



del 5 al 27 SEP de 2024



OTOÑO MUSICAL SORIANO

**FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE MÚSICA
DE CASTILLA Y LEÓN**



Programación
XXXII Edición



OTOÑO MUSICAL
SORIANO FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE MÚSICA
DE CASTILLA Y LEÓN

Presidencia de honor
S.A.R. la Infanta D^a Margarita de Borbón y el
Excmo. Sr. D. Carlos Zurita. Duques De Soria

Director Festival:
Jose Manuel Aceña

Coordinación de edición de textos
y notas al programa:
Sonia Gonzalo Delgado

Diseño y maquetación:
Estudio Ayllón

Impresión:
Imprenta Provincial de Soria

Organiza:



DL SO 48-2018

SALUDA CONSEJERO CULTURA, TURISMO Y DEPORTE



Un año más, Soria se convierte en referencia de la cultura musical europea con la celebración de su trigésimo segundo Otoño Musical Soriano - Festival Internacional de Música de Castilla y León. Se trata de uno de los grandes hitos culturales de Castilla y León, que ha merecido el reconocimiento de la Asociación Europea de Festivales y el sello de calidad EFFE Label, una distinción que destaca el compromiso de este certamen con las artes, la participación comunitaria y la apertura internacional.

Asentado como uno de los mejores festivales de música, el Otoño Musical Soriano es una iniciativa plenamente consolidada y, a lo largo de más de tres décadas, se ha convertido en un modelo de coherencia y excelencia en el panorama musical nacional gracias al elenco de artistas y formaciones musicales de primera línea que han participado en él.

En los últimos años, el festival ha visto ampliada y consolidada su proyección nacional e internacional, dentro del marco de colaboración que mantienen la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte y el Ayuntamiento de Soria, como coorganizadores de este encuentro. Un modelo de colaboración que la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte respalda y mantiene en su compromiso con la cultura, con la música y con el territorio.

La trigésima segunda convocatoria del Otoño Musical Soriano, que se celebrará del 5 al 27 de septiembre, contará con una programación de calidad y con la participación de

agrupaciones sinfónicas y figuras de relevancia internacional. Entre ellas, formaciones de prestigio en el panorama nacional como la Orquesta de La Comunitat Valenciana – Titular del Palau de les Arts, bajo la dirección de James Gaffigan y acompañada del pianista Javier Perianes; la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, que ofrecerá un festival de zarzuela; la Orquesta Sinfónica de Navarra, acompañada del Orfeón Pamplonés, bajo la batuta de Perry So y, por supuesto, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, compañera fiel de este festival desde sus inicios.

Así, el viernes 13 de septiembre, la OSCYL actuará bajo la dirección de Corinna Niemeyer y acompañada del flautista Emmanuel Pahud, figura de máxima referencia de este instrumento en la actualidad. El programa de este concierto, que se celebrará en el Palacio de la Audiencia, incluye obras de Wolfgang Amadeus Mozart, Cécile Chaminade y Félix Mendelssohn. El 21 de septiembre, la OSCyL ofrecerá un segundo concierto con su director titular Thierry Fischer en el podio y acompañada del violinista Augustin Hadelich. La orquesta interpretará obras de Juan Crisóstomo Arriaga, Enrique Granados y Chaikovski.

Además de llegar al gran público a través de una programación de calidad y con variedad de géneros y estilos, durante sus treinta y dos años de historia este festival ha realizado una importante labor de formación de los jóvenes músicos, en una apuesta clara por el talento emergente. En este sentido, el programa de este año contará con el dinamismo y la personalidad del Trío Vibrart, que forman Miguel Colom (violín), Fernando Arias (violonchelo) y Juan Floristán (piano); con formaciones prometedoras como el Dianto Reed Quintet o el cuarteto vocal femenino Egeria y, por supuesto, con la Joven Orquesta Sinfónica de Soria, agrupación musical plenamente consolidada que ha permitido ofrecer a los jóvenes músicos sorianos la oportunidad de formarse en la práctica musical orquestal.

El festival también trabaja con la población escolar, favoreciendo el acceso a la música clásica de los más pequeños. Entre las actividades destinadas al público infantil y familiar se incluye el concierto escénico para escolares *Al son de Cervantes*, con la participación del Cuarteto Arquetípicas, El Gran Rufus y Ana Hernández-Sanchiz, así como una nueva convocatoria del Maratón Musical Soriano, con el que la música llegará a diferentes espacios de la ciudad.

La programación de música de cámara nos ofrece propuestas muy interesantes, entre ellas, el recital que ofrecerá el domingo 15 de septiembre, en el Aula Magna Tirso de Molina, el prestigioso flautista Emmanuel Pahud, acompañado del Cuarteto Ocean Drive, integrado por miembros de la OSCyL. Este concierto estará precedido de una clase magistral que ofrecerá el solista el sábado 14 de septiembre en el Conservatorio Profesional de Música de Soria.

Cada año, el festival alcanza mayores cotas de excelencia con una programación donde la música clásica ha aprendido a convivir con otros géneros, como el jazz o el flamenco. Dentro de las actuaciones previstas, podremos disfrutar del cuarteto vocal Ringmasters y del canto jondo inspirado en la poesía de Federico García Lorca con artistas tan reconocidos como la cantaora Esperanza Fernández, el pianista Chano Domínguez y Miguel Fernández en la percusión.

Desde la Junta de Castilla y León seguiremos trabajando y sumando esfuerzos con el Ayuntamiento de Soria para fortalecer este festival, impulsando su proyección nacional e internacional como uno de los grandes eventos culturales de nuestra Comunidad. Nuestro propósito es respaldar cuantos acontecimientos culturales cooperen en la difusión, promoción y puesta en valor de nuestro patrimonio, de nuestra cultura y de nuestras ciudades y pueblos, porque la forma de ser y sentir en Castilla y León está intrínsecamente vinculada a la cultura.

Un sentir que vuelve a latir cada año en el Otoño Musical Soriano - Festival Internacional de Música de Castilla y León, al que podrán unirse todos los amantes de la música y de esta tierra.

Gonzalo Santonja Gómez

Consejero de Cultura, Turismo y Deporte
Junta de Castilla y León

SALUDA ALCALDE



Queridos amigos y amigas,

El Otoño Musical Soriano – Festival Internacional de Música de Castilla y León (FOMS), vuestro festival, presenta su trigésima segunda edición con solistas de talla nacional e internacional, la presencia de importantes formaciones orquestales y una apuesta reforzada por dar cabida al talento joven. Tres semanas en las que lo mejor de la música se dará cita en nuestra ciudad, recogiendo el testigo y el camino marcado por el maestro y amigo Odón Alonso y de la mano del director del FOMS, el maestro José Manuel Aceña, quien ha recogido esta responsabilidad con una efectividad brillante.

En esta edición queremos rendir homenaje a una de las personas que más ha hecho por la cultura soriana en los últimos años, con su sello inconfundible en tantas y tantas actividades y proyectos que nos han referenciado en esta materia, y cuya huella también se quedó en el Otoño Musical Soriano. El concejal, el amigo, el maestro Jesús Báñez estará presente, como no podía ser de otra manera, a través de la música de la Orquesta Sinfónica de Navarra y el Orfeón Pamplonés bajo la dirección del maestro Perry So y la presencia de la soprano Sofía Esparza, la mezzosoprano Beatriz Oleaga, el tenor José Luis Sola y el bajo David Cervera, con una sin duda emotiva interpretación del *Réquiem* de Mozart.

Citando a la soriana Mercedes Molina, catedrática emérita de la Universidad Complutense de Madrid, Jesús Báñez “consideraba la cultura no como algo secundario, sino como motor de la economía, pero sobre todo como elemento

vertebrador de una sociedad si emanaba del poder público y propiciaba su universalidad. Arriesgó con proyectos innovadores, no siempre bien percibidos en sus inicios, que ya han generado una identidad territorial con una proyección que trasciende lo local e incluso lo nacional y un arraigo y un sentimiento social entre jóvenes y menos jóvenes que afianza su permanencia y constituye su mejor y mayor legado”.

Sirva este concierto como muestra del recuerdo y del cariño que el público del festival, y la ciudad en general, tiene con nuestro eterno concejal de Cultura.

Es prácticamente imposible resumir, siquiera destacar en unas líneas, la programación que presenta esta edición del Otoño Musical Soriano y que pueden conocer al detalle en este excelente programa de mano.

Nombres propios como el pianista Javier Perianes, la mezzosoprano Cristina Faus, el flautista Emmanuel Pahud, el violinista Augustin Hadelich o la cantaora Esperanza Fernández con el pianista Chano Domínguez se subirán al escenario del Palacio de la Audiencia. La música orquestal, el repertorio sinfónico-coral, la música antigua, la música de cámara o el flamenco, un espacio para las formaciones jóvenes, como la Joven Orquesta Sinfónica de Soria, el Trío VibrArt o los recientemente galardonados en los circuitos FestClásica, el Dianto Reed Quintet y el ensemble vocal femenino Egeria, así como el compromiso por llevar la programación más allá de lo clásico con formaciones como Mnozil Brass, el cuarteto *barbershop* Ringmasters o los Violoncheli Brothers, vertebran el Otoño Musical Soriano – Festival Internacional de Música de Castilla y León en una edición que nuevamente se supera en calidad.

Significativa es, nuevamente, la doble presencia de la que muchos consideramos “la orquesta del FOMS”, que no es otra que nuestra Orquesta Sinfónica de Castilla y León, OSCyL, que, cumpliendo con su compromiso, ofrecerá dos conciertos en este auditorio Odón Alonso. Formaciones de gran nivel como la Orquesta de la Comunitat Valenciana - Titular del Palau de les Arts, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid o la Banda Sinfónica de la Sociedad Musical Instructiva Santa Cecilia de Cullera dirigida por el maestro soriano Carlos Garcés completan esta parte de la programación.

Otra de las formaciones que sin duda brilla por su conjugación entre música, humor y perfecta sincronía entre sí y con el público es la que se encargará de la clausura del FOMS. Los Mnozil Brass regresan al escenario soriano tras su paso en 2014 en la que fue una de las actuaciones más recordadas del festival.

Y si hay una actividad referente en el FOMS es el Maratón Musical Soriano, la última gran iniciativa de su alma mater Odón Alonso y que en este 2024 celebra su décimo noveno

encuentro empapando de música y talento los rincones más emblemáticos de Soria, cita en la que sugiero aprovechen para disfrutar de los espacios recuperados para el patrimonio de nuestra ciudad.

Como ven, son muchas las horas de música y cientos los profesionales que integran la programación del festival gracias al trabajo conjunto entre el Ayuntamiento de Soria y la Junta de Castilla y León, como muestra de que la colaboración puede y debe darse entre las instituciones en favor de proyectos de interés para la ciudadanía, como es sin duda el Otoño Musical Soriano.

Muchas gracias, y disfruten del concierto.

Carlos Martínez Mínguez

Alcalde de Soria



fest clásica

El Festival Otoño Musical Soriano,
galardonado con el “EFFE Label”
(Europa para los Festivales. Festivales para Europa),
es miembro fundador de la Asociación Española
de Festivales de Música Clásica.



PROGRAMACIÓN

XXXII EDICIÓN



XXXII EDICIÓN
5 al 27 de Septiembre de 2024

5
JUEVES

20:00 h

INAUGURACIÓN
PALACIO DE LA AUDIENCIA

**ORQUESTRA DE
LA COMUNITAT
VALENCIANA -
TITULAR DEL
PALAU DE
LES ARTS**

- J. Brahms: *Sinfonía n° 3 en Fa mayor*, op. 90
- L. van Beethoven: *Concierto para piano n° 3*, op. 37
- L. van Beethoven: *Obertura Leonore n° 3*, op. 72a

Javier Perianes, piano
James Gaffigan, director

6
VIERNES

20:00 h

PALACIO DE LA AUDIENCIA

**ORQUESTA
SINFÓNICA DE
NAVARRA Y
ORFEÓN
PAMPLONÉS**

**JESÚS BÁREZ,
IN MEMORIAM**

- W. A. Mozart: *Réquiem en Re menor*, K 626
- F. Schubert: *Sinfonía n° 8 en Si menor*, D 759, "Incompleta"

Sofía Esparza, soprano
Beatriz Oleaga, mezzosoprano
José Luis Sola, tenor
David Cervera, bajo
Ígor Ijorra, director del Orfeón
Perry So, director

18:30 h

Charla previa sobre el *Réquiem* de Mozart a cargo de Miguel Ángel Marín

7

SÁBADO 12:30 h
PISTA ESPACIO ALAMEDA
(PARQUE DE LA DEHESA)

TÍTERES ETCÉTERA

ESPECTÁCULO PARA
TODA LA FAMILIA

- *Almavera*. Sonata para violín y títeres

20:00 h

AULA MAGNA TIRSO
DE MOLINA

TRÍO VIBRART

- A. Dvořák: *Trío con piano n.º 4 en Mi menor*, op. 90, "Dumky"
- F. Mendelssohn: *Trío con piano n.º 1 en Re menor*, op. 49
- L. Auerbach: *Trío con piano n.º 1*, op. 28

Miguel Colom, violín
Fernando Arias, violonchelo
Juan Floristán, piano

8

DOMINGO 12:00 h
PALACIO DE LA AUDIENCIA

JOVEN ORQUESTA SINFÓNICA DE SORIA

- G. Holst: *A Somerset Rhapsody*, op. 21
- W. A. Mozart: *Concierto para trompa n.º 3 en Mi bemol mayor*, K 447
- A. Dvořák: *Sinfonía n.º 9 en Mi menor*, op. 95, "Del nuevo mundo"

Luis Fernando Núñez, trompa
Juanba Pérez, director

10

MARTES 20:00 h
AULA MAGNA TIRSO DE MOLINA

DIANTO REED QUINTET

POUR LA POSTÉRITÉ

*Circuito Ensembles
Emergentes FestClásica 2024*

- I. Stravinski (arr. Max Knigge):
Pour Pablo Picasso y Suite Pulcinella
- E. Satie (arr. Max Knigge):
Parade
- M. de Falla (arr. Arjan Linker):
El sombrero de tres picos.
Suites n.ºs 1 y 2
- J. Schneemann: *Song, Fugue and Grove on a Tone by Stravinsky*

María González Bullón, oboe
Ovidi Martí Garasa, saxofón
María Losada Burgo, fagot
Erik Steven Rojas Toapanta,
clarinete bajo
M^a Luisa Olmos Ros, clarinete

12

JUEVES 20:00 h
PALACIO DE LA AUDIENCIA

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

FESTIVAL DE ZARZUELA

- Obras de Asenjo Barbieri, Giménez, Fernández Caballero, Moreno Torroba, Luna, Guridi, Giménez, Serrano y Bretón

Cristina Faus, mezzosoprano
Josep Vila, director del coro
Manuel Coves, director

13

VIERNES

20:00 h

PALACIO DE LA AUDIENCIA

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

- F. Mendelssohn: Obertura "Sueño de una noche de verano", op. 21
- W. A. Mozart: *Andante para flauta y orquesta en Do mayor*
- W. A. Mozart: *Rondó en Do mayor*
- C. Chaminade: *Concertino para flauta en Re mayor*, op. 107
- F. Mendelssohn: *Sinfonía n.º 4 en La mayor*, op. 90, "Italiana"

Emmanuel Pahud, flauta
Corinna Niemeyer, directora

RECITAL DE CANTO

Ganador del XI Concurso Internacional de Canto "Un futuro DeArte"

- Obras de García Abril, Moreno Torroba, E. Halffter, Obradors, Luna y Soutullo y Vert

Gabriel Álvarez, tenor
Mara Jaubert, piano

CLAUSURA MARATÓN

PLAZA MAYOR

VIOLINCHELI BROTHERS EN CONCIERTO & PAU CHAFER QUARTET

CONCIERTO PARA
TODA LA FAMILIA
NEW EMOTIONS

14

SÁBADO

DIFERENTES LOCALIZACIONES
Y HORARIOS

XIX EDICIÓN MARATÓN MUSICAL SORIANO

Para actuar en el Maratón,
inscríbete en:
festivalotonomusical.soria.es
antes del día 2 de septiembre

10:30 h

CONSERVATORIO
PROFESIONAL DE MÚSICA
ORESTE CAMARCA

CLASE MAGISTRAL DE EMMANUEL PAHUD

Inscripciones como oyente en:
[coordinacion@bandademusi-
cadesoria.com](mailto:coordinacion@bandademusicadesoria.com)

15

DOMINGO

12:00 h

AULA MAGNA TIRSO DE MOLINA

RECITAL DE FLAUTA DE EMMANUEL PAHUD Y CUARTETO OCEAN DRIVE

- W. A. Mozart: *Cuarteto para flauta y cuerdas en La mayor*, K 298
- L. van Beethoven: *Serenata para flauta, violín y viola en Re mayor*, op. 25
- A. Beach: *Tema y variaciones para flauta y cuarteto de cuerda*, op. 80

Emmanuel Pahud, flauta
Jennifer Moreau, violín
Beatriz Jara, violín
Marc Charpentier, viola
Màrius Díaz, violonchelo

17

MARTES
ESPACIO SANTA CLARA

20:00 h

EGERIA

ENSEMBLE VOCAL
FEMENINO
EGERIA Y MARCO POLO.
ITINERARIUM AD MIRABILIA
MUNDI
Circuito Sello FestClásica 2024

- Viaje musical en el que se presenta el paisaje sonoro de la Europa medieval a través de notas peninsulares, italianas, mediterráneas y orientales

Lucía Martín-Maestro Verbo, voz,
lira y dirección
Fabiana Sans Arcilagos, voz,
percusión y codirección
Julia Marty, voz
Ludmila Krivich Taverna, voz

19

JUEVES
PALACIO DE LA AUDIENCIA

20:00 h

RINGMASTERS

CUARTETO BARBERSHOP
A CAPELA

- Canciones P. Simon, R. Rodgers, O. Hammerstein, S. Sondheim, J. Lennon y P. McCartney en divertidos arreglos a capela para esta formación de cuatro voces masculinas

Jakob Stenberg, tenor
Rasmus Krigström, líder
Emanuel Roll, barítono
Didier Linder, bajo

18

MIÉRCOLES
PALACIO DE LA AUDIENCIA

10:00 y 12:00 h

AL SON DE CERVANTES

CONCIERTO ESCÉNICO
PARA ESCOLARES

- Concierto escénico *alla Barroca* para cuarteto de cuerda y dos comediantes de la lengua con obras de Lully y Telemann

El Gran Rufus, artista circense
Ana Hernández-Sanchiz, actriz
Cuarteto Arquetípicas
Isabel Vicente, violín
Cristina Pascual, violín
Isabel Juárez, viola
Irene Celestino, violonchelo

20

VIERNES
PALACIO DE LA AUDIENCIA

20:00 h

POEMAS LORQUIANOS DEL CANTE JONDO

ESPECTÁCULO FLAMENCO

- Canciones españolas antiguas, recogidas y armonizadas por Federico García Lorca en clave flamenca

Esperanza Fernández, cantaora
Chano Domínguez, piano
Miguel Fernández, percusión

21

SÁBADO 12:30 h
MONTE VALONSADERO

NEONYMUS

VALONSADERO SUENA

- Polifonías inspiradas en un tiempo remoto

20:00 h
PALACIO DE LA AUDIENCIA

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

- J. C. Arriaga: *Sinfonía en Re menor*
- E. Granados (orq. A. Guinovart): *Goyescas, o Los majos enamorados*, op. 11
- P. I. Chaikovski: *Concierto para violín en Re mayor*, op. 35

Augustin Hadelich, violín
Thierry Fischer, director

Plaza Mayor a la Plaza Mariano Granados. En esta última plaza, tendrá lugar un pequeño concierto al aire libre con el estreno absoluto del "Pasodoble-Marcha" de José Luis Peiró.

