

Temporada 21/22 Denboraldia

Orquesta Sinfónica de Navarra Nafarroako Orkestra Sinfonikoa

Urtarrilak 13 Enero 19:30

Dimensiones sonoras Soinu-dimentsioak



MARÍA JOSÉ RIELO
Fagot/Fagota



LINA GONZÁLEZ-GRANADOS
Directora/Zuzendaria

 **FUNDACIÓN
BALUARTE
FUNDAZIOA**



**ORQUESTA
SINFÓNICA
DE NAVARRA** **NAFARROAKO
ORKESTRA
SINFONIKOA**



Abono **5** Abonua

13 enero
Auditorio Baluarte,
Pamplona

Urtarrilak 13
Baluarte Auditorioa,
Iruña

19.30 horas/ean





Dimensiones sonoras

Soinu-dimentsioak

Primera parte / Lehen zatia

Alén

Eduardo Soutullo
(1968)

Obra ganadora X Edición del Premio de Composición AEOS-Fundación BBVA
Lanak AEOS-BBVA Fundazioaren Konposizio Sariaren X. edizioa irabazi du

Concierto para fagot en Fa Mayor J.127, op. 75

**Carl María
von Weber**
(1786 – 1826)

- I. ALLEGRO MA NON TROPPO
- II. ADAGIO
- III. RONDO: ALLEGRO

Segunda parte / Bigarren zatia

Sinfonía n. 7 en La Mayor op. 92

Ludwig van Beethoven
(1770 – 1827)

- I. POCO SOSTENUTO - VIVACE
- II. ALLEGRETTO
- III. PRESTO
- IV. ALLEGRO CON BRIO

MARÍA JOSÉ RIELO, Fagot/Fagota

LINA GONZÁLEZ-GRANADOS, Directora/Zuzendaria

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

Notas al programa



La Música continúa manifestando su poder para adentrarnos en infinitos universos que nos inundan de emociones, a veces mejor expresadas a través de sonidos que con el uso de las palabras. La libertad a la hora de expresar sonoridades que expresen instantes efímeros a través de materiales constantemente cambiantes, es la base del lenguaje musical de uno de los compositores más interesantes del panorama musical actual, **Eduardo Soutullo** (1968). Se formó en Vigo, Madrid y París, y en 2019 ganó la décima edición del Premio de Composición AEOS-Fundación BBVA, uno de los premios de composición más importantes del panorama actual, con la partitura titulada **Alén**, que hoy escuchamos.

Para Soutullo, *Alén* es un homenaje al monumento megalítico conocido como *A Porta do Alén* o Puerta del Más Allá, que se encuentra en A Serra do Cando, cerca de Pontevedra, y que en las leyendas celtas más antiguas era considerada la puerta hacia el otro mundo. Según la mitología gallega, si se atraviesa la puerta desde el norte hacia el sur, se puede entrar en contacto con los muertos. Sin ninguna intención descriptiva, Soutullo consigue transmitir a través de la orquesta una sutileza de sonoridades que alimentan nuestra imaginación y nos sumergen en un mundo mágico y efímero, ancestral. Baldur Brönimann, presidente del jurado del Premio, subrayó la personalidad del lenguaje de Soutullo al utilizar sonoridades que a veces están entre el ruido y la nota, utilizando técnicas extendidas, microtonos Destaca la gran fantasía con la que Soutullo escribe ...para un

formato a veces tan tradicional como la orquesta sinfónica, como expresa Brönimann. Sin utilizar temas musicales explícitos, Soutullo transforma diversos materiales sonoros manejando el tiempo musical con flexibilidad exquisita, jugando con las dinámicas y con un manejo sorprendente de los timbres orquestales.

La búsqueda de la libertad para expresar ideas y emociones a través de la música estuvo especialmente presente en la obra de **L. V. Beethoven** (1770-1827). La facultad de emocionar que tienen sus partituras nos acerca a los sentimientos más elevados del ser humano de cualquier época o lugar. Tras el multitudinario funeral que la ciudad de Viena organizó a su muerte, la tarde del 29 de marzo de 1827, el poeta austríaco Franz Grillparzer ensalzó su figura como la de un genio que *...huyó del mundo porque no encontró armas en su extraordinariamente amorosa naturaleza para defenderse de él; (...) su corazón palpitó cálidamente por la humanidad, en paternal afecto por sus familiares, todo él y la sangre de su corazón, consagrados al mundo*. A partir de ese momento, el culto a Beethoven fue ya imparable y continúa vivo a día de hoy; sus sinfonías entraron a formar parte del repertorio más aplaudido e interpretado por las orquestas de todo el mundo, y, con un reverencial respeto, continúan admirándose en nuestros auditorios como culminación de la belleza y de la energía sonoras, doscientos años después de su composición.

La **Séptima Sinfonía en La mayor op. 92** fue terminada el 13 de marzo de 1812



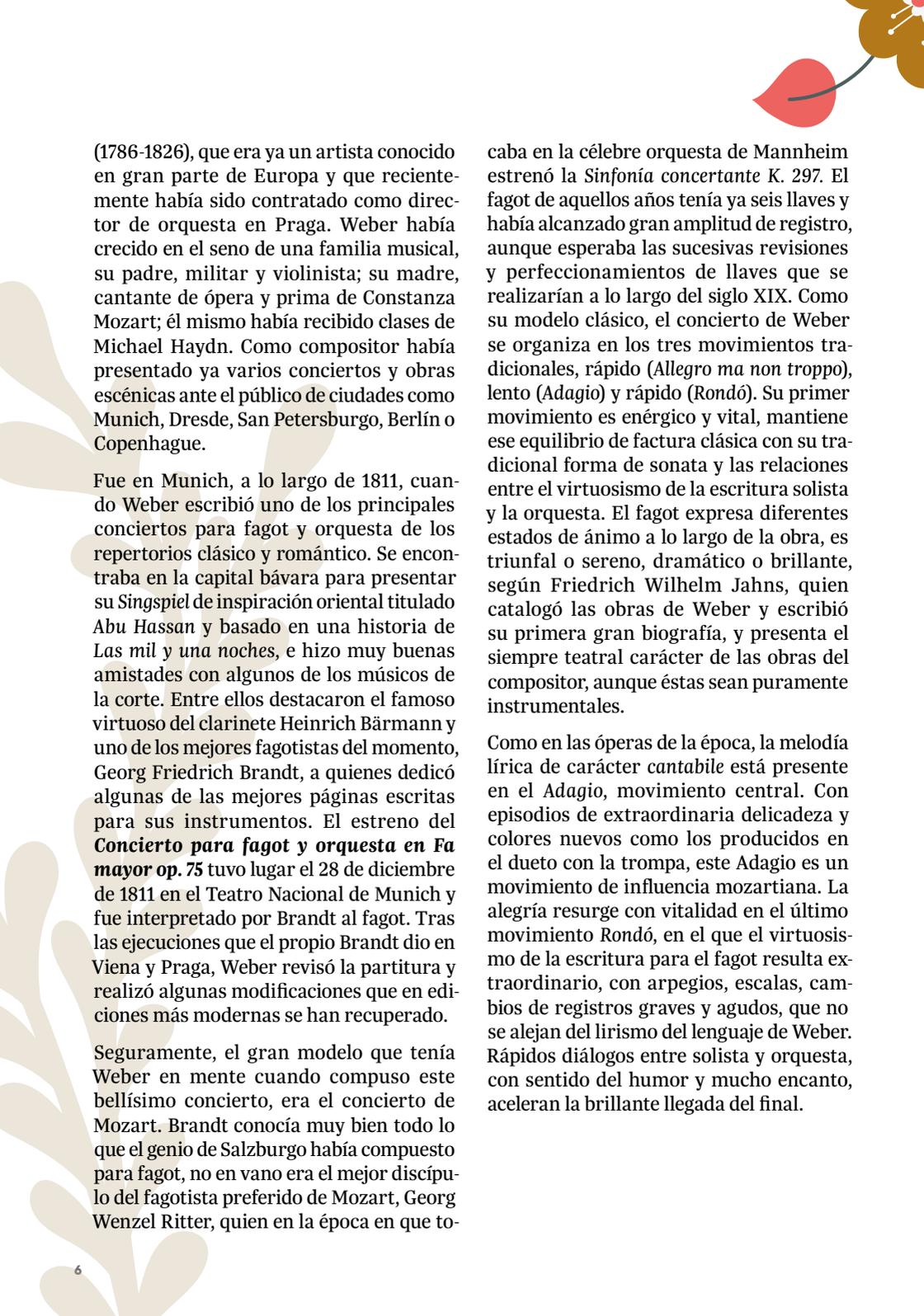
aunque se estrenó el 8 de diciembre del año siguiente en la Universidad de Viena. Johann Nepomuk Mälzel había inventado un curioso instrumento al que llamó *Panharmonicon* y que emulaba el sonido de una banda militar con ayuda de un teclado. Mälzel organizó el concierto para conmemorar las victorias de Wellington en Vitoria y la de los ejércitos aliados en Leipzig y Hanau contra las tropas napoleónicas y encargó a su amigo Beethoven la composición de una pieza que incluyera el sonido de este particular instrumento. Esta obra fue su celebrada *Batalla de Vitoria* y Mälzel, con buen ojo, como siempre, insistió a Beethoven que se estrenara junto a su *Séptima Sinfonía*. Aunque Beethoven era reacio a estrenar ambas obras en un mismo concierto, al final aceptó; la *Batalla de Vitoria* se convirtió en una de las obras más rentables, seguramente la preferida de Beethoven por el público de la época, y la *Séptima* fue un rotundo éxito en su primera audición.

