

Temporada 21/22 Denboraldia

Orquesta Sinfónica de Navarra Nafarroako Orkestra Sinfonikoa

Otsailak 17 Febrero 19:30

La renovación de lo clásico Klasikoaren berrikuntza



**CRISTINA
MONTES MATEO**
Arpa/Harpa



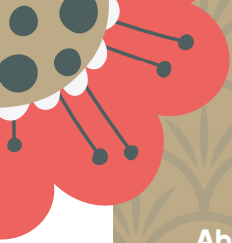
CHRISTIAN VÁSQUEZ
Director/Zuzendaria

 **FUNDACIÓN
BALUARTE
FUNDAZIOA**



 **ORQUESTA
SINFÓNICA
DE NAVARRA**

**NAFARROAKO
ORKESTRA
SINFONIKOA**



Abono **6** Abonua

17 febrero
Auditorio Baluarte,
Pamplona

Otsailak 17
Baluarte Auditorioa,
Iruña

19.30 horas/ean





La renovación de lo clásico

Klasikoaren berrikuntza

Primera parte / Lehen zatia

Concierto-capriccio para arpa y orquesta

Xavier Montsalvatge
(1912 – 2002)

- I. LEGGERO
- II. ANDANTE DA CAMERA
- II. RONDÓ GUARANÍ. ALLEGRETO

Segunda parte / Bigarren zatia

Sinfonía n. 3 en Fa Mayor, op. 90

Johannes Brahms
(1833 – 1897)

- I. ALLEGRO CON BRIO
- II. ANDANTE
- III. POCO ALLEGRETTO
- IV. ALLEGRO

CRISTINA MONTES MATEO, Arpa/Harpa

CHRISTIAN VÁSQUEZ, Director/Zuzendaria

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

Notas al programa



Estudiar a los clásicos y disfrutar y admirar sus obras constituye un punto de partida imprescindible para la mayoría de los compositores de cada época. Los más grandes, exploran sus propios lenguajes sonoros con honestidad, aunque encontrar el equilibrio entre tradición y modernidad resulta complicado y con mucha frecuencia acecha la amenaza de la incompreensión. Seguir un camino independiente, a pesar de cualquier crítica, es hazaña de valientes. **Johannes Brahms** (1833-1897) se quedó en el lado de los conservadores cuando su amigo Robert Schumann lo presentó al mundo en su *Neue Zeitschrift für Musik* como El Elegido y sucesor de Beethoven, mientras los compositores del círculo de Wagner y Liszt se proclamaban renovadores de la llamada Nueva Escuela Alemana. Apenas le importó a Brahms estar en aquel lado de la historia, y como escribe Plantinga, prestaría poca atención a esta polaridad; en cambio, sí experimentó el peso del temor a no estar a la altura de su ídolo Beethoven, con quien fue comparado durante muchos años.

Conservadores y renovadores. Sus posturas acerca de la naturaleza de la creación musical fueron distintas, pero ni Brahms fue tan conservador ni Wagner o Liszt fueron tan vanguardistas. Sus caminos fueron diferentes y alumbraron, cada uno de una manera, a las nuevas generaciones de músicos que vivirían el cambio de siglo. Superficialmente, el profundo respeto que Brahms sentía hacia los maestros del pasado y su elaboración de formas musicales sólidas y equilibradas, inclinaron a sus

detractores a considerar que su lenguaje era demasiado conservador. Pero el modo como desarrolló y conectó sus temas en las grandes formas, sinfónicas y de cámara, el virtuosismo que exigió, ya en su madurez, a la orquesta, o la magnífica exposición de ideas que desplegaba en sus composiciones, fueron muestra de un carácter innovador que no pasó desapercibido a verdaderos vanguardistas como Schönberg, ya en el siglo XX.

Cuando Brahms compuso su **Tercera Sinfonía en Fa Mayor, op. 90**, era ya un compositor de cincuenta años, en plena madurez creativa. Era el verano de 1883 y Brahms se encontraba, feliz y relajado, en la bella ciudad de Wiesbaden. La obra transmite grandeza e intimidad, complementarias en vez de oponentes, y exige a la orquesta un virtuosismo verdaderamente complejo de ejecutar. Cuando Hans Ritter dirigió la Orquesta Filarmónica de Viena en su estreno que tuvo lugar el 2 de diciembre de 1883, no dudó en calificar la *Tercera Sinfonía* de Brahms como su *Heroica*. Su éxito fue rotundo y nunca hasta hoy dejaría de formar parte de los repertorios de las mejores orquestas del mundo.