24

MARTES 20:00 h
AULA MAGNA TIRSO DE MOLINA

RAQUEL ANDUEZA Y LA GALANÍA

UNA BATALLA DE AMOR

- Obras de E. Radesca, J. Arañés, J. B. Lully y anónimas del siglo XVII

Raquel Andueza, soprano
La Galanía
Pablo Prieto, violín
David Mayoral, percusión
Manuel Vilas, arpa de dos órdenes
Jesús Fernández Baena, tiorba

22

DOMINGO 11:30 h
PALACIO DE LA AUDIENCIA

BANDA SINFÓNICA DE LA SOCIEDAD SANTA CECILIA DE CULLERA

- R. Talens: *Cançon de Mare*
- J. Vicent Egea: *Poema sanjuanero*
- O. Navarro: *El Olimpo de los dioses*

Carlos Garcés, director

Al finalizar el concierto, pasacalles de la Banda Sinfónica de la Sociedad Santa Cecilia de Cullera junto con la Banda Municipal de Música de Soria, desde la

27

VIERNES 20:00 h
PALACIO DE LA AUDIENCIA
CLAUSURA

MNOZIL BRASS

JUBILE! 30 AÑOS DE MNOZIL BRASS

- Recorrido por 30 años de carrera de los "Monty Phytton de la música" que aúnan interpretaciones extraordinarias con un gran sentido del humor.

Thomas Gansch, trompeta
Robert Rother, trompeta
Roman Rindberger, trompeta
Leonhard Paul, trompeta baja y trombón
Gerhard Füssl, trombón
Zoltan Kiss, trombón
Wilfried Brandstötter, tuba



PROGRAMA GENERAL

Jueves, 5 de septiembre, 20:00 h
C. C. Palacio de la Audiencia
INAUGURACIÓN

**ORQUESTRA DE
LA COMUNITAT
VALENCIANA**
**Titular del Palau
de les Arts**

Javier Perianes, piano
James Gaffigan, director

I.
JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sinfonía n.º 3 en Fa mayor, op. 90

Allegro con brio
Andante
Poco allegretto
Allegro

II.
LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Concierto para piano y orquesta n.º 3 en Do menor, op. 37

Allegro con brio
Largo
Rondó. Allegro

Obertura Leonore n.º 3 en Do mayor, op. 72a

ORQUESTRA DE LA COMUNITAT VALENCIANA – TITULAR DEL PALAU DE LES ARTS



©Mikel Ponce, Miguel Lorenzo

La Orquesta de la Comunitat Valenciana (OCV) fue fundada en 2006 por Lorin Maazel, su primer director musical. En poco tiempo, la formación titular de Les Arts se ha labrado un sólido prestigio entre el público y la crítica y ha alcanzado un alto nivel artístico que la sitúa entre las orquestas más importantes creadas en Europa en los últimos años. Este reconocimiento se ha forjado también gracias a la presencia de Zubin Mehta en las primeras temporadas, especialmente con su interpretación del “anillo” wagneriano, y a maestros de la talla de Riccardo Chailly, Valery Gergiev o Gianandrea Noseda.

Desde 2021 James Gaffigan es el director musical de la formación. Elogiada por la calidad de sus músicos y por ser un conjunto versátil capaz de interpretar con admirable personalidad tanto ópera como música lírico-sinfónica, la OCV prosigue su trayectoria profesional impulsada por primeras figuras de la dirección orquestal, entre ellas Daniele Gatti, Fabio Luisi o Antonello Manacorda, y amplía su repertorio operístico de la mano de reconocidas batutas especializadas en diferentes estilos, como Marc Albrecht, Maurizio Benini, Riccardo Minasi y Marc Minkowski. Además, afianza la colaboración con los principales directores españoles, entre ellos Gustavo Gimeno, Pablo Heras-Casado, Juanjo Mena y Josep Pons.

JAMES GAFFIGAN DIRECTOR



© Vera Hartmann /Miguel Lorenzo

James Gaffigan es aclamado por su musicalidad y su forma natural de dirigir. Considerado uno de los maestros estadounidenses más relevantes del panorama musical internacional, es director musical de la Ópera Cómica de Berlín y del Palau de les Arts, así como principal director invitado de la Orquesta Filarmónica de la Radio de los Países Bajos y de la Orquesta Sinfónica y Ópera de Trondheim (Noruega). También es director de la Orquesta Junior del Festival de Verbier.

Su periodo como titular de la Orquesta Sinfónica de Lucerna ha influido considerablemente en el perfil de la orquesta, incrementando sus giras y grabaciones. Además, Gaffigan colabora con las orquestas del Real Concertgebouw de Ámsterdam, de París, la Nacional de Francia, Age of Enlightenment, la Radio de Baviera, la Sinfónica Alemana de Berlín, la Capilla Estatal de Dresde, la Tonhalle de Zúrich, la Metropolitana de Tokio, las sinfónicas de Londres, Viena, WDR de Colonia y de la BBC, además de las filarmónicas de Londres y Múnich. En Estados Unidos ha dirigido las filarmónicas de Nueva York y Los Ángeles, las orquestas de Cleveland y Filadelfia y las sinfónicas de Chicago, Montreal, Pittsburgh, San Francisco y Toronto, entre otras. Como director de ópera, Gaffigan es asiduo en la Ópera Metropolitana de Nueva York, Múnich, Viena, Hamburgo, Chicago, Zúrich, Ámsterdam y Glyndebourne.

JAVIER PERIANES

PIANO



© Igor Studio

Figura habitual en las salas más prestigiosas, Perianes ha sido invitado por las orquestas más destacadas y ha trabajado con célebres directores como Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Gustavo Dudamel, Klaus Mäkelä, Gianandrea Noseda, Gustavo Gimeno, Santtu-Matias Rouvali, Simone Young, Vladimir Jurowski y François-Xavier Roth.

Durante la pasada temporada, colaboró con orquestas como Filadelfia, las sinfónicas de Montreal, Toronto, Islandia o Norrköping, las filarmónicas de Londres y Bruselas, la Real del Concertgebouw de Ámsterdam, la Nacional de España o la NDR de la Elbphilharmonie de Hamburgo, así como en la dirección desde el piano con las orquestas de cámara de París y Franz Liszt, la Ciudad de Granada o la Sinfónica del Principado de Asturias.

Músico de cámara apasionado, realiza colaboraciones habituales con Tabea Zimmermann y el Cuarteto Quiroga. Perianes recibió el Premio Nacional de Música, otorgado por el Ministerio de Cultura de España, en 2012 y fue nombrado Artista del Año en los Premios Internacionales de la Música Clásica (ICMA) en 2019.

Beethoven y Brahms y el número tres

Curiosa forma tiene el maestro James Gaffigan de plantear el programa inaugural de la xxxii edición del Festival Otoño Musical Soriano. Ha sido costumbre, desde la consolidación del concierto como forma de ocio moderno a finales del xix, estructurar un programa sinfónico con una obra breve (del tipo obertura) como pieza inicial seguida de un concierto solista y, para culminar, en una segunda parte, una gran obra sinfónica de tradición romántica. Una trilogía que, como la Santísima Trinidad del repertorio sinfónico, se ha repetido a lo largo y ancho del mundo en las temporadas de orquestas sinfónicas y festivales de todas las latitudes.

Pues bien, James Gaffigan invierte por completo el orden de esta trilogía para comenzar dirigiendo una sinfonía y culminar con la obertura. Y, además, lo hace en un programa en el que el número “3”, símbolo de totalidad y perfección en muchas culturas, religiones y sistemas de creencias, adquiere una especial importancia: las obras que escuchamos son las “terceras” manifestaciones en su género de los compositores programados. Pero ¿qué pensaría Brahms acerca de preludear con una sinfonía suya uno de los conciertos para piano de su endiosado Beethoven?

El legado sinfónico brahmsiano siempre acusó la sombra de Beethoven. ¿Qué tenía él, un joven de Hamburgo, que decir en este terreno después de un gigante como el compositor de Bonn? Pues lo cierto es que mucho y, a pesar de ser uno de los compositores que más división de opiniones ha suscitado entre contemporáneos y estudiosos –atacado por los defensores de Wagner o Liszt, pero considerado como una pieza clave en el desarrollo de la música occidental por Arnold Schönberg–, **Johannes Brahms** (1833-1897) se ha ganado a pulso su posición como uno de los compositores sinfónicos más reputados, siendo su *Sinfonía n.º 3 en Fa mayor*, op. 90 la que más refleja, quizá, su compleja personalidad.

Más de una década tardó en completar su *Primera sinfonía*, estrenada en 1876, pero la consideración de la misma como la “Décima de Beethoven” por su amigo y defensor Hans von Bülow le dio la confianza necesaria para producir, en apenas doce meses, la *Segunda*. Seis años más tarde, durante unas vacaciones en Wiesbaden con el valle del Rin de fondo, Brahms se aventuró en la composición de la *Sinfonía n.º 3*, estrenada por la Orquesta Filarmónica de Viena bajo la dirección de Hans Richter el 2 de diciembre de 1883. Fue un éxito rotundo.

La más corta de sus sinfonías y sin conclusión triunfal en ninguno de sus movimientos –algo sin precedentes en la literatura sinfónica anterior–, es considerada por muchos una de sus mejores obras. El propio Antonín Dvořák escribió a su editor en común que,

Ya sabes, por supuesto, lo reticente que es [Brahms] para mostrar su trabajo incluso con sus amigos más cercanos, pero conmigo no tanto. A mi petición de escuchar algo de su nueva sinfonía, inmediatamente se prestó a ello y tocó [al piano] el primer y último movimientos. Digo sin exageración alguna que esta obra supera a sus dos primeras sinfonías; si no, quizá, en su grandeza y concepción, sí ciertamente en su belleza. ¡Qué maravillosas melodías hay ahí!

Pero además, en esta sinfonía, encontramos ciertos mensajes encriptados, comenzando por la tríada inicial, los acodes de Fa-La-Fa que, en notación alemana se traducen por F-A-F y que remiten al lema brahmsiano “Frei aber Froh” [libre pero feliz]. Este lema alude a su independencia profesional (un verso suelto en la deriva de la música alemana del momento), pero también a su soltería (quizá debido a sus sentimientos nunca resueltos por Clara Schumann) y pretende contraponerse al lema que Joseph Joachim una vez le achacó: Fa-La-Mi, F-A-E en notación alemana como acrónimo de “Frei aber Einsam” [Libre pero solitario].

La última nota de esta tríada inicial –que, en verdad, es Fa-La bemol- Fa, dando una falsa sensación de inestabilidad al escuchar la tríada de Fa menor al inicio de la sinfonía, en lugar de su tonalidad general Fa mayor–, entonada por la sección de viento, enlaza con el primer tema. Un tema que, quizá motivado por la vista del valle del Rin, alude a uno de los motivos de la *Sinfonía n.º 3 en Mi bemol mayor*, op. 97, “Renana”, de Robert Schumann. Clavin Dotsey se ha atrevido incluso a aventurar que, en la transición al segundo tema de este primer movimiento, Brahms empleó la progresión armónica del “Coro de sirenas” del *Tannhäuser* wagneriano, en homenaje a su rival fallecido pocos meses antes de la culminación de su *Tercera sinfonía* e inspirado por la vista del risco Lorelei, cercano al lugar de composición y en el que se aparecía la sirena Lorelei a los navegantes según la mitología germana.

Referencias aparte, el lema brahmsiano inicial se mantiene a lo largo del movimiento, camuflado en diversas melodías, hasta llegar a un *Andante* en Do mayor de aire pastoral cuyo mayor atractivo es el solo del clarinete que entona el tema principal, siempre respondido por un motivo en las cuerdas más graves. Un diálogo camerístico entre dos personajes que se apoya sobre una textura coral, tan arraigada en el compositor como consecuencia de su aprecio por la música del pasado. Clara Schuman dijo de este segundo movimiento que era “un puro idilio; veo a los fieles arrodillados en torno al pequeño santuario del bosque, oigo el murmullo del arroyo y el zumbido de los insectos”.

El tradicional *scherzo* es aquí sustituido por un movimiento con carácter de danza en tempo ternario. El tema principal, encomendado a los violonchelos, parece la melodía de un

Lied tierno y nostálgico que no desentona dentro del carácter general de la obra, un tema retomado por los violines en cuya ornamentación estudiosos brahmsianos, como Malcolm MacDonald, han querido ver la influencia romaní de la sinfonía. Un pasaje central entonado por los vientos otorga un aire tranquilizador al desasosiego imperante antes de encaminarse al cuarto y último movimiento, que se inicia con una sombría melodía que destila un carácter exótico gracias al empleo del modo frigio y que termina por dejar paso al motivo inicial, que cierra cíclicamente esta obra soberbia.

“El Tercer concierto para piano de Beethoven refleja el espíritu de las obras mozartianas, como si de un diálogo sincero entre los dos compositores se tratase”. Quizá esta apreciación que el musicólogo David Wyn Jones hizo en *The Life of Beethoven* (Cambridge University Press, 1998) nos permite aproximarnos mejor a este *Concierto para piano n.º 3 en Do menor*, op. 37 de **Ludwig van Beethoven** (1770-1827), escrito en torno a 1800. Concierto que por sus características musicales y por el lugar central que ocupa dentro de sus cinco conciertos para piano es una pieza clave en su producción. Supone un nexo de unión entre los conciertos de juventud –con los que trató de resolver varias dependencias del pasado– y los conciertos de madurez –con los que se afirmarán de manera definitiva los aspectos del estilo personal de concierto solista beethoveniano–.

Obra clave también por su tonalidad, Do menor, siendo la única obra solista escrita en modo menor en su catálogo y que lo relaciona estrechamente con otras grandes obras escritas esta tonalidad, como la *Quinta sinfonía* (1804-08) o la *Sonata “Patética”* (1798), dos importantes hitos en el rompecabezas de la vida del compositor. Enérgico y sombrío a la vez, la tonalidad menor ha llevado a comparar este concierto con los denominados “conciertos dramáticos” de Mozart: el *Concierto n.º 20 en Re menor*, K 466 y el *Concierto n.º 24 en Do menor*, K 491, dos conciertos que Beethoven admiraba y que había interpretado en más de una ocasión. El primer tema del concierto beethoveniano es, sin ir más lejos, una reminiscencia del tema del *Concierto n.º 24* de Mozart, pero transformando “la elegancia clásica en un testamento personal y dramático”, por seguir de nuevo con las palabras de Jones.

Para Poggi y Vallora, este concierto supuso sin embargo una cierta involución por la concepción del *Allegro con brio* –que descansa en la tradicional forma sonata– y del *Rondó* –calificado de “pintoresco” y que evidencia el interés de Beethoven por la escritura fugada–. Se salva, a su juicio, el *Largo*, en el que el primer acorde se percibe como una conmoción, trasladándonos a la remota tonalidad de Mi mayor, y es un movimiento que “conquista al oyente no sólo por la noble declamación del piano, solemne como un himno religioso, sino sobre todo por la instrumentación de excepcional refinamiento y preciosismo”. Un solo de

casí dos minutos que declama una melodía de claro sabor romántico y que en la parte central será acompañado, *quasi* camerísticamente, por flauta y fagot. De hecho, para Maynard Solomon, uno de los mayores estudiosos de Beethoven de todos los tiempos, este concierto significó

Un notable progreso respecto a los precedentes, se convirtió en el modelo formal del concierto clásico-romántico para el siglo XIX [...], representa la primera tentativa de Beethoven en este género por expresar algo que trascendiera un espíritu o una búsqueda puramente exteriores, para encaminarse hacia la oratoria dramática.

Iniciado en 1800, fue una obra gestada durante largo tiempo, finalizada en noviembre de 1802 y dedicada al rey Luis Fernando de Prusia, ferviente admirador del compositor. Su estreno tuvo lugar en abril de 1803, en el Theater an der Wien, en un concierto que incluía también la *Segunda sinfonía* y el oratorio *Cristo en el Monte de los Olivos*. Un estreno en el que la partitura estaba, sin embargo, incompleta, a juzgar por las palabras de Ignaz Xaver Ritter von Seyfried, amigo de Beethoven y encargado de pasar las páginas:

Vi casi nada excepto páginas vacías; como mucho, en alguna que otra página unos cuantos jeroglíficos egipcios, del todo ininteligibles para mí, fueron garabateados para servir de pistas para él [Beethoven]; ya que tocó casi toda la parte solista de memoria; tal y como era el caso habitualmente, no tuvo tiempo de transcribir todo sobre el papel.

Escrito en uno de los períodos más oscuros del compositor, en el que su sordera comenzaba a hacerse patente –recordemos que el 6 de octubre de 1802 firmó el famoso Testamento de Heiligenstadt en el que llega a contemplar el suicidio desesperado por su dolencia–, el concierto fue acertadamente considerado por el *Allgemeine Musikalische Zeitung* en 1805 como “una de las obras instrumentales más expresivas y emocionalmente ricas jamás escritas”, una afirmación que, dos siglos después, podemos corroborar.

Un año después del estreno del *Concierto para piano n.º 3*, en 1804, Beethoven comenzó la composición de su ópera *Fidelio o el amor conyugal*, aunque él siempre prefirió el título de *Leonora*. El 20 de noviembre de 1805, una vez superada la censura que la había retenido desde verano, se estrenó en el Theater an der Wien sin gran éxito: la presencia en Viena de las tropas francesas obligó a la aristocracia a abandonar la ciudad y un público misceláneo que incluía oficiales franceses sin mucho entusiasmo obligó a retirarla de cartel después de la tercera función.

Al año siguiente, con motivo de una reposición estrenada el 29 de marzo, Beethoven revisó la partitura completa. Diferentes cortes y alteraciones del discurso dramático hicieron que

la ópera pasase de tres a dos actos y la obertura que abrió aquellas funciones de 1806 es la que hoy conocemos como *Leonora n.º 3*, op. 72b. La obertura de 1805 es la conocida como *Leonora n.º 2* y la denominada *Leonora n.º 1*, que salió a la luz tras la muerte de Beethoven y se pensó que era la obertura original, fue escrita por el compositor a comienzos de 1807 para una fallida producción de *Fidelio* en Praga. Cuando *Fidelio* se repuso en 1814, Beethoven desestimó las tres primeras versiones de la obertura por ser demasiado imponentes para dar comienzo a la ópera y, haciendo borrón y cuenta nueva, produjo la sucinta y más teatral versión que hoy inicia las pocas reposiciones de su única ópera. En definitiva, Beethoven dedicó más tiempo a escribir la obertura de su única ópera que el que destinaron Rossini o Donizetti a escribir sus óperas completas.

La enorme carga dramática del discurso musical de *Leonora n.º 3* nos permite comprender por qué Beethoven desestimó su empleo como obertura operística. Si bien, directores como Mahler o Toscanini iniciaron la práctica de incluirla antes del número final de la ópera. Esto la convierte, de alguna manera, en una intrusa dentro del teatro, eclipsando todo lo que la precede o aquello que está por llegar. No sin razón, *Leonora n.º 3* se ha ganado el favor del público como pieza de concierto. Es una suerte de poema sinfónico por el que desfilan los temas que nutren los números de la ópera y que nos cuentan la esencia de la historia. La oscuridad de la celda a la que Florestán ha sido injustamente enviado se refleja en el acorde inicial y el tema sombrío, descendente, que inicia la obertura. Florestán recuerda a continuación los días felices y la música se contagia de su esperanza –recordando su aria del segundo acto–, hasta que escuchamos la trompeta que, fuera de escena, anuncia su liberación. Un tratamiento heroico es otorgado a la instrumentación en la parte en la que Florestán atribuye a Leonora su liberación y la obertura culmina con la celebración de la libertad y el amor conyugal, subtítulo de la ópera.

Viernes, 6 de septiembre, 20:00 h
C. C. Palacio de la Audiencia
SINFÓNICO CORAL

ORQUESTA
SINFÓNICA DE
NAVARRA Y
ORFEÓN PAMPLONÉS
Jesús Báñez, "in memoriam"

Sofía Esparza, soprano
Beatriz Oleaga, mezzosoprano
José Luis Sola, tenor
David Cervera, bajo

Perry So, director
Ígor Ijurra, director del
Orfeón Pamplonés

I.
WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Réquiem en Re menor, K 626

- I. Introitus: Requiem aeternam*
- II. Kyrie*
- III. Sequentia*
 - Dies irae*
 - Tuba mirum*
 - Rex tremendae*
 - Recordare, pie Jesu*
 - Confutatis maledictis*
 - Lacrimosa*
- IV. Offertorium*
 - Domine Jesu*
 - Hostias*
- V. Sanctus*
- VI. Benedictus*
- VII. Agnus Dei*
- VIII. Communio: Lux aeterna*

II.
FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
Sinfonía n.º 8 en Si menor, D 759, "Inacabada"

- Allegro moderato*
- Andante con moto*

ORQUESTA SINFÓNICA DE NAVARRA



Fundada en 1879 por Pablo Sarasate, la Orquesta Sinfónica de Navarra / Nafarroako Orkestra Sinfonikoa es la agrupación en activo más antigua del panorama sinfónico español. En la actualidad, se integra en Fundación Baluarte y es la orquesta oficial de la Comunidad Foral.

A lo largo de su historia, ha sido invitada por los principales auditorios, temporadas de ópera y festivales tanto en España como en el extranjero. Actualmente, presenta una temporada anual de conciertos de abono en Pamplona (Auditorio Baluarte), Tudela (Teatro Gaztambide) y Tafalla (Centro Cultural Tafalla Kulturgunea) y desarrolla una importante actividad social y educativa en toda la Comunidad Foral, a través de ciclos como *Andante* y otras iniciativas en colaboración con instituciones públicas y privadas. Además de los compromisos oficiales, la OSN/NOS realiza, de manera regular, grabaciones de bandas sonoras y de discos. Entre las colaboraciones más recientes, destacan algunas con los compositores Jorge Grundman, Federico Jusid y Laura Vega.

Desde 2019, la OSN/NOS colabora con el Archivo de Música y Artes Escénicas de Navarra (AMAEN), enriqueciendo la Fonoteca Navarra con obras patrimoniales y de nueva creación de compositores navarros.

ORFEÓN PAMPLONÉS



© Villar López

Fundado en 1865, es uno de los grandes coros sinfónicos con más arraigo de Europa. En los últimos quince años ha aumentado su proyección internacional, convirtiéndose en pionero en España al actuar en el Carnegie Hall de Nueva York (2010); en el Lincoln Center junto con la Orquesta Filarmónica de Nueva York y Rafael Frühbeck de Burgos (2012), cosechando gran éxito de público y crítica en *The New York Times*; en los Proms de la BBC de Londres junto con la Filarmónica de la BBC y Juanjo Mena (2015) y en el Festival de las Noches Blancas de San Petersburgo junto con la Orquesta del Teatro Mariinski y Valery Gergiev (2018).

Ha sido galardonado con las Medallas de Oro de Pamplona y Navarra, la Corbata de Alfonso X el Sabio, el Premio Príncipe de Viana a la Cultura y las Medallas de Plata y Oro al Mérito de las Bellas Artes.

De cara a la temporada 2024-2025, el Orfeón actuará con las orquestas sinfónicas de Navarra, Madrid, Euskadi y Bilbao. Interpretará obras como el *Réquiem* de Mozart, el *Réquiem* de Verdi, la *Novena sinfonía* de Beethoven en el Auditorio Nacional bajo la batuta de Juanjo Mena, la *Misa Solemnis* de Beethoven en el Teatro Arriaga, y actuará en la basílica de la Sagrada Familia de Barcelona.

PERRY SO DIRECTOR



Nacido en Hong Kong, Perry So recibió una temprana formación musical en piano, órgano, violín, viola y composición. Se licenció por la Universidad de Yale y cursó estudios de dirección en el Peabody Institute de Baltimore. Recibió el Primer Premio y el Premio Especial en la V Edición del Concurso Internacional de Dirección Prokófiev de San Petersburgo y, tras este reconocimiento, fue nombrado asistente de dirección y, más adelante, director asociado de la Orquesta Filarmónica de Hong Kong.

Ha ocupado los fosos de la Ópera Real Danesa y la Ópera de Yale como director operístico. Ha dirigido a más de treinta orquestas en todo el mundo, entre ellas, las sinfónicas de San Francisco, Nueva Zelanda y Shanghái, las filarmónicas de Londres y La Haya, la Orquesta Nacional de Gales, así como media docena de orquestas españolas. Desde septiembre de 2022, es el director titular y artístico de la Orquesta Sinfónica de Navarra / Nafarroako Orkestra Sinfonikoa.

Es miembro de la facultad de Dirección Musical de la Manhattan School of Music y cuenta con un nutrido conjunto de grabaciones discográficas en su haber al frente de la Orquesta Nacional de la BBC de Gales y la BBC Concert Orchestra.

IGOR IJURRA DIRECTOR DEL ORFEÓN PAMPLONÉS



Desde que asumió la titularidad del Orfeón Pamplonés en 2005, Igor Ijurra ha situado a esta formación en un lugar de privilegio en el panorama internacional. Con una amplia formación musical y humanística (titulado superior en Dirección de Coros por el Conservatorio Superior de Música del País Vasco, titulado en Canto y Solfeo por el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona y licenciado en Derecho por la Universidad de Navarra, se ha formado con prestigiosos directores de coro y orquesta como Juanjo Mena, Philip Ledger, Péter Erdei, Donato Renzetti, Massimiliano Caldi, Kenneth Kiesler o Manuel Hernández Silva.

Ha sido invitado a dirigir el Coro RTVE, el Coro Nacional de España, el Coro de la Comunidad de Madrid, la Coral de Cámara de Pamplona, la Orquesta Filarmónica de Málaga, la Orquesta Sinfónica de Bankia o la Orquesta Sinfónica de Navarra. Fue director titular de la Coral Etxarri Aranatz (1992-2022) y del Coro de Voces Graves de Pamplona (2003-2007). Imparte cursos de dirección, talleres musicales y participa regularmente como conferenciante, jurado de concursos corales y de composición. Es divulgador de la obra del compositor Lorenzo Ondarra y académico correspondiente de la Academia Vasco-Navarra de las Ciencias, las Artes y las Letras (Jakiunde).

SOFÍA ESPARZA

SOPRANO



© Gemma Escribano

Nacida en Pamplona, se especializa en Canto, Arpa y Pedagogía Musical en el Conservatorio Superior de Música de Navarra. Realiza el máster de *Lied* en la Escola Superior de Música de Catalunya y forma parte del Ópera (e)Studio de Tenerife en 2019, dirigido por Giulio Zappa. Amplía su formación lírica con grandes maestros como David Menéndez, Alberto Zedda, Mariella Devia o Renato Bruson.

Ganadora de numerosos premios en concursos internacionales, ostenta el Premio al Talento Artístico otorgado por la Fundación Príncipe de Viana y el Gobierno de Navarra. Ha actuado en importantes teatros como el Palau de les Arts, la Ópera de Tenerife y los teatros Campoamor, Arriaga, Monumental, Maestranza y Colón de A Coruña, interpretando roles como Juliette (*Roméo et Juliette*, de Gounod), Adina (*L'elisir d'amore*, de Donizetti) o Nannetta (*Falstaff*, de Verdi). Habitual del Teatro de la Zarzuela, ha cantado *El rey que rabió*, *La tabernera del puerto*, *Las golondrinas* o *La Celestina*. Ha debutado como Adina en el Teatro Comunale di Bologna en Italia y en la Ópera Estatal de Tbilisi en Georgia. Ha grabado un doble disco junto a Rinaldo Zhok con la integral de canciones de Emilio Arrieta y otro con las canciones inéditas de Barbieri para Odradek. Sus últimos y próximos compromisos incluyen *Don Gil de Alcalá*, *La traviata*, *Don Giovanni*, *Don Pasquale* y *Gianni Schicchi*.

BEATRIZ OLEAGA MEZZOSOPRANO



© Pablo F. Juárez

Nacida en Madrid, finaliza sus estudios musicales con el máster en Interpretación de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, obteniendo el premio de alumna más sobresaliente de la cátedra de Canto. Ha recibido clases magistrales de Juan Diego Flórez, Gerd Türk, Teresa Berganza, Carlos Mena, Ryland Davies, Helmut Deutsch, Sarah Connolly, Sonia Prina y Richard Levitt.

Ha cantado como solista con la Orquesta Nacional de España, la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Orquesta de la Radio de Polonia, la Orquesta Barroca de Dresde, Al Ayre Español, La Ritirata y la Capilla Real de Madrid, entre otras formaciones, bajo la dirección de Masaaki Suzuki, David Afkham, Lothar Koenigs, Nacho de Paz, Fabián Panisello, Maximiano Valdés, Paul Goodwin, Michal Klauza, Zsolt Nagy y Jordi Savall, actuando en escenarios como el Teatro Real de Madrid, la Cité de la Musique de París, el KKL de Lucerna, el Auditorio Nacional de Música de Madrid, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Centro Nacional de las Artes Interpretativas de Pekín, el Festival Bach de Leipzig, la Ópera de Frankfurt y la Ópera Real del Palacio de Versailles.

Ha participado en grabaciones para los sellos Alia Vox, DUX y Enchiriadis así como para SGAE/ Fundación Guerrero.

JOSÉ LUIS SOLA

TENOR



Nacido en Pamplona, comienza sus estudios musicales en la escolanía Niños Cantores de Navarra, bajo la dirección del Padre Goicoechea, y estudia impostación y repertorio con el tenor Ricardo Visus. En 2002 obtiene una beca extraordinaria del Gobierno de Navarra, una bolsa de estudios en el Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre y obtiene, en el Concurso Internacional de Canto de Bilbao, el segundo premio masculino, el premio especial de la crítica y la beca de estudios al mejor intérprete español. Continúa su formación junto a los afamados Raúl Giménez y Nicolai Gedda.

Comienza entonces una prometedora y exitosa carrera artística interpretando los roles protagonistas de más de treinta títulos, como *La traviata*, *Manon*, *Don Giovanni*, *Rigoletto*, *Les pêcheurs de perles*, *La fille du régiment*, *La sonnambula*, *Il turco in Italia*, *Don Pasquale*, *Lucia de Lammermoor* o *Faust*, entre otros, que le llevan a actuar en Italia, Alemania, Polonia, Estados Unidos, Costa Rica y en los principales teatros de ópera de España. Igualmente, ha participado en innumerables producciones de zarzuela y como solista en obras del repertorio sinfónico-coral, ofreciendo numerosos conciertos por España y Estados Unidos, así como recitales, dirigido por reputados maestros y directores de escena.

DAVID CERVERA BAJO



Natural de Vilamarxant (Valencia) completó los estudios superiores de música en la especialidad de Trombón y, con dieciocho años, comenzó a estudiar canto con el barítono Francisco Valls, trasladándose después a Madrid para estudiar en la Escuela Superior de Canto. Actualmente perfecciona su técnica con Gioacchino Gitto.

Ha sido premiado en diferentes concursos, entre ellos, el Concurso Internacional de Canto de Colmenar Viejo, el Concurso Internacional Montserrat Caballé o el Concurso Nacional de Canto Ciudad de Albacete. En mayo de 2013 debutó en el Teatro Petruzzelli de Bari con Sparafucile (*Rigoletto*, de Verdi); en 2016 debutó en el Teatro Campoamor de Oviedo con el rol de Colline (*La Bohème*, de Puccini) y en 2018 debutó en el Teatro Regio de Turín con el rol de Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*, de Rossini). Entre sus futuros compromisos tiene actuaciones en diferentes teatros de España e Italia, incluyendo *Don Giovanni* (en los roles de Il commendatore y Masetto), el rol de Ferrando (*Il trovatore*, de Verdi), Zúñiga (*Carmen*, de Bizet), Sparafucile, Bonzo (*Madame Butterfly*, de Puccini) o un *Réquiem* de Mozart, la *Novena sinfonía* de Beethoven y el *Mesías* de Händel.

Jesús Bárez, *in memoriam*

El pasado 8 de febrero, fallecía en la capital soriana quien fue, durante diecisiete años, concejal de cultura del Ayuntamiento de Soria. Zamorano de nacimiento, pero comprometido con la cultura soriana desde su llegada a la capital hacía más de cuatro décadas, el legado de este filósofo, profesor, político con mayúsculas y, sobre todo, incansable promotor cultural nos ha dejado citas tan importantes como el festival Enclave de Agua o Expoesía, además de reivindicar activamente la condición de Soria como ciudad de poetas y promover su inclusión en la red de ciudades machadianas.

Si bien este legado es vasto y ampliamente apreciado por todos los sorianos, no es menos cierto que ha quedado inacabado. Cercenado bruscamente por una despedida temprana que dejó en el cajón el apoyo a tantas otras iniciativas a las que hubiera dado amparo desde su firme convicción de que la cultura era un motor de desarrollo que debía ser accesible a todos. Un legado generoso que encuentra su mejor homenaje en este concierto que aúna dos obras maestras, pero igualmente “inacabadas”, cercenadas también por la temprana muerte de sus compositores.

La épica de lo “inacabado”

Separados por tres décadas, el *Réquiem* de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) y la *Sinfonía n.º 8 en Si menor*, D 759, “Inacabada”, de Franz Schubert (1797-1828) quedaron incompletos a la muerte de sus autores. Si bien la razón en el caso de la obra mozartiana es evidente, como el texto de Miguel Ángel Marín ilustrará a continuación, las razones en la obra de Schubert no son tan evidentes. Los dos movimientos completos de la obra datan de 1822, pero el compositor no falleció hasta seis años después. Bien es cierto que no fue ésta la única sinfonía que Schubert dejó sin terminar: de los diez proyectos sinfónicos que se le atribuyen, únicamente seis quedaron finalizados y, de esta *Octava en Si menor*, conservamos además un tercer movimiento, un *scherzo*, esbozado y con una orquestación apenas iniciada.

¿Qué pudo llevar a Schubert a no completar esta obra? Las hipótesis han sido variadas, desde que su diagnóstico de sífilis le afectó profundamente a que centró sus esfuerzos en otras obras, como la conocida y trascendental *Fantasía en Do menor*, D 760, “Wanderer”, que vio la luz tan pronto Schubert abandonó el trabajo en esta sinfonía que hoy nos ocupa. Además, durante aquellos años, el sinfonismo beethoveniano dominaba el contexto vienés en el que Schubert desarrollaba su actividad, por lo que no es extraño pensar que recondujera sus esfuerzos hacia a aquellos géneros que mejores ingresos le reportaban.

Y a pesar de quedar unos cuantos años en el olvido, esta *Sinfonía n.º 8 en Si menor* es una obra monumental que

esconde importantes elementos para ser considerada una de las primeras sinfonías románticas, no sólo por su instrumentación (incluye maderas a dos, dos trompas, dos trompetas, tres trombones, timbales y cuerdas), sino también por la evocación de las emociones más profundas que sus páginas transmiten. Especial mención merece su oscuro a la par que enigmático comienzo, propio del Schubert más sombrío de su *Sinfonía n.º 4 en Do menor*, apodada “Trágica”, que contrasta con el elegante melodista de su exquisito catálogo de canciones. El crítico Eduard Hanslick, una de las figuras más influyentes de la crítica decimonónica centroeuropea, afirmó en el estreno de esta obra en 1865 que,

Quando el oboe y el clarinete comienzan al unísono su sutil cantilena sobre el murmullo calmado de los violines [al comienzo del primer movimiento], Schubert susurra a la audiencia... y cuando tras esta nostálgica cantilena en el modo menor se sucede un tema contrastante en Sol mayor a cargo de los violonchelos, una encantadora canción en el estilo del *Ländler*, todos los corazones se regocijan como si, tras una larga separación, el compositor mismo apareciera entre nosotros.

Numerosos han sido los intentos, tanto en el siglo XIX como en el XX y en el XXI, por completar esta obra desde que el director Johann von Herbeck dirigió el estreno de los dos primeros movimientos tan favorablemente reseñados por Hanslick. Musicólogos y compositores han participado en no pocas iniciativas siendo una de las más llamativas la liderada por Columbia Records en 1928, que lanzó un concurso con motivo del centenario del fallecimiento de su compositor. Una de las últimas ha sido la patrocinada por el gigante chino Huawei que, con la ayuda del compositor Lucas Cantor, produjo una versión realizada con inteligencia artificial que fue estrenada en el Cadogan Hall londinense en febrero de 2019.

En cualquier caso, la “Inacabada” de Schubert es, hoy en día, habitualmente interpretada así, *inacabada*, dejando al testamento del genio hablar por sí solo y convirtiéndose en una de las obras maestras del canon de la música clásica occidental que nos permite especular y disfrutar a partes iguales.

© Sonia Gonzalo Delgado

El *Réquiem* de Mozart, una obra eterna

Mozart murió el 5 de diciembre de 1791. Entonces contaba con apenas 35 años, un hito biográfico que, con el tiempo, asentó la idea de una muerte injustamente temprana. Sin embargo, en el contexto de la media de esperanza de vida en Europa antes de 1800, fallecer a mitad de la treintena no era del todo infrecuente. Con todo, lo verdaderamente relevante es que con su muerte se interrumpió la composición del *Réquiem*, su *opus ultimum*. Esta coyuntura provocó una serie de fantasías que acabarían incrustadas en el imaginario de todos los oyentes hasta el presente. En el mismo momento en que terminaba su vida, comenzaba el mito: la creencia de ser una misa fúnebre compuesta para el propio autor, el misterio que rodeaba al encargo de la obra y los falsos rumores de envenenamiento por las envidias de sus colegas son todas circunstancias que marcaron de forma indeleble el significado de esta obra. A tal punto que, durante los dos siglos siguientes, el *Réquiem* se ha escuchado, inevitablemente, como una especie de narración biográfica de los días finales de Mozart. Los últimos coletazos del mito en torno al *Réquiem* han llegado hasta hoy en forma de película, con la oscarizada *Amadeus* dirigida por Miloš Forman hace ahora justo cuatro décadas.

Imágenes del *Réquiem*

Más allá de la compleja historia cultural que ha rodeado a esta colosal composición, lo verdaderamente relevante para un oyente actual es su propia sustancia. La gestación del *Réquiem* tuvo lugar en un periodo de tiempo sorprendentemente breve: una decena aproximada de semanas, entre mediados de septiembre y principios de diciembre de 1791. En una primera fase, Mozart tomó dos decisiones importantes. La primera fue la tonalidad. El *Réquiem* está en Re menor, una elección que radica en su color oscuro, con tintes cercanos al terror cuando se emplea con habilidad. La segunda fue la plantilla instrumental, guiada por un sentido práctico para que facilitara su difusión posterior en la sala de concierto, como ha sido el caso. El núcleo reside en el coro y las cuatro voces solistas (soprano, alto, tenor y bajo), acompañadas por tres partes de cuerda (violines primero y segundo y viola), cuatro de viento-madera (parejas de fagotes y de *corni di bassetto*; en la actualidad, generalmente, reemplazados por clarinetes) y cinco de viento-metal (dos clarines y tres trombones), más timbales y continuo integrado por *organo e bassi*. Los *corni* y los trombones refuerzan el espíritu sombrío que quería imprimir a la música, mientras que los clarines, junto con los timbales, otorgan el aire de dignidad solemne que precisaba la obra. Es igualmente llamativa la ausencia de instrumentos entonces habituales en las orquestas como, por ejemplo, las trompas, las flautas y los oboes, que hubieran dado un brillo contraproducente para el tono lúgubre que requería la composición.

Es, seguramente, en la relación entre música y texto donde la mayoría de los aficionados encuentran de forma más nítida la grandeza de esta obra. Si este parámetro es esencial en cualquier obra vocal, Mozart sacó a relucir en el *Réquiem* su refinado olfato operístico para traducir en imágenes sonoras el sentido dramático que el texto latino debía transmitir a los fieles. Esta operación tiene particular relieve en las secciones específicas de la misa de difuntos, las conocidas como el Propio (Introito, Secuencia, Ofertorio y Comunión); mientras que las partes del Ordinario, las invariables para cualquier misa, muestran un perfil, por así decir, más neutro (*Kyrie, Sanctus, Benedictus* y *Agnus Dei*). Las ideas musicales de cada movimiento o pasaje son concebidas a partir de los principios expresivos del texto latino.

El sentido o la imagen de un verso le sirve a Mozart como inspiración para desarrollar en clave pictórica un pasaje musical o, incluso, un movimiento completo, dependiendo de la extensión del texto. Por ejemplo, el *Introito* se inicia con las cuatro voces en una aparición escalonada, del registro grave al agudo, cantando “Requiem aeternam dona eis, Domine” [Dales el descanso eterno, Señor], como si describieran el ascenso del alma hacia el cielo. Este reclamo culmina en una declamación homofónica en el registro agudo con todo el coro suplicando “et lux perpetua luceat eis” [y que la luz perpetua los ilumine].

Por su parte, el comienzo del *Tuba mirum* está cargado de simbolismo. La trompeta bíblica que anuncia el final apocalíptico de los tiempos se representa con un solo de trombón repetido de inmediato por el bajo solista que pregona en tono solemne: “Tuba, mirum spargens sonum” [La trompeta, esparciendo su retumbante sonido]. Esta sección contrasta con el *Confutatis*, uno de los movimientos más pictóricos de la obra. El verso “flammis acribus addictis” [entregados a las acerbas llamas] evoca el fuego eterno y pavoroso del infierno que abrasa a los “malditos”. La cuerda emula el parpadeo caprichoso de las llamas con un incisivo motivo al unísono y un trazo ascendente y descendente a toda velocidad, mientras que bajos y tenores intercambian un motivo zigzagueante con puntillo. Esta angustia infernal contrasta con la petición de piedad en el tercer verso, “voca me cum benedictis” [llámame junto a los benditos], en contraposición a los “maledictis” [malditos], que nos transporta a las alturas celestiales. Las llamas cesan y dan paso a un motivo pausado en la cuerda: sólo los violines acompañan a sopranos y contraltos, que cantan *sotto voce* en el registro agudo con una melodía por grados conjuntos.

Acabar lo inacabado

De todos los rasgos singulares que han rodeado al *Réquiem* mozartiano, seguramente el más determinante es su estatus de obra inacabada. La muerte sorprendió al autor cuando apenas tenía algo más de la mitad de la misa esbozada, en

un estado que hacía imposible su interpretación. Por iniciativa de su viuda Constanza, también movida por el aliciente de poder cobrar el encargo, el discípulo Franz Xaver Süssmayr fue quien finalmente asumió la difícil tarea de completar la obra del maestro. Süssmayr fue el responsable de dos operaciones sustantivas. La primera fue terminar la orquestación desde el *Dies irae* hasta el *Hostias* a partir de los esbozos dejados por Mozart. La segunda, más complicada, fue componer *ex novo* las tres secciones finales (*Sanctus*, *Benedictus* y *Agnus Dei*), para las que no había borradores de partida. Con la finalidad de aliviar la magnitud del encargo y garantizar cierta coherencia, Süssmayr optó, para las secciones finales *Lux aeterna* y *Cum sanctis tuis*, por reutilizar el *Introito* y el *Kyrie* aplicando el texto correspondiente.

Completada la operación, el *Réquiem* pudo recibir su estreno en enero de 1793. La partitura se publicaría pocos años después en Leipzig (Breitkopf und Härtel, 1800), lo que disparó su difusión vertiginosa por toda Europa y, casi en simultáneo, por América. Durante los últimos dos siglos, el debate sobre la verdadera contribución de Süssmayr a la autoría del *Réquiem* no ha cesado. Pese a las críticas severas que muchos estudiosos le han lanzado, no cabe sino otorgarle el mérito de haber culminado una empresa de enorme dificultad, con sus tensiones y contradicciones, que permitió la interpretación de la obra sin traicionar la esencia mozartiana. La grandeza del *Réquiem*, aún con sus problemas de autenticidad, radica en la unidad estética, la coherencia estilística según la praxis de la época y su categórico propósito de vinculación litúrgica. Y a pesar a este último rasgo, con la música respirando acompasada con el espíritu litúrgico del texto, el *Réquiem* pasó a interpretarse desde el principio en espacios y contextos completamente inesperados, como la sala de conciertos. Esto explica que, para los oyentes de hoy, esta misa de difuntos sea esencialmente percibida como una obra de concierto despojada de gran parte de las connotaciones religiosas que el compositor le otorgó.

Sábado, 7 de septiembre, 12:30 h
Pista Espacio Alameda (Parque de La Dehesa)
PARA TODA LA FAMILIA

ALMAVERA

Sonata para violín y títeres

EQUIPO ARTÍSTICO:

Enrique Lanz, dirección de escena, escenografía y títeres
Enrique Lanz y Yanisbel Victoria Martínez, dramaturgia
Jan Fité, música

Andrea Talavero, violín
Yanisbel Victoria Martínez, narración
Enrique Lanz y Leo Lanz, titiriteros

EQUIPO TÉCNICO:

Itziar Pascual, asesoría dramaturgica
Bernat Bofarull, asesoría musical
Yanisbel Victoria Martínez, ayudantía de dirección
Enrique Lanz, Víctor Alcalá, Eduardo Bohórquez, Elena
Alejandre, Laura Renieblas y Raquel Alejandre,
construcción de escenografía y títeres
Laura León, Enrique Lanz y Elena Alejandre,
vestuario de los títeres
Cristina Colmenero, segunda ayudantía de dirección

PRODUCCIÓN:

Títeres Etcétera, con la colaboración de la AAIIC

TÍTERES ETCÉTERA



Compañía fundada en Granada en 1981, se ha consolidado como una de las más reconocidas del país en el ámbito del teatro de títeres. La excelencia y la versatilidad de su trabajo son sinónimo de rigor y vanguardia. La compañía ha recibido reconocimientos como el Premio Nacional de Teatro (2014), el Premio Prestigio Turístico Nacional del Ayuntamiento de Granada (2017) o el Premio Granada Coronada de la Diputación Granada (2016).

Su trabajo se identifica por la escenificación con títeres de obras musicales para todos los públicos. Es líder en España en este género y, con su obra, ha abierto la puerta de grandes teatros y festivales que ahora acogen los títeres en sus programaciones habituales. Sus espectáculos se caracterizan por su poesía, estética e investigación, motores clave que articulan cada proyecto. Esto permite que cada obra sea voluntariamente diferente a las anteriores y que la renovación sea permanente. Entre sus líneas de trabajo se encuentra también la investigación, la documentación y la difusión del teatro de títeres.

En Güéjar Sierra, municipio en el que se encuentra su sede, cuenta con dos espacios propios: la Cueva Secreta, un sitio en el que se combina arte y naturaleza, y Topacio 14, un centro de creación, formación e investigación.

Almavera. Sonata para violín y títeres

Esta es la historia de una chica que, teniéndolo todo, no le interesa nada. Sin embargo, la llegada repentina de Vittorino, un apasionado violinista que se dirige al Monte Espiral en busca del éxito y la gloria, cambiará la vida de la joven Almavera.

Partiendo de una realidad común para muchos jóvenes de nuestra sociedad actual –la falta de vocación e interés–, esta obra se pregunta sobre qué nos moviliza y nos apasiona, cuál es la motivación sobre la que poner nuestra alma.

Así, este espectáculo se concibe como una oda a la superación de las dificultades, una oda contra la apatía y el miedo a decidir y en defensa del arte como espacio de comprensión del mundo: la protagonista es una chica que encontrará su pasión a través de la música.

Con esta propuesta, con música original interpretada en directo, apostamos por mostrar un universo popular en el entorno de un pajar, en el que títeres y espectadores comparten relatos e historias. Con este trabajo, y cumpliendo cuatro décadas de pasión e innovación en el teatro de títeres, ofrecemos una creación comprometida con el público familiar. La compañía abre así nuevas vías en su trabajo, al colaborar con Jan Fité en la composición musical e Itziar Pascual en la asesoría dramática.

Decía Saramago que somos cuentos de cuentos contando cuentos, cuentos ambulantes, cuentos hechos de cuentos, y que vamos por el mundo contando el cuento que somos y los cuentos que aprendimos. De eso habla también nuestra *Almavera*, de la necesidad de contar historias y celebrar juntos la vida.

© Compañía Etcétera

Sábado, 7 de septiembre, 20:00 h
Aula Magna Tirso de Molina
MÚSICA DE CÁMARA

TRÍO VIBRART

Miguel Colom, violín
Fernando Arias, violonchelo
Juan Floristán, piano

I. LERA AUERBACH (1973)

Trío con piano n° 1, op. 28

Prélude

Andante

Presto

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)

Trío con piano n° 4 en Mi menor, op. 90, "Dumky"

Lento maestoso. Allegro vivace, quasi doppio movimento.

Poco adagio. Vivace non troppo

Andante. Vivace non troppo.

Andante moderato (quasi tempo di marcia). Allegretto scherzando

Allegro. Meno mosso

Lento maestoso. Vivace

II. FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Trío con piano n° 1 en Re menor, op. 49

Molto allegro agitato

Andante con moto tranquillo

Scherzo. Leggiero e vivace

Finale. Allegro assai appassionato

TRÍO VIBRART



El Trío VibrArt está formado por tres destacados valores de la nueva generación de instrumentistas españoles: el violinista Miguel Colom, actual concertino de la Orquesta y Coro Nacionales de España; el violonchelista Fernando Arias, ganador del Concurso de Jóvenes Intérpretes de Juventudes Musicales y del “Primer Palau” de Barcelona; y el pianista Juan Floristán, que se alzó en 2021 con el prestigioso Concurso Internacional Arthur Rubinstein. Los tres han tenido una formación muy similar, tanto académica (en las escuelas superiores Reina Sofía de Madrid y Hans Eisler de Berlín) como artística. El trío ha actuado en prestigiosas salas internacionales, como el Wigmore Hall de Londres, la Philharmonie de Berlín o la Sala Hércules de Múnich, y con orquestas como la Konzerthaus de Berlín, la Sinfónica de la BBC, la Orquesta Nacional de España, la Sinfónica RTVE o la Orquesta de la Radio de Polonia, entre otras. Su primer trabajo discográfico incluye el *Trío con piano*, D 929 de Schubert y el *Trío con piano n.º 2*, op. 67 de Shostakóvich.

Entre sus compromisos para este 2024, destacan el debut realizado junto con la ADDA Sinfónica de Alicante interpretando el *Triple concierto* de Beethoven o su recital en la Sociedad Filarmónica de Bilbao así como su participación en diferentes festivales nacionales.

De Auerbach a Mendelssohn: una panorámica del trío con piano

Joseph Haydn ostenta una posición privilegiada en la historia de la música por su contribución a los géneros de la sinfonía y del cuarteto, pero también fue una figura fundamental en el desarrollo del trío con piano. Género *amateur* durante el siglo XVIII que partía, en su concepción, de la sonata a trío barroca, permitió al compositor mucha más libertad, con *quasi* improvisadas líneas melódicas y una mayor relajación en las formas. Haydn, quien contribuyó al género con la nada desdeñable cifra de cuarenta y cinco tríos, comenzó a cultivarlo en los años centrales de la década de 1760 y lo retomó en la década de 1780, cuando Mozart ya había producido brillantes ejemplos –hasta seis tríos y un fragmento se conservan–. Otros contemporáneos, como Karl Friedrich Abel o Carl Stamitz también vislumbraron el potencial de este género.

Sin embargo, es la *opera prima* de Ludwig van Beethoven –sus tríos con piano op. 1– la que se puede considerar piedra fundacional de un género en el que ya se otorga a los tres instrumentos un protagonismo temático comparable y gozan, por tanto, de un estatus independiente. Con anterioridad, la línea del violonchelo reforzaba la línea grave del teclado y quedaba supeditada al desarrollo melódico del violín. Haydn asistió, a sus 63 años, al estreno de estos tres tríos op. 1 beethovenianos en el salón del Príncipe Lichnowsky en agosto de 1795 y allí fue testigo de las razones que facilitaron que pupilo superase a maestro: al desarrollo técnico del entonces fortepiano –que facilitó la emancipación instrumental mencionada–, y a la consolidación de la forma sonata como estructura fundamental del Clasicismo, hemos de sumar el crecimiento de un mercado editorial de consumo privado, *Hausmusik*, que recibía con expectación las novedades musicales.

El trío con piano fue, no obstante, un género minoritario en sus inicios debido a que exigía la presencia de un piano y, como consecuencia de la igualdad entre las partes, un alto nivel de destreza a sus ejecutantes. No vio desarrollado todo su potencial hasta que los avances técnicos en la construcción de los instrumentos favorecieron su profesionalización durante el siglo XIX. El género sufrió una transformación profunda pasando a ser un formato rico, vivo y público en el que, como afirma la musicóloga Ana Llorens, “los compositores pudieron experimentar y en el que los intérpretes vieron un terreno fructífero para desarrollar sus intereses camerísticos”. En este contexto, hemos de enmarcar el trío que cerrará el concierto de hoy: el *Trío con piano n.º 1 en Re menor*, op. 49, de **Felix Mendelssohn** (1809-1847).

Tras unos años alejado de la producción camerística, Mendelssohn retomó este género a finales de la década de 1830 y produjo este *Trío con piano n. 1* que Robert Schumann

consideró tras su estreno, el 1 de febrero de 1840, “el gran trío de nuestro tiempo”. Mendelssohn, que se había trasladado a Leipzig para dirigir la Orquesta de la Gewandhaus en 1835, escribió la obra a petición de su amigo, el director y pianista Ferdinand Hiller, quien le solicitó una amplia revisión de la parte del piano por considerarla “anticuada” y para adecuarla a los estándares más virtuosísticos de Liszt o Chopin.

La versión final, enviada a Breitkopf & Härtel en septiembre de 1839, nos descubre un trío de texturas densas y complejas en el que la escritura pianística del primer movimiento es propiamente romántica dentro de la forma sonata clásica. Reminiscencias al estilo de Schumann y a la capacidad técnica del Mendelssohn pianista se despliegan desde la introducción inicial. Un tema en el registro grave del violonchelo es acompañado de manera sincopada por el piano antes de que el violín lo retome. A medida que el movimiento avanza, la recapitulación de los temas implica mayor complejidad textural. El segundo movimiento es una “canción sin palabras” en la que el piano introduce el tema con su mano derecha para después trasladarse al violín en un emotivo contrapunto con el violonchelo. El *Scherzo*, enérgico, se presenta en una estructura tipo rondó y tiene al piano como instrumento protagonista indiscutible hasta que, en el *Finale*, Mendelssohn retoma el carácter *cantabile* del movimiento lento a través de un diálogo entre violín y violonchelo que contrasta con una escritura frenética llena de arpeggios, figuraciones rápidas y cromatismos en el piano.

Estrenado por el propio compositor al piano junto al violinista Ferdinand David –concertino de la Gewandhaus– y al chelista Franz Karl Witmann, este trío de conjuga pasado y presente de un género y ha de situarse en un contexto muy concreto: la labor desarrollada por Mendelssohn al frente de la Gewandhaus, que no sólo implicaba dirigir veinte conciertos por temporada, sino que también contribuyó a la actividad musical local como pianista y mejoró el estatus de los músicos de la institución, abogando, además, con el apoyo de Schumann, por la incorporación del gran repertorio clásico alemán a su programación.

En las décadas siguientes, el género del trío con piano continuó su expansión y llegó a otras latitudes: en Francia, tras la guerra franco-prusiana, fue un género especialmente apreciado para expresar la identidad nacional frente a la dominación germana en el ámbito estético –siendo los tríos de César Franck y Maurice Ravel algunos de los ejemplos más destacados del género– y también gozó de gran estima entre los compositores rusos, checos, italianos o españoles como medio para canalizar sentimientos melancólicos o nacionalistas.

En 1891, un año antes de marchar rumbo a Nueva York, **Antonín Dvořák** (1841–1904) escribió una de las obras más interpretadas de su catálogo: el *Trío con piano n.º 4*

en *Mi menor*, op. 90, “Dumky”. El checo era un compositor reputado, aceptado en los círculos vieneses y que había alzado la voz para defender la unión entre los procesos compositivos de tradición germana y el empleo de la tradición musical nacional –en su caso eslava–, tal y como defendería, también, en los Estados Unidos.

Concebido en seis movimientos, el apelativo “dumky” de este *Trío n.º 4* alude claramente a la inspiración popular de la obra. La *dumka* –o *duma* en ucraniano– es una balada popular eslava de carácter melancólico e introspectivo de la que, durante el siglo XIX, numerosos compositores eslavos se apropiaron como elemento folclórico. El propio Dvořák la utilizó en hasta ocho composiciones que incluyen los segundos movimientos de su *Cuarteto n.º 10*, el *Sexteto de cuerdas en La mayor* y el *Quinteto con piano n.º 2*, en el tercer movimiento del *Concierto para violín* o en tres de las *Danzas eslavas*. En el caso del *Trío con piano n.º 4*, cada movimiento puede considerarse como una *dumka* independiente dados sus episodios contrastantes, desde la tristeza más absoluta a la alegría desenfadada, pero que conforman un todo cohesivo gracias a las relaciones motivicas existentes entre ellos y a la coherencia tonal.

Dvořák se aventuró a componer una obra libre de ataduras formales en la que expresa sus raíces bohemias de la manera más pura y, en ella, otorga al violonchelo el protagonismo como voz idónea para expresar la tristeza épica y nostálgica de la *dumka*. Además, se sirve de la tonalidad de *Mi menor*, que tiene un timbre especialmente oscuro y se asocia frecuentemente con la nostalgia (también la empleó en su Sinfonía “Del nuevo mundo”).

El estreno de su *Trío n.º 4*, con él mismo al piano, tuvo lugar en Praga el 11 de abril de 1891, con motivo de su nombramiento como doctor *honoris causa* por la Universidad Carolina de Praga. Le acompañaban dos nombres recurrentes en su catálogo: el violinista y profesor del Conservatorio de Praga Ferdinand Lachner, quien le acompañó en el estreno de no pocas obras camerísticas, y el violonchelista Hanuš Wihan, a quien Dvořák dedicó su famoso *Concierto para violonchelo en Si menor*.

La pervivencia del trío con piano como vehículo para expresar las más profundas emociones del compositor quedan reflejadas en la obra que abre este programa: el *Trío con piano n.º 1*, op. 28 de **Lera Auerbach** (1973), compuesto entre 1992 y 1994 cuando apenas tenía veinte años. Auerbach, autodenominada “artista renacentista en tiempos modernos”, es una artista interdisciplinar que interrelaciona su actividad compositiva con su carrera como poeta y artista visual. Su interdisciplinaridad se plasma en sus composiciones en forma de detalladas indicaciones expresivas y en el empleo puntual de la notación gráfica.

Este primer trío es una obra breve en tres movimientos, en la que Auerbach explora elementos de la tradición compositiva de los siglos XIX y XX, con reminiscencias shostakovianas. Su escritura densa explota al máximo los registros más extremos de cada uno de los instrumentos así como las diversas técnicas: la escritura *sul ponticello*, el empleo de armónicos o diversos efectos como la ausencia de vibrato. El primer movimiento, una especie de fuga breve, comienza con el tema en el piano para pasar después a las cuerdas en un ejercicio contrapuntístico. El apenas minuto y medio de duración es un *tour-de-force* en el que acentos, articulaciones imposibles y los más diversos efectos tímbricos son explorados. Mientras el piano continúa con el discurso general del movimiento hacia el cierre, acompañado por el violín, el violonchelo realiza sin embargo unos *glissandi* que parecen evocar los “lloros de las gaviotas”.

El segundo movimiento explora la melodía acompañada de herencia romántica, asignándole un papel protagonista al violonchelo e incluye, en sus armonías y sonoridades, reminiscencias del simbolismo francés, creando una especie de *passacaglia* pesarosa. El *Presto* final es una “danza hacia la muerte”, un *moto perpetuo* en el que los instrumentos dialogan con precisión, conduciendo la música hacia un clímax emocionante e impetuoso en el que ritmos sincopados otorgan un frenetismo casi agresivo a un movimiento en el que los acompañamientos secos, los *pizzicati* y el empleo de armónicos arrojan a un piano que asume el papel protagonista. La obra culmina en *crescendo* hacia el *ffff*, los tres instrumentos dirigiéndose hacia el Do final que ha sido, a lo largo de la obra, el centro tonal sobre el que siempre han recaído a pesar de la ambigüedad tonal imperante.

Domingo, 8 de septiembre, 12:00 h
C. C. Palacio de la Audiencia
SINFÓNICO

JOVEN ORQUESTA SINFÓNICA DE SORIA

Luis Fernando Núñez, trompa
Juanba Pérez, director

I.
GUSTAV HOLST (1874-1934)
A Somerset Rhapsody, op. 21

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Concierto para trompa n.º 3 en Mi bemol mayor, K 447

Allegro
Romance. Larghetto
Allegro

II.
ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)
Sinfonía n.º 9 en Mi menor, op. 95, "Del nuevo mundo"

Adagio – Allegro molto
Largo
Molto vivace
Allegro con fuoco

JOVEN ORQUESTA SINFÓNICA DE SORIA



La Joven Orquesta Sinfónica de Soria nació por iniciativa de un grupo de madres y padres de alumnos del Conservatorio Profesional de Música Oreste Camarca en marzo de 2003 bajo la premisa de que los jóvenes músicos sorianos pudieran poner en práctica sus conocimientos teóricos en el marco de una orquesta sinfónica. Está compuesta por cerca de un centenar de músicos con edades comprendidas entre los 13 y 26 y sus actividades se desarrollan en periodos no lectivos. La actividad formativa se lleva a cabo mediante concentraciones o encuentros, en las que se pretende dar a los músicos formación con profesores de prestigio integrantes de reconocidas agrupaciones musicales o docentes, la preparación de los distintos programas, el fomento de la convivencia y las relaciones humanas y se realizan también actividades que contribuyen a mejorar los aspectos técnicos de los diferentes instrumentos.

Desde su creación, la JOSS ha realizado más de 120 conciertos en Soria y provincia y en Zaragoza (Sala Mozart), Madrid (Teatro de la Zarzuela y Auditorio Nacional), Santander (Catedral), Luxemburgo (Sala Duquesa J. Carlota), Logroño (Auditorio Municipal), Huesca (Palacio de Congresos), Bilbao (Conservatorio), Valencia (Palau de la Música), una gira de diez conciertos en Francia (Charente-Maritime) o Bruselas (Sede Parlamento Europeo).

JUANBA PÉREZ DIRECTOR



Formado inicialmente como trombonista, Juan Bautista Pérez Gil se interesó pronto por otros campos como la composición, el piano, el jazz o la dirección, siendo este último en el que finalmente se especializa. Como director, estudia en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia y en la Academia de Música Karol Lipiński de Breslavia (Polonia). Entre sus profesores destacan figuras como Juan Luis Martínez, Rafael Sánchez Mombiedro, Wojciech Rodek, Agnieszka Franków-Zelazny, Frank de Vuyst y José Rafael Pascual Vilaplana.

Ha sido director titular de numerosas bandas de música de la Comunidad Valenciana y Castilla la Mancha y director asistente de la Joven Orquesta de la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana. También ha participado como jurado del XLIII Concurso Nacional de Bandas de Música (Paipa, Colombia) y obtuvo la Mención Especial en el Concurso de Dirección London Classical Soloist en 2018.

Desde 2015 ha sido profesor de Dirección de Orquesta de los conservatorios superiores de música de Valencia y Alicante, ocupando en la actualidad la cátedra de Dirección en el Conservatorio Superior de Música Salvador Seguí de Castellón.

LUIS FERNANDO NÚÑEZ

TROMPA



Formado en el Conservatorio Profesional de Música de Soria y en el Conservatorio Superior de Música de Navarra con los profesores Mario Telenti y Héctor Pertegaz, culminó sus estudios con el premio Fin de Carrera. A lo largo de su trayectoria ha formado parte de numerosas bandas y orquestas, como las bandas municipales de Soria, Pamplona y Barakaldo, la Joven Orquesta Sinfónica de Soria y las orquestas sinfónicas de Euskadi, Navarra y Castilla y León. Desde 2015, es trompa solista de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, con la que, además, ha interpretado el *Concierto n.º 1 para trompa y orquesta* de Richard Strauss o la *Sinfonía concertante* para vientos de Mozart.

En el ámbito de la música de cámara, colabora con agrupaciones como el Euskadi Brass, el Quinteto de viento Diafoirus, el Quinteto de la Banda Municipal de Música de Soria y el Sexteto Cluster, agrupaciones con las que ha recibido diferentes premios y galardones, como los primeros premios en los concursos de música de cámara Fernando Remacha de Pamplona y Ciudad de Manresa.

Como profesor, ha sido invitado para preparar varios encuentros de la JOSS y ha participado en importantes festivales de viento metal, destacando la Tubala Brass Week de Tafalla, el Numskull Brass de Caudete, el SBALZ de Alzira o el Menorca Brass.

Y el folclore conquistó el mundo

Nacido en Cheltenham, ciudad balneario del condado inglés de Gloucestershire, en el seno de una familia acomodada de ascendencia sueca, letona y alemana por parte de padre, **Gustav Holst** (1874-1934) tuvo claro desde sus inicios que continuaría con la tradición de músicos profesionales de la familia Holst. Se formó en el Royal College of Music de Londres y desempeñó una carrera como trombonista profesional para poder costearse sus ambiciones compositivas. Su estilo fue resultado de múltiples influencias, siendo Richard Wagner y Richard Strauss algunas de las más cruciales. Por otro lado, la recuperación del folclore de su país natal y el redescubrimiento del madrigal inglés a comienzos del siglo xx supusieron dos de los pilares fundamentales de su trayectoria a partir de 1900.

En este contexto hemos de situar *A Somerset Rhapsody* [Una rapsodia de Somerset], obra escrita en 1906 y basada en canciones folclóricas inglesas recopiladas por Cecil Sharp, quien le instigó a su composición. Sharp no sólo fue la figura más importante para el estudio de la música folclórica inglesa, sino que recopiló, entre 1904 y 1914, hasta 1600 melodías del condado de Somerset después publicadas en cinco volúmenes y fue uno de los mayores responsables de la recuperación de la *Morris dance*, danza tradicional que forma parte de las celebraciones alrededor del mes de mayo.

A diferencia de su compañero de generación Ralph Vaughan-Williams, quien recopiló melodías populares por sí mismo, Holst prefirió tomar la publicación de Sharp para sus fines y eligió, además, la música de un condado que podía serle familiar, pues Somerset –condado en el que se encuentra la ciudad balneario de Bath– limita al norte con el condado nativo de Holst. Entre las melodías citadas, destacan canciones como *The Sheep-Shearing Song* [La canción de la esquila de la oveja], *High Germany* [Alemania del Norte] y *The Lover's Farewell* [La despedida del amante]. La grandeza de Holst radica no sólo en su capacidad para capturar la esencia del folclore inglés, sino para construir, a través de él, una narrativa compleja que retrata la bucólica vida rural. Dicha narrativa cuenta la historia de un joven soldado que marcha a la guerra, abandonando la paz rural, para nunca jamás retornar junto a su amada. Y todo ello a través de la música, del recuerdo que estas melodías –engarzadas en una estructura sinfónica compleja– pueden despertar en los oyentes. *A Somerset Rhapsody*, estrenada en el Queen's Hall londinense en abril de 1910, fue “su primer gran éxito”.

Nacido en la región de Bohemia, en un territorio que hoy se considera parte de la República Checa, **Antonín Dvořák** (1841-1904) bebió de la herencia nacionalista postromántica que inundaba los alrededores de la Praga de la época para conformar un catálogo que incluye nueve sinfonías, conciertos para varios instrumentos, grandes obras religiosas como

el *Stabat Mater* (1877) y el *Réquiem* (1890) y óperas como *Rusalka* (1901), inspirada en el espíritu del agua de la mitología eslava. No obstante, fueron sus *Danzas eslavas* (1873, 1886), compuestas originalmente para piano a cuatro manos y basadas en danzas tradicionales de Bohemia, las piezas que le catapultaron a la fama. Unas piezas escritas, como es de imaginar, bajo la influencia de su amigo Johannes Brahms, quien hizo lo propio con la música húngara.

Este reconocimiento tuvo su recompensa. En 1891 fue nombrado profesor del Conservatorio de Praga y, entre septiembre de 1892 y abril de 1895, ocupó el cargo de director del Conservatorio de Música de Nueva York. Dvořák fue invitado para desempeñar este puesto nada más y nada menos que por Jeannette Thurber, una de las principales mecenas estadounidenses y presidenta de esta institución que ella misma fundó en 1885 como el primer centro de educación musical superior en los Estados Unidos. Como es de esperar, en un país que no tenía tradición musical académica, estos primeros centros se nutrieron de la experiencia y el conocimiento de los músicos y compositores de la vieja Europa en las décadas finales del siglo XIX. Thurber ofreció a Dvořák la nada desdeñable cifra de 15.000 dólares anuales, que equivaldría a unos 500.000 actuales y multiplicaba considerablemente su estipendio en el Conservatorio de Praga. Y Dvořák decidió aprovechar esta oportunidad tras una exitosa carrera en su tierra natal, diversas visitas a Inglaterra y Rusia y un número importante de condecoraciones y reconocimientos, como ser nombrado doctor *honoris causa* por la Universidad de Cambridge.

Estos años en suelo americano supusieron la composición de obras trascendentales para su catálogo, como son la *Sinfonía n.º 9 en Mi menor*, op. 95, “Del nuevo mundo” (finales de 1892-verano de 1893); el *Cuarteto n.º 12 en Fa mayor*, op. 96, “Americano” (verano de 1893) o el *Quinteto de cuerdas en Mi bemol mayor*, op. 97 (1893). Obras todas ellas inspiradas o influenciadas, en mayor o menor medida, por la música folclórica americana o las canciones espirituales afroamericanas. Como compositor comprometido con los movimientos nacionalistas, uno de sus principales cometidos en Nueva York fue integrar las tradiciones musicales propias de su país de adopción en la música clásica de tradición europea, tal y como ya había experimentado en su tierra natal.

La Orquesta Filarmónica de Nueva York fue la institución que encargó la *Sinfonía n.º 9* denominada “Del nuevo mundo”; pero, a pesar del interés del compositor por integrar las músicas nativas en la composición “clásica”, afirmó en el *New York Herald*, el día anterior al estreno, que

No he usado ninguna de las melodías de los nativos americanos. Simplemente he escrito temas originales que incorporan las peculiaridades de la música india y, usando

estos temas, los he desarrollado con todos los recursos de los ritmos modernos, el contrapunto y el color orquestal.

Dicho de otro modo: supo asimilar elementos del folclore estadounidense para explotarlos como material temático que tejó con las técnicas compositivas de tradición sinfónica romántica centroeuropea, cercana, en su caso, al sinfonismo brahmsiano. El primer movimiento responde a una forma sonata precedida por una meditativa introducción en la que la trompa se presenta como instrumento unificador de la sinfonía. El segundo movimiento, *Largo*, simula una nostálgica y evocativa canción “popular”. Con un claro guiño a la *Novena* de Beethoven en los golpes de timbal, el *scherzo*, *Molto vivace*, está inspirado, según el propio compositor, por el fragmento que describe la danza del mago indio Pau-Puk Keewis en el poema *Canción de Hiawatha* del dramaturgo Henry Wadsworth Longfellow. El tema inicial del *Finale* (quizá los acordes más famosos de toda la sinfonía), con su marcado aire marcial, nos permiten dibujar a Dvořák como un compositor obstinado en su determinación por tender puentes entre culturas.

El estreno de la obra, que tuvo lugar el 16 de diciembre de 1893 en el Carnegie Hall con la Filarmónica de Nueva York dirigida por Anton Seidl, fue esperado con un fervor inusual –en artículos previos Dvořák había defendido la música afroamericana e indígena como la base de una escuela nacional de música estadounidense– y recibido con gran éxito, hasta el punto de ser el mayor triunfo en la carrera del compositor.

La popularidad de lo clásico

Abandonamos el contexto finisecular y la inspiración folclórica para volver al clasicismo vienés en el concierto solista de este programa, protagonizado por **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) y su *Concierto para trompa n.º 3 en Mi bemol mayor*, K 447, una de las obras más conocidas de su catálogo. Tanto éste como sus otros tres conciertos para trompa fueron escritos para su amigo Joseph Leutgeb, a quien conoció en Salzburgo, pero para el que escribió estas obras cuando ambos se encontraban en Viena. Los tres últimos (K 417, K 447 y K 495) están escritos en Mi bemol mayor y fueron escritos entre 1783 y 1787 mientras que el primero, en Re mayor, quedó incompleto a la muerte de Mozart y fue escrito en 1791 a pesar de llevar el número de catálogo más temprano (K 412).

Leutgeb era un reconocido trompista, famoso no sólo por su virtuosismo, sino también por su capacidad lírica. Escuchemos la complejidad de las líneas melódicas del concierto mozartiano y hagámonos a la idea de que Leutgeb todavía las interpretaba con una trompa natural, sin válvulas (que no fueron inventadas hasta ya entrado el siglo XIX). Su control de la afinación tanto a través de los labios como de

la técnica manual en la campana debían de ser inusitados para la época.

En cualquier caso, el tono jovial y el sentido del humor que marcaba la amistad entre compositor y trompista –atestiguado por numerosas cartas y anotaciones en las partituras que Mozart le dedicaba–, queda también reflejado en la música de estas composiciones, que son ejemplo del mejor estilo galante mozartiano en el que solista y orquesta no dejan de presentar un diálogo amable y constante. Además, si hay algo que diferencia a este *Concierto n.º 3* –escrito entre 1784 y 1787– de sus compañeros es la instrumentación, ya que Mozart emplea dos clarinetes en Si bemol (en lugar de oboes), dos fagotes y cuerdas. Como el propio compositor reconocía, los clarinetes “aportan calidez y un color más ligero a esta obra tan atractiva y, a pesar de ser un apoyo un tanto aventurado, acompañan a los fagotes en muchas de las frases”.

El primer movimiento es típicamente mozartiano. El tema principal es presentado por la orquesta antes de que el solista entre con su propia versión del mismo en una forma sonata en cuyo desarrollo y exposiciones del solista destacan la multitud de ornamentaciones y variaciones melódicas. El segundo, una *Romanza* marcada *Larghetto* (quizá fue el origen de la composición, añadiéndole los movimientos extremos algo después), es un movimiento especialmente *cantabile*, en el que la trompa despliega todo su lirismo en una dulce melodía llena de calidez. El rondó final destaca por su carácter jovial y juguetón, permitiendo al solista hacer uso de todos los recursos virtuosos para mostrar su aventajada técnica: escalas y arpeggios rápidos con diferentes ornamentaciones en cada reaparición del tema. Un tema idéntico, además, al del *Rondó del Concierto para piano n.º 22*, también en Mi bemol mayor, en escrito en 1785.

Martes, 10 de septiembre, 20:00 h
Aula Magna Tirso de Molina
MÚSICA DE CÁMARA

DIANTO REED QUINTET

Pour la postérité

Circuito Ensembles Emergentes
FestClásica 2024

María González Bullón, oboe
Ovidi Martí Garasa, saxofón
María Losada Burgo, fagot
Erik Steven Rojas Toapanta, clarinete bajo
M^a Luisa Olmos Ros, clarinete

ÍGOR STRAVINSKI (1882-1971) –
ARR. MAX KNIGGE
Pour Pablo Picasso

Suite Pulcinella, K034b

Sinfonia
Serenata
Scherzino – Allegretto – Andantino
Tarantella
Toccata
Gavotta (con due variazioni)
Vivo
Minuetto – Finale

ERIK SATIE (1866-1925) –
ARR. MAX KNIGGE
Parade. Ballet sobre un tema de Jean Cocteau

Choral [Coral]
Prelude du Rideau Rouge [Preludio al Telón Rojo]
Prestidigitateur Chinois [Prestidigitador chino]
Petite Fille Americaine [Niña americana]
Rag-Time du Paquebot [Rag-time de Paquebot]
Acrobates [Acróbatas]
Final
*Suite au Prelude du Rideau Rouge [Suite del
Preludio del Telón Rojo]*

**MANUEL DE FALLA (1876-1946) –
ARR. ARJAN LINKER**

El sombrero de tres picos. Suite n.º 1

Mediodía

Danza de la molinera

El corregidor

Las uvas

El sombrero de tres picos. Suite n.º 2

Los vecinos

Danza del molinero (Farruca)

Danza final

JULIAN SCHNEEMANN (1992)

Song, Fugue and Groove on a Tone by Stravinsky [Canción,
fuga y groove sobre una melodía de Stravinski] (2023)

Obra de encargo del Dianto Reed Quintet basada en *Pour
Pablo Picasso*, de Stravinski

fest clásica

DIANTO REED QUINTET



© Jessie Kamp

El quinteto de cañas Dianto es un grupo de cámara formado por cinco jóvenes músicos españoles residentes en Ámsterdam, Países Bajos. Ganadores de numerosos concursos nacionales e internacionales, el Dianto ofrece un nuevo enfoque del tradicional concierto de música de cámara, transformándolo en una experiencia más interactiva. En sus actuaciones juegan con los contrastes y el elemento sorpresa, además de incluir escenografía y coreografías que ayudan a crear una mayor conexión entre la audiencia y los músicos.

Recientemente fueron galardonados con el premio Ensemble Emergente FestClásica 2024, además de haber sido seleccionados como artistas AIEnRUTA-Clásicos este mismo año y de formar parte también del circuito Red de Músicas.

El Dianto Reed Quintet realiza actuaciones en diferentes teatros y salas de conciertos europeos, como el Concertgebouw de Ámsterdam, el Wigmore Hall de Londres o la Filarmónica de Luxemburgo, entre otras, además de participar en numerosos festivales internacionales.

***Pour la Postérité.* ¿Qué hace el arte eterno?**

Como seres humanos, buscamos amor y conexiones reales.

Como artistas, buscamos nuevas creaciones y maneras de hacer nuestro arte eterno.

¿Están ambas búsquedas relacionadas? ¿Cómo piensa un artista? ¿Cómo vemos el arte y quién define su valor? ¿Están las tecnologías cambiando nuestra manera de conectar con el otro? ¿Están cambiando el arte y nuestra manera de percibirlo? ¿Podemos distinguir lo que fue creado por un ser humano y lo que no? ¿Sigue siendo arte si no hay seres humanos?

La evolución y el desarrollo han ido siempre de la mano de la humanidad: desde los artistas del pasado que buscaban nuevas maneras de expresarse, hasta el mundo actual. Sin embargo, ¿cuál es el precio que estamos dispuestos a pagar para seguir “evolucionando”? ¿Qué camino queremos tomar? ¿Es siempre positivo?

¿Para qué sirve el arte? En *Pour la Postérité*, el quinteto Dianto invita al espectador a reflexionar sobre el arte y su propósito. Al inicio del concierto se pueden ver dibujos de las musas de Picasso, desde su propia perspectiva, como si él las estuviera pintando, además de algunos pensamientos que tenía sobre ellas, sobre el amor en general y sobre el arte. Después, se pasa al punto de vista del espectador: primero de manera objetiva, contemplando las pinturas como si estuviera visitando un museo y, más adelante, de una manera más subjetiva, con opiniones reales del público acerca del arte de Picasso, con comentarios tanto positivos como negativos. Finalmente, se introduce la inteligencia artificial: se muestran pinturas creadas por la inteligencia artificial siguiendo el estilo de Picasso. Con ello, se produce una mezcla de las dos realidades artísticas que estamos viviendo hoy en día, además de ser una adaptación al mundo actual.

¿Sigue siendo arte si no está creado por seres humanos?

Pour la Postérité conecta dos disciplinas: música y artes visuales, a través del estrecho vínculo entre dos gigantes artísticos del siglo pasado: Ígor Stravinski y Pablo Picasso. Los dos fueron muy activos en los círculos parisinos establecidos en torno a los Ballets Rusos, la compañía del visionario empresario Serguéi Diáguilev, como también lo fueron los otros compositores incluidos en el programa: Erik Satie y Manuel de Falla.

Los tres compositores trabajaron con Picasso en sus respectivas obras presentadas en este proyecto, y también fueron retratados por él. A cambio, Stravinski le escribió un pequeño solo para clarinete, *Pour Pablo Picasso*, y le dedicó estos cinco compases dejando por escrito “*Pour la postérité*”,

palabras que se han convertido en el *Leitmotiv* de nuestro concierto y, cada vez que es interpretado este solo, se puede ver un retrato de cada uno de los miembros del Dianto Reed Quintet.

Pour Pablo *Picasso* también fue el motivo de inspiración para la nueva obra creada especialmente para este proyecto por Julian Schneemann: *Song, Fugue and Grove on a Tune by Stravinski*.

En *Pour la Postérité*, el quinteto Dianto también quiere resaltar el trabajo de un artista actual holandés, Erik Renssen, que crea sus obras inspirándose en Picasso, enriqueciendo así esta fusión entre pasado y presente. En sus propias palabras, “él es el mejor, y mi inspiración diaria. Escribo mi propia historia en el lienzo que tengo delante de mí, usando el maravilloso lenguaje visual que nos dio Picasso”.

Estos gigantes del siglo pasado fueron innovadores y revolucionaron el arte de muy diferentes maneras. Con esta actuación, el Dianto Reed Quintet no sólo enseña la sinergia entre estos artistas, sino que también muestra su propio deseo de ser innovador y abierto a la evolución en el mundo en el que vivimos.

© Dianto Reed Quintet

Jueves, 12 de septiembre, 20:00 h
C. C. Palacio de la Audiencia
SINFÓNICO CORAL

ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Festival de zarzuela

Cristina Faus, mezzosoprano
Josep Vila i Casañes, director del Coro de la Comunidad de Madrid
Manuel Coves, director

FRANCISCO ASENJO BARBIERI (1823-1894)

El barberillo de Lavapiés (selección)
Preludio y Coro "Dicen que en el Pardo, madre"
Canción de la Paloma (Paloma)

GERÓNIMO GIMÉNEZ (1854-1923)

Preludio, de La Torre del Oro

MANUEL FERNÁNDEZ-CABALLERO (1835-1906)

Los sobrinos del capitán Grant (selección)
Coro de fumadoras "Si es en el hombre un vicio"
Coro y baile de la zamacueca "Oigan las guitarras"

FEDERICO MORENO TORROBA (1891-1982)

Entrada y pasacalle de la maestra "Creí que no venía"
(Manuela), de *La chulapona*

PABLO LUNA (1879-1942)

Preludio, de El niño judío

GERÓNIMO GIMÉNEZ (1854-1923)

La tempranica (selección)

Coro de gitanos "A trabajá con faitiga"

Romanza "Sierras de Granada" (María)

JESÚS GURIDI (1886-1961)

Intermedio, de *El caserío*

RUPERTO CHAPÍ (1851-1909)

Carceleras (Luisa), de *Las hijas del Zebedeo*

TOMÁS BRETÓN (1850-1923)

La verbena de la Paloma (selección)

Preludio

Coro y Seguidillas "Por ser la Virgen de la Paloma"

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID



Fundada en 1987 gracias al apoyo de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid, la Orquesta de la Comunidad de Madrid desarrolla su actividad a través de numerosos proyectos y ciclos en diferentes sedes e instituciones. Destaca su programación en el Auditorio Nacional de Música, donde desarrolla el Ciclo Sinfónico y Tiempo de Cámara, siendo también habitual su presencia en la Fundación Canal, los Teatros del Canal, el Teatro-Auditorio de San Lorenzo de El Escorial y en diferentes festivales y eventos de la Comunidad de Madrid, además de ser orquesta titular del Teatro de la Zarzuela desde 1998, haciendo de este género uno de sus sellos identitarios.

Ha actuado en los teatros más relevantes del mundo, como el Carnegie Hall de Nueva York o el Teatro La Fenice de Venecia, así como en festivales latinoamericanos y asiáticos, con directores invitados como Leopold Hager, Lorin Maazel o Jesús López Cobos. En sus casi cuarenta años de trayectoria, ha realizado numerosas grabaciones discográficas para EMI, Deutsche Grammophon, Stradivarius o Decca. Tras el paso de Miguel Groba (1987-2000), José Ramón Encinar (2000-2013), Víctor Pablo Pérez (2013-2021) y Marzena Diakun (2021-2024), Alondra de la Parra es su nueva directora artística y titular desde la temporada 2024-2025.

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID



© Iván Castellano

Reconocido como uno de los mejores y más dinámicos coros españoles, y dirigido por el maestro Josep Vila i Casañas, el Coro de la Comunidad de Madrid se ha distinguido, desde su creación, en 1984, por la versatilidad de sus actividades, que abarcan tanto conciertos a capela y con orquesta, como la presencia constante en la escena lírica y en los estudios de grabación. La temporada 2024-2025 tiene un carácter especial de celebración, pues la formación festeja su 40 aniversario.

Su prestigio creciente ha impulsado su presencia en los más importantes escenarios nacionales e internacionales. Destaca el estreno absoluto de numerosas obras de compositores como Antón García Abril, Cristóbal Halffter, Carmelo Bernaola, Tomás Marco, Claudio Prieto, José Luis Turina o Luis de Pablo. Su actividad en el ámbito del repertorio sinfónico-coral le ha permitido colaborar, además de con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, con orquestas como la Sinfónica de Madrid, la Nacional de España, la Sinfónica de Galicia, la Orquesta Nacional Rusa, la Academia Bach o la Joven Orquesta Mahler y el Coro Arnold Schönberg. En el apartado escénico, destacan sus colaboraciones en el Teatro Real, donde ha participado, entre otras, en la coproducción de *Fidelio*, bajo la dirección de Claudio Abbado, junto a los teatros Reggιο Emilia, Baden Baden, Módena y Ferrara.

MANUEL COVES DIRECTOR



Entre sus trabajos operísticos más recientes destacan *Don Carlo*, *Rigoletto*, *La bohème*, *Tosca*, *La sonnambula*, *Carmen* o *Candide* en teatros como el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real de Madrid y el Teatro Colón de Buenos Aires. En danza, ha trabajado en *Carmen* (Johan Inger) para la Ópera de Dresde, el Ballet Nacional Inglés y Les Ballets de Montecarlo; en varias producciones de la Compañía Nacional de Danza y el Ballet Nacional de España; en *Romeo et Juliet* con el Ballet del Grand Théâtre de Ginebra o *El amor brujo* con La Fura dels Baus. En zarzuela, ha trabajado en *El caserío*, *La verbena de la Paloma*, *La revoltosa*, *Entre Sevilla y Triana* o *Amadeu*, en el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Julio Mario Santo Domingo de Bogotá, el Arriaga de Bilbao o el Campoamor de Oviedo.

Ha trabajado con orquestas como la Capilla Estatal de Dresde, las filarmónicas de Montecarlo o Buenos Aires, la Giuseppe Verdi de Milán y la práctica totalidad de las orquestas españolas. Ha grabado la integral de los conciertos para guitarra y orquesta de Federico Moreno Torroba con los guitarristas Pepe Romero y Vicente Cobes. Sus próximos compromisos incluyen *Carmen* en el Teatro de la Ópera de Roma, *La Bayadère* en el Teatro Colón de Buenos Aires, *Les Saisons* con el Ballet Malandain de Biarritz o la *Suite Española* con el Ballet Español de la Comunidad de Madrid.

JOSEP VILA I CASAÑAS

DIRECTOR DEL CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID



© Iván Castellano

Desde septiembre de 2022, es director titular del Coro de la Comunidad de Madrid. Su especialidad es el repertorio a capela, así como la literatura sinfónico-coral de todas las épocas. Desde 2005 es profesor de Dirección de Coro en la Escola Superior de Música de Catalunya e imparte clases magistrales en diversos países. En paralelo, colabora como director invitado con formaciones como el Coro de la Radio del Centro de Alemania, el Coro de la Radio Sueca, el Coro de Radio France, el Coro Filarmónico de Eslovenia y el Coro Estatal de Turquía, y ha dirigido en dos ocasiones el Coro Mundial de Jóvenes (2010 y 2019).

Ha sido director titular del Orfeo Català (1998-2016), del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (2011-2016), del Cor Lieder Càmera (1990-2006 y 2017-2022) y del Coro RTVE (2007-2010). Su faceta de director preparador le ha permitido trabajar al lado de algunas de las mejores batutas del mundo, entre las que destacan Daniel Barenboim, Daniele Gatti, Simon Rattle, Gustavo Dudamel, Marc Minkowski y Jean-Christophe Spinosi, entre otros.

Como compositor, se dedica principalmente a la música vocal-instrumental y es autor de un amplio catálogo de obras para coros infantiles y juveniles, para coro mixto a capela y para coro y orquesta.

CRISTINA FAUS MEZZOSOPRANO



Centra su actividad operística en el repertorio clásico mozartiano, el romanticismo francés y, especialmente, el *belcanto* italiano. Su amplio y versátil repertorio abarca también obras sinfónicas de J. S. Bach, Vivaldi, Pergolesi, Mozart, Dvořák y Mahler, entre otras.

Entre sus actuaciones, cabe destacar su presencia junto a importantes orquestas como las filarmónicas de Los Ángeles y Toronto, la Sinfónica de Boston, la Nacional de España, la Orquesta de la Comunitat Valenciana o la del Teatro La Fenice, bajo la batuta de grandes maestros como Rafael Frühbeck de Burgos, Alberto Zedda, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Juanjo Mena, Jesús López Cobos, Antoni Ros-Marbà, Guillermo García Calvo o Roberto Abbado. Es especialmente relevante su participación en diversas ediciones del Festival Rossini de Pesaro, así como en el 75 aniversario del Festival de Tanglewood, además de sus giras por Japón y sus actuaciones en el Teatro La Fenice, la Ópera de Colombia, la Ópera Real de Muscat (Omán), el Covent Garden de Londres y el Gran Teatre del Liceu.

Ha colaborado con los sellos discográficos Deutsche Grammophon y NHK, y ha participado en la grabación en DVD de la zarzuela *Clementina* de Luigi Boccherini bajo la dirección de Andrea Marcon.

Festival de zarzuela

La zarzuela es el género lírico hispano por excelencia. Como fenómeno teatral, tiene sus orígenes como espectáculo cortesano en el Madrid del siglo xvii. Calderón de la Barca y Lope de Vega escribieron algunos de los primeros ejemplos de un género que, durante el siglo xviii, se vio eclipsado por el éxito de la ópera italiana. No obstante, los sainetes costumbristas de Ramón de la Cruz y las tonadillas escénicas insertadas en los intermedios de obras más extensas apuntalaron los cimientos para el resurgir de la zarzuela a mediados del siglo xix. *Colegialas y soldados*, zarzuela en dos actos con música de Rafael Hernando y estrenada en el teatro de la Comedia de Madrid en marzo de 1849, es considerada la primera zarzuela moderna. En ella se aprecian muchas de las nuevas características del género que compositores de la generación de Francisco Asenjo Barbieri y Emilio Arrieta iban a explotar y popularizar en los años venideros: argumentos propios de las comedias de enredo con amores imposibles entre sus protagonistas, ambientación costumbrista, recitativos en castellano que alternan con números cantados y piezas corales que, con su simplicidad melódica, consiguieron el éxito y la concurrencia del público.

Desde la inauguración del Teatro de la Zarzuela en 1856 hasta las primeras décadas del siglo xx, la zarzuela se convirtió en un espectáculo de masas con epicentro en la capital de España. Gran parte de este éxito hay que atribuirlo al subgénero conocido como “género chico”, una consecuencia de la implantación del teatro por horas en los teatros madrileños. Este fenómeno, propio del teatro musical, supuso una alternativa económica a los espectáculos convencionales, reduciendo considerablemente el precio de las entradas y la duración de las funciones, lo que atrajo en masa a un público ávido de entretenimiento. Espectáculos de no más de una hora de duración con argumentos ligeros desarrollados con pocos personajes era la tónica general.

En cualquier caso, el género chico comparte con la zarzuela grande, compuesta en tres o más actos, el empleo argumentos costumbristas y regionalistas salpicados de crítica social y sátira política, la inclusión de situaciones cotidianas, la jerga popular y tramas amorosas con las que el público se siente identificado. Desde el punto de vista musical, las partes habladas alternan con otras cantadas que, en muchos casos, beben de formas o melodías populares. El éxito de muchas zarzuelas se debió, en gran medida, a las melodías y números pegadizos que trascendieron los muros del teatro para convertirse en canciones de moda repetidas sin cesar en las verbenas y cafés, como fue el caso de varios de los números que escucharemos a continuación.

Uno de los mejores ejemplos es, sin duda, *El barberillo de Lavapiés*, zarzuela grande en tres actos de **Francisco Asenjo Barbieri** (1823-1894) con libreto de Luis Mariano de Larra.

Estrenada el 18 de diciembre de 1874 en el Teatro de la Zarzuela, está ambientada en el reinado de Carlos III, en torno a 1770, y la trama principal presenta una doble historia de amor con dos parejas que provienen de dos mundos sociales paralelos: el castizo de la pareja de antihéroes formada por el barbero Lamparilla y la costurera Paloma, frente al nobiliario representado por la marquesa Estrella y Don Luis de Haro. La obra parodia, tanto en su título como en ciertos giros textuales –“Lamparilla soy, Lamparilla fui...”–, a la ópera bufa italiana más famosa, *Il barbiere di Siviglia*, de Gioacchino Rossini. El Coro “*Dicen que en Pardo, madre*”, es el primero y uno de los números más conocidos. En él, estudiantes y majas se encuentran en la romería de San Eugenio, romería tras la cual se presenta a Lamparilla con su célebre frase. A continuación, escuchamos la conocida como *Canción de la Paloma*, que presenta a la costurera a ritmo de seguidillas y con un marcado carácter hispano gracias al uso de castañuelas, habiéndose convertido en una de las páginas más célebres de la obra.

Hay que viajar al 29 de abril de 1902, al Teatro Apolo de Madrid, para escuchar el estreno de *La Torre del Oro*, zarzuela en un acto de **Gerónimo Giménez** (1854-1923) con libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios. El *Preludio* –a veces llamado *Intermedio*– ha pasado a la historia como el número más célebre: tras un redoble de la percusión y un trémolo en la cuerda grave, aparece un solemne tema marcado *Adagio*. La influencia del wagnerianismo se hace presente en una partitura que, sin embargo, no está exenta de elementos andalucistas, como el ritmo característico del fandango y ciertos giros melódicos que juegan con brillantes contrastes tímbricos en la orquesta. Es la ambientación musical perfecta para este folletín, situado a las afueras de Sevilla y que relata el enfrentamiento entre Rosalía, apodada “Torre del Oro” por su belleza, y la cantaora Soledad por el amor de Paco.

Los sobrinos del capitán Grant fue uno de los primeros éxitos de **Manuel Fernández Caballero** (1835-1906) tras regresar de su estancia en Cuba al frente de una compañía lírica. En esta zarzuela son visibles los ritmos asimilados en la entonces colonia española, que se superponen a un libreto escrito por Miguel Ramos Carrión inspirado en la novela de Julio Verne *Los hijos del capitán Grant*. A pesar de estrenarse con gran éxito en el Teatro Príncipe Alfonso de Madrid en agosto de 1877, la zarzuela no tardó en desaparecer del repertorio debido a que sus cuatro actos y dieciocho cuadros, así como la gran cantidad de números corales que presenta, suponían demasiado coste para su puesta en escena. Sin embargo, varios de sus números se hicieron rápidamente populares. Entre ellos, los escuchados esta tarde: el *Coro de fumadoras* “*Sí es en el hombre un vicio*” y el *Coro y baile de la zamacueca* “*Oigan las guitarras*”, que forman parte del tercer cuadro (al inicio del acto segundo) y están ambientados en la plaza de una ciudad chilena, durante una fiesta celebrada por la independencia de país, lugar al que han llegado los

expedicionarios embarcados en Escocia en busca de la fortuna del naufragado capitán Grant.

La chulapona, de **Federico Moreno Torroba** (1891-1982), es una obra soberbia que se estrenó bajo la denominación de comedia lírica en tres actos en 1934 en el Teatro Calderón de Madrid con libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. Ambos supieron componer una trama inteligente con personajes tópicamente castizos aunque resueltos de una manera elegante: ambientada en el Madrid de finales del siglo XIX, en esta historia sórdida en la que el final feliz no existe –el desamor vence al amor, los celos a la confianza, el rencor al perdón y el deber al querer–, Manuela es una joven desdichada que ve como su amiga Rosario trata, por envidia, de robarle el novio. Musicalmente, la obra está, sin embargo, llena de guiños a los grandes títulos del género chico de Federico Chueca, Tomás Bretón, Manuel Fernández Caballero o Gerónimo Giménez. Así, el *Pasacalle de Manuela “Como soy chulapona”*, una de las piezas más célebres de su autor, presenta a la protagonista tras haber hecho referencia a géneros populares como el chotis o la mazurca.

Unos años antes, el 5 de febrero de 1918, el madrileño Teatro Apolo fue testigo del estreno de la zarzuela en dos actos *El niño judío*, con música de **Pablo Luna** (1879-1942) y libreto de Enrique García Álvarez y Antonio Paso. Un nuevo estilo, cargado de exotismo y refinamiento, con tintes de opereta y espectáculo de variedades, lleva la acción de esta zarzuela desde Madrid a Alepo y a la India, y forma así parte de la famosa trilogía oriental del compositor, junto con *Benamor* y *El asombro de Damasco*. El *Preludio*, definido por su españolismo con pinceladas orientalizantes, mezcla a modo de popurrí varios temas de la zarzuela que narrará el viaje del librero Samuel al medio Oriente para conocer a su verdadero padre, el rico judío Samuel Barchilón.

La zarzuela en un acto *La tempranica*, con música de **Gerónimo Giménez** y libreto de Julián Romea, se estrenó en el Teatro de la Zarzuela el 19 de septiembre de 1900, abriendo temporada. La acción tiene lugar en la Granada finisecular y utiliza, como tantos otros títulos, el pretexto de unos amores no correspondidos para poner sobre la escena un cuadro costumbrista en el que los personajes reflejan el antagonismo imperante entre dos clases sociales radicalmente diferentes, siendo una de ellas la gitanería granadina. Subyace en esta zarzuela –luego transformada por Moreno Torroba en la ópera *María la tempranica*– la inspiración verista y las problemáticas culturales y sociales propias del espíritu del 98. En una de las orquestaciones más modernas de Giménez, el *Coro de gitanos “A trabajá con faitigas”* reutiliza materiales aparecidos previamente en otros números. Por su parte, la *Canción de María “Sierras de Granada”*, es una de las romanzas líricas más importantes del género patrio. A medio camino entre la recitación y el canto, Giménez demuestra en este número su habilidad para asimilar el elemento verista, que trasciende

gracias a un bello lirismo desplegado sobre ritmos que parecen cercanos a un vals, pero españolizados.

Tras sus intentos por crear una ópera vasca con *Mirentxu* (1910) y *Amaya* (1920), **Jesús Guridi** (1886-1961) se trasladó a Madrid para consolidar su carrera a nivel nacional. Allí coincidió con dos de los libretistas más afamados del universo zarzuelero, Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, quienes se ofrecieron para colaborar en un proyecto de ambientación vasca. Así surgió el libreto de *El caserío*, comedia lírica en tres actos estrenada el 11 de noviembre de 1926 en el Teatro de la Zarzuela. De carácter costumbrista, el tópico vasco con un forzado acento local y expresiones en vascuence fue resuelto con maestría en el libreto, pero el verdadero éxito fue una partitura que combina el elemento folclórico con un tratamiento orquestal wagneriano integrado con el lirismo de corte verista. El *Intermedio*, o preludeo del acto segundo, enmarca, a ritmo de *zortziko*, la fiesta en la plaza mayor de Arrigorri, entre cuyas celebraciones se prepara un partido de pelota vasca.

El 9 de julio de 1889 se estrenaba en el Teatro Maravillas de Madrid la zarzuela cómica en dos actos *Las hijas del Zebedo*, con música de **Ruberto Chapí** y libreto de José Estremera. Un argumento enrevesado, con un libreto y una partitura que centran todo el protagonismo en la tiple cómica, es ésta, Luisa, quien canta las célebres *Carceleras*, el mejor número de la obra que, sin embargo, fue extraído de otra zarzuela de poco éxito, *El país del abanico*. En ellas, Luisa canta el amor por su futuro marido presa de la confusión, acompañada por una orquestación sencilla, pero especialmente efectiva.

Para culminar este festival de zarzuela escuchamos el *Preludeo* y las *Seguidillas* del sainete lírico en un acto y tres cuadros *La verbena de la Paloma*, de **Tomás Bretón** (1850-1923). Estas últimas son, sin duda, la pieza más conocida e interpretada de esta obra cumbre del género chico. La obra se estrenó el 17 de febrero de 1894 en el Teatro Apolo de Madrid y el éxito que obtuvo se debe, en gran medida, a la efectividad del libreto de Ricardo de la Vega, que había rechazado Chapí. Ambientada en el contemporáneo Madrid de la Restauración durante las Fiestas de la Paloma, su argumento es una simple historia de amores y celos entre una pareja del Madrid castizo: el cajista Julián y la modista Susana. Los chulapos y chulapas cantan las famosas seguidillas casi al final del primer cuadro, cuando van camino de la verbena después de que Julián haya expresado su lamento y quejas contra “la Susana”, a la que ha visto reír las gracias de un “viejo verde”, que no es otro que el boticario Don Hilarión, al que piensa plantar cara en la verbena.

Viernes, 13 de septiembre, 20:00 h
C. C. Palacio de la Audiencia
SINFÓNICO

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Enmanuel Pahud, flauta
Corinna Niemeyer, directora

I.

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Sueño de una noche de verano. Obertura en Mi mayor,
op. 21

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Andante para flauta y orquesta en Do mayor, K 315
Rondó para violín y orquesta en Do mayor, K 373

CÉCILE CHAMINADE (1857-1944)

Concertino para flauta en Re mayor, op. 107

II.

FELIX MENDELSSOHN

Sinfonía n.º 4 en La mayor, op. 90, "Italiana"

Allegro vivace
Andante con moto
Con moto moderato
Saltarello. Presto

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN



© Michal Novak

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) es un proyecto de la Junta de Castilla y León. Fundada en 1991, es una de las instituciones sinfónicas más prestigiosas de España, con sede en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid desde 2007. Thierry Fischer es su director titular desde la temporada 2022-23, con Vasily Petrenko y Elim Chan como directores asociados y, desde la temporada 2022-23, presenta residencias artísticas anuales.

La OSCyL actúa regularmente en las provincias de Castilla y León y en importantes salas y festivales españoles e internacionales. En la temporada 2024-25, destacan actuaciones en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, una gira en Alemania con actuaciones en el ciclo ProArte de la Elbphilharmonie de Hamburgo, en el festival Música-Música de Bilbao, una residencia en el Festival de Cartagena de Indias (Colombia) y la participación de un extenso número de sus músicos en la gira del 70 aniversario de la Orquesta Sinfónica del Estado de São Paulo.

La OSCyL se enorgullece de su labor social y educativa, coordinando programas con centros escolares, conciertos participativos y talleres. La reciente creación de OSCyL Joven en 2022-23 promueve el talento de las nuevas generaciones en Castilla y León.

CORINA NIEMEYER

DIRECTORA



© Simon Pauly, KHO

Directora musical de la Orquesta de Cámara de Luxemburgo desde septiembre de 2020. Su repertorio abarca desde la dirección de conjuntos de música antigua hasta estrenos contemporáneos, proyectos interdisciplinarios, ópera y proyectos sinfónicos convencionales. Debutó en el Covent Garden de Londres dirigiendo, en su estreno en Reino Unido, la ópera *Picture a day like this* de Sir George Benjamin. Anteriormente, dirigió *The Rape of Lucretia* de Britten en el Linbury Theatre en 2022. En la temporada 2023-24 ha dirigido *Cendrillon* de Massenet y *The Fairy Queen* de Purcell. Con la Orquesta de Cámara de Luxemburgo, su programación incluye obras de Haydn, Mozart, Ligeti y Berlioz. Ha trabajado, además, con la Orquesta de París, la Nacional Danesa, la Hallé de Manchester, la Real Filarmónica de Liverpool y la Sinfónica de Tenerife.

Formada en la Escuela Superior de las Artes de Zúrich ha ganado premios en competiciones internacionales como el Concurso Internacional de Dirección de Tokio en 2015. Desde 2012, ha asistido a directores como Francois-Xavier Roth, Ivan Fischer y Yannick Nézet-Séguin y fue directora asistente de la Filarmónica de Róterdam durante dos años. Desde 2023, dirige la Orquesta Joven Dédos de la Orquesta de París, con residencia en la Philharmonie.

EMMANUEL PAHUD

FLAUTA



© Josef Fischnaller

Con una extensa carrera internacional como solista y músico de cámara, Emmanuel Pahud ocupó su plaza de flauta principal de la Orquesta Filarmónica de Berlín a los 22 años y aún sigue ocupándolo hoy en día.

Es invitado regularmente a las principales temporadas de conciertos, festivales y orquestas de todo el mundo, colaborando con directores como Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Thierry Fischer, John Eliot Gardiner, Paavo Järvi, Yannick Nézet-Séguin, Trevor Pinnock y Simon Rattle. Ofrece recitales junto con los pianistas Eric Le Sage, Alessio Bax y Yefim Bronfman. En 1993 fundó el Festival de Música de Cámara Saló-de-Provence junto a Eric Le Sage y Paul Meyer y realiza grabaciones de música de cámara con ellos y como parte de Les Vents Français. Comprometido con la expansión del repertorio para su instrumento, ha encargado y estrenado obras de Elliott Carter, Marc-André Dalbavie, Toshio Hosokawa, Michaël Jarrell, Philippe Manoury, Matthias Pintscher, Christian Rivet, Luca Francesconi y Erkki-Sven Tüür. Pahud graba de manera exclusiva para Warner Classics y ha recibido la distinción de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras francesa por su contribución a la música, es miembro honorario de la Royal Academy of Music de Londres, Embajador de Unicef y ganador del Premio de Música Léonie Sonning en 2024.

Prodigios del *Grand Tour*

Diecisiete años tenía **Felix Mendelsson** (1809-1847) cuando compuso la obertura de *El sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare. La partitura de la música incidental fue escrita diecisiete años más tarde, en 1843, apenas unos años antes de fallecer prematuramente.

El contexto ilustrado del que Felix y sus hermanas disfrutaron era tan estimulante como inusual: nietos de uno de los pensadores más afamados de la Ilustración alemana, Moses Mendelssohn, e hijos de uno de los grandes banqueros de Berlín, su casa era un lugar de tertulia para figuras tan relevantes como Alexander von Humboldt o el filósofo Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Felix y Fanny eran músicos extraordinariamente dotados, mientras su hermana Rebecca podía leer a Homero en griego original. La instrucción en varios idiomas y su conocimiento de los grandes clásicos de la literatura convierten en anodino el hecho de que Mendelssohn hubiese leído, en una traducción alemana, la obra shakesperiana que aquí nos ocupa cuando la partitura de la obertura vio la luz en 1826. Por aquel entonces, la obertura no tenía ninguna pretensión “incidental” y fue estrenada, en febrero de 1827, en la localidad hoy polaca –entonces prusiana– de Szczecin en un concierto que catapultó al joven compositor a la vanguardia de los músicos alemanes. Dirigido por Carl Loewe, este concierto fue su primera aparición pública: interpretó al piano el *Konzertstück en Fa menor* de Carl Maria von Weber y se unió a los primeros violines de la orquesta para interpretar la *Novena sinfonía* de Beethoven tras el descanso.

De clara inspiración romántica, pero clásica en su estructura interna, una brisa nocturna es evocada en los cuatro primeros acordes encomendados a los vientos, que parecen introducirnos en el bosque de las afueras de Atenas donde sucede la trama. Las cuerdas con sus figuraciones rápidas representan a las hadas que se adentran en el bosque y la orquesta al completo entona el tema de los amantes. Acordes acentuados en *fortissimo* con el refuerzo de los metales marcan un ritmo terrenal antes de escuchar la imagen musical del asno Nick Bottom rebuznando con una serie de intervalos descendentes en las cuerdas, reforzadas por los timbales. El tema de los amantes y, de nuevo, la aparición de las hadas nos conducen a una coda antes de terminar la obertura como empezó: con los cuatro acordes mágicos.

El contexto privilegiado en el que creció el joven Felix también le hizo emprender el *Grand Tour* cuando apenas había cumplido veinte años. Cumplía así con uno de los ritos de iniciación más valorados en la Europa del momento. Tradición iniciada a finales del siglo xvii, especialmente en las familias aristocráticas británicas, este viaje cultural que duraba meses, e incluso años, tenía como propósito fundamental completar la educación de las élites europeas y fomentar el intercambio de

ideas, teniendo un impacto decisivo en el desarrollo del arte y la literatura; aunque también cumplía su función como viaje de esparcimiento previo al matrimonio. Hasta finales del siglo XIX fue una costumbre altamente arraigada y su itinerario principal pasaba por Francia, Suiza, Italia y, en ocasiones, Grecia: su propósito fundamental residía en el conocimiento de la cultura y el arte clásico y renacentista, tan de moda en las élites del momento, para así refinar el gusto de quienes lo emprendían.

En su particular *Grand Tour*, el joven Felix desembarcó en Londres en abril de 1829, justo un mes después de haber dirigido la “recuperación” de la *Pasión según San Mateo* de Johann Sebastian Bach. La capital inglesa no pareció ser de su agrado –en una carta a su padre la describió como “el monstruo más grandioso y complicado de la tierra. Las cosas ruedan y giran a mi alrededor y me arrastran como si estuviera en un vórtice”– y en julio partió hacia Escocia, donde visitó Edimburgo y las Tierras Altas, lugares que inspiraron algunas de sus obras más conocidas: la *Sinfonía n.º 3 en La menor*, op. 56, “Escocesa” y la *Obertura Las Hébridas*, op. 26, inspirada en la conocida como Gruta del Fingal. Regresó a casa para asistir al enlace de su adorada hermana Fanny, pero al año siguiente retomó su viaje. En octubre llegó a Venecia, iniciando un periplo italiano que le haría visitar Florencia, Roma –donde vivió los oficios de Semana Santa en la Capilla Sixtina– y Nápoles, antes de recalar en Suiza y París a finales de 1831.

Aunque fue un encargo de la Sociedad Filarmónica de Londres –y el propio compositor dirigió su estreno en mayo de 1833– la *Sinfonía n.º 4 en La mayor*, op. 90, “Italiana”, es producto de la impresión que causaron en el joven compositor la luz y el color de los paisajes italianos, la vitalidad de sus costumbres y la grandiosidad de sus construcciones históricas. El primer movimiento, *Allegro vivace*, puede transmitirnos el sentimiento de alegría que invadió al joven a su llegada a Venecia, en octubre de 1830, tal y como escribió a su padre:

¡Esto es Italia! Y ahora ha comenzado lo que siempre pensé que era la alegría suprema en la vida. Y lo estoy disfrutando. Hoy ha sido tan intenso que ahora, al caer la noche, debo recogerme un poco y por ello os estoy escribiendo, queridos padres, para agradecerlos el haberme dado toda esta felicidad.

El segundo movimiento refleja las impresiones de una procesión religiosa de la que el compositor fue testigo en Nápoles, empleando para ello la tonalidad solemne y trágica de Re menor. El tercero es un agradable minueto, una especie de intermedio bucólico que remite a los momentos de recogimiento durante los que asimilaba la belleza que contemplaba en sus días italianos. El *Finale* es quizá el movimiento más “italiano” de la sinfonía al presentar las figuraciones y el carácter del *saltarello* romano y la *tarantella* napolitana, evocando el “aire festivo presente en el país

entero”. A su hermana Fanny, en febrero de 1831, le compartía sus avances en la sinfonía:

Estoy haciendo un gran progreso con la sinfonía *italiana*. Será la pieza más alegre que haya escrito nunca, especialmente el último movimiento. No he encontrado nada todavía para el movimiento lento, y creo que lo reservaré para Nápoles.

Obras para flauta de Mozart y Chaminade

A pesar de que **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) expresó cierta aversión hacia la flauta en una carta a su padre fechada en febrero de 1778 –“sabes que la mayor parte del tiempo utilizo un instrumento que no puedo soportar (me refiero a la flauta)”– su catálogo recoge alguna de las obras más importantes del repertorio para este instrumento y que son, además, dignas de admiración por la maestría y belleza que destilan. La gran mayoría, como el *Andante para flauta y orquesta en Do mayor*, K 315, fueron escritas en 1778 por encargo de Ferdinand Dejean, cirujano de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales y flautista aficionado al que Mozart conoció en Mannheim a finales de 1777 y quien le encargó un conjunto de cuartetos y conciertos para el instrumento.

Gracias a este encargo, que Mozart asumió motivado por la frágil situación económica por la que atravesaba su familia, vieron la luz los tres primeros cuartetos para flauta del compositor austríaco, el *Concierto para flauta n.º 2*, K 314 (adaptado de su *Concierto para oboe en Do mayor*), y el *Andante* que hoy nos ocupa. Teniendo en cuenta que el encargo parece que quedó incompleto, que este *Andante* está escrito en forma de *ritornello-sonata* y que su instrumentación es la misma (dos oboes, dos trompas y cuerdas) que la del *Concierto n.º 2*, es posible que este *Andante* hubiera sido concebido como movimiento lento de un concierto que no llegó a culminarse.

El *Rondó para violín y orquesta en Do mayor*, K 373 que escucharemos en una versión para flauta, lo escribió Mozart en 1781 para el virtuoso italiano Antonio Brunetti. Comparte instrumentación con el *Andante para flauta* (instrumento solista y dos oboes, dos trompas y cuerdas), pero está dedicado a un instrumento que Mozart conocía a la perfección pues, como también mencionó a su padre Leopold en 1777 con motivo de una gira por Múnich, “todo el mundo quedó sorprendido. He tocado como si fuese el mejor violinista de Europa”. A lo largo de su vida compuso cinco conciertos, una sinfonía concertante para violín y viola, un par de rondós para violín, arias de concierto con violín *obligato* y varias sonatas para violín con acompañamiento de instrumento de teclado.

El *Rondó en Do mayor* fue escrito para una de las veladas musicales organizadas en la corte del arzobispo Colloredo,

quien había contratado a Brunetti y otros músicos italianos para su capilla musical –a pesar del desagrado de los Mozart–, y tiene por tanto una escritura más virtuosística y un desarrollo dramático más complejo. Colloredo, sin embargo, nunca permitió ofrecer conciertos al propio Mozart, motivo por el cual, el año mismo de la composición de este *Rondó*, marchó a Viena dejando atrás los años al servicio del religioso.

De otro encargo nació el *Concertino para flauta en Re mayor*, op. 107 de **Cécile Chaminade** (1857-1944), una de las pocas mujeres que consiguió reputación internacional como compositora a finales del siglo XIX. La Société National de Musique francesa programó sus obras en las décadas finales del siglo, muchas de las cuales fueron estrenadas en una Inglaterra victoriana que la adoraba y, en 1908, ofreció una gira de conciertos en doce ciudades estadounidenses en la que también interpretó varias de sus composiciones. El compositor Ambroise Thomas dijo de ella que “no es una mujer que compone, es un compositor que es mujer” y, entre los reconocimientos que recibió destaca el ser elegida *Chevalier* de la Orden de la Legión de Honor francesa en 1913, primera vez que se le otorgaba a una mujer compositora.

Sin embargo, la mayor parte de sus composiciones cayeron en el olvido durante la segunda mitad del siglo XX, a excepción del *Concertino* que escucharemos, su pieza más popular y que se ha convertido en repertorio obligatorio para los flautistas en concursos y recitales. Fue un encargo del Conservatorio de París en 1902, como pieza de concurso para sus alumnos, y está dedicado a Paul Taffanel, profesor de la institución parisina y uno de los flautistas franceses más relevantes. Compuesto originalmente para flauta y piano, Chaminade lo orquestó para que su amiga Marguerite de Forest Anderson lo interpretase en Londres.

Con una orquestación ambiciosa (maderas a dos –la segunda flauta es siempre flautín–, cuatro trompas, tres trombones, tuba, timbales, arpa y cuerdas), la pieza destaca por su *cantabile* pero compleja línea melódica, que saca a relucir tanto el lirismo como la destreza técnica del flautista que, nada más comenzar, se enfrenta a un tema profusamente ornamentado. Una sección más rápida llega a continuación, con grandes saltos y escalas de carácter virtuoso. El interludio lírico que continúa nos ofrece el mayor despliegue de capacidad expresiva antes de introducir la *cadenza* del solista, quien concluirá la pieza en una coda brillante y virtuosa retomando la melodía inicial.

Sábado, 14 de septiembre,
horario y lugar en programa específico del Maratón
RECITAL DE CANTO

GABRIEL ÁLVAREZ
Ganador del XI Concurso
Internacional de Canto
“Un Futuro DEARTE”
de Medinaceli

Mara Jaubert, pianista acompañante

ANTÓN GARCÍA ABRIL (1933-2021)

*Tríptico sobre poemas de Antonio Gala (Canciones de
Valldemosa. In memoriam Frédéric Chopin)*

Agua me daban a mí

A pie van mis suspiros

No por amor, no por tristeza

FEDERICO MORENO TORROBA (1891-1982)

Romanza “Tiene razón, amigo” (José María), de La chulapona

ERNESTO HALFFTER (1905-1989)

Habanera, para piano solo

FERNANDO OBRADORS (1897-1945)

Canciones clásicas españolas (selección)

Con amores, la mi madre

El cabello más sutil

PABLO LUNA (1879-1942)

*Romanza “Paxarín, tú que vuelas” (Juan), de La pícaro
molinero*

REVERIANO SOUTULLO (1880-1932)

Y JUAN VERT (1890-1931)

Romanza “Bella enamorada” (Enrique), de El último romántico

GABRIEL ÁLVAREZ

TENOR



Nacido en Telde (Gran Canaria), demostró su talento a temprana edad e ingresó en los coros de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria con doce años. Como solista ha interpretado la *Novena sinfonía* de Beethoven, la *Misa de la Coronación* de Mozart, la *Petite Messe Solennelle* de Rossini o el *Stabat Mater* de Haydn, dirigido por maestros como Karel Mark Chichón, Michael Gieler o Guillermo García Calvo. Debutó en el Teatro Real junto a Elina Garanca en la versión concierto de *Luisa Fernanda*. En ópera, ha interpretado roles como Belfiore en *Il viaggio a Reims*, Tamino en *Die Zauberflöte*, Gastone en *La traviata* y Lord Cecil en *Roberto Devereux*. Entre sus próximos compromisos destaca un recital de zarzuela y canción española junto al pianista Rubén Fernández Aguirre en el ciclo *Vive la Lírica* que organiza el Ayuntamiento de Telde o el *Mesías* de Händel en la Catedral de Segovia.

Ha ganado el Concurso “Un futuro DeArte” de Medinaceli, el premio Ferrer Salