

Temporada 21/22 Denboraldia

# Orquesta Sinfónica de Navarra Nafarroako Orkestra Sinfonikoa

Azaroak 11 Noviembre 19:30

## El vuelo fantástico Fantasiatzko hegaldia



**ROSA TORRES-PARDO**  
Piano/Pianoa



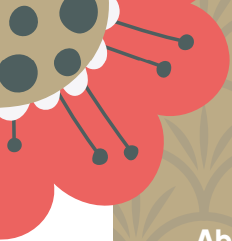
**YVES ABEL**  
Director/Zuzendaria

 **FUNDACIÓN  
BALUARTE  
FUNDAZIOA**



 **ORQUESTA  
SINFÓNICA  
DE NAVARRA**

**NAFARROAKO  
ORKESTRA  
SINFONIKOA**



Abono **3** Abonua

**11 noviembre**  
**Auditorio Baluarte,**  
**Pamplona**

Azaroak 11  
Baluarte Auditorioa,  
Iruña

**19.30 horas/ean**





# El vuelo fantástico

## Fantasiasko hegaldia

Primera parte / Lehen zatia

*Le Tombeau de Couperin*

**Maurice Ravel**  
(1875 – 1937)

- I. PRÉLUDE
- II. FORLANE
- III. MENUET
- IV. RIGAUDON

*Concierto para piano en Sol Mayor*

**Maurice Ravel**

- I. ALLEGRAMENTE
- II. ADAGIO ASSAI
- III. PRESTO

Segunda parte / Bigarren zatia

*El pájaro de fuego, suite (1919)*

**Igor Stravinsky**  
(1882 – 1971)

- I. INTRODUCCIÓN
- II. DANZA DEL PÁJARO DE FUEGO – VARIACIÓN DE PÁJARO DE FUEGO
- III. RONDA DE LAS PRINCESAS
- IV. DANZA INFERNAL DEL RAY KASTCHEI
- V. BERCEUSE
- VI. FINAL

**ROSA TORRES-PARDO**, Piano/Pianoa

**YVES ABEL**, Director/Zuzendaria

🕒 Primera parte: **45 min** | Pausa | Segunda parte: **25 min**  
Lehen zatia: **45 min** | Pausaldia | Bigarren zatia: **25 min**

# Notas al programa



**A** lo largo de la primera década del siglo XX, **Igor Stravinsky** (1882-1971) sobresalió entre los herederos de la escuela rusa de compositores del siglo anterior. Asimiló de su maestro Rimsky-Korsakov, hasta que éste desapareció en 1908, la atracción por los colores orquestales, por la incansable búsqueda de nuevos horizontes armónicos, de escalas exóticas y de ritmos brillantes e impactantes. Joven de genialidad prometedora, atrajo la atención de Diaghilev quien, en plena organización de los Ballets Rusos, en 1909, le invitó a formar parte de su innovadora compañía. Stravinsky se zambulló en las vibrantes y excéntricas atmósferas de los Ballets Rusos en compañía de artistas como Nijinsky o Fokine, dispuestos a impactar a un público que no siempre era consciente de encontrarse con un pie en la tradición y el otro avanzando sin retorno hacia la modernidad más rompedora.

La obra elegida para el impactante estreno de Stravinsky en París fue **El pájaro de fuego**, un ballet que narraba una inspiradora leyenda tradicional rusa, con un príncipe, Iván, trece princesas encantadas, un árbol que da manzanas de oro, un ogro malvado y un bellissimo y mágico pájaro de fuego que, con su inteligencia y una maravillosa pluma mágica, ayuda al príncipe a hechizar al malvado y a liberar a caballeros y princesas. Como no podía ser de otra manera, el amor triunfa y domina triunfalmente el universo legendario de la historia.

Stravinsky compuso la partitura en apenas cinco meses, finalizándola en la primavera de 1909, días antes de que el joven emprendiera viaje a París para asistir a los ensayos

previos al estreno. Este tuvo lugar el 25 de junio en el teatro de la ópera de París; la coreografía, la brillantez de los trajes, especialmente el del pájaro y el de la princesa, los magníficos colores orquestales de la música, rítmica y mágica en sus armonías, fascinaron al público parisino.