La conexión de motivos y temas es absolutamente magnífica y aporta unidad expresiva a toda la composición. En una de sus cartas a Brahms, Clara Schumann describe esta unidad con las siguientes palabras: “... ¡Todos los movimientos parecen una sola pieza, un latido del corazón, una joya cada uno! De principio a fin me envuelve en el misterioso encanto de los bosques”. A partir de un motivo de tres notas, Fa –



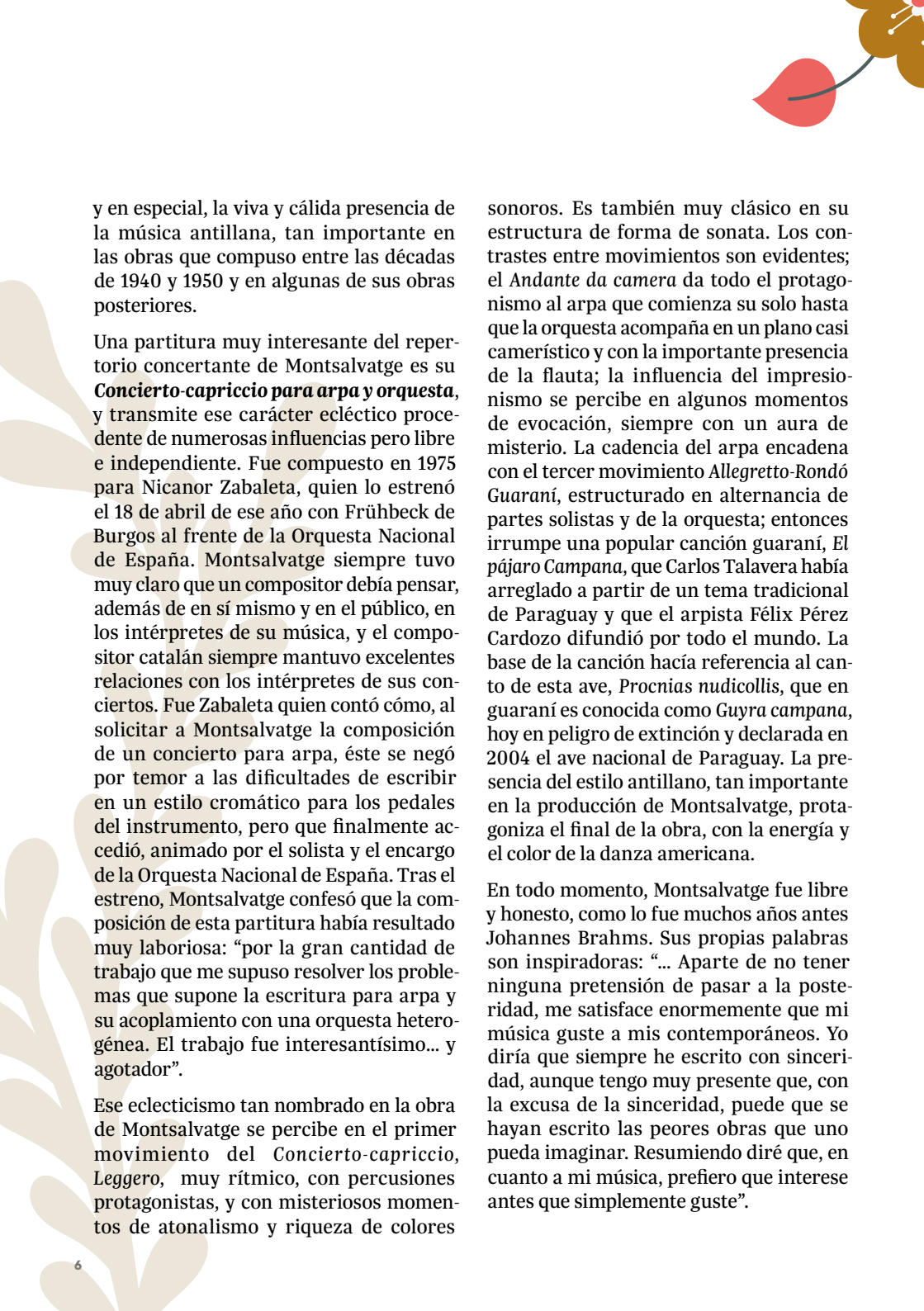
La bemol – Fa, con el que da comienzo el *Allegro con brio* inicial, Brahms generará una gran fuente de ideas que quedarán conectadas por esta célula generadora. Estas notas se han relacionado tradicionalmente con el acróstico, costumbre a la que tantas veces recurrió su amigo Robert Schumann, *frei aber froh* [libre pero feliz], utilizando la notación alfabética tan popular en Alemania y en el mundo anglosajón según la cual la letra F es la nota Fa y la letra A es la nota La. Desde el principio, la energía que desprende el desarrollo de este motivo es magnífica, la felicidad que transite es serena y heroica, su luz fue descrita por Clara como *destellos al amanecer*.

