

Temporada 21/22 Denboraldia

Orquesta Sinfónica de Navarra Nafarroako Orkestra Sinfonikoa

Maiatzak 26 Mayo 19:30

La fuerza del Destino Patuaren indarra



ANNA RAKITINA
Directora/Zuzendaria

 **FUNDACIÓN
BALUARTE
FUNDAZIOA**



**ORQUESTA
SINFÓNICA
DE NAVARRA**

**NAFARROAKO
ORKESTRA
SINFONIKOA**



Abono **12** Abonua

26 mayo
Auditorio Baluarte,
Pamplona

Maiatzak 26
Baluarte Auditorioa,
Iruña

19.30 horas/ean





La fuerza del Destino

Patuaren indarra

Primera parte / Lehen zatia

John of Damascus, op. 1

S. I. Taneyev
(1856 – 1915)

1. ADAGIO MA NON TROPPO
2. ANDATE SOSTENUTO
3. FUGA: ALLEGRO

Segunda parte / Bigarren zatia

Sinfonía n. 5 en mi menor, op. 64 TH 29

P. I. Tchaikovsky
(1840 – 1893)

- I. ANDANTE - ALLEGRO CON ANIMA
- II. ANDANTE CANTABILE CON ALCUNA LICENZA
- III. VALSE: ALLEGRO MODERATO
- IV. FINALE: ANDANTE MAESTOSO - ALLEGRO VIVACE

ANNA RAKITINA, Directora/Zuzendaria

ORFEÓN PAMPLONÉS/IRUÑEKO ORFEOIA (Igor Ijurra, director/zuzendaria)

⌚ Primera parte: **30 min** | Pausa | Segunda parte: **45 min**
Lehen zatia: **30 min** | Pausaldia | Bigarren zatia: **45 min**

Notas al programa



Alguna vez nos hemos preguntado qué nos deparará el Destino. Muchos artistas se han planteado la pregunta una y otra vez, como una obsesión, y han desarrollado en su imaginación infinitos caminos que llevan, una y otra vez, de nuevo, a los mismos lugares, a las mismas respuestas, a los mismos horizontes vitales. Quizás fuera ese Destino, o quizás no, quien unió a tres de los más grandes artistas rusos de su tiempo, **Piotr Illich Tchaikovsky** (1840-1893), **Sergéi Ivánovich Taneyev** (1856-1915) y Lev Nikoláievich Tostói (1828-1910), que se conocieron a lo largo de la década de 1870.

Cuando Taneyev entró por primera vez en la clase de composición de Tchaikovsky, en el Conservatorio de Moscú, contaba con quince años de edad y un talento sobresaliente que su maestro supo reconocer y alentar. Tras cuatro años de intenso aprendizaje, Taneyev se graduó con medallas de oro en piano y composición y apenas dos años después sucedió a Tchaikovsky como profesor de armonía en el conservatorio. Maestro y discípulo se convirtieron en buenos amigos. En 1875, Taneyev estrenó el *Primer Concierto para Piano* de Tchaikovski en Moscú, y al año siguiente acompañó a su maestro a París y le ayudó a organizar un concierto; allí coincidieron con Saint-Saëns, César Franck, Pauline Viardot, Flaubert y Zola. Por su parte, Tchaikovsky obsequió al alumno con la dedicatoria de su fantasía *Francesca da Rimini*.

1876 fue también el año en que Tchaikovsky y Tolstoi se conocieron, en Moscú, causándose mutuamente una profunda impresión. El escritor trabajaba en *Anna Karenina* y el compositor en su *Cuarta Sinfonía*. Pese a sus discrepancias, ambos coincidieron en el profundo amor que profesaban a la música de Mozart y, aunque ambos no volvieron a coincidir, siempre demostraron un respeto mutuo. Tolstoi reconocía con frecuencia que la música posee un *terrible poder* en nuestras vidas, capaz de transformar nuestra percepción de la realidad. Unos años después, Tolstoi y Taneyev también se conocieron y compartieron muchas horas de ajedrez, música y conversación, especialmente del músico con la esposa del escritor, la también escritora Sofia Tolstaia. Los celos llevaron a Tolstoi a escribir y publicar su intrigante y breve novela *Sonata a Kreutzer* (1889), y a Sofia, Behrs de soltera, a escribir una especie de *venganza literaria*, su novela *¿De quién es la culpa?*, recientemente traducida al castellano.