Stravinsky continuó la tradición narrativa de los ballets de Tchaikovsky y las poderosas ideas y el color de Rimsky, o la utilización de cromatismos en el tratamiento de los elementos sobrenaturales y de tonalidades diatónicas para representar a los personajes mortales. Acudió a ciertas armonías de Scriabin y sumó todas estas influencias a su propio universo creativo, introduciendo varias innovaciones tímbricas que podían haber sido protagonizadas por **Maurice Ravel** (1875-1937), el gran orquestador francés del momento, como los *glissandi*, la oposición entre materiales melódicos, rítmicos y armónicos que se enfrentan y se yuxtaponen sin disimulo, o la interrupción de algunas frases melódicas con la aparición sorpresiva de otras nuevas. Intuyó con estas estrategias compositivas algunos de los recursos musicales que se convertirán en esenciales en la música cinematográfica algunos años después. Para Robert T. Morgan, *no hay duda de que el interés de Stravinsky por una coordinación íntima entre su música y los móviles diseños espaciales de los movimientos de la danza en el escenario jugó una parte importante en el desarrollo de su aproximación musical.*

*El pájaro de fuego* elevó sus alas antes de que el escandaloso éxito de la *Consagración de Jara* marcara la historia de la música para siempre. Stravinsky se dejó seducir por la



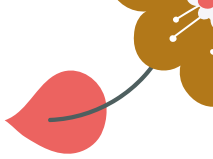
brillante vida parisina, donde todo era posible, lo extravagante, luces y colores hasta la exageración, en las artes y en la música hasta los instantes previos al estallido de la guerra. Pero la vida de Stravinsky tras la *Consagración* no fue fácil. En un mundo que añoraba aquellas luces de los inicios del siglo XX y las ahogaba en la negrura de la Gran Guerra, caminar en la senda de aquél fascinante vanguardismo y continuar sorprendiendo a todo el mundo resultaba muy complicado. Tenemos en cuenta también el aislamiento que vivía Rusia cuando estalló la revolución, con muchos de sus mejores artistas fuera del país. Mientras Stravinsky exploraba nuevos caminos, se centró en la presentación de suites de concierto de sus ballets. Una de las más interpretadas por las orquestas actuales es la que organizó en 1919, en Suiza, la que hoy escuchamos con música del ballet *El pájaro de fuego*.

Los sonados éxitos de Stravinsky en el París previo a la Guerra están relacionados también con las intensas conexiones que existían entre las tradiciones orquestales rusa y francesa, orquestaciones “de ida y vuelta”, producidas desde que Rimsky y Mussorgsky estudiaran en profundidad el *Tratado* de Berlioz. Los rompedores tratamientos orquestales de los ballets de Stravinsky de esta época dejaron boquiabierto al público parisino y consiguieron sorprender a Ravel, maestro indiscutible de los efectos tímbricos orquestales.

A Ravel, que siempre se confesó pacifista, la Guerra le conmovió profundamente y se enfrentó a ella con valentía. Tras ser operado de peritonitis durante su servicio como conductor de un camión en Verdún,

regresó a París a tiempo para ver morir a su madre. La tristeza se apoderó de él y durante su duelo compuso *Le Tombeau de Couperin*, que explicó así: *...Un tributo no tanto para el propio Couperin, como para la música francesa del siglo XVIII...* Había comenzado la suite en 1914, para el piano, y la terminó en 1917, como homenaje a sus amigos fallecidos en el frente. Ravel definió la partitura como una obra en la que *...el pesar está transformado en seis trozos de danza serenamente graciosos, cada uno de ellos dedicado a la memoria de un camarada caído*. Tras el estreno de la suite en la Sociedad Musical Independiente de París, en abril de 1919, Ravel orquestó cuatro de ellas que estrenaría en la nueva versión, el 28 de febrero de 1920. Pocos meses después, los Ballets Suecos de Rolf Maré, como específica M. Parouty, presentaron una versión danzada de la *Forlane*, del *Minuet* y del *Rigodón*, con coreografía de Jean Borlin.