El segundo movimiento *Andante* transmite la contemplación de una Naturaleza serena; en él todo resulta equilibrado, a partir de la evocadora y luminosa exposición de clarinetes y fagots, hasta que se desarrolla el tema ornamentado por la cuerda, con ricas y expresivas asociaciones armónicas. Una de las páginas más bellas de la historia de la música es sin duda el tema que Brahms regaló a la Humanidad en el *Poco allegretto* de su tercera sinfonía, doloroso pero sereno, con luces de esperanza en su desarrollo. Su intimismo atraviesa el cambio de movimiento hacia el *Allegro* que gradualmente se encamina hacia la explosión enérgica del final, sin perder nunca un tono solemne y heroico que da absolutamente la razón a Ritter.

Mantener el equilibrio entre el respeto a la tradición y a los maestros del pasado, y conocer e inspeccionar los nuevos terrenos de las vanguardias, sentirse libre

pero feliz, fue importante en el lenguaje expresivo de uno de los compositores más importantes de la escena musical española del siglo XX. **Xavier Montsalvatge** (1912-2002) vivió una de las trayectorias más ricas y prolíficas de la música española del último siglo, siempre se sintió libre e independiente, como dice José Luis García del Busto, “... se manejó con inteligencia y admirable naturalidad en la zona neutra”. El propio Montsalvatge lo explicó con las siguientes palabras: “Nunca he tenido afán de renovación y no he sentido afinidad por la música de vanguardia, que considero necesaria, pero que siempre será para una minoría selecta. Se puede hacer música actual sin ser de vanguardia”.

De entre todas las influencias que marcaron la carrera de Montsalvatge, además de la omnipresencia de Bach y Stravinsky, y a pesar de las insistentes recomendaciones de sus profesores para que mirara en la dirección de Wagner, el compositor catalán siempre se inclinó hacia el lado francés. “El Grupo de los Seis representó para mí”, expresó en más de una ocasión, “una verdadera rebelión contra la órbita musical en la que se movían mis maestros”, órbita modernista influida por el arte germánico, que en Cataluña no afectó solamente a la música, sino también a la arquitectura y a las artes plásticas. Otras fuentes aportaron frescura y autenticidad a su obra, el jazz, Ravel, las habaneras que los pescadores catalanes cantaban mientras hacían sus labores, “tesoros de ida y vuelta”, como decía; también las canciones de las tabernas, el universo popular de raíces antiguas,



y en especial, la viva y cálida presencia de la música antillana, tan importante en las obras que compuso entre las décadas de 1940 y 1950 y en algunas de sus obras posteriores.

Una partitura muy interesante del repertorio concertante de Montsalvatge es su **Concierto-capriccio para arpa y orquesta**, y transmite ese carácter ecléctico procedente de numerosas influencias pero libre e independiente. Fue compuesto en 1975 para Nicanor Zabaleta, quien lo estrenó el 18 de abril de ese año con Frühbeck de Burgos al frente de la Orquesta Nacional de España. Montsalvatge siempre tuvo muy claro que un compositor debía pensar, además de en sí mismo y en el público, en los intérpretes de su música, y el compositor catalán siempre mantuvo excelentes relaciones con los intérpretes de sus conciertos. Fue Zabaleta quien contó cómo, al solicitar a Montsalvatge la composición de un concierto para arpa, éste se negó por temor a las dificultades de escribir en un estilo cromático para los pedales del instrumento, pero que finalmente accedió, animado por el solista y el encargo de la Orquesta Nacional de España. Tras el estreno, Montsalvatge confesó que la composición de esta partitura había resultado muy laboriosa: “por la gran cantidad de trabajo que me supuso resolver los problemas que supone la escritura para arpa y su acoplamiento con una orquesta heterogénea. El trabajo fue interesantísimo... y agotador”.

