertsonak nor ziren jakin arte. Elgarrek estreinaldiko kontzertuaren programako oharretan idatzi zuen enigma hura ez zela inoiz azalduko eta argitu gabe utziko zuela bere "sekretu ilun" hura. Guk orain badakigu *Bariazioak* nori eskaini zitzaizkien, eta askoz ere hobeki ulertu dezakegu Elgarrek izaniko trebezia handia haietako pertsona bakoitzaren izaera musikaren bidez erretratatzeko.

Gai nagusia bi gairen inguruan dago egituratua; lehena hariak intonatua eta izaera barrenkoa duena; bigarrena, berriz, zurek intonatua da, eta argitsua bezain barrea da. Gero, hamalau bariazioak entzuten dira.

Lehena Caroline Aliceri eskainia dago, Elgarren emazte eta sostengu etengabeari; olerkaria zen eta bizitza osoa maite izan zuen.

Bigarren bariazioa Hew David Stuart-Powell pianista amateurraren irudikapena da. Musikaren bidez ederki deskribatua dago pianistak jo baino lehen beroketa egiteko erabiltzen zituen eskalen azkartasuna.

Hirugarren bariazioa Richard Baxter Townshend-en pertsonifikazioa da. Hura bai pertsona xelebrea. Estatu Batuetara emigratua, han abentura aunitz bizi izan zituen: zaldi tratularia, urre bilatzailea, Billy Haurra ere ezagutu zuena. Oxfordera itzuli zenean, bitxikeriak franko egin zituen, aktore afizionatua izan zen (iduri du fagotak hemen haren emanaldiak imitatzen dituela), bai eta golf jokalaria ere.

Laugarrena Townshend-en koinatuarentzat izan zen, hots, William Meath Baker eraikitzailearentzat; bestea bezain bitxia, ate guztiak danbateko batez ixteko ohitua zuen, eta Elgarrek horixe irudikatu nahi izan zuen bariazio labur honetan.

Bosgarrena Richard Penrose Arnold pianista afizionatuaren irudikapena da. Elgarrek orduak ematen zituen harekin musikaz solasean. Solasaldi haietan, disertazio sakonaren ondotik, bietako batek seriotasuna hausten zuen ideia dibertigarri batekin.

Seigarrena Ysobel edo Isabel Fitton biola-jotzailearentzat izan zen. Elgarrek instrumentu horri eskaini zion bariazioa.

Zazpigarrena Arthur Troyte Griffiths arkitektoari eskainia dago. Hura nortasun handiko gizona zen. Elgarrek adierazi zuen bariazioak ekaitz bat duela inspirazio-iturri, bi lagunak mendian paseoan zebiltzala bat-batean hasitakoa. Badirudi, halaber, Troyte oso pianista txarra zela eta haserretu egiten zela Elgarrek zuzentzen zuenean. Konpositorea, bada, xehetasun hori piezan irudikatzen saiatu zen.

Zortzigarrena Winifred Norbury emakume goxo eta musika maitalearendako da; konpositorea maiz joaten zen haren etxera.

Gero, etenik gabe, bederatzigarren bariazioa entzuten da; guztien artean ospetsuena, agian, hots, “Nimrod”, Augustus Jäger adiskide minari eskainia. Noeren ondorengari egiten dio aipamena, Babeleko dorrea eraiki zuenari, alegia [Ehiztari ahaltua Jaungoikoaren begietan]. Elgar hain zegoen

eskertuta Jäger adiskidearekin, ezen benetak adiskidantza haren ondorioz, pasarterik ederrena eskaini baitzion, eta halaber, haren jeinutasunagatik, musikarik ederrena ondu izanagatik, bizitzan gorabehera ikaragarriak sufrituta ere.

Hamargarren bariazioa Dorabellarentzat da (Mozarten *Così fan tutte* lanari egindako keinua), hots, Elgarrek oso maite zuen Dora Penny lagunarentzat. Konpositoreak ohar bat igorri zion mezu enkriptatu batean, sekulan deszifratu ez dena, makina bat saiakera eginda ere, lehiaketa barne (2007an egina, konpositorearen 150. urtemugaren karira).

