

Temporada 21/22 Denboraldia

Orquesta Sinfónica de Navarra Nafarroako Orkestra Sinfonikoa

Maiatzak 5 Mayo 19:30

Música que acaricia Musika ferekatzailea



ANTONI WIT
Director/Zuzendaria

 **FUNDACIÓN
BALUARTE
FUNDAZIOA**



**ORQUESTA
SINFÓNICA
DE NAVARRA**

**NAFARROAKO
ORKESTRA
SINFONIKOA**



Abono **11** Abonua

5 mayo
Auditorio Baluarte,
Pamplona

Maiatzak 5
Baluarte Auditorioa,
Iruña

19.30 horas/ean





Música que acaricia

Musika ferekatzailea

Primera parte / Lehen zatia

Menuet Antique

M. Ravel
(1875 – 1937)

Preludio a la siesta de un fauno

C. Debussy
(1862 – 1918)

Pelléas et Mélisande, suite op. 80

G. Fauré
(1845 – 1924)

I. PRÉLUDE

II. ENTR'ACTE: FILEUSE

III. SICILIENNE

IV. LA MORT DE MÉLISANDE

Segunda parte / Bigarren zatia

Bacchus et Ariane, ballet en dos actos, op. 43

A. Roussel
(1869 – 1937)

PRÉLUDE

JEUX DES ÉPHÈBES ET DES VIERGES

BACCHUS APPARAÎT DÉGUISE

LES NUAGES

DANSE DE BACCHUS

ARIANE, TOUJOURS ENDORMIE, PREND PART À LA DANSE AVEC BACCHUS

PRÉLUDE: LE SOMMEIL D'ARIANE

REVEIL D'ARIANE

BACCHUS DANSE SEUL

LE BAISER

DANSE D'ARIANE

DANSE D'ARIANE ET BACCHUS

BACCHANALE

LE COURONNEMENT D'ARIANE

ANTONI WIT, Director/Zuzendaria

⌚ Primera parte: **40 min** | Pausa | Segunda parte: **40 min**

Lehen zatia: **40 min** | Pausaldia | Bigarren zatia: **40 min**

Notas al programa



Nunca colores y sonidos estuvieron tan unidos como en la música de los compositores franceses que vivieron el cambio de los siglos XIX a XX. Los “Pintores de sonidos”, término que utiliza Stephen Walsh para definir el arte de Debussy y de Ravel o Fauré, siguieron el camino de la libertad compartiendo en su viaje la expresión aérea y sensual de los pintores impresionistas y la evocadora visión del mundo, casi onírica, de los poetas simbolistas, todos ellos compañeros de tertulias e inspiración. La Libertad, “libre por naturaleza”, como escribió Debussy en sus célebres artículos de Monsieur Croche [Señor Corchea], fue el horizonte que persiguieron todos ellos a lo largo de sus apasionantes trayectorias creativas.

Para **Claude Debussy** (1862-1918), la Música “debe buscar la disciplina en la Libertad y no en las fórmulas de una filosofía que se ha vuelto caduca”, y para ello procuró acercarse a la Naturaleza como fuente de inspiración. La sensualidad con la que el compositor francés captó su idea de lo natural lo convierten en su fiel “traductor”, como dijo Jean Cocteau, a través de los sonidos. Su música mira poéticamente al entorno pero también bucea en su interior, como en una meditación, como en un acto puramente espiritual. El paso del tiempo, o cómo conseguir que el tiempo no pase, y que estas sensaciones transmitan placer y misterio, son algunas de las características más modernas y valientes que se percibieron en la primera gran obra sinfónica del compositor francés, su **Preludio a la siesta de un fauno**. Como dato curioso, comentaré que la célebre página orquestal se estrenó la misma noche

en que Alfred Dreyfus, capitán de artillería judío del ejército francés, era condenado por espionaje y enviado a la isla del Diablo, la del 22 de diciembre de 1894, con el joven director suizo Gustave Doret al mando de la orquesta.

Debussy creó su *Preludio a la siesta de un fauno* a partir de un poema de Stéphane Mallarmé, con intención de completar una representación teatral sobre el texto del poeta simbolista que no se llevó a cabo. Mallarmé publicó su poema *L'après-midi d'un faune* en 1876 en una lujosa edición de Alphonse Derenne con ilustraciones de Édouard Manet. En el poema, dos ninfas han escapado a un Fauno que, en una tarde de verano, cálida e irreal, en la que se respira sensualidad, duda de su existencia y se pregunta, como describe P. Petazzi, si las ninfas “son producto de un sueño o una ilusión de los sentidos”. Según De Nardis, “Mallarmé propuso un paisaje, unos personajes y el clima de las primeras horas de una tarde de verano, ...y los vio con los ojos del fauno, entornados por el peso de la indolente sensualidad estival, de modo que las imágenes reales y los contornos naturales se le aparecen como formas indecisas y evanescentes, con destellos de luz e intervalos de sombra”. Cuando el poeta escuchó la obra de Debussy, expresó su sorpresa y le dijo a su compañero de tertulias: “Esta música prolonga la emoción de mi poema y establece el paisaje con mayor pasión que el color”.