Ese eclecticismo tan nombrado en la obra de Montsalvatge se percibe en el primer movimiento del *Concierto-capriccio*, *Leggero*, muy rítmico, con percusiones protagonistas, y con misteriosos momentos de atonalismo y riqueza de colores

sonoros. Es también muy clásico en su estructura de forma de sonata. Los contrastes entre movimientos son evidentes; el *Andante da camera* da todo el protagonismo al arpa que comienza su solo hasta que la orquesta acompaña en un plano casi camerístico y con la importante presencia de la flauta; la influencia del impresionismo se percibe en algunos momentos de evocación, siempre con un aura de misterio. La cadencia del arpa encadena con el tercer movimiento *Allegretto-Rondó Guaraní*, estructurado en alternancia de partes solistas y de la orquesta; entonces irrumpe una popular canción guaraní, *El pájaro Campana*, que Carlos Talavera había arreglado a partir de un tema tradicional de Paraguay y que el arpista Félix Pérez Cardozo difundió por todo el mundo. La base de la canción hacía referencia al canto de esta ave, *Procnias nudicollis*, que en guaraní es conocida como *Guyra campana*, hoy en peligro de extinción y declarada en 2004 el ave nacional de Paraguay. La presencia del estilo antillano, tan importante en la producción de Montsalvatge, protagoniza el final de la obra, con la energía y el color de la danza americana.

En todo momento, Montsalvatge fue libre y honesto, como lo fue muchos años antes Johannes Brahms. Sus propias palabras son inspiradoras: “... Aparte de no tener ninguna pretensión de pasar a la posteridad, me satisface enormemente que mi música guste a mis contemporáneos. Yo diría que siempre he escrito con sinceridad, aunque tengo muy presente que, con la excusa de la sinceridad, puede que se hayan escrito las peores obras que uno pueda imaginar. Resumiendo diré que, en cuanto a mi música, prefiero que interese antes que simplemente guste”.


Programari buruzko oharrak

Klasikoak aztertzea eta haien lanak gozatu eta mirestea ezinbesteko abiapuntua da garai bakoitze-ko konpositore gehienentzat. Handienek zintzotasunez arakutzen dituzte beren soinu-hizkuntzak, nahiz eta zaila den aurkitzea tradizioaren eta modernitatearen arteko oreka, eta maiz aski, gainera, ulertezintasunaren mehatxua ageri da. Kritika guztien gainetik bide independentea urratzen ausartzea balentzia da. **Johannes Brahms** (1833-1897) kontserbadoreen aldean gelditu zen, Robert Schumann lagunak bere *Neue Zeitschrift für Musik* aldizkarian hartaz esan zuenean hura Aukeratua izan zela Beethovenen ondorengoa izateko. Wagner eta Liszten inguruko konpositoreek, aldiz, Alemaniako Eskola Berria izenekoaren berritzaileak zirela esan zioten beren buruari. Brahmsi ia ez zion axola izan historiaren alde hartan egoteak, eta Plantingak idatzi bezala, arreta gutxi jarriko zion polaritate horri; aitzitik, idolotzat zuen Beethovenen mailan ez egotearen beldurraren pisua sentitu zuen, harekin alderatu baitzuten luzaroen.

Kontserbatzaileak eta berritzaileak. Jarrera ezberdinak izan zituzten sorkuntza musikalaren izaerari buruz, baina Brahms ez zen hain kontserbadorea izan, eta Wagner edo Liszt ere ez ziren hain abangoardistak izan. Bide desberdinak jorratu zituzten eta, bakoitzak bere moduan, mende aldaketan arituko ziren musikarien belaunaldi berriak argitu zituzten.

Azaletik, ikusirik Brahmsen errespetu sakona sentitzen zuela iraganeko maisuekiko eta, ikusirik, halaber, forma musikal sendo eta orekatuak landu zituela, haren kontra zeudenek pentsatu zuten hizkuntza kontserbadoreegia zerabilela. Baina hainbat gauza izan ziren haren izaera berritzailearen erakusgarri, hala nola gaiak nola garatu eta lotu zituen forma handietan, hots, forma sinfonikoetan eta ganbera-musikan, bere heldutasunean orkestrari eskatu zion birtuosismoa, edo konposizioetan agertzen zuen ideien erakusketa bikaina. Eta horretaz guztiaz ederki ohartu ziren egiazko abangoardista batzuk, hala nola Schönberg, jada XX. mendean.