***Le Tombeau de Couperin*** es una obra que alude, con el preciosismo habitual de Ravel, a la sencillez y elegancia de la música para clavecín de la época del gran Couperin. A pesar de su inspiración, no resulta fúnebre sino agradable, dinámica y exquisita. *El Preludio* está dedicado al teniente Jacques Charlot; despliega un movimiento constante, con sencillos ornamentos que el oboe nos recuerda al clave francés del Dieciocho. *Forlane* es un homenaje al teniente Gabriel Deluc; con sus ritmos *pointés*, recuerda a una sencilla danza cortesana del Barroco, aunque con ciertas disonancias y los destellos que aportan los instrumentos de viento. *El Menuet* está dedicado a Jean Dreyfus, hijo de su madrina de guerra; es de nuevo el



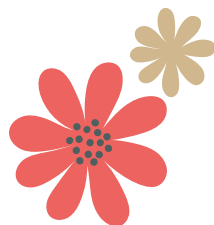
oboe quien canta, dialogando con la flauta, la elegante melodía, por momentos melancólica, antes de la gravedad de la *Musette*. Por último, el *Rigaudon*, homenajea a los hermanos Pierre y Pascal Gaudin, amigos de infancia de Ravel; colorista en su instrumentación y de ritmo marcado.

Aunque Ravel compartió con Debussy una magnética “fantasía de los sentidos” en su concepto de la música, siempre manifestó su necesidad de conseguir artificios sonoros rebosantes de atmósferas preciosistas, poéticos y siempre ingeniosos, recurriendo a la claridad de las formas clásicas. Cuando muchos años después, entre 1929 y 1931, trabajó en la composición de su **Concierto para piano en Sol mayor**, Ravel dijo que un concierto clásico debía ...ser ligero y brillante. En esta última etapa de su vida, el compositor francés atravesaba una depresión, constantes noches de insomnio y hasta que le descubrieron una enfermedad cerebral que terminaría en una operación de la que no se despertó. Acudía casi a diario a clubes nocturnos de París, donde escuchaba jazz durante horas cada día. Ravel se había mostrado entusiasmado por el jazz tras la gira que realizó en 1928 por Estados Unidos, consideraba al jazz *emocionante e inspirador*. Así pues, el lenguaje del jazz se encuentra presente en la escritura de los dos conciertos para piano que Ravel escribió en estos años.

El *Concierto en Sol* está dedicado a Marguerite Long, quien lo estrenó el 14 de enero de 1932 en la Sala Pleyel con Ravel a la dirección orquestal, y recorrió Europa a lo largo de ese mismo año. Entre los modelos a los que recurrió para la composición, des-

tacó a Mozart en lo formal y a Saint-Saëns en los “efectos brillantes”. En un principio, Ravel pensó titular la obra *Divertissement*, aunque la parte solista es especialmente virtuosa en su escritura. Muy clásico en su estructura es el primer movimiento *Allegramente*; brillante y magnético en su concepción tímbrica, rítmicamente lleno de energía, con inspiración sutil en el jazz y efectos sonoros vibrantes e impetuosos tanto del piano como de la orquesta. Para el *Adagio assai*, Ravel explicó haber tomado como modelo el *Quinteto para clarinete* de Mozart; es una página especialmente lírica, de ritmos ligeramente ambiguos [M. Parouty] y armonías sugerentes. El *Presto* final es enormemente vital y centra la extraordinaria energía en la competición entre solista y orquesta en el que el piano sale triunfador.

Desde que el *Concierto en Sol* se estrenó, constituye una de las obras más extraordinarias compuestas por Ravel, y público e intérpretes la consideran una auténtica obra maestra. M. Parouty lo expresó con las siguientes palabras: ...a la investigación en la escritura pianística, a la lujuria de su orquestación, se añade la tensión dramática proveniente del contraste entre la inefable poesía del movimiento lento y la audacia y el fuego de los movimientos extremos.