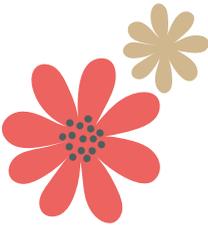
Tras el estreno, Debussy explicó el propósito de su versión musical del poema al crítico Henri Gauthier-Villars con las siguientes palabras: “El *Prélude* tal vez sea lo que ha quedado de sueño en el fondo de

la flauta del fauno. Para ser más precisos, se trata de la impresión general del poema, pues, si lo hubiera seguido más de cerca, la música habría perdido fuerza, como un caballo de tiro que compitiera por el Grand Prix con un purasangre”. La fuerza de la música gira en torno a las suaves melodías en arabesco, como una “música ondulante, acunadora, repleta de líneas curvas”, como expresó años después el propio Debussy. Y es el solo de flauta el que protagoniza el peso de esta energía basada en lo que Stephen Walsh describe como “movimiento y flujo sin dirección, como luz en agua ondulante”. La melodía arabesca se mueve en torno al tritono maldito, el “intervalo del Diablo”, que asciende y desciende consiguiendo una sensación de inmovilidad, y va pasando de un instrumento a otro mientras la orquesta mantiene exquisitas armonías. Según S. Walsh, “la elaborada languidez del fauno de Mallarmé casi puede olerse en esta textura orquestal calladamente suntuosa pero inerte”.

Debussy había terminado los últimos borradores del *Prélude* en la primavera de 1893, cuando asistió al estreno teatral del *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck en el Teatro de los Bouffes-Parisiens. La representación, sus tenues iluminaciones, el misterio de sus ambigüedades, de las metáforas oníricas del drama amoroso, su tragedia y el simbolismo de sus escenarios, no dejaron a nadie indiferente. Él mismo aceptó componer una ópera mientras que **Gabriel Fauré** (1848-1924), el maestro de las melodías que fluyen con suavidad, elegantes y serenas, aceptó el encargo de la actriz inglesa Mrs. Patrick Campbell para una producción londinense del drama traducido al inglés. La partitura de Fauré

era la música incidental que acompañaba a la representación inglesa del *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, que se estrenó en Londres el 21 de junio de 1898, con gran éxito. Fauré terminó la partitura en tan solo un mes.

La obra de Fauré gustó muchísimo al público inglés, entre el cual se encontraba la famosa Princesa de Polignac y que en su intensa vocación de mecenas encargó al compositor la confección de una suite orquestal con números de la música para la obra de Maeterlinck. Fauré reorquestó las partituras de las piezas de suite sobre una primera versión que había realizado su discípulo Charles Koechlin y las estrenó en los Conciertos Lamoureux en 1901. Tras una fría acogida, Fauré decidió añadir a la suite una pieza que había compuesto en 1893 para una representación de *El burgués gentilhombre* de Molière, la célebre *Sicilienne*, y la suite de *Pelléas et Mélisande* se convirtió en un gran éxito. La tragedia se percibe ya en el tono misterioso y grave del *Preludio Quasi adagio*, en el que *Mélisande* está representada por la dulzura de las cuerdas y Golaud, esposo de la protagonista y hermano de su amado Pelléas, por las trompas en la nota de *Mi bemol*. El siguiente número lleva el título de *Fileuse (Hilandera)* y que transmite el giro rápido de la rueda en las cuerdas mientras un oboe canta una delicada melodía. La flauta entona la inspiradora melodía de la *Siciliana* con el cálido acompañamiento de las cuerdas a las que pasará el tema delicadamente, en medio de un momento de serenidad, antes de la tragedia final que se desarrolla a lo largo del *Molto adagio*, con aroma de marcha fúnebre.



Las atmósferas refinadas de la música de Fauré están también presentes en gran parte de la obra de **Maurice Ravel** (1875-1937), quien siempre manifestó admiración por el sensual *Prélude* de Debussy, por su fresca originalidad, por la exageración de sus colores sonoros. Ravel defendía la complejidad del lenguaje musical de Debussy, que, criticado por su “olvido de la importancia de la precisión del dibujo y de la forma, como hacían los pintores impresionistas, era señalado como artista con una tendencia demasiado fuerte a la búsqueda de lo insólito”. También Ravel siguió el camino de la Libertad, a su manera, encontrando inspiración en la Vida, en la Naturaleza, también en la poesía de un Pasado nostálgico y bello. Mientras Ravel estudiaba en el aula de Fauré, en el Conservatorio de París, Debussy seguía su carrera con interés. Algunas de las ejecuciones de canciones y piezas para piano que Ravel presentó a través del piano de su amigo Ricardo Viñes, como la *Habanera*, por ejemplo, sorprendieron a Debussy por sus audacias armónicas y el refinamiento de naturaleza exótica.

Ravel compuso en 1895 el *Minuet antique*, pieza para piano de una belleza exquisita e inspirada en un pasado galante y dieciochesco. Se la dedicó a Ricardo Viñes quien la estrenó en París en abril de 1898 y en la que se puede apreciar la influencia de Chabrier, especialmente del *Menuet pompeux* [*Dix pièces pittoresques*, 1881], de la conexión con la luminosa época de Rameau y Couperin, allá por el siglo XVIII. El carácter arcaico de las frases, con sus apoyaturas, sus acentos y su aroma modal, muestran el inteligente refinamiento del estilo que desarrollará Ravel en los años siguientes. Así como hizo con el *Menuet* de

Chabrier y con tantas otras obras, Ravel orquestó su propio *Menuet* muchos años después. Estrenó la versión orquestal el 11 de enero de 1930, dirigiendo él mismo a la orquesta Lamoureux.

Un compositor muy personal y también profundamente atraído por la Naturaleza, fue **Albert Roussel** (1869-1937). Amó por igual a la música y al mar, y destacó por su grandeza, física y humana. Después de estudiar en la escuela naval de Brest, Roussel pasó algunos años de su juventud viajando por el Atlántico y el Índico. En el barco *Melpomène*, Roussel dirigió una pequeña orquesta y un coro para los que compuso algunas de sus primeras obras. Debido a sus problemas de salud, Roussel tuvo que dejar su carrera de marino y en 1894 fue admitido en la Schola Cantorum de París. Pronto destacó como profesor de contrapunto y orquestador, estudiando en profundidad las biografías y las obras de compositores de música antigua como Charpentier, Rameau o Monteverdi. La delicadeza como trataba a la Naturaleza en sus obras, orquestales y pianísticas, sinceras y emotivas pero alejándose del Romanticismo, con texturas de polifonías transparentes y brillantes, modernas y vitales, le convirtió en un compositor reconocido y respetado, sobre todo después de su composición de *El festín de la araña*, en 1912.