La publicidad que Mälzel dio al evento fue extraordinaria; se contó con la participación de Spohr al violín, Dragonetti al contrabajo o Salieri como director de percusiones de batalla, con Meyerbeer y Hummel en los tambores y Moscheles en los platillos. El propio Beethoven, ya muy afectado por la sordera, dirigió la orquesta moviendo sus brazos y todo su cuerpo para transmitir los innumerables matices de las partituras, aunque fue asistido en la dirección por el maestro de capilla Umlauf. El *allegretto* de la *Séptima* se repitió después del concierto a petición del público y el programa completo tuvo que

ser ejecutado pocos días después con una gran recaudación. Como se había previsto, el dinero fue entregado a los mandos del ejército para que fuera repartido entre los soldados austríacos y bávaros heridos en las batallas. Cuando el concierto se repitió en fechas posteriores, Beethoven luchó por cobrar los beneficios que se obtuvieran en lugar de Mälzel, aunque en un primer momento el inventor había propuesto al músico repartirlos entre ambos.

Desde su estreno, sorprendió la enorme fuerza rítmica de esta sinfonía en todos sus movimientos; es el ritmo, en sus numerosos motivos que se desarrollan vigorosamente, el elemento desde el que nacen y evolucionan melodía y armonía. La expresión de su universo de distintas emociones viene subrayada por los contrastes de dinámicas, por unas armonías que anuncian la complejidad expresiva del romanticismo y siempre protagonizada por el uso de una explosiva paleta de colores instrumentales. Tal fue su dinamismo y energía, especialmente en sus movimientos extremos, que Wagner llamaría a la obra *Apoteosis de la danza*. Es sin duda el *Allegretto* su movimiento más célebre y nace de uno de los más bellos temas de la historia de la música. Como una marcha, triste y fascinante al mismo tiempo, el tema crece desde su sencillez inicial hasta alcanzar una magnífica cima expresiva de belleza y amor, otra maravillosa prueba de la generosidad de Beethoven.

Entre el público que asistió a aquel estreno tan recordado se encontraba un joven y famoso compositor, **Carl Maria von Weber**



(1786-1826), que era ya un artista conocido en gran parte de Europa y que recientemente había sido contratado como director de orquesta en Praga. Weber había crecido en el seno de una familia musical, su padre, militar y violinista; su madre, cantante de ópera y prima de Constanza Mozart; él mismo había recibido clases de Michael Haydn. Como compositor había presentado ya varios conciertos y obras escénicas ante el público de ciudades como Munich, Dresde, San Petersburgo, Berlín o Copenhague.

Fue en Munich, a lo largo de 1811, cuando Weber escribió uno de los principales conciertos para fagot y orquesta de los repertorios clásico y romántico. Se encontraba en la capital bávara para presentar su *Singspiel* de inspiración oriental titulado *Abu Hassan* y basado en una historia de *Las mil y una noches*, e hizo muy buenas amistades con algunos de los músicos de la corte. Entre ellos destacaron el famoso virtuoso del clarinete Heinrich Bärmann y uno de los mejores fagotistas del momento, Georg Friedrich Brandt, a quienes dedicó algunas de las mejores páginas escritas para sus instrumentos. El estreno del **Concierto para fagot y orquesta en Fa mayor op. 75** tuvo lugar el 28 de diciembre de 1811 en el Teatro Nacional de Munich y fue interpretado por Brandt al fagot. Tras las ejecuciones que el propio Brandt dio en Viena y Praga, Weber revisó la partitura y realizó algunas modificaciones que en ediciones más modernas se han recuperado.

Seguramente, el gran modelo que tenía Weber en mente cuando compuso este bellísimo concierto, era el concierto de Mozart. Brandt conocía muy bien todo lo que el genio de Salzburgo había compuesto para fagot, no en vano era el mejor discípulo del fagotista preferido de Mozart, Georg Wenzel Ritter, quien en la época en que to-

caba en la célebre orquesta de Mannheim estrenó la *Sinfonía concertante K. 297*. El fagot de aquellos años tenía ya seis llaves y había alcanzado gran amplitud de registro, aunque esperaba las sucesivas revisiones y perfeccionamientos de llaves que se realizarían a lo largo del siglo XIX. Como su modelo clásico, el concierto de Weber se organiza en los tres movimientos tradicionales, rápido (*Allegro ma non troppo*), lento (*Adagio*) y rápido (*Rondó*). Su primer movimiento es enérgico y vital, mantiene ese equilibrio de factura clásica con su tradicional forma de sonata y las relaciones entre el virtuosismo de la escritura solista y la orquesta. El fagot expresa diferentes estados de ánimo a lo largo de la obra, es triunfal o sereno, dramático o brillante, según Friedrich Wilhelm Jahns, quien catalogó las obras de Weber y escribió su primera gran biografía, y presenta el siempre teatral carácter de las obras del compositor, aunque éstas sean puramente instrumentales.

Como en las óperas de la época, la melodía lírica de carácter *cantabile* está presente en el *Adagio*, movimiento central. Con episodios de extraordinaria delicadeza y colores nuevos como los producidos en el dueto con la trompa, este *Adagio* es un movimiento de influencia mozartiana. La alegría resurge con vitalidad en el último movimiento *Rondó*, en el que el virtuosismo de la escritura para el fagot resulta extraordinario, con arpeggios, escalas, cambios de registros graves y agudos, que no se alejan del lirismo del lenguaje de Weber. Rápidos diálogos entre solista y orquesta, con sentido del humor y mucho encanto, aceleran la brillante llegada del final.

Programari buruzko oharrak

Musikak bere indarra erakusten jarraitzen du eta, horri esker, barneratu egiten gara emozioz betetzen gaituzten unibertso infinituetan; zenbaitetan, emozioak soinuen bidez adierazten baitira hobeki hitzen bidez baino. Askatasuna izatea, istant iragankorrek material etengabe aldakorren bitartez adierazteko eta, horrela, sonoritateak agertzeko; horra egungo musikagintzan diharduen konpositore interesgarrienetako baten hizkuntza musikalaren oinarria: **Eduardo Soutullo** (1968). Vigon, Madrilen eta Parisen ikasia eta, 2019an AEOS-Fundación BBVA Konposizio Sariaren hamargarren edizioa irabazitakoa, hots, egungo saririk garrantzitsuenetako bat, gaur entzunen dugun **Alén** lanarekin, hain zuzen ere.

Soutullok esan du *Alén* omenaldia dela *A Porta do Alén* edo *Haraindiko Atea* esaten zaion monumentu megalitikoari. A Serra do Cando mendian dago, Pontevedratik hurbil. Elezahar zelta zaharrenen arabera, hura beste mundura joateko atea zen. Galiziako mitologiaren arabera, atea iparraldetik hegoaldera zeharkatzen bada, hildakoekin harremanetan sartzeko aukera izanen dugu. Inolako deskripziorik egin nahi izan gabe, Soutullok sonoritate sotiltasun bat transmititzen du orkestraren bidez, gure irudimenaren pizgarri, eta behialako mundu magiko eta iragankorrean barneratzen gaitu. Baldur Brönimann Sariko epaimahaiburua Soutulloren hizkuntzaren nortasuna na-

barmendu du. Izan ere, hark erabiltzen dituen sonoritateak zarataren eta notaren artean daude batzuetan, betiere teknika zabalduak, mikrotonuak eta abar erabiliz. Azpimarratu du, halaber, Soutullok *fantasia handiz idazten duela ...zenbaitetan hain tradizionala den formatu baterako, hots, orkestra sinfonikorako*. Gai musikal espliziturik erabili gabe, Soutullok hainbat soinu-material eraldatzen ditu, denbora musikala malgutasun bikainez erabiliz, dinamikekin jokatzu eta orkestra-tinbreak harrigarriki baliatuz.