# Programari buruzko oharrak

**X**. mendeko lehen hamarkadan zehar, **Igor Stravinski** (1882-1971) ederki nabarmendu zen aurreko mendeko konpositore errusiarren eskolaren oinordekoen artean. Hainbat gauza hartu zituen bere maisu Rimski-Korsakovengandik, berau 1908an zendu zen arte, hala nola orkestrako koloreekiko erakarpena, eta muga harmoniko berrien, eskala exotikoen, eta erritmo sutsu eta ikusgarrien bilaketa etengabea. Gaztetatik jeinutasunez jantzia, Diaghileveren begirada erakarri zuen. Diaghilev buru-belarri ari zen Errusiako Balletak antolatzen eta konpainia berritzaile hartan sartzeko gonbidapena egin zion. Stravinski, beraz, Errusiako Balletetako giro sutsu eta bitxietan murgildu zen, Nijinsky, Fokine eta beste artista batzuekin batera, guztiak ere publikoa txunditzeako asmoz. Publikoa, gainera, ez zen beti ohartzen oin bat pausatua zegoela tradizioan eta bestea, berriz, aurrera egiten ari zela etengabe modernotasunik hausleentarrantz.

Stravinskiren Parisko estreinaldi ikusgarri-rirako aukeratu zen lana **Suzko txoria** izan zen. Balletak Errusiako elezahar inspiratzaile bat kontatzen zuen. Han ageri ziren Ivan printzea, hamahiru printzesa sorginduak, urrezko sagarrak ematen dituen zuhaitza, ogro gaiztoa eta suzko txori bat, magikoa eta eder-ederra. Txoriak, bere adimenarekin, eta luma magiko miresgarri batek lagundurik, printzeari lagunduko dio ogro gaiztoa sorgintzen, bai eta zaldunak eta printzesak askatzen ere. Bestela ezin izan zitekeen bezala, maitasuna atarako da garaile eta historiaren unibertso legendarioan nagusituko da.

Stravinskik doi bost hilean ondu zuen partitura eta 1909ko udaberrian bukatu zuen, gaztea Parisera joan baino egun batzuk lehenago, estreinaldi aurreko entseguetara joateko. Lana ekainaren 25ean estreinatu zen Parisko operaren antzokian. Paristarrak liluratutik gelditu ziren, hura guztia ikusirik, hau da, koreografia, jantzien bikaintasuna (bereziki, txoriarena eta printzesarena), musikaren orkestrakolore bikainak, eta harmonien erritmoa eta magia.

Stravinskik jarraipena eman zien bai Txaikovskiren balleten tradizio narratiiboari, bai Rimskiren ideia ahaltsuei eta koloreari. Bikain ere erabili zituen kromatismoak naturaz gaindiko elementuen tratamenduan, eta bikain ere, tonalitate diatonikoak pertsonaia hilkorrak irudikatzeke. Scriabin konpositorearen harmonia jakin batzuk baliatu, eta eragin horiek guztiak bere sormenezko unibertsoan barneratu zituen, tinbrean hainbat berrikuntza sartuta, **Maurice Ravel** (1875-1937) une hartako orkestratzaile frantses handiak berak protagonizatu zituzakeenak, hala nola *glissandiak*, hots, disimulurik gabe elkarren aurka eta ondoan ezarritako material melodiko, erritmiko eta harmonikoen arteko oposizioa, edo esaldi melodiko batzuen etenaldia, beste esaldi batzuk ustekabean agertuz. Konposizio-estrategia horien bidez erabilitako baliabide musikal batzuk funtsezkoak izan ziren musika zinematografikoan, handik irte batzuetara. Robert T. Morganen iritziz, zalantzarik gabe, Stravinskik koordinazio intimoa egin nahi izan zuen agertokian bere musikaren eta dantza-mugimenduen diseinu mugikor espa-



zialen artean, eta hori garrantzitsua izan zen bere hurbilketa musikalaren garapenean.