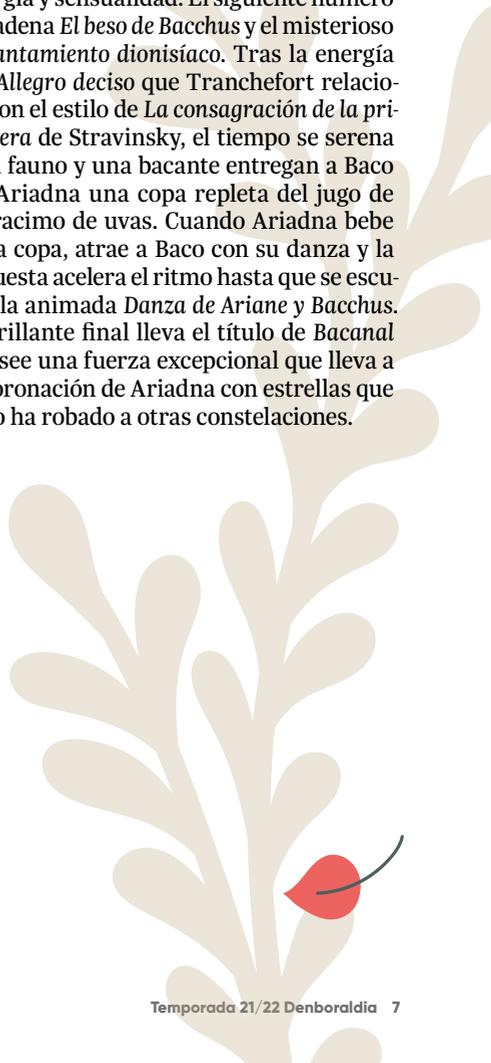
Después de su paso por el frente como conductor de una ambulancia en la Cruz Roja, Roussel se concentró en terminar su ópera *Padmâvatî*, en 1923, cuya inspiración había surgido a lo largo de su viaje de bodas a India, Ceilán e Indochina. Fue en la década de 1920 cuando se acercó al Neoclasicismo, al cultivo de las grandes formas sinfónicas

y también estudió la canción tradicional francesa. Interesado también por el mundo grecolatino, por sus mitos, Roussel compuso en 1930 su ballet **Bacchus et Ariane** sobre libreto de Abel Hermant, que estrenó en la Ópera de París el 22 de mayo de 1931. El ballet representaba el episodio del mito en el que Teseo, después de vencer al Minotauro con la ayuda de Ariadna, abandona a ésta en la isla de Naxos y Dioniso aprovecha la oportunidad para raptarla y llevarla consigo al Olimpo. La coreografía era de Serge Lifar, miembro de los Ballets rusos, que también bailó como Bacchus, y los decorados habían sido diseñados nada menos que por Giorgio de Chirico. La música fue mucho más aplaudida que la puesta en escena y Roussel decidió por esto elaborar dos suites sinfónicas.

La primera suite (1933) se estructura en cinco números: *Allegro con brio*, que desempeña la función de un preludio, esencialmente rítmico; *Danza de los efebos y de las vírgenes* [*Allegro molto*], repleto de energía juvenil en la celebración del triunfo de Teseo frente al Minotauro; tras un momento de serenidad se escucha la *Danza del laberinto* en la que Teseo interpreta su lucha contra el Minotauro; *Aparición de Bacchus*, en el que Baco se disfraza y cubre a Ariadna con su manto negro consiguiendo que ésta se quede dormida hasta que Teseo y los efebos descubren sorprendidos que el dios les obliga a regresar al mar, las nubes se disipan y aparece el sol mientras Baco baila; por último, se escucha la *Danza del sueño* que bailan juntos Baco y Ariadna, todavía dormida.

La segunda suite (1934) es más larga y consta de ocho partes. Comienza con un *Andante* cuyo solo de viola representa el

despertar de Ariadna. A continuación, Ariadna, desesperada, al intentar arrojar al mar, es salvada por Baco y se escucha de nuevo la *Danza del sueño*, pero con Ariadna completamente despierta. La orquestación del siguiente *Allegretto*, [*Bacchus danza solo*], es colorista y luminosa, repleta de energía y sensualidad. El siguiente número encadena *El beso de Bacchus* y el misterioso *Encantamiento dionisiaco*. Tras la energía del *Allegro deciso* que Tranchefort relaciona con el estilo de *La consagración de la primavera* de Stravinsky, el tiempo se serena y un fauno y una bacante entregan a Baco y a Ariadna una copa repleta del jugo de un racimo de uvas. Cuando Ariadna bebe de la copa, atrae a Baco con su danza y la orquesta acelera el ritmo hasta que se escucha la animada *Danza de Ariane y Bacchus*. El brillante final lleva el título de *Bacanal* y posee una fuerza excepcional que lleva a la coronación de Ariadna con estrellas que Baco ha robado a otras constelaciones.