Askatasunaren bilaketak leku berezia dauka **L. V. Beethovenen** (1770-1827) lanetan musikaren bidez ideiak eta emozioak adierazteko. Haren partiturek jendea hunkitzeko duten indarrak aldi eta alde orotako gizakiaren sentimendu gailentara hurbiltzen gaitu. Haren heriotzaren karira, Vienako hiriak 1827ko martxoaren 29ko arratsaldean antolatutako hileta jendetsuaren ondotik, Franz Grillparzer olerkari austriarrak hura laudatu eta jentzioaren maila eman zion: *...mundutik egin zuen ihes, ez zuelako armarik topatu bere izaera guztiz maitekorrean hartatik babes-teko; (...) haren bihotza goxo-goxo aritu zen pilpiraka gizateriaren alde, bere senideak bihotzez maitaturik; hura guztia eta bere bihotzaren odola, munduari kontsokratuak*. Une hartatik aitzina, Beethovenenganako gurtzak ez zuen mugarik izan eta, gaur egun, bizirik dirau. Haren sinfoniak erreperitorio txalotuen artean daude eta mundu zabaleko orkestrek jotzen dituzte.



Eta, begirunezko errespetuz, lanak ondu eta berrehun urtera, oraindik ere mirespena eragiten dute gure auditorioetan, soinuaren edertasuna eta indarra bururaino eramanez.

La maiorreko Zazpigarren Sinfonia op. 92, zehazki, 1812ko martxoaren 13an bukatu zen, baina hurrengo urteko abenduaren 8an estreinatu zen Vienako Unibertsitatean. Johann Nepomuk Mälzelek instrumentu bitxi bat asmatu eta *Panharmonicon* deitu zion; banda militar baten soinua ekartzen zuen gogora, teklatu batek lagundurik. Mälzelek kontzertua antolatu zuen, Wellingtonen Gasteizko garaipena eta armada aliatuen Leipzig eta Hanauko garaipenak ospatzeko, hiruetan ere Napoleonen soldaduei nagusitu baitzitzaizkien. Bada, Mälzelek kontzertu bat konposatzeko enkargua eman zion bere adiskide Beethoveni, instrumentu berezi horren soinua sartuta. Lana Beethovenen Gasteizko Guduak ospetsua izan zen, eta Mälzelek, begi onez, beti bezala, behin eta berriz esan zion Beethoveni Zazpigarren Sinfoniarekin batera estreinatzeko. Beethovenek, bi lanak kontzertu berean estreinatzea gogoko ez bazuen ere, azkenean onartu egin zuen, eta Gasteizko Guduak lanik errentagarrienetako bat izan zen; ziur aski, garai hartako publikoaren gogokoena Beethovenen lanen artean, eta Zazpigarrenak erabateko arrakasta izan zuen estreinaldian.

Mälzelek sekulako publizitatea eman zion kontzertuari. Horrela, Spohr, biolinean; Dragonetti, kontrabaxuan; Salieri, gudu-perkusioen zuzendaritzan; Meyerbeer eta Hummel, danborretan, eta Moscheles, txindatetan. Gorreriak oso jota egonik ere, Beethovenek orkestra zuzendu eta besoak nahiz gorputz osoa mugitu zituen partiturei zerizkien ñabardura ugariak

transmititzeko; dena den, Umlauf kapera-maisuak lagundu zion kontzertua zuzentzen. Zazpigarreneko *allegretto* kontzertuaren ondotik errepikatu zen, entzuleek eskaturik eta, egun gutxira, programa bere osoan eman behar izan zen berriro, dirutza handia eskuratuta. Aurreikusi bezala, dirua armadako buruei eman zitzaie, guduetan zauritutako soldadu austriar eta bavariarren artean banatzeko. Kontzertua, ondotik, hainbat aldiz eman zenean, Beethovenek borroka egin zuen irabaziak Mälzelen ordez kobratzeko, asmatzaileak hasieran bien artean banatzea proposatu bazion ere.

Estreinatu zenetik, harrigarria izan zen zer-nolako indar izugarria zerien sinfoniako mugimendu guztiei erritmoaz bezainbatean. Erritmoa ageri baita tinko garatzen diren motibo guztietan, eta erritmotik jaio eta bilakatzen dira melodia eta harmonia. Emozio-unibertso oparoa dago agerian, dinamiken kontrasteek nahiz erromantizismoaren konplexutasun adierazkorra iragartzen duten harmoniek nabarmentzen duten bezala, betiere ardatz harturik instrumentuen kolore sorta izugarriaren erabilera. Hain izan ziren handiak lanaren dinamismoa eta indarra (muturreko mugimenduetan, bereziki), non Wagnerrek *Dantzaren apoteosia* deitu baitzuen partiturari. Zalantzarik gabe, *Allegretto* da mugimendurik ospetsuena, musikaren historiako gairik ederrenetako batetik jaiotakoa. Martxa bat bezala, tristea eta liluragarria aldi berean, gaia bere soiltasunetik hazten da, harik eta edertasunaz nahiz maitasunez beteriko gailur bikain adierazgarria jotzen duen arte; horra Beethovenen eskuzabaltasunaren beste proba miresgarri bat.

Estreinaldi hain gogoangarri hartan entzule izanikoen artean, *Carl Maria von*



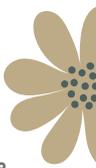
Weber (1786-1826) konpositore gazte eta ospetsua zegoen. Ordurako ezaguna zen Europako toki gehienetan eta orkestra-zuzendari izendatu berria zuten Pragan. Weber familia musikal baten baitan hazi zen: aita, militarra eta biolinista; ama, opera-abeslaria eta Constanza Mozarten lehengusina; hark berak Michael Haydn izan zuen irakasle. Hainbat kontzertu eta lan eszeniko aurkeztuak zituen konpositore gisa Munich, Dresden, San Petersburgo, Berlin, Kopenhage eta beste hiri batzuetako publikoaren aitzinean.

Weberrek München ondu zuen 1811n zehar fagot eta orkestrarako kontzertu ospetsuenetako bat errepertorio klasiko eta erromantikoen artean. Bavariako hiriburuan zegoen, *Abu Hassan* izenburuko bere *Singspiela* aurkezteko. Ekialdean inspiraturik, lana *Mila gau eta bat gehiago* liburuko istorio batean zegoen oinarritua. Gorteko hainbat musikarirekin adiskidetu zen. Haien artean, nabarmentzekoak dira Heinrich Bärmann klarinete-jotzaile birtuoso ospetsua eta une hartako fagot-jotzaile onenetako bat, hots, Georg Friedrich Brandt, eta hain zuzen ere, haiei eskaini zizkien beren instrumentuetarako idatzitako pasarterik onenetako batzuk. **Fagot eta orkestrarako Fa maiorreko Kontzertua op. 75** 1811ko abenduaren 28an eman zen estreinakoz Municheko Antzoki Nazionalan, fagota Brandtek jo zuela. Brandtek berak kontzertua Vienan eta Pragan eman ondoren, Weberrek lana berrikusi eta zenbait gauza aldatu zituen, edizio modernoagoetan berreskuratutakoak.

Kontzertu eder-eder hau konposatu zue-nean, Weberrek, ziur aski, eredu handi bat zerabilen gogoan: Mozarten kontzertua, alegia. Brandtek ederki ezagutzen zuen Salzburgoko jenioak fagoterako konposa-

tutako guztia, ez alferrik Mozarten fagot-jotzaile gogokoaren dizipulurik onena baitzen (Georg Wenzel Ritter), zeinak Mannheimgo orkestra ospetsuan jo zuen garaian, Mozartek Sinfonia kontzertantea K. 297 estreinatu baitzuen. Urte haietako fagotak jada sei giltza zituen eta erregistro-zabaltasun handia lortua zuen. Dena den, are berrikuspen eta hobekuntza gehiago egin zitzaizkion XIX. mendean zehar. Bere eredu klasikoa bezala, Weberren kontzertuak hiru mugimendu tradizioaletan zegoen antolaturik: azkarra (*Allegro ma non troppo*), geldoa (*Adagio*) eta azkarra (*Rondo*). Bere lehen mugimendua indartsu eta bizigarria da, egikera klasikoko oreka horri eusten dio sonata-forma tradizionallarekin, eta bakarlariarendako idazkeraren birtuosismoaren eta orkestraren arteko harremanak agerian. Fagotak hainbat aldarte adierazten ditu obran zehar, hau da, garailea edo barea da, dramatikoa edo distiratsua, Friedrich Wilhelm Jahnsenek esan bezala (Weberren lanak sailkatu eta haren lehen biografia idatzi zuen). Halaber, konpositorearen lanei beti darien antzerki-tankera hori dakar, lanak instrumental hutsak izanik ere.