Suzko txoria hegaldatzen hasi zen, Sagarapenaren arrakasta eskandalagarriak musikaren historia betirako markatua utzi baino lehen. Parisko bizitza distiratsuak erdi-erditik liluratu zuen Stravinski, han dena baitzen posible, hala nola bitxikeriak, argiak eta koloreak erruz eta neurrigabeak, bai arteetan, bai musikan, gerra piztu baino lehentxeagora arte. Stravinskiren bizitza, ordea, ez zen erraza izan Sagarapenaren ondotik. Izan ere, XX. mendearen hasierako argiak samintasunez gogoan gorderik zeuzkan mundu batean, eta argi guztiak ere Gerra Handiaren belztasunean itota zeudenean, oso korapilatsua zen abangoardismo liluragarri haren bidean ibili bidenabar mundu guztia harritzen jarraitzea. Kontuan hartu behar da, halaber, Errusia isolaturik bizi zela iraultza piztu zenean, artista oneneta-ko asko herrialdetik kanpo bizi baitziren. Stravinskik bide berriak urratzen zituen bitartean, bere balleten kontzertu-suiteen aurkezpenean pausatu zuen begirada. Egungo orkestrek gehien ematen dutenetako bat 1919n Suitzan antolatutako huraxe da, egun Suzko txoria balleteko musikarekin entzuten duguna.

Stravinskik gerra aurreko Paris hartan izaniko arrakasta entzutetsuek zerikusia dute, halaber, orkestra-tradizio errusiarrak eta frantsesak elkarren artean zituzten lotura handiekin, "joan-etorriko" orkestrazioak, hots, Rimskik eta Mussorgskik Berliozen *Tratatua* sakon aztertu zutenetik ondutakoak. Stravinskiren eta garai hartako balletetako orkestra-tratamendu hausleek aho zabalik utzi zuten publiko paristarra

eta Ravel bera ere harritu zuten, hau da, orkestretako tinbre-efektuen maisu ukaezina.

Ravelek, beti, bakezaletzat jo zuen bere burua. Gerrak sakon hunkitu zuen eta adorez egin zion aurre. Verdunen, kamioi-gidari zerbitzuan ari zelarik, peritonitis ebakuntza egin eta Parisa itzuli zen, ozta-ozta ama hiltzen ikusteko. Tristeziak jo zuen eta dolu-aldian *Le Tombeau de Couperin* konposatu zuen. Hark berak esanik, lan hori ...omenaldi bat da, ez hainbeste Couperini berari, baizik eta XVIII. mendeko musika frantsesari... Suitea 1914an hasia zuen lantzen, pianorako, eta 1917an bukatu zuen, fronteant hildako adiskideen omenez. Ravelek honela definitu zuen partitura: ... nahigabea sei dantza-zatitan eraldatua dago, seiak ere lasaiak eta atseginak, haietako bakoitza gerran eroritako lagun bati eskainia. Suitea 1919ko apirilean Parisko Musika Elkarte Independentean estreinatu eta gero, Ravelek haietariko lau orkestratu eta bertsio berriant estreinatu zituen 1920ko otsailaren 28an. Handik hilabete gutxi batzuetara, Rolf Maréren Ballet suediarrek -M. Paroutyk zehaztu duen bezala- *Forlane*, *Minuet* eta *Rigodon* atalen bertsio dantzatua aurkeztu zuten, Jean Borlinek koreografia ondu zuelarik.

Ravelek ohi duen preziosismoaz, **Tombeau de Couperin** lanean agerian daude Couperin handiaren garaian klabezinerako musikak zituen soiltasuna eta dotoretzia. Inspirazioa gorabehera, ez du hileta-tanketarik, atsegina, dinamikoa eta dotorea baizik. *Preludioa* Jacques Charlot tenienteari eskainia dago; mugimendu etengabea agertzen du, apaingarri soilekin, oboeak hemezortzigarren mendeko klabe-





zin frantsesa gogora dakarkigula. Forlane, berriz, Gabriel Deluc tenientearen omenez ondu zen; *pointés* tankerako erritmoen bidez, Barrokoko dantza gortasun sail bat ekartzen digu gogora, disonantzia batzuk gorabehera, eta haize-instrumentuak dakartzaten islekin. *Menuet* Jean Dreyfusi dago eskainia, gerra-amabitxi baten semeari, alegia; hemen ere oboeak kantatzen du, txirularekin solasean, melodia dotorea, zenbaitetan malenkoniatsua, *Musetteri* dation larritasunaren aurretik. Azkenik, *Rigaudon*, Pierre eta Pascal Gaudin anaien omenez ondu zuen, biak ere Ravelen txikitako lagunak; koloretsua da instrumentazioan eta erritmo markatua du.