Hamaikagarrena George Robertson Sinclair organo-jotzaileari dagokio. Herefordeko katedraleko abesbatzako zuzendaria ere izan zen. Elgarrek deskribatu egin zuen bi-biek bizi izaniko une komiko bat, Sinclairren bulldog zakurra ibaira erori baitzen eta zautka ozen batekin ateratzea lortu zuen.

Basil G. Nevinsonen biolontxelo da Hamabigarren Bariazioaren ardatz. Baliteke Basil Elgarren inspirazio-iturria izatea biolontxelorako kontzertu ospetsua ondu zuenean.

Hamahirugarren bariazioa sekretua da eta Elgarrek ez zuen sekulan argitu. Partiturak ez du siglarik, hiru izartxo baizik. Dora Powellen arabera, eta M. Lladek azaldutakoarekin bat, Lady Mary Lygon musikazale eta Elgarren laguna izan zitekeen. Elgarrek baimena eskatu zion bere inzialak piezaren idazpuruan jartzeko, baina ez zion erantzun, itsas bidaiari zelako. Agian, horrexegatik ageri da klarinetean Mendelssohnen *Itsasoa bare eta bidaiari zoriotsua* laneko aipu bat. Baina oraingoan, ez dakigu deus ziurtasunez *Erromantza* inspiratu zuen pertsonaz.

Eta azken bariazioa, hamalagarrena, hamahirugarrenak eragiten duen supersiziotik ihes egite aldera, Elgarri berari buruzko joko bat da. Emazteak Edu esaten zion eta, hartan, era heroikoan lotzen dira emazteari eta August Jäger, Nimrod, adiskideari eskainitako bariazioetako gaiak.

François López-Ferrer

.....

Director/Zuzendaria





François López-Ferrer es uno de los más atractivos directores de orquesta de su generación.

Tras su exitoso debut en el Festival de Verbier (Suiza), reemplazando a Iván Fischer, tuvo la oportunidad de dirigir a la Verbier Festival Orchestra junto a Sir Simon Rattle y Gabor Takács-Nagy, obteniendo un resonante éxito.

Ha trabajado, entre otras, con la Tonhalle-Orchester Zürich, Hamburger Symphoniker, Orquesta RTVE, Musikkollegium Winterthur, Gstaad Festival Orchestra, Orquesta Sinfónica de Galicia, Südwestdeutsche Philharmonie, Orquesta Sinfónica de Castilla y León y la Berner Symphonieorchester.

Recientes y próximos compromisos incluyen conciertos con la Orquesta Nacional de España, Orquesta de Extremadura, Orquesta Sinfónica de Galicia, Cincinnati Symphony Orchestra, Orquesta de Navarra, Orquesta Filarmónica de Buenos Aires (Teatro Colón), etc.

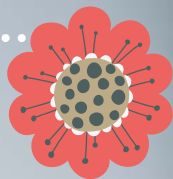
López-Ferrer fue Director Principal del Ballet Nacional Chileno y anteriormente desempeñó el cargo de Director Asociado de la Orquesta Sinfónica Nacional de Chile.

Actualmente es Director Asistente de la Cincinnati Symphony Orchestra y del May Festival.

Formado primero como compositor en la University of Cincinnati, continuó sus estudios en dirección de orquesta con Leonid Grin en Filadelfia (EE.UU.) y en la Zürcher Hochschule der Künste (Suiza). Así mismo, realizó un Máster en Dirección de Orquesta en la Haute École de Musique de Lausanne, bajo la tutela del profesor Aurélien Azan Zielinski, además de su participación en diversas clases de perfeccionamiento con maestros como Neeme Järvi, Paavo Järvi, Gennady Rozhdestvensky, Bernard Haitink y Mario Venzago.

Clara-Jumi Kang

Violín/Biolina





Artista de impecable elegancia y equilibrio, ha forjado una carrera internacional actuando con las principales orquestas y directores de Asia y Europa. Ganadora del Concurso Internacional de Violín de Indianápolis 2010, le han sido otorgados otros galardones como los primeros premios en el Concurso de violín de Seúl (2009) y el Concurso de violín Sendai (2010).