Garaiko operetan bezala, *cantabile* tankerako melodia lirikoa ageri da *Adagioan*, Erdiko mugimenduan. Pasarte batzuek fintasan aparta dute, kolore berriz betirik; tronparekin batera egindako duetoan, adibidez. Bada, *Adagioa* Mozarten eragina jasotako mugimendua da. Alaitasuna bizitasunez berragertzen da *Rondo* azken mugimenduan, zeinean fagoterako idazkeraren birtuosismoa bikaina baita: arpegioak, eskalak, erregistro baxuak eta altuak, Weberren lirismotik urrundu gabe. Era berean, bakarlariaren eta orkestraren arteko solasaldi azkarrak, *umore* eta xarma handiz ehunduak, amaieraren etorrera distiratsua azkartzeko.



Lina González-Granados

Directora/Zuzendaria





Lina González-Granados ha sido recientemente nombrada Directora Residente de la Ópera de Los Ángeles, puesto que ocupará desde Julio de 2022 hasta Junio de 2025.

Reconocida por su versatilidad tanto en el campo sinfónico y operístico, así como su compromiso con la creación y promoción del repertorio latinoamericano, Lina ha sido premiada con la *Sphinx Medal of Excellence* 2021, Solti Foundation US Career Assistance Award 2020 y 2021, y el Tercer Premio y Premio Especial ECHO del Concurso *La Maestra*.

Lina fue la ganadora del Fourth Chicago Symphony Orchestra Sir Georg Solti International Conducting Competition de Chicago, convirtiéndose en la Directora Asistente de la Chicago Symphony bajo la dirección del maestro Riccardo Muti. Ha sido también *Conducting Fellow* de la Orquesta de Filadelfia y la Sinfónica de Seattle.

Sus compromisos más destacados de la temporada 2021-22 incluyen reinvitaciones con la Filarmónica de Nueva York y la Filarmónica de Rochester, así como

debutos con la Orquesta Sinfónica Nacional (USA), Orquesta Gulbenkian, Sinfónica de Nuremberg, Filarmónica Arturo Toscanini, Sinfónica de Kristiansand, Tapiola Sinfonietta, Sinfónica de la

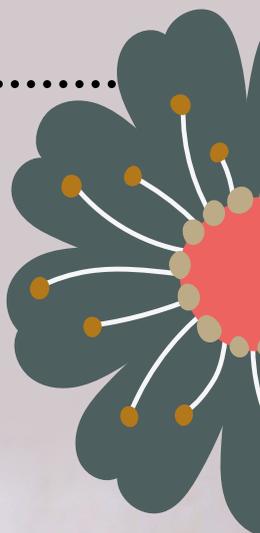
Radio Nacional de Polonia, Orquesta Nacional de España, Sinfónica de Barcelona, OSPA, Orquesta Sinfónica de Navarra, Orquesta Sinfónica de les Illes Balears, Orquesta Sinfónica de Castilla y León y Orquesta Sinfónica de Tenerife. También dirigirá la producción de *El Barbero de Sevilla* en la Ópera de Dallas.

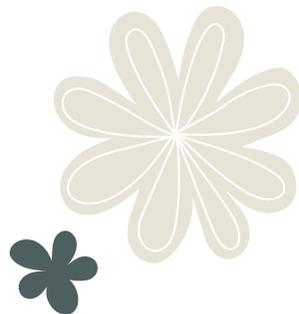
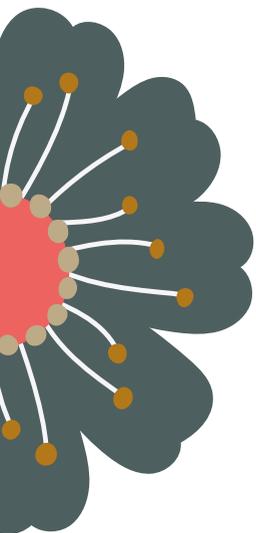
Recientes apariciones incluyen actuaciones con la Filarmónica de Nueva York, la Sinfónica de San Francisco, la Orquesta de Filadelfia, la Filarmónica de Rochester, la Sinfónica de Seattle y la Sinfónica de San Antonio.

Nacida y criada en Cali, Colombia, Lina posee un Master de Dirección y un Diploma de Posgrado del New England Conservatory y un Doctorado en Artes Musicales en Dirección Orquestal de la Universidad de Boston. Sus principales mentores incluyen a Marin Alsop, Bernard Haitink, Bramwell Tovey y Yannick Nézet-Séguin.