Brahmsen bere **Hirugarren Sinfonia Fa Maiorren (op. 90)** konposatu zuenean, berrogeita hamar urteko konpositorea zen eta sormen heldutasun betea zebilen. 1883ko udan izan zen, eta Brahms pozik eta lasai zegoen Wiesbaden hiri ederrean. Lanari handitasuna eta intimitatea darizkio; bi-biak elkarren osagarri dira aurkiariak izan ordez; bestalde, gauzatzeko oso konplexua den birtuosismoa eskatzen dio orkestrari. Hans Ritterrek Vienako Orkestra Filarmonikoa zuzendu zuen 1883ko abenduaren 2an lana estreinatzeko, eta Brahmsen *Hirugarren Sinfonia Heroikotzat* jo zuen. Erabateko arrakasta izan zuen eta inoiz ez dio utzi munduko orkestra onenen errepertorioan sartuta egoteari.



Erabat da bikaina motiboen eta gaien lotura, eta gainera, batasun adierazkorra ematen dio konposizio osoari. Brahmsi igorritako gutunetako batean, Clara Schumanek hitz hauen bidez azaldu zuen batasun hori: "... Mugimendu guztiek atal bakarra dirudite, bihotz-taupada bat, bakoitza da bitxi bat berez! Hasieratik amaieraraino, basoen xarma misterio-tsuan biltzen nau". Hiru notako motibo batetik abiaturik (Fa - La bemol - Fa), horrekin hasten baita *Allegroa*, hasieran kementsu, Brahmsen ideia-iturri handi bat sortuko du, zelula sortzaile horren bidez loturik geldituko direnak. Nota horiek akrostikoarekin lotu ohi dira, hots, haren adiskide Robert Schumanek hainbestetan erabilitako ohiturarekin, *frei aber froh [askea baino zoriotsua]*, Alemanian eta mundu anglosaxoian hain ezaguna den notazio alfabetikoa baliatuz, zeinaren arabera F letra Fa nota baita, eta A letra, berriz, La nota. Hasieratik, bikaina da motibo horren garapenari darion indarra, zoriontasun bare eta heroikoa transmititzen du, eta Clarak honela deskribatu zuen motiboaren argia: *goiznabarreko distirak*.

Andante bigarren mugimendua Natura barearen kontenplazioa transmititzen du; hartan dena da orekatua, klarineteen eta fagoten erakusketa iradokitzaile eta argitsutik abiatuta, harik eta hariak apaindutako gaia garatzen den arte; bestalde, elkarketa harmonikoak aberatsak eta adierazkorrak dira. Zalantzarik gabe, musikaren historiako pasarterik ederretako bat da Brahmsen bere hirugarren sinfoniako Poco *allegretto* oparitutako gaia, mingarria baina barea, garapenean itxaropenezko argiak dituena. Haren intimoak *Allegro* anzko mugimendu-aldaketa zeharkatzen du eta, mailaka, amaierako leherketa indartsurantz bideratzen da, betiere inola ere galdu gabe Ritterri arrazoia erabat ematen dion tonu solemne eta heroikoa.

Batetik, tradizioa eta iraganeko maisuak errespetatzea, eta bestetik, abangoardien eremu berriak ezagutu eta arakatzea; bada, oreka hori mantentzea, askea baina zoriotsua sentitzea, garrantzitsua izan zen XX. mendeko Espainiako musikagintzako konpositore garrantzitsuenetako baten adierazpenezko hizkuntza. Izan ere, **Xavier Montsalvatgek** (1912-2002) azken mendeko musika espainiarraren ibilbide aberats eta oparoenetako bat bizi izan zuen, eta beti aske eta independente sentitu zen, José Luis García del Bustok dioen bezala: "eremu neutroan adimenez eta naturaltasun miresgarri moldatu zen". Montsalvatgek berak honela azaldu zuen: "inoiz ez dut berritzea grinarik izan, eta ez dut sentitu kide-tasunik abangoardiako musikarekiko; musika hori beharrezkotzat jotzen dut, baina beti gutxiengo fin batentzat izanen da. Gaur egungo musika egin daiteke abangoardiakoa izan gabe".