Ravelek, musikaren kontzeptuari dagokionez, “zentzumenen fantasia” magnetiko bat partekatu zuen Debussyrekin, baina hala ere, beti nabarmendu zuen giro preziosistez beteriko soinu-artifizioak lortzeko beharra, halako artifizio potetikoak eta argiak, forma klasikoaren argitasuna baliatuta. Handik urte askotara, 1929tik 1931ra, **Sol maiorreko pianorako Kontzertua** landu zuenean, Ravelek esan zuen kontzertu klasikoak ...arina eta distiratsua.... izan behar zuela. Bere bizitzako azken etapa horretan, frantses konpositorea depresioak jota zegoen, gauez lo egin ezinik, harririk eta garuneko gaitz bat atzeman zioten arte. Ebakuntza egin zioten baina ez zen esnatu. Ia egunero joaten zen Parisko gau giroko klubetara, jazz ordu sail luzean entzuteko. Ravel Estatu Batuetan barna ibili zen 1928an eta jazz izugarri gustatu zitzaion. Haren esanetan, jazz ziragarria eta inspiratzailea baitzen. Horrela, beraz, jazzaren hizkuntzak bere lekua dauka Ravelek urte haietan pianorako idatzitako bi kontzertuetan.

Kontzertua Marguerite Long piano-jotzaileari eskainia dago, eta hark berak 1932ko estreinatu zuen urtarrilaren 14an Pleyel Aretoan, Ravel orkestra-zuzendari aritu zela. Urte hartan bertan, Europan barna eman zuten. Lana konposatzeko erabili zituen ereduaren artean, Mozart da nabarmentzekoa formari dagokionez eta, Saint-Saëns, berriz, “efektu distiratsuetan”. Hasiere batean, Ravelek *Divertissement* izenburua eman nahi izan zion lanari, nahiz eta bakarlariaren zatiaren idazkera bereziki bertuosoa den. *Allegro* lehene mugimenduaren egitura oso klasikoa da; sutua eta magnetikoa bere tinbre-konposizioan, indarrez betea erritmoan, jazzaren inspirazio sotila dariola, eta pianoaren nahiz orkestraren soinu-efektu sutuak agerian. *Adagio assai*-rako, Ravelek azaldu zuen Mozarten *Klarineterako kintetoa hartu zuela eredutzat*; pasarte bereziki lirikoa da, erritmoz zertxobait ambiguo [M. Parouty] eta harmonia iradokitzailez hornitua. Bukaerako *Presto*-a izugarri bizia da eta bakarlariaren eta orkestraren arteko lehiaketan pausatzen du ino izugarri hori, azkenean pianoa garaile atera arte.

Kontzertua estreinatu zenetik, Ravelek konposatutako lanik apartekoenetako bat da, publikoak eta interpreteek benetako maisulantzat jotzen dutena. M. Paroutyk honako hitz hauekin adierazi zuen: “Kontrastearen tentsio dramatiko gehitzen zaio piano-idazkeraren inkerketari, bere orkestrazioaren oparoari, hots, mugimendu geldoaren poesia saihestezinaren eta muturreko mugimenduen ausardia eta suaren arteko kontrastetik datorren tentsio dramatiko”.

# Yves Abel

.....  
Director/Zuzendaria





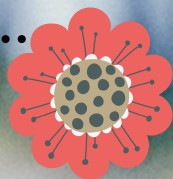
**N**ació en Toronto. Entre 2005 y 2011 fue principal director invitado de la Deutsche Oper de Berlín. Durante la temporada 2020-2021 ha sido director musical de la San Diego Opera y desde 2015 de la Nordwestdeutsche Philharmonie de Herford. Ha sido invitado por los teatros más prestigiosos del mundo, como el Metropolitan de Nueva York, Covent Garden de Londres, Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala, Opéra National de París, Lyric Opera de Chicago, San Francisco Opera, Bayerische Staatsoper de Múnich, Festival de Glyndebourne, Festival Rossini de Pésaro, Teatro San Carlo de Nápoles, Teatro Massimo de Palermo, Teatro São Carlos de Lisboa, New National Theatre de Tokyo, Ópera de Roma, Opéra de Montecarlo, Liceu de Barcelona. Fundador y director musical de L'Opéra Français de New York, con esta compañía diri-

gió el estreno absoluto de *To be Sung* de Pascal Dusapin. En el año 2009 fue nombrado Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres por el gobierno francés. Colabora habitualmente con orquestas como la Royal Liverpool Philharmonic, Rotterdam Philharmonic, San Francisco Symphony, Toronto y Montreal Symphony, Netherlands Philharmonic, Filarmonica Arturo Toscanini de Parma, Orchestra Haydn de Bolzano, Hong Kong Philharmonic y Seoul Philharmonic entre otras. En Oviedo ha dirigido *Otello*, *Werther* y *Pelléas et Mélisande*. Recientemente ha dirigido *La traviata* (Vancouver y Ópera de Roma), *Roméo et Juliette* (San Francisco), *Hamlet* (Deutsche Oper de Berlín), *Les pêcheurs de perles* (Liceu de Barcelona) e *Il barbiere di Siviglia* (Festival Rossini de Pésaro), *Tales of Hoffmann* (Metropolitan NY), *Hänsel und Gretel* (Paris Opera)...

# Rosa Torres-Pardo

---

Piano/Pianoa





**P**remio Nacional de Música 2017, Rosa Torres-Pardo es una de las más renombradas pianistas españolas. Debutó en el Teatro Real de Madrid en 1987 con la orquesta alemana Philharmonia Hungarica bajo la batuta de Jean-Bernard Pommier, interpretando el Tercer concierto de Prokofiev. A partir de entonces ha aparecido en los más importantes escenarios junto a prestigiosas orquestas, como Los Angeles Philharmonic en Hollywood Bowl, Royal Philharmonic de Londres, Orchestre Symphonique de Montréal, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, St. Petersburg Philharmonic, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin o los Virtuosen de Moscú.

Ha trabajado con directores tan reconocidos como Charles Dutoit, Vladimir Spivakov, Tamás Vásáry, José Serebrier, Yuri Temirkanov o Jean Fournet, apareciendo en salas y teatros como el Carnegie

Hall y Alice Tully Hall de Nueva York, Kennedy Center de Washington, Wigmore Hall de Londres, Konzerthaus de Berlín, Musikhalle de Hamburgo, Teatro Colón de Buenos Aires, Hong Kong City Hall, Sala de las Columnas de Moscú, etc.

Rosa Torres-Pardo ha grabado para sellos discográficos como Decca, Deutsche Grammophon, Calando, Naxos o Glossa. En los últimos años, Rosa Torres-Pardo ha colaborado en diversos proyectos interdisciplinarios, como la película musical “Iberia”, de Carlos Saura, “Albéniz, el color de la música” de López-Linares, “La vida rima”, junto a la cantante Ana Belén, o “Así que pasen 100 años” de Javier Rioyo. Además, ha producido y protagonizado “Una rosa para Soler” y “El amor y la muerte”, de Arantxa Aguirre.

Desde 2011, Rosa Torres-Pardo es artista residente en The New York Opera Society y miembro del Patronato del Instituto Cervantes.

# Profesores de orquesta

## Orkestrako irakasleak

### VIOLINES PRIMEROS/ LEHEN 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 SEGUNDOS/ BIGARREN BIOLINAK

Anna Radomska\*\*  
Maite Ciriaco\*\*  
Grazyna Romanczuk\*  
Fermín Ansó  
David Cabezón  
Lourdes González  
Tibor Molnar  
Angelo Vieni  
Eduardo Canto  
David Andreu

### VIOLAS/BIOLAK

Fco. Javier Gómez\*  
Iustina Bumbu  
Robert Pajewski  
José Ramón Rodríguez  
Irantzu Sarriguren  
Malgorzata Tkaczyk  
Victor Muñoz  
María Fernández

### VIOLONCHELOS/ BIOLONTXELOAK

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

### CONTRABAJOS/ KONTRABAXUAK

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

### FLAUTAS/TXIRULAK

Xavier Relats\*\*  
Ricardo González\*  
Gema González\*\* (invitado)

### OBOES/OBOEAK

Juan Manuel Crespo\*\*  
Pilar Fontalba\*\*

### CLARINETES/ KLARINETEAK

Fco. Javier Inglés\*\*  
Elisa López\*\*  
Andrés Pueyo

### FAGOTES/FAGOTAK

José Lozano\*\*  
Ferrán Tamarit\*\*

### TROMPAS/TRONPAK

Julián Cano\*\*  
Daniel Mazarrota\*\*  
Aritz García de Albéniz  
Marc Moragues  
Damián Tarín\*\* (invitado)

### TROMPETAS/TRONPETAK

Carlos Gomis\*\*  
Jesús Cabanillas \*\* (invitado)

### TROMBONES/ TRONBOIAK

Santiago Blanco\*\*  
Mikel Arkauz\*  
Brais Molina

### TUBA/TINBALAK

Alfonso Viñas

### TIMBALES/TINBALAK

Javier Odriozola\*\*

### PERCUSIÓN/PERKUSIOA

Santi Pizana  
Javier Pelegrín  
Jaime Aristrain

### ARPA/HARPA

Oihane Igerabide

### PIANO-CELESTA/ PIANO/ZELESTA

Belén Sierra

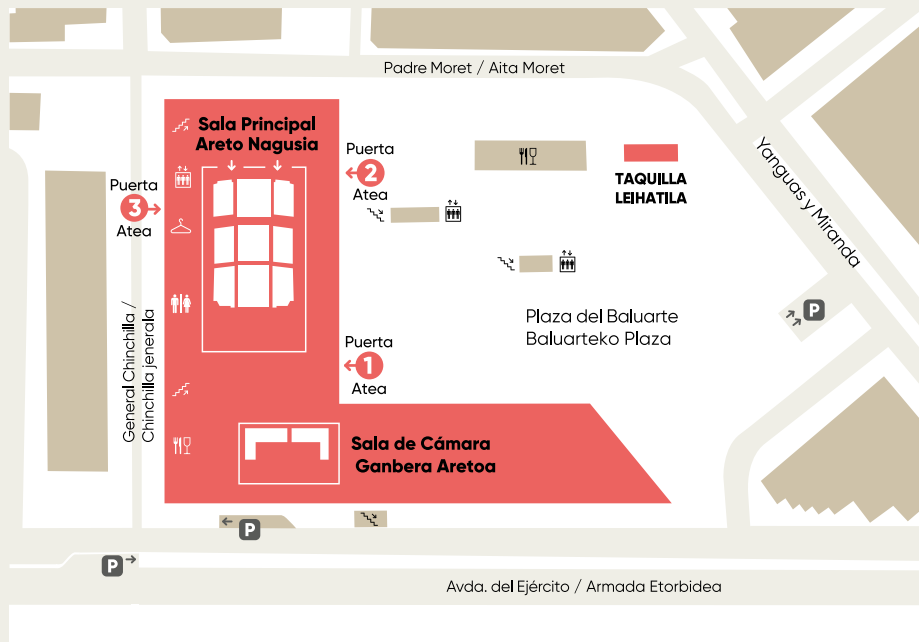
\*\* Solista/Bakarlaría  
\* Ayuda Solista/ Bakarlarí  
laguntzailea

# 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**  
Baluarateko plaza

#### PUERTA 2. ATEA

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

**16-28 Bikoitiak-Bakoitiak**  
Baluarateko 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**  
Baluarateko 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**

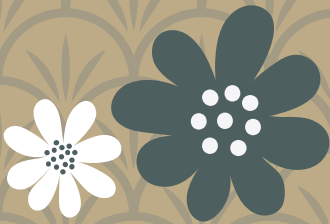
Se lleva a cabo de forma escalonada, tanto en la pausa como al finalizar la función.

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

 MONDRAGON  
SERIOUSLY  
AT WORK