Programari buruzko oharrak

Koloreak eta soinuak inoiz baino batua goak egon ziren XIX. mendetik XX.era ko aldaketa bizi izan zuten konpositore frantsesen musikan. Stephen Walsh-ek “Soinuen Pintoreak” terminoa erabiltzen du Debussyren, Ravelen edo Fauréren artea definitzeko. Bada, haiek guztiak askatasunaren biderei jarraitu zioten, bidaian partekaturik bai pintore inpresionisten adierazpen *airekoa* eta sentsuala, bai olerkari sinbolistek munduaz zuten ikuspegi iradokitzailea, ia onirikoa, guztiak ere kide bai solasaldietan, bai inspirazioan. Guztiak ere, gainera, Askatasuna izan zuten jomuga beren sormenezko ibilbide liluragarrietan. Debussyk “askea berez” idatzi zuen *Monsieur Croche* [Kortxea Jauna] liburuko artikulu ospetsuetan.

Claude Debussyren iritziz (1862-1918), Musikak “askatasunean bilatu behar du diziplina eta, ez ordea, zaharkiturik dagoen filosofia bateko formuletan, eta horretarako”, Naturara saiatu zen hurbiltzen, inspirazio-iturri gisa. Konpositore frantsesak sentsualtasun handiz landu zuen naturaz zuen ideia eta, ondorioz, bera naturaren soinen bidezko “itzultzaile” fidela da, Jean Cocteauk esan bezala. Haren musikak poetikoki begiratzen dio inguruneari, baina era berean, bere barnean murgiltzen da, meditazioan bezala, ekintza espiritual hutsean bezala. Konpositore frantsesaren lehen sinfonia-lan handian (**Fauno baten siestarako preludioa**) hainbat ezaugarri arras moderno eta misterioitsu antzeman ziren, hala nola denboraren joana, edota nola erdietsi denbora ez igarotzea, bai eta sentsazio horiek plazera eta misterioa transmititzea

ere. Gauza bitxi bat esatearren, aipatuko dut orkestra-lan ospetsu hori estreinatua zen gau berean (1894ko abenduaren 22a) espioitza akusaturik kondenatu zutela Alfred Dreyfus frantses armadako artilleria-kapitain judua, Deabruren uhartera igorrita. Orkestra Gustave Doret suitzar zuzendari gazteak zuzendu zuen.

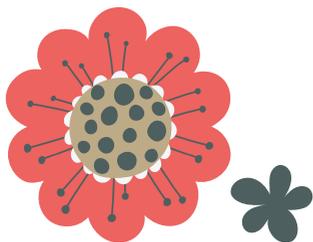
Debussyk Stéphane Mallarméren olerki batean oinarriturik ondu zuen bere *Fauno baten siestarako preludioa* olerkari sinbolistaren testuaren gainean antzezpen bat taularatzeko, baina ez zen egin. Mallarmék 1876an argitaratu zuen bere *L'après-midi d'un faune* poema, Alphonse Derenne-ren luxuzko edizioan, Édouard Manetek ilustrazioak eginik. Olerkian, bi ninfak Fauno batengandik egin dute ihesi sentsualtasunez beteriko uda-arratsalde bero eta irreal batean. Giro hartan, Faunoak zalantza zuen ninfak egiazkoak ziren edo ez eta, P. Petazzik deskribatu bezala, bere buruari galdetzen dio ninfak “amets baten emaitza edo zentzumenen ilusio hutsa” ote diren. De Nardis-en arabera, “Mallarmék paisaia bat, pertsonaia batzuk eta uda-arratsalde bateko lehen orduen giro bat proposatu zituen,... eta faunoaren begiekin ikusi zituen, udaldeko sentsualtasun soraioaren pisuan bilduak; ondorioz, benetako irudiak eta silueta naturalak forma zehaztugabe eta iheskor gisa agertzen zaizkio, argi-distirekin eta itzal-tarteekin”. Olerkariak Debussyren lana entzun zuenean, bere harridura adierazi eta bere solasaldietako kideari hauxe esan zion: “Musika horrek nire olerkiaren emozioa luzatzen du eta koloreak baino grina handiagoarekin ezartzen du paisaia”.

Estreinaldiaren ondotik, Debussyk honela azaldu zion Henri Gauthier-Villars kritikariari olerkiaz egindako bertsio musikalaren xedea: “*Prélude*-a beharbada da Faunoaren txirularen hondoan ametsaz gelditu dena. Zehatzago izatearren, olerkiaren irudikapen orokorra da, zeren, hurbilagoetik jarraitu izatera, musikak indarra galduko zuen, Grand Prix-ean odolgarbi batekin lehiatuko zen gurdi-zaldi bat bailitzan”. Musikaren indarra molde arabeskoko doinu eztien inguruan dago ardaztua, “lerro kurboz beteriko musika uhindu eta kulunkaria balitz bezala”, Debussyk berak handik urte batzuetara adierazi bezala. Eta txirularen bakar-saioak hartzen du bere gain indar horren pisua, oinarri harturik Stephen Walsh-ek deskribatutako hau: “norabiderik gabeko mugimendua eta isuria, argia ur uhinduan nola”. Melodia arabeskoa tritonu madarikatuaren inguruan mugitzen da, “Deabruaren bitartea”, gora eta behera, gelditasun sentsazioa lortuta, eta instrumentu batetik beste batera pasatzen da, orkestrak harmonia bikainak mantentzen dituen bitartean. S. Walshen arabera, “Mallarméren faunoaren moteltasun landua ia usaindu daiteke orkestraren testura isilki dotore baino geldo honetan”.

Debussyk lanaren azken zirriborroak 1893ko udaberrirako bukatuak zituen, hau da, Maeterlinck idazlearen **Pelléas et Mélisande** antzezlanaren estreinaldia ikustera joan zenerako Bouffes-Parisiens antzokian. Antzezpenak, argiztapen argiek, anbiguotasunen eta amodiozko dramaren metafora onirikoek, tragediak eta agertokietako sinbolismoak ez zu-

ten inor epel utzi. Hark berak opera bat konposatzea onartu zuen eta, **Gabriel Faurék** (1848-1924), berriz, hau da, gozo, dotore eta bare isurtzen diren melodien maisuak, Mrs. Patrick Campbell antzezle ingelesaren enkargua onartu zuen drama hura ingelesera itzultzeko eta Londresen emateko. Fauréren partitura egiazki izan zen Maeterlincken *Pelléas et Mélisande* lanaren antzezpen ingelesa lagundu zuen musika intzidentala, Londresen arrakasta handiz 1898ko ekainaren 21ean estreinatua. Faurék hilabetean ondu zuen lana.