María José Rielo

Fagot/Fagota





Premiada en el concurso de gran prestigio internacional de Alemania, el ARD Munich International Competition, es miembro de la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo, profesora de fagot y música de cámara en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona y es fagotista principal invitada de la Münchener Kammerorchester.

Ha colaborado con orquestas como la Symphonierochester des Bayerischen Rundfunks, Sächsische Staatskapelle Dresden, The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, WDR Sinfonieorchester, Bamberger Symphoniker, Real Filharmonia de Galicia, Scottish Chamber Orchestra o la Orquesta Mozart donde ha trabajado bajo batutas como la de Claudio Abbado, Mariss Jansons, H. Blomstedt, Pavo Järvi, Christoph Eschenbach, G. Dudamel, M. Honeck, Trevor Pinnock entre otros y con las que ha realizado giras tocado en salas tan prestigiosas de Europa y Asia como en la Musikverein en Viena, Berliner Philharmonie en Berlín, Het

Concertgebouw en Amsterdam, BBC Proms en Londres, Herkulesaal en Munich, Teatro de los Campos Eliseos en París o en sala Suntory Hall en Tokio.

La becada por la Fundación Universitaria Agustí Pedro i Pons y la Fundación Alexander Humboldt, realizó sus estudios de máster en con el reconocido profesor Dag Jensen, fue academista de la Bamberger Symphoniker, miembro de muchas jóvenes orquestas como la GMJO, Schleswig Holstein Musik Festival, la Joven Orquesta Nacional de España, JOSGalicia o JONCataluña entre otras y fue miembro de la Escuela de Altos Estudios Musicales de Galicia.

Combina su actividad orquestal y docente con conciertos como solista donde ha sido acompañada por la Münchner Rundfunkorchester, Münchener Kammerorchester, Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión Española, Bad Reichenhaller Philharmonie, Orchester der Schäftlarnner Konzerte, Orquesta Xove da Sinfónica de Galicia, Orquesta GAOS o la Orquesta Vigo 430.

Profesores de orquesta

Orkestrako irakasleak

VIOLINES PRIMEROS/ LEHEN BIOLINAK

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

VIOLINES SEGUNDOS/ BIGARREN BIOLINAK

Anna Radomska**
Maite Ciriaco**
Grazyna Romanczuk*
Fermín Ansó
David Cabezón
Lourdes González
Tibor Molnar
Angelo Vieni
Sergiu Ionescu
Fernando Pina

VIOLAS/BIOLAK

Jerzy Wojtysiak**
Fco. Javier Gómez*
Iustina Bumbu
Robert Pajewski
José Ramón Rodríguez
Irantzu Sarriguren
Malgorzata Tkaczyk
Víctor Muñoz

VIOLONCHELOS/ BIOLONTXELOAK

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

CONTRABAJOS/ KONTRABAXUAK

Fc. Javier Fernández**
Piotr Piotrowski**
Gian Luca Mangiaroti
Daniel Morán
Claudia Triguero

FLAUTAS/TXIRULAK

Xabier Relats**
Ricardo González*

OBOES/OBOEAK

Juan Manuel Crespo**
Pilar Fontalba**
Javier Lecumberri

CLARINETES/ KLARINETEAK

Fco. Javier Inglés**
Elisa López**
Isabel Santos

FAGOTES/FAGOTAK

José Lozano**
Ferrán Tamarit**
Andrea Pérez

TROMPAS/TRONPAK

Julian Cano**
Daniel Mazarrota**
Aritz García de Albéniz
Marc Moragues
David Sebastián

TROMPETAS/TRONPETAK

Carlos Gomis**
Jose Manuel Pérez**

TROMBONES/ TRONBOIAK

Santiago Blanco**
Juan José Saborido

TIMBALES/TINBALAK

Javier Odriozola**

** Solista/Bakarlarria
* Ayuda Solista/ Bakarlari laguntzailea



Dónde estamos

Non gaude



LOCALIZACIÓN Y ACCESOS / KOKALEKUA ETA SARBIDEAK



Entrada Ciudadela / Ziudadelako 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

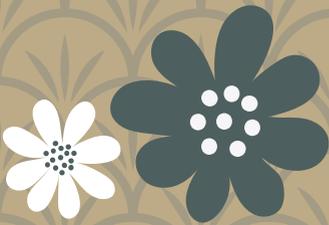
Se lleva a cabo de forma escalonada, tanto en la pausa como al finalizar la función.

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