Después de haber debutado a la edad de cinco años con la Orquesta Sinfónica de Hamburgo, Kang ha actuado con orquestas europeas de primer nivel como la Leipzig Gewandhaus, Orquesta de Cámara de Colonia, Kremerata Baltica, Filarmónica de Rotterdam, Orquesta Nacional de Bélgica y Orquesta de la Suisse Romande.

En los Estados Unidos ha actuado con las orquestas sinfónicas de Atlanta, New Jersey e Indianapolis, así como con la Mariinsky Orchestra, NHK Symphony

Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, New Japan Philharmonic, Hong Kong Sinfonietta, NCPA Beijing Orchestra, Macao Philharmonic y Taipei Symphony.

Figura muy valorada en Corea, donde regresa anualmente para giras, Clara-Jumi Kang ha tocado con todas las principales orquestas de su país. En 2012 fue seleccionada por el importante periódico coreano Dong-A Times como una de las “100 personas más prometedoras e influyentes de Corea”, y fue distinguida con el Daewon Music Award 2012 por sus sobresalientes logros internacionales, además de ser nombrada Músico del Año de Kumho en 2015.

Ha colaborado con directores de la talla de Valery Gergiev, Vladimir Fedoseyev, Andrey Boreyko, Christoph Poppen, Vladimir Spivakov, Yuri Temirkanov, Gidon Kremer, Gilbert Varga, Lü Jia, Myun-Whun Chung, Heinz Holliger y Kazuki Yamada, entre otros.

Profesores de orquesta

Orkestrako irakasleak

VIOLINES/BIOLINAK

Yorrick Troman
CONCERTINO
Cecilia Bercovich
CONCERTINO INVITADA
Anna Siwek AYUDA DE
CONCERTINO
Daniel Menéndez**
Malen Aranzabal
Eurne Ciriaco
Nathalie Gaillard
Catalina García-Mina
Inés de Madrazo
David Pérez
Enrico Ragazzo
Nikola Takov
Aratz Uriá

VIOLINES II/BIOLINAK

Anna Radomska**
Maite Ciriaco**
Grazyna Romanczuk*
Fermín Ansó
David Cabezón
Lourdes González
Tibor Molnar
Angelo Vieni
Maddi Arana
Enrique Santiago

VIOLAS/BIOLAK

Fco. Javier Gómez*
Iustina Bumbu
Robert Pajewski
José Ramón Rodríguez
Irantzu Sarriguren
Malgorzata Tkaczyk
Victor Muñoz
Ane Aguirre

VIOLONCHELOS/ BIOLONTXELOAK

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

CONTRABAJOS/ KONTRABAXUAK

Fco. Javier Fernández**
Piotr Piotrowski**
Gian Luca Mangiarotti
Daniel Morán
Ricardo de Lucas

FLAUTAS/TXIRULAK

Xavier Relats**
Ricardo González*

OBOES/OBOEAK

Juan Manuel Crespo**
Pilar Fontalba**
Javier Lecumberri

CLARINETES/ KLARINETEAK

Fco. Javier Inglés**
Elisa López**

FAGOTES/FAGOTAK

José Lozano**
Ferrán Tamarit**
Rubén Ferreira

TROMPAS/TRONPAK

Julián Cano**
Daniel Mazarrota**
Luis Fernando Núñez**
(invitado)
Aritz García de Albéniz
Marc Moragues

TROMPETAS/TRONPETAK

Carlos Gomis**
Juan Antonio Martínez
Escribano** (invitado)
David Lanz

TROMBONES/ TRONBOIAK

Santiago Blanco**
Mikel Arkauz*
Faustino Núñez

TUBA/TINBALAK

Miguel Franqueiro

TIMBALES/TINBALAK

Javier Odriozola**

PERCUSIÓN/PERKUSIO

Santi Pizana
Javier Pelegrín
Jaime Aristrain

** 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
- 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

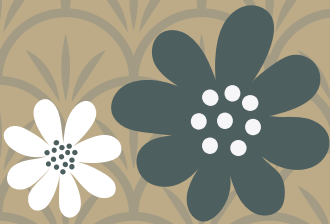
Se lleva a cabo de forma escalonada, tanto en la pausa como al finalizar la función.

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
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

 MONDRAGON
SERIOUSLY
AT WORK