Tolstoi y Taneyev se fijaron en la obra de uno de los últimos padres de la Iglesia, San Juan Damasceno, que vivió entre los siglos VII y VIII. El escritor había elaborado un poema en doce capítulos basado en la vida del santo, poeta, teólogo y erudito medieval, y Taneyev planteó la composición de una cantata sobre el octavo capítulo del poema de Tolstoi. Para ello, el compositor elaboró un tema musical inspirado en un canto sagrado titulado *So svyatimi upokoy* [*Descanse con los santos*], conservando su carácter modal y evitando cromatismos. Este tema actúa como elemento unificador

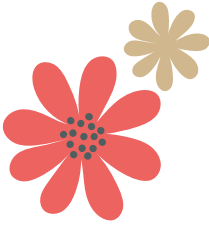
en todos los movimientos de la cantata. Compuesta en 1884 y dedicada a Nikolai Rubinstein, **San Juan Damasceno op.1** se convirtió en la primera obra importante y exitosa del catálogo de Taneyev, con la que irrumpe en el profundo y complejo mundo del contrapunto y con la que demuestra el interés que los compositores rusos debían mostrar por la música coral, mucho más apreciada en los auditorios de Europa central y occidental que en la Rusia de la época. Con frecuencia se comparó a la cantata *San Juan Damasceno* con *Un réquiem alemán* de Brahms, por su carácter espiritual y profundo, y la denominaron *Un réquiem ruso*, aunque no fuera en realidad una obra relacionada con los oficios de difuntos.

El interés que Taneyev mostró en su juventud por los clásicos, especialmente por la era dorada de la polifonía y del contrapunto, está muy presente en esta obra maestra. La importancia que Taneyev dio a lo largo de su vida al contrapunto fue constante tema de conversación con su amigo Tchaikovsky y es uno de los pilares de su obra que con mayor fuerza transmitió a discípulos como Rachmaninov o Scriabin. Por otra parte, aunque Taneyev se declaró en sus diarios, que escribió en esperanto, ateo y defensor de la cultura griega antigua, convirtió su cantata en una obra monumental, espiritual y profunda. Para S. Savenko, “el compositor entendió el género coral como un ámbito de alta generalización, épica, como una reflexión filosófica”.

Fueron estos “enfoques contrapuntísticos” “los que Tchaikovsky más criticaba de la

obra de su amigo. Pero, pese a sus primeras impresiones, críticas con el estilo contrapuntístico de *San Juan Damasceno*, Tchaikovsky envió una cariñosa carta a Taneyev en la que aplaudía sin reservas la partitura: “...en el fondo de mi corazón siempre me ha gustado la forma en que no sigues los caminos trillados de la banalidad contemporánea, sino que buscas nuevos caminos. Solo tenía dudas sobre si habías encontrado lo que buscabas en las piezas de contrapunto basadas en canciones rusas.... Ahora una cosa está fuera de duda para mí: que has escrito una cantata magnífica”. [14 de abril de 1884] Destacamos algunos rasgos del estilo ruso de Taneyev como el uso de voces masculinas graves y profundas, la instrumentación al servicio de la expresión del texto como el uso de trompetas para subrayar palabras como “fin del mundo” o el carácter triunfal de algunos momentos antes del esperanzador final sobre los versos que dicen “...acepta a tu difunto siervo, en tu morada celestial”.

Por otra parte, Tchaikovsky valoraba mucho la honestidad con que Taneyev opinaba sobre sus obras, aunque no siempre le agradara. En una postdata de una carta que Tchaikovsky envió a Taneyev, y refiriéndose a las críticas que el discípulo escribió sobre *Eugene Onegin* y la *Cuarta Sinfonía*, el maestro escribe: “Sé que es absolutamente sincero y pienso mucho en su juicio. Pero también le temo”. Relata Sabaneyev, musicólogo y crítico ruso que conoció a Taneyev, que cuando Tchaikovsky mostró a su amigo el manuscrito de su *Quinta Sinfonía* y éste comenzó a ejecutarlo al piano explicándole lo que



consideraba errores, “Tchaikovsky se desesperó y escribió en una página de la partitura, en lápiz rojo, la expresión ¡Horrible suciedad!, rompió la partitura por la mitad y la tiró al suelo... Luego salió corriendo de la habitación. Desanimado, Taneyev recogió la música y dijo: “Pyotr Illich se lo toma todo en serio. Después de todo, él mismo me pidió que diera mi opinión...”.

Tchaikovsky siempre mostró la necesidad de comunicar sus experiencias vitales a través de su música, y esto se percibe con mayor claridad que en otras de sus obras sinfónicas en su **Quinta Sinfonía en mi menor**. Para Gerard Abraham, es la propia música la que “...nos dice que se está esforzando desesperadamente por expresar algo no implícito en la sustancia musical. Y este algo es un grito dramáticamente personal vinculado a unas emociones profundamente vividas, un grito articulado de modo que parece necesitar de palabras para ser completo y dejar claro el mensaje más allá de toda duda, y tan dramático que da la impresión de que estaría mejor situado culminando determinada escena de ópera en un movimiento de sinfonía”. Dejando aparte la teoría de si se trata de la obra sinfónica más “operística” de Tchaikovsky, lo cierto es que el compositor escribió unas notas al comienzo de la partitura que ilustran el sentido extramusical o emocional que motivó la composición de la sinfonía: “Introducción. Total resignación frente al Destino o, lo que es igual, frente a la inescrutable predestinación de la Providencia. Allegro. Murmullos, dudas, lamentos y de nuevo reproches y vergüenza por XXX. ¿¿¿Debo arrojarme en brazos de la fe???”

Estrenada en San Petersburgo el 17 de noviembre de 1888, la Quinta Sinfonía fue transcrita poco tiempo después por Taneyev para el piano. Sigue una forma cíclica sobre la base de un tema que aparece y reaparece, una y otra vez, a lo largo de todos los movimientos. Su significado, explica F. Sprignoli, desde los primeros compases, “...es el de representar simbólicamente la imagen del Destino”. A partir de este “tema del Destino”, se originan y desarrollan casi todos los temas de la sinfonía, siempre con gran sentido dramático y los “efectos escénicos” cercanos a la ópera, antes citados, que explicó Abraham. Y por supuesto, como es natural a Tchaikovsky, el espíritu de la danza también se encuentra presente en esta bellísima página sinfónica, en su Vals moderato, se presenta, como escribe M. Pasi, “en una confección sintética de pasos, con sus proporciones y estilo del ballet de fábula”.

Pese a algunos desencuentros, la amistad entre Taneyev y Tchaikovsky continuó hasta la trágica muerte del maestro en 1893. Modest Tchaikovsky encargó a Taneyev terminar algunas obras que su hermano había dejado inconclusas como una escena de *Romeo y Julieta* o el *Andante y Finale para Piano y orquesta op. 79*. Taneyev también impulsó la fundación de la Casa Museo Tchaikovsky en Klin, a cuyos archivos llegarían sus propias partituras manuscritas a su muerte, ocurrida en 1915.



Programari buruzko oharrak

Gure buruari noizbait galdetu izan diogu Patuak zer eskainiko ote digun. Artista aunitzek galdera berbera egin diote behin eta berriz beren buruari, obsesio gisa, eta irudimenean garatu dituzten bide ugari horiek guztiek etengabe eramaten gaituzte behin eta berriz leku berberetara, erantzun berberetara, bizitza-itxaropen berberetara. Beharbada, Patu horrek berak batu zituen, edo beharbada ez, bere garaiko hiru artista errusiarrik handienetako hiru: **Piotr Illitx Txaiikovski** (1840-1893), **Sergei Ivanovitx Taneiev** (1856-1915) eta **Lev Nikolaievitx Tolstoi** (1828-1910), 1870eko hamarkadan zehar elkar ezagututakoak.