Montsalvatgeren ibilbidea markatu zuten eragin guztien artean, Bach eta Stravinskiren nahiko presentzia aipatu behar da, eta nahiz eta irakasleek behin eta berriz gomendatu zioten Wagnerren biderei begiratzeko, konpositore katalana beti makurtu zen frantziar aldera. Behin baino gehiagotan adierazi zuenez, "Seien Taldea niretzat benetako matxinada izan zen nire maisuak mugitzen ziren orbita musikalaren aurka", hots, arte germaniarak eragindako orbita modernista hura, Katalunian musikari ez ezik, arkitekturari eta arte plastikoei ere eragin ziena. Beste iturri batzuek freskotasuna eta benetokotasuna ekarri zuten haren lanera, hala nola jazzak, Ravelek, arrantzaletan katalanek beren lana egin bitartean abesten zituzten habanerek, "joan-etorriko altxorrak", hark esaten zuen bezala; baita tabernetako kantuek ere, hau da, antzinako sustraien herri-unibertsoak, eta, bereziki, Antilletako musikaren presentzia biziak eta beroak,



azken hori arras garrantzitsua izan baitzen 1940ko eta 1950eko hamarkaden artean eta ondorengo obra batzuetan ondu zituen lanetan.

Montsalvatgeren kontzertuen erreper-torioko partitura oso interesgarri bat **harpa eta orkestrarako duen Concierto-capriccio da**; izan ere, ederki transmititzen du eragin ugari dituen baina askea eta independentea den izaera eklektiko hori. 1975ean konposatu zuen Nicanor Zabaletarentzat, zeinak urte hartako apirilaren 18an estreinatu baitzuen Frühbeck de Burgosekin, Espainiako Orkestra Nazionalaren buru zegoenean. Montsalvatgek beti izan zuen oso argi konpositore batek bere musikaren interpreta-tzaileak izan behar zituela gogoan, bere buruaz eta publikoaz gain, eta konpositore katalanak harreman bikainak izan zituen beti bere kontzertuetako interpreteekin. Zabaletak kontatu zuen Montsalvatgeri harparako kontzertu bat konposatzeko eskatu zionean, hark uko egin ziola, instrumentuko pedalentzako estilo kroma-tiko batean idazteko zailtasunen beldur, baina azkenean baiezkoa eman ziola, ba-karlariak berak eta Espainiako Orkestra Nazionalaren enkarguak bultzatuta. Estreinaldiaren ondoren, Montsalvatgek aitortu zuen partitura horren konposizioa oso neketsua izan zela: "lan handia eman baitzidaten harparako idazketak dakartzan arazoez eta hori orkestra he-terogeneo batekin egokitzeak. Lana arras interesgarria izan zen, bai eta nekagarria ere".

Montsalvatgeren obran hain ospetsua den eklektizismo hori *Concierto-capriccio*ren lehen mugimenduan antzematen da, *Leggero*, oso erritmikoa, perkusioak baititu ardatz, eta zenbait une misteriosutan, atonalitasuna eta soinu-koloreak ere bai. Sonata formako egituran ere oso klasikoa da. Mugimenduen arteko kontrasteak

agerikoak dira; *Andante da camerak* pro-tagonismo osoa ematen dio bere soloa hasten duen harpari, harik eta orkestrak ia ganbera-planoan laguntzen duen arte, txirularen presentzia garrantzitsua dela; inpresionismoaren eragina oroitzapenez-ko une batzuetan antzematen da, betiere misteriozko aura batekin. Harparen kadentzia hirugarren mugimenduari lotzen zaio (*Allegretto-Rondó Guarani*), zati bakarlariak eta orkestra txandaka ari direla; orduan kanta guarani ezagun bat sartzen da, *El pájaro Campana*, Carlos Talaverak Paraguaiko kantu tradizional batetik abiatuta moldatutakoa, hots, Félix Pérez Cardozo harpa-jotzaileak mundu osoan zabalduakoa. Abestiaren oinarriak hegazti horren kantuari egiten zion aipa-mena (*Procnias nudicollis*), guaranieraz *Guyra campana* esaten zaiona, gaur egun galzorian eta, 2004an, Paraguaiko hegazti nazionala izendatutakoa. Montsalvatgeren ekoizpenean hain garrantzitsua den anti-llar estiloa da obraren amaierako ardatza, eta dantza amerikarrak ohi dituen indarra eta kolorea daude agerian.