Fauréren lana izugarri gustatu zitzaion publiko ingelesari. Ikusleen artean, Polignaceko printzesa ospetsua zegoen, mezenas handia. Bada, orkestra-suite bat egiteko enkargua eman zion konpositoreari, Maeterlincken lanerako musika-pasarteak baliatuz. Faurék bere dizipulu Charles Koechlin-en lehen bertsio baten gainean berrorkestratu zituen suite-piezen partiturak, *Lamoureux Kontzertuetan* 1901ean estreinatuta. Publikoak harrera hotza eskaini zionez, Faurék pieza bat erantsi zion suiteari, 1893an Molièrereren *Le Bourgeois gentilhomme* lanaren antzezpen baterako ondua (*Sicilienne* ospetsua); orduan, *Pelléas et Mélisander*en suiteak arrakasta handia izan zuen. Tragedia dagoeneko sumatzen da *Quasi adagio* Preludioaren tonu misteriotsu eta larrian; harien gozotasunak antzeztan du *Mélisande*; tronpek, berriz, Golaud antzeztan dute *Mi bemol* notaren bidez, hau da, protagonistaren senarra eta emakumeak maite duen *Pelléas*-en anaia. Hurrengo pasartearen izenburua *Fileuse* da (*Irulea*); hariak goruaren biraketa



azkarra transmititzen dute, eta oboeak, berriz, doinu fin bat ematen du. Txirulak Siziliarraren melodia inspiratzailea jotzen du, hariak berotasunez lagundurik, gaia harien eskuetan leunki utzirik, barealdia-
ren erdian, *Molto adagio*an barna garatzen den eta hileta-martxaren usaina darion bukaerako tragedia baino lehen.

Fauréren musikaren giro finak ere ageri dira **Maurice Ravel**en lanetan (1875-1937). Ravelek beti agertu zuen bere miwesmena Debussyren *Prélude* sentsualarekiko, lanaren originaltasun freskoagatik eta soinu-koloreen oparotasunagatik. Ravelek Debussyren hizkuntza musikalaren konplexutasuna defenditu zuen. Kontua da Debussyri kritikatzeko zitzaiola “marrazkiaren eta formaren zehaztasunaren garrantziaz ahaztea, pintore inpresionistek ohi zuten gisan”, eta hartaz esaten zen “joera nabarmenegia zuela ohiz kanpoko bilatzeko”. Ravel ere Askatasunaren bideari jarraiki zitzaion, bere moldean, inspirazioa aurkiturik Bizitzan, Naturan, bai eta Iragan malenkoniatsu eta ederraren poesian ere. Ravelek Fauréren ikasgelan ikasten zuen bitartean, hau da, Parisko Kontserbatorioan, Debussyk arretaz jarraitzen zion haren karrerari. Ravelek bere adiskide Ricardo Viñesen pianoaren bidez pianorako aurkeztutako piezak eta abesti batzuek (*Habanera*, adibidez) harri-dura eragin zuten Debussyrengan, harmonietan ausartak baitziren eta natura exotiko hura, berriz, fin-fina.

Ravelek **Minuet antique** konposatu zuen 1895ean; pianorako pieza eder-ederra da, hemezortzigarren mendeko iragan galaiain inspiratua. Ricardo Viñesi eskaini zion, eta Viñesek Parisen eman zuen estreinatuko

1898ko apirilean. Chabrier-en eragina dago agerian, bereziki *Menuet pompeux* [*Dix pièces pittoresques*, 1881] lanaren eragina, XVIII. mendeko Rameau eta Couperin-en garai argitsua gogora dakarkiguna. Esaldien izaera arkaikoak, haien apoiaturak, azentuek eta usain modalak ederki darakutsate Ravelek hurrengo urteetan garatuko zuen finezia adimentsua. Bada, Chabrierren *Menuet* lanarekin eta beste lan askorekin egin zuen gisan, Ravelek bere *Menueta* ere orkestratu zuen, handik urte askotara. Zehazki, orkestrarako bertsoia 1930eko urtarrilaren 11n estreinatu zuen, hark berak *Lamoureux* orkestra zuzendurik.

Albert Roussel (1869-1937) oso konpositore pertsonala izan zen, Naturak ere sakon erakarritakoa. Berdin maitatu zituen musika eta itsasoa, eta handia izan zen bai gorpuzkeraz bai prestutasunez. Bresteko ontzigitza eskolan ikasi eta gero, Rousselek hainbat urte eman zituen gaztaroan harat-honat Atlantikoan eta Indiako ozeanoan barna. Horrela, *Melpomène* itsasontzian, Rousselek orkestra txiki bat eta abesbatza bat zuzendu zituen eta, hain zuzen, bere lehenetariko lan batzuk haiendako konposatu zituen. Osasun arazoak zirela eta, Rousselek marinel karrera alde batera utzi eta, 1894an, Parisko Schola Cantorum-en onartu zuten. Laster nabarmendu zen kontrapuntu eta orkestratzaile irakasle gisa, antzinako musika konposatu zuten musikagileen bizitzak eta lanak sakon azterturik, hala nola Charpentier, Rameau edo Monteverdi. Natura fintasan handiz tratatu zuen bere lanetan (orkestrarako nahiz pianorako), guztiak ere benazkoak eta zirraragarriak, baina Erromantizismotik urrundurik,



polifonia garden eta distiratsuko testura modernoak eta biziak erabiliz. Horren eraginez, konpositore ospetsua eta errespetatua izan zen; batez ere, *Armiarmaren oturuntza* 1912an konposatu ondoren.

Gerran Gurutze Gorriko anbulantzia-gidari aritu eta gero, Roussel bere *Padmâvatî* opera bukatzen ahalegindu zen 1923an. Indian, Zeilan eta Indotxinara egindako ezkonbidaian sortu zitzaion opera ontzeko inspirazioa. 1920ko hamarkadan Neoklasizismora hurbildurik, forma sinfoniko handiak hasi zen lantzen, aldi berean kantu tradizional frantsesa azterturik. Mundu greko-latindarreen eta mito haietan ere interesa pausaturik, Rousselek bere **Bacchus et Ariane** balleta konposatu zuen 1930ean, Abel Hermant-en libretoaren gainean. Lana 1931ko maiatzaren 22an estreinatu zen Parisko Operan. Balletak mito baten gertakari bat antzeztu zuen, hots, Ariadnak lagundurik Minotauro garaitu eta gero, Teseok Ariadna Naxos uhartean abandonatu zuen, eta Dioniso aukera horretaz baliatuko da huraxe bahitu eta Olinpora eramateko. Koreografiagilea Serge Lifar izan zen, hau da, Errusiako Balletetako kidea, Bacchus gisa ere dantzatu zuena. Dekoratuak, berriz, nork eta Giorgio de Chiricok diseinatu zituen. Musika askoz ere txalotuagoa izan zen eszenaratzea baino, eta hori zela eta, Rousselek bi suite sinfoniko ontzea erabaki zuen.

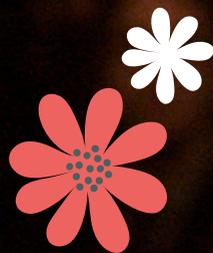
Lehen suitea (1933) bost pasartetan dago egituratua: *Allegro con briok* prelude baten eginkizuna du, erritmikoa funtsean; *Efeboen eta birjinen dantza* [*Allegro molto*] gazte indarrez bete da Teseok Minotauro garaitu izanaren ospakizunean; une bare

baten ondotik, *Labirintoaren dantza* entzuten da eta, bertan, Teseok Minotauroren aurkako bere borroka interpretatzen du; *Bacchusen agerpena* pasartean, berriz, Bakok, mozorroturik, bere oihal beltzarekin estaltzen du Ariadna; ondorioz, Ariadna lo gelditzen da harik eta Teseok eta efeboek harriturik ikusten duten arte jainkoak itsasora itzultzera behartzen dituela; orduan, hodeiak barreiatu eta eguzkia agertzen da, Bako dantzan ari den bitartean; azkenik, Bakok eta oraindik lo dagoen Ariadnak elkarrekin dantzatzen dute *Loaren dantza*.

Bigarren suitea (1934) luzeagoa da eta zortzi atal ditu. *Andante* batekin hasten da; bertan, biolaren bakar-saioak Ariadnaren iratzartzea irudikatzen du. Gero, Ariadna, etsiturik, bere burua itsasora botatzen saiatzen da, Bakok salbatzen du eta, berriz ere, *Loaren dantza* entzuten da, baina Ariadna erabat esna dagoela. Hurrengo *Allegrettoaren* orkestrazioa [*Bacchusek bakarrik dantzatzen du*] koloretsua eta argitsua da, indarrez eta sentsualtasunez bete. Hurrengo pasarteak *Bacchusen muxua eta Dionisoren xarma* misteriotsua lotzen ditu. *Allegro deciso*ren indarraren ondotik (*Tranchefortek* Stravinskiren *Udaberriaren sagarapenaren* estiloarekin lotzen du), denbora baretzen da, eta fauno batek nahiz bakante batek kopa bat ematen diete Bakori eta Ariadnari, mahats-mordo bateko zukuz beterik. Ariadnak kopa edaten duenean, dantzan hasi, Bako erakarri, eta orkestrak erritmoa azkartzen du harik eta *Arianeren eta Bacchusen Dantza* bizia entzuten den arte. Amaiera sutsuak *Bakanal* du izenburu eta sekulako indarra dauka. Bakok beste konstelazio batzuei lapurtutako izarrekin koroatuko du Ariadna.

Antoni Wit

.....
Director/Zuzendaria





Antoni Wit es uno de los directores más respetados de Polonia y un gran conocedor de la música polaca .

Ganador en 1971 del primer premio en el Concurso Internacional de Dirección Herbert von Karajan fue ayudante del mismo Karajan en el Festival de Pascua de Salzburgo. Posteriormente trabajó con las principales orquestas en Polonia antes de asumir el cargo durante doce años de Director General y Artístico de la Filarmónica de Varsovia hasta la temporada 2012- 2013.

Ha sido Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Navarra desde la temporada 2013- 2014 hasta junio de 2018 y es actualmente Director Honorario de la Orquesta Filarmónica de Cracovia en Polonia.

En 2015 fue galardonado por Francia con la Légion d'honneur.

Antoni Wit ha disfrutado de una intensa y reconocida carrera internacional dirigiendo importantes orquestas en Europa, América y el Lejano Oriente. Destacamos especialmente conciertos con la Filarmónica de Dresde, la WDR Sinfonieorchester de Colonia, la Tonhalle-Orchester Zürich, la Filarmónica della Scala, la Orquesta Sinfónica de Montreal, la Filarmónica de China, la Royal Philharmonic y Philharmonia, además de la Filarmónica de Berlín, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Weimar Staatskapelle, Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional de Polonia, Orquesta del Festival de Budapest, Royal

Philharmonic Orchestra, Orquesta Filarmónica de Helsinki, Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, Deutsches Symphonie Orquesta Berlín, Sinfónica de Radio Praga, Orquesta Nacional de Lyon, Orquesta Sinfónica de Barcelona, Filarmónica de Nagoya, Nueva Filarmónica de Japón, Teatro Colón de Buenos Aires, Filarmónica de Hong Kong, Orquesta Filarmónica de Estrasburgo, NDR Radiophilharmonie Hannover, Taiwan National Symphony, NCPA Orchestra Beijing, Danish Radio Symphony Orchestra, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio de Polonia , BBC Symphony Orchestra, Dresden Staatskapelle y Orquesta de Cleveland .

Siete veces nominado a los Premio Grammy, Antoni Wit ha registrado más de doscientas grabaciones para EMI, Sony y Naxos, mención especial para la aclamada versión de los conciertos para piano de Prokofiev con Kun Woo Paik galardonado con el Diapason d'Or y el Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque.

Recibió el premio EMI al "Disco del Año" en 1985 por su grabación de Stabat Mater de Szymanowski y en 2002 le fue concedido el Cannes Classical Award por su grabación de la Sinfonía Turangalila de Messiaen.

Su primer lanzamiento en DVD bajo el sello ICA Classics recibió el premio "Elección del Editor / DVD del Mes por la revista Gramophone. El DVD incluye las sinfonías Tercera y Cuarta de Szymanowski con la Orquesta Filarmónica de Varsovia.

Profesores de orquesta

Orkestrako irakasleak

VIOLINES PRIMEROS/ LEHEN BIOLINAK

Yorrick Troman
CONCERTINO
Anna Siwek AYUDA DE
CONCERTINO
Daniel Menéndez**
Malen Aranzábal
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
Maddi Arana
Fernando Pina
Marina García

VIOLAS/BIOLAK

Carolina Uriz**
Fco. Javier Gómez*
Iustina Bumbu
Robert Pajewski
José Ramón Rodríguez
Irantzu Sarriguren
Malgorzata Tkaczyk
Jokin Urtasun
Víctor Muñoz
María Almela

VIOLONCHELOS/ BIOLONTXELOAK

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

CONTRABAJOS/ KONTRABAXUAK

Fco. Javier Fernández**
Piotr Piotrowski**
Gian Luca Mangiaroti
Daniel Morán
José Luis Tovar

FLAUTAS/TXIRULAK

Xavier Relats**
Ricardo González*
Ander Erburu
Nicolás Hernández

OBOES/OBOEAK

Juan Manuel Crespo**
Pilar Fontalba**
Javier Lecumberri
Jesús Ventura

CLARINETES/ KLARINETEAK

Fco. Javier Inglés**
Elisa López**
Daniel González
Mikel Donazar

FAGOTES/FAGOTAK

José Lozano**
Ferrán Tamarit**
Christian García

TROMPAS/TRONPAK

Julián Cano**
Daniel Mazarrota**
Aritz García de Albéniz
Marc Moragues
Marta Lorente
Arturo Nogés

TROMPETAS/TRONPETAK

Carlos Gomis**
José Manuel Pérez**
David Lanz
Estibaliz Collado

TROMBONES/ TRONBOIAK

Santiago Blanco**
Mikel Arkauz*
Héctor Prieto

TUBA/TUBAK

Miguel Franqueiro

TIMBALES/TINBALAK

Javier Odriozola**

PERCUSIÓN/PERKUSIOA

Miguel Ángel Martínez
Santi Pizana
Javier Pelegrín
Jaime Aristrain

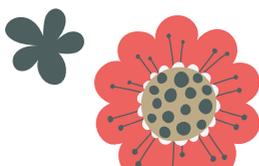
ARPA/HARPAK

Francesca di Nicola
Alaia Belaunzarán

CELESTA/ZELESTA

Pedro José Rodríguez

** Solista/Bakarlaría
* Ayuda Solista/ Bakarlaría laguntzailea

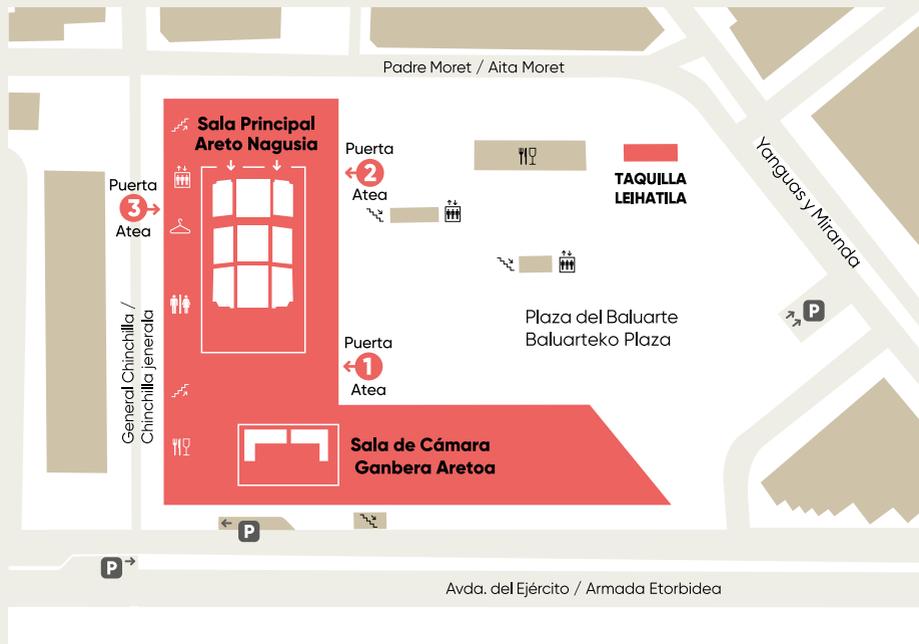


Dónde estamos

Non gaude



LOCALIZACIÓN Y ACCESOS / KOKALEKUA ETA SARBIDEAK



Entrada Ciudadela / Zitudelako sarrera

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

Baluartecuida Baluartek zaintzen zaitu

NORMAS COVID / COVID ARAUAK

COMPRA DE ENTRADAS / SARREREN SALMENTA

Al realizar la compra de las entradas, en taquilla o por internet, se le solicitará su identificación y la de sus acompañantes.

Una vez adquiridas las entradas tome nota de la fila y la butaca asignadas para comprobar la puerta de acceso a Baluarte.

Sarrerak leihatilan edo internet bidez erostean, identifikazioa eskatuko zaizu, bai eta zure lagunena ere.

Behin sarrerak erositakoan, gogoratu zer ilara eta besaulki egokitu zaizkizun, Baluartera sartzeko atea zein den jakiteko.

ACCESO A SALA PRINCIPAL / ARETO NAGUSIRAKO SARBIDEA

Para minimizar colas y esperas, el acceso se realiza por tres puntos diferentes, dependiendo de la fila y el número de la butaca:

Ilarak eta itxaronaldiak ahalik eta gehien gutxitze aldera, iru sarbide izanen dira barnera sartzeko, ilararen eta besaulki-zenbakiaren arabera.

FILAS Y PUERTAS DE
ACCESO/ ILARAK ETA
SARBIDEETAKO ATEAK

PUERTA 1. ATEA

Filas 4-15 Impares
Plaza Baluarte

Ilarak: 4-15 Bakoitiak
Baluarteko plaza

PUERTA 2. ATEA

16-28 Pares-Impares
Plaza Baluarte

16-28 Bikoitiak-Bakoitiak
Baluarteko plaza

PUERTA 3. ATEA

Filas 4-15 Pares
Calle General Chinchilla

**Palcos / Filas 1-14
Pares-Impares**
Plaza Baluarte

Ilarak: 4-15. Bikoitiak.
Chinchilla Jeneralaren
kalea

**Palkoak / Ilarak: 1-14
Bikoitiak-Bakoitiak**
Baluarteko plaza

ACCESO A SALA DE CÁMARA / GANBERA ARETORAKO SARBIDEA

PUERTA 1. ATEA



MASCARILLA OBLIGATORIA / MUSUKOA NAHITAEZKOA

En el interior de Baluarte es obligatorio el uso de la mascarilla.

Siempre que sea posible respetar la distancia de seguridad de 1,5 m.

El aforo se adecuará a la normativa sanitaria vigente.

Hay diferentes puntos de suministro de gel hidroalcohólico distribuidos por todo el edificio.

Musukoa nahitaez erabili behar da Baluarte barnean.

Ahal den guztietan, 1,5 metroko segurtasun tartea gorde behar da.

Edukiera unean uneko osasun araudira egokituko da.

Gel hidroalkoholikoa hainbat tokitan dago eskura, eraikin osoan.

PAUSA / PAUSALDIA

En el caso de que el espectáculo tenga pausa, dependiendo de su localidad, habrá establecidas unas zonas determinadas de aseo y restauración.

Ikuskizunak pausaldia badu, eremu jakin batzuk ezarrita egonen dira komunetarako eta sukaldaritzarako, zure sarreraren arabera, betiere.

ASCENSORES / IGOGAILUAK

El uso de los ascensores se reserva de manera preferente para personas con movilidad reducida o necesidades especiales.

El número de ocupantes por cabina es de 1 persona, salvo que sean miembros de la misma unidad familiar.

No dude en consultar al personal de sala ante cualquier duda que pueda tener.

Igogailua, lehenatasunez, mugikortasun urrituko jendeak edo behar bereziak dituzten pertsonak erabiliko dute.

Pertsona 1ek erabiliko du igogailua kabina bakoitzeko, salbu erabiltzaileak familia-unitate berezko kideak badira.

Zalantzarik baduzu, galdetu aretoko langileei, zure esanetara egonen baitira.

ASEOS / KOMUNAK

Los aseos tienen aforo limitado y restricciones de uso para evitar aglomeraciones.

Se realiza limpieza y desinfección de forma continua.

Komunek edukiera mugatua izanen dute, bai eta erabilera murrizketak ere, jende pilaketarik ez izateko.

Komunak etengabe garbitu eta desinfektatuko dira

SALIDA DE LA SALA / IRTEERA ARETOTIK

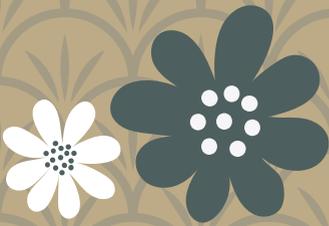
Se lleva a cabo de forma escalonada, tanto en la pausa como al finalizar la función.

El personal de sala indicará cuándo y cómo realizar la salida.

Mailaka eginen da, hala pausaldian nola saioa bukatzean.

Aretoko langileek adieraziko dute noiz eta nola irten behar den.





Orquesta Sinfónica de Navarra Nafarroako Orkestra Sinfonikoa

Calle Sandoval 6.
31002 Pamplona-Iruña
T. 948 229 217

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



ORQUESTA
SINFÓNICA
DE NAVARRA

NAFARROAKO
ORKESTRA
SINFONIKOA

Gobierno de Navarra  Nafarroako Gobernua

 FUNDACIÓN
CAJANAVARRA


Fundación "la Caixa"

 AUTOPISTAS
DE NAVARRA

 El Correo