Taneiev lehen aldiz Txaiikovskiren konposizio-eskolan eta Moskuko Kontserbatorioan sartu zenean, hamabost urte zituen, eta maisuak ederki jakin zuen aintzat hartzen eta bultzatzen talentu bikain hura. Lau urteko ikasketa sakonaren ondotik, Taneiev graduatu zen, pianoan eta konposizioan urrezko dominak eskuratuta eta, handik bi urtera doi, Txaiikovskiren postua hartu zuen kontserbatorioan harmonia irakasteko. Maisua eta dizipulua lagun onak izan ziren. 1875ean, Taneievek Txaiikovskiren *Pianorako Lehen Kontzertua* estreinatu zuen Moskun eta, hurrengo urtean, maisuarekin batera Parisera joan eta kontzertu bat antolatzen lagundu zion; han, Saint-Saëns, César Franck, Pauline Viardot, Flaubert eta Zola ezagutu zituzten. Txaiikovskik, gainera, Francesca da Rimini fantasiaren eskaintza egin zion bere ikasleari.

1876an ere elkar ezagutu zuten Txaiikovskik eta Tolstoik, Moskun, elkarri zirrara sakona eraginda. Idazlea Anna Karenina lantzen ari zen, eta konpositorea bere *Laugarren Sinfonia*. Desadostasunak desadostasun, biek ere sakon maite zuten Mozarten musika eta, handik aurrera berriro elkarrekin egokitu ez baziren ere, beti agertu zuten elkarrekiko errespetua. Tolstoik maiz aitortzen zuen musikak botere ikaragarria zuela gure bizitzetan, guk errealitateaz dugun pertzepzioa eraldatzeraino. Zenbait urteren buruan, Tolstoik eta Taneievek ere elkar ezagutu eta ordu asko eman zituzten xakean, musikan eta solasean; musikariak, bereziki, idazlearen emaztearekin, Sofia Tolstaia idazlearekin, alegia. Jelosiek bultzaturik, Tolstoik *Sonata a Kreutzer* (1889) intrigazko eleberri laburra idatzi zuen, eta Sofiak (Behrs, ezkongaietan), berriz, *mendeku literario* gisako bat, hots, *¿De quién es la culpa?* eleberria, duela gutxi gaztelaniara itzulia.

Tolstoik eta Taneievek Elizako azken gurasoetako baten obrari erreparatu zioten. San Joan Damaskokoa VII. eta VIII. mendeen artean bizi izan zen. Idazleak hamabi ataleko poema bat ondu zuen, Erdi Aroko santu, teologo eta eruditu haren bizitzan oinarritua. Taneievek, berriz, kantata bat egitea proposatu zuen Tolstoiren poemaren zortzigarren atalaren gainean. Horretarako, konpositoreak gai musikal bat ondu zuen, *So svyatimi upokoy* [*Atsedan har beza santuekin*] izenburuko kantu sakratuan inspiratua, haren izaera modalari eutsita eta kromatismoak erabili gabe. Gai hori



kantataren mugimendu guztietako lokarria da. 1884an konposatua eta Nikolai Rubinsteini eskainia, **San Joan Damaskokoa op.1** Taneieven katalogoko lehen lan garrantzitsu eta arrakastatsua izan zen. Lan horren bidez, izan ere, kontrapuntuaren mundu sakon eta konplexuan barneratu zen eta, gainera, konpositore errusiarrek musika koralarari buruz agertu behar zuten interesa erakutsi zuen, askoz ere preziatuagoa Europa erdialdeko eta mendebaldeko auditorioetan garai hartako Errusian baino. Maiz, *San Joan Damaskokoa* kantata Brahmsen *requiem aleman bat* lanarekin parekatu zen, izaera espiritual eta sakona duelako; eta *requiem errusiar bat* deitu zioten, nahiz eta egiazki obrak ez zuen loturarik izan hildakoen elizkizunekin.

Taneievek gaztaroan klasikoekiko agerturiko interesa (bereziki, polifoniaren eta kontrapuntuaren urrezko aroarekiko) erabat agertzen da maisulan honetan. Taneievek bere bizitzan kontrapuntuari emaniko garrantzia solasgai etengabea izan zen bere adiskide Txaikovskirekin, eta hori, hain zuzen, bere dizipuluei (Ratxmaninov edo Scriabin) indar handiz transmititutako bere lanen zutabeetako bat da. Bestalde, Taneievek bere egunkarrietan (esperantoz idatziak) esan bazuen ere atea eta Grezia zaharreko kulturaren defendatzailea zela, kantata hori lan monumental, espiritual eta sakona izan zen. S. Savenkoren iritziz, “konpositoreak orokortze handiko eremu epiko gisa ulertu zuen genero korala, gogoeta filosofiko gisa”.

Txaikovskik, hain zuzen ere, “kontrapuntuaren ikuspegi” horiek kritikatu zituen batez ere lagunaren obran. Baina, lehen irudipenak gorabehera, hau da, San

Joan Damaskokoa lanaren kontrapuntu-estiloa kritikatu bazuen ere, Txaikovskik gutun maitekor bat bidali zion Taneievi partitura argi eta garbi txalotzeko: “...ene bihotzaren barne-barnean, beti gustukoa izan dut hutsalkeria garaikidearen bide arras urratuei ez jarraitzeko darabilzun modua, bide berrien bila ari baitzara. Soilik zalantza nuen bilatzen ari zinen huraxe aurkitu ote zenuen Errusiako abestietan oinarritutako kontrapuntu-piezetan... Orain, nire iritziz, gauza bat dago zalantza orotatik kanpo: kantata bikaina idatzi duzula”. [1884ko apirilaren 14a]. Taneieven errusiar estiloaren ezaugarri batzuk nabarmenduko ditugu, hala nola gizonezko ahots baxu eta sakonen erabilera; instrumentazioa testuaren adierazpenaren zerbitzuan jartzea, hala nola tronpeten erabilera “munduaren akabantza” eta gisako hitzak azpimarratzeko, edo amaiera itzaropentsuaren aurreko une batzuen garaipen-izaera honakoa esaten duten bertsoen gainean “...onartu zure zerbitzari hila zeruko zure etxean”.

Txaikovskik, bestalde, aintzat hartzen zuen benetan Taneieveren iritzia berak ondutako lanez, beti gustatu ez bazitzaion ere. Txaikovskik Taneievi igorritako gutun baten post-datan, eta dizipuluak Eugene Onegin eta Laugarren Sinfonia lanez idatzitako kritikak hizpidera ekarriz, maisuak hauxe idatzi zuen: “Badakit guztiz zintzoa dela eta bere iritzian pentsatzen dut asko. Baina haren beldur ere banaiz”s. Taneiev ezagutu zuen Sabaneyev errusiar musikologo eta kritikariak kontatzen du, ezen Txaikovskik bere lagunari Bosgarren Sinfoniaren eskuizkribua erakutsi zionean, laguna huraxe pianoan jotzen hasi zela eta

akats gisa hartzen zituen gauzak azaldu zizkiola. Orduan, “Txaikovskik, sutan jarrita, Zikinkeria izugarria! esamoldea idatzi zuen arkatz gorritz partituraren orrialde batean, partitura erditik hautsita eta lurrera botata... Gero, lasterka atera zen gelatik. Gogogabeturik, Taneievek partitura jaso eta esan zuen: “Pyotr Illitxek dena serio hartzen du. Azken buruan, hark berak eskatu zidan iritzia emateko...”.

Txaikovskik beti agertu zuen bere bizi-espereziak komunikatzeko beharra musikaren bidez, eta hori argiago sumatzen da bere **mi minorreko Bosgarren Sinfonian** berak ondutako beste sinfonia-lan batzuetan baino. Gerard Abrahamen iritziz, musikak berak “...esaten digu etsian-etsian ahalegintzen ari dela konpositorea adierazten musikaren funtsari berez ez datzekion zerbait. Eta zerbait hori oihu dramatiko pertsonala da, sakon bizi izaniko emozioei lotua; osoa izanen bada, hitzen beharra duela dirudien oihu egituratu bat, mezua argi eta garbi eta inolako zalantzarik gabe emateko; hain oihu dramatikoa, non iduri baitu hobeki kokatua egonen litzatekeela opera-eszena jakin baten bukaeran, sinfoniko mugimendu batean”. Alde batera utzirik hori ote den Txaikovskiren opera-izaerarik handieneko sinfonia-lana, egia da konpositoreak ohar batzuk idatzi zituela partituraren hasieran, sinfoniaren konposizioa eragin zuen musikaz gaindiko zentzuaren edo zentzu emozionalaren erakusgarri: “Sarrera. Erabateko etsipena Patuaren aurrean edo, bestela esanik, Probidentziaren ezin asmatuzko predestinazioaren aurrean. Allegro. Marmarrak, zalantzak, auhenak eta, berriz ere, gaitzespenak eta lotsa XXX-engatik. Fedearen besoetara egotzi behar ote dut neure burua???”

1888ko azaroaren 17an San Petersburgon estreinatua, handik gutxira Taneievek Bosgarren Sinfonia transkribatu zuen pianorako. Forma zikliko bati jarraitzen dio, mugimendu guztietan behin eta berriz agertzen eta berragertzen den gai bat oinarri harturik. F. Sprignoliren arabera, lehen konpasetatik haxe da haren esanahia: “...Patuaren irudia irudikatu nahi du sinbolikoki”. “Patuaren gai” horretatik abiatu, sinfoniaren ia gai guztiak sortu eta garatzen dira, beti zentzu dramatiko handiz eta, arestian aipatu bezala, operatik hurbileko “eszena-efektu” horiek agerian, Abrahamek azaldukoak. Eta, jakina, Txaikovskik berezkoa duenez, dantzaren espiritua ere ageri da sinfonia-lan eder-eder honetan. M. Pasik idatzi bezala, hura “Vals moderatoan pausoen prestaketa sintetiko baten gisa ageri da, bere proportzioekin eta alegiazko ballet-estiloarekin”.

Desadostasun batzuk gorabehera, Taneievek eta Txaikovskik adiskide izaten jarraitu zuten, harik eta maisuaren heriotza tragikoa gertatu zen arte (1893). Modest Txaikovskik anaiaren lan batzuk bukatzeko enkargua eman zion Taneievi, amaitu gabe utzi baitzituen, hala nola *Romeo eta Julietaren* eszena bat edota *Andantea eta Finalea Pianorako* eta orkestrarako op. 79. Taneievek, halaber, Txaikovskiren Museo Etxea Klin hirian sortzea bultzatu zuen. Taneievek eskuz idatzitako partiturak ere hara iritsi ziren 1915ean hil zenean.

Anna Rakitina

Directora/Zuzendaria





Aнна ha sido nuestra directora asistente en la Orquesta Sinfónica de Boston desde 2019, y recientemente ha trabajado estrechamente conmigo y con la Orquesta del Festival de Bayreuth para nuestros conciertos conjuntos tanto en Bayreuth como en gira. Anna es absolutamente una de las jóvenes directoras más talentosas y prometedoras que he conocido y su potencial es realmente extraordinario. Es un placer verla dirigir: sus expresiones son poderosas, pero refinadas, y provienen de una profunda musicalidad. Una de sus mayores cualidades, entre otras, es su lado humano; su sensibilidad y su profunda comprensión psicológica de nuestro trabajo. - Andris Nelsons

Como directora asistente de la Orquesta Sinfónica de Boston a las órdenes de su director titular Andris Nelsons, Anna Rakitina se ha convertido en un miembro muy querido de la familia BSO. Es la segunda mujer en la historia de la orquesta que logra ocupar este puesto.

Anna se convirtió además en Dudamel Fellow de la Filarmónica de Los Ángeles durante la temporada 2019/20, dirigiendo los conciertos juveniles de la misma en el Walt Disney Concert Hall así como sus programas educativos y comunitarios con la Youth Orchestra Los Angeles (YOLA).

Tras su aclamado debut en el Festival de Tanglewood en el verano de 2021, Anna Rakitina volvió a debutar con la Sinfónica de Boston en la temporada 2021/22. Otros hitos incluyen sus apariciones con la Orquesta Sinfónica de Chicago, la Filarmónica de Nueva York, la Orquesta Nacional de Lille, la Orquesta Sinfónica de Malmö, la Orquesta Sinfónica de Elgin, la Orquesta Sinfónica de Pasadena y la Orquesta Sinfónica de Vancouver. En la próxima temporada 2022/23 actuará con la Orquesta Sinfónica de Baltimore, la Orquesta Sinfónica de Indianápolis, la Orquesta Sinfónica de Cincinnati, la Orquesta Sinfónica de la Ra-

dio Sueca, el Musikkollegium Winterthur, la Orquesta Filarmónica de Radio Francia, la Orquesta Sinfónica Yomiuri Nippon, la Orquesta Tonkünstler y la Orquesta Sinfónica de Nuremberg, entre otras.

Recientemente ha trabajado también con la Orquesta Sinfónica Nacional de Dinamarca, la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino, la Lucerne Festival Strings, la Gürzenich-Orchester Köln, la Orquesta Sinfónica Biel Solothurn, la Orquesta de Cámara de Lausanne, la Jenaer Philharmonie, la Orquesta Filarmónica George Enescu, la Sinfónica de Hamburgo, la Meiningen Hofkapelle, la Orquesta Filarmónica Nacional de Rusia, la Das Kritische Orchester, la Orquesta Sinfónica de Taipei, la Orquesta Sinfónica Nacional de Taiwán, la Orquesta de Cámara del Royal Northern College of Music y la Orquesta Sinfónica de Helsingborg.

Nacida en Moscú, de padre ucraniano y madre rusa, Anna Rakitina creció en el seno de una familia de músicos. Inició su educación musical como violinista y soprano y recibió sus primeras clases de dirección orquestal en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú de la mano del Prof. Stanislav Diachenko. De 2016 a 2018 continuó con sus estudios de postgrado en la Hochschule für Musik und Theater de Hamburgo con el Prof. Ulrich Windfuhr y escribió su tesis doctoral sobre Rachmaninov. Entre algunas de las representaciones que dirigió durante este periodo destacan *Eugene Onegin*, *Iolanta*, *Aleko* o *The Rape of*.

Como beneficiaria de la beca de dirección de la Academia del Festival de Lucerna, Anna recibió clases magistrales de Alan Gilbert y Bernard Haitink en 2016 y 2017, respectivamente. Otros mentores que han influido en su trabajo incluyen a Gennadiy Rozhdestvensky, Vladimir Jurowski y Johannes Schlaefli.

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
Eduardo Canto

VIOLINES SEGUNDOS/ BIGARREN BIOLINAK

Anna Radomska**
Maite Ciriaco**
Grazyna Romanczuk*
Fermín Ansó
David Cabezón
Lourdés González
Tibor Molnar
Angelo Vieni
Fernando Pina
Ana Perona
Marina García
Daniel Sádaba

VIOLAS/BIOLAK

Carolina Úriz**
Fco. Javier Gómez*
Iustina Bumbu
Robert Pajewski
José Ramón Rodríguez
Irantzu Sarriguren
Malgorzata Tkaczyk
María Fernández
Nuria González

VIOLONCHELOS/ BIOLONTXELOAK

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

CONTRABAJOS/ KONTRABAXUAK

Fco. Javier Fernández**
Piotr Piotrowski**
Gian Luca Mangiaroti
Daniel Morán
Roberto Sanhermelando

FLAUTAS/TXIRULAK

Xavier Relats**
Ricardo González*
Laura Lorenzo

OBOES/OBOEAK

Juan Manuel Crespo**
Pilar Fontalba**
Javier Lecumberri

CLARINETES/ KLARINETEAK

Fco. Javier Inglés**
Elisa López**
Jone Bolívar

FAGOTES/FAGOTAK

José Lozano**
Ferrán Tamarit**

TROMPAS/TRONPAK

Julián Cano**
Daniel Mazarrota**
Aritz García de Albéniz
Marc Moragues
David Sebastián
Dario Millán

TROMPETAS/TRONPETAK

Carlos Gomis**
José Manuel Pérez**

TROMBONES/ TRONBOIAK

Santiago Blanco**
Mikel Arkauz*
Héctor Prieto

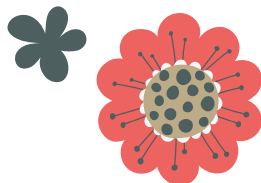
TUBA/TUBAK

Alfonso Viñas

TIMBALES/TINBALAK

Javier Odriozola**

** Solista/Bakarlarria
* Ayuda Solista/ Bakarlari 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

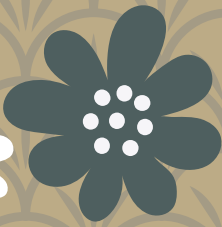
Se lleva a cabo de forma escalonada, tanto en la pausa como al finalizar la función.

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

Mailaka egingen 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 Argas