Montsalvatge libre eta zintzoa izan zen beti, askoz ere urte lehenago Johannes Brahms izan zen bezala. Montsalvatgeren hitzak inspiratzaileak dira: "...Etorikizunera pasatzeko inolako asmorik ez izateaz gain, izugarri gogobetetzen nau nire musika nire garaikideen gustukoa izateak. Nik esanen nuke beti zintzotasunez idatzi dudala, nahiz eta oso gogoan dudan, zintzotasuna aitzakiatzat hartuta, agian idatzi direla inork pentsa ditzakeen lanik okerrenak. Laburbilduz, esanen dut, nire musikari dagokionez, nahiago dudala hurraxe interesgarria izatea gustagarri hutsa izatea baino".



Christian Vásquez

Director/Zuzendaria





Christian Vásquez ha sido Director Musical de la Orquesta Sinfónica Teresa Carreño de Venezuela, a la que dirigió en una notable gira por Europa que los llevó a Londres, Lisboa, Toulouse, Múnich, Estocolmo y Estambul. Ha sido también Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Stavanger entre 2013 y 2019 y Principal Director Invitado de la Het Gelders Orkest de 2015 a 2020.

Tras su debut con la Orquesta Sinfónica de Gävle en 2009, Christian Vásquez fue nombrado su Principal Director Invitado entre 2010 y 2013. Ha trabajado con la Philharmonia Orchestra, Residentie Orkest, Orchestre de la Suisse Romande, Sinfónica de la Radio de Viena, Camerata de Salzburgo, Sinfónica Estatal de Rusia, Filarmónica de Tokyo o Sinfónica de Singapur. En Norteamérica ha dirigido la National Arts Centre Orchestra (Ottawa) y Filarmónica de Los Ángeles, durante su participación en su Young Artist Fellowship Programme.

Ha trabajado con orquestas como la Royal Northern Sinfonia, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Sinfónica de Galicia, Berlin Konzerthausorchester, Sinfónica de la Radio de Praga, Festival Beethoven de Varsovia, Filarmónica de Turku, Sinfónica de la Radio de Praga, Filarmónica de Poznan, Sinfónica de New Jersey, Filarmónica de Helsinki, Nacional de México, Filarmónica de Rotterdam, Sinfónica de Basilea, Filarmónica de Múnich, Nacional de Estonia, Filarmónica de Gran Canaria o Nacional de la RTE de Irlanda. Su primer compromiso operístico en Europa fue en la Ópera de Noruega con *Carmen*. Próximos compromisos incluyen la Ópera Nacional de París como asistente de Gustavo Dudamel y conciertos en Polonia, España, Noruega, Israel, Corea y EE. UU.

Cristina Montes

Arpa/Harpa





Ganadora por unanimidad del 1er Premio del Torneo Internazionale di Musica en Roma y del 1er Premio en el 32º Concorso Internazionale di Arpa Premio Valentino Bucchi, entre otros certámenes nacionales e internacionales, Cristina Montes se consagra como una de las arpistas más importantes de su generación.

Ha ofrecido recitales por toda Europa, EE. UU., Japón y Sudamérica, así como conciertos para arpa y orquesta junto al Ensemble Orchestral de Paris, Orquesta Simón Bolívar de Venezuela, Orquesta Filarmónica de Málaga, Orquesta de la Comunitat Valenciana del Palau de Les Arts, Orquesta de Santiago de Chile u Orchester des Theater für Niedersachsen Hannover. Destacan su participación en el Festival Internacional de Río de Janeiro o el concierto ofrecido para los Reyes de España en el acto de conmemoración del 60º aniversario de España en la ONU, retransmitido en directo internacionalmente.

Fue seleccionada por Lorin Maazel en 2008 como arpista solista de la Orquesta del Palau de Les Arts de Valencia, donde trabajó bajo la batuta de Z. Mehta, G. Prêtre, V. Gergiev o R. Chailly, y ha sido arpista solista de la Münchner Philharmoniker y la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Actúa también como solista invitada junto a la Orquesta Filarmónica de Munich, Royal Liverpool Philharmonic o Los Angeles Philharmonic con Gustavo Dudamel.

En 2013 fue nombrada Catedrática de Arpa en el Conservatorio Superior “J.Rodrigo” de Valencia y realiza frecuentemente masterclasses internacionales en Berklee College of Music, Birmingham Conservatoire o la Hochschule für Musik und Tanz Köln.

Ha grabado cinco álbumes como solista, además de otras colaboraciones para Sony, Decca o Unitel Classica.

Profesores de orquesta

Orkestrako irakasleak

VIOLINES PRIMEROS/ LEHEN BIOLINAK

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

VIOLINES SEGUNDOS/ BIGARREN BIOLINAK

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

VIOLAS/BIOLAK

Carolina Uriz**
Fco. Javier Gómez*
Iustina Bumbu
Robert Pajewski
José Ramón Rodríguez
Irantzu Sarriguren
Malgorzata Tkaczyk
Nuria González
Ane Aguirre

VIOLONCHELOS/ BIOLONTXELOAK

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

CONTRABAJOS/ KONTRABAXUAK

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

FLAUTAS/TXIRULAK

Xabier Relats**
Ricardo González*
Laia Albinyana

OBOES/OBOEAK

Juan Manuel Crespo**
Pilar Fontalba**
Javier Lecumberri

CLARINETES/ KLARINETEAK

Fco. Javier Inglés**
Elisa López**
Daniel González
Fco. Javier Segarra

FAGOTES/FAGOTAK

José Lozano**
Ferrán Tamarit**
Rubén Ferreira

TROMPAS/TRONPAK

Julian Cano**
Daniel Mazarrota**
Aritz García de Albéniz
Marc Moragues
Eduardo de la Fuente
Marta Lorente

TROMPETAS/TRONPETAK

Carlos Gomis**
Jose Manuel Pérez**

TROMBONES/ TRONBOIAK

Santiago Blanco**
Mikel Arkauz*
Héctor Prieto

TIMBALES/TINBALAK

Javier Odriozola**

PERCUSIÓN/PERKUSIOA

Santi Pizana
Javier Pelegrín
Andreu Rico

CELESTA/ZELESTA

Borja Rubiños

** Solista/Bakarlaría
* Ayuda Solista/ Bakarlarí
laguntzailea

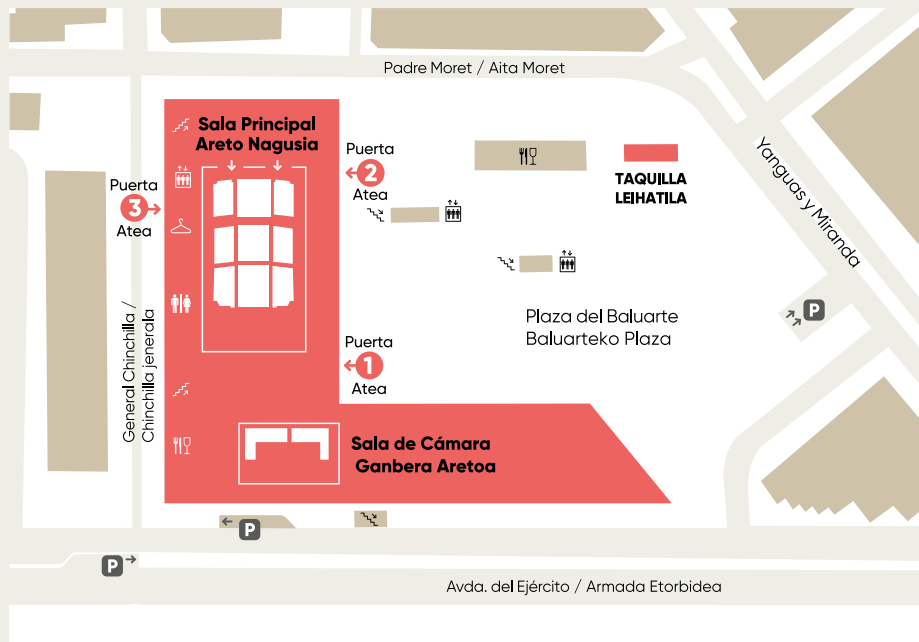


Dónde estamos





Non gaude



LOCALIZACIÓN Y ACCESOS / KOKALEKUA ETA SARBIDEAK



Entrada Ciudadela / Zitudelako sarrera

-  OrquestaSinfonicaDeNavarra
-  @orquestanavarra
-  @orquestasinfonicadenavarra
-  youtube.com/OrquestaSinfonicadeNavarra
- www.orquestadenavarra.es
- 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

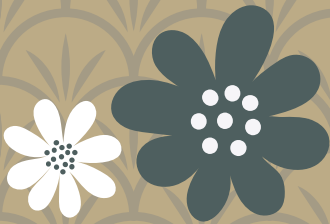
Se lleva a cabo de forma escalonada, tanto en la pausa como al finalizar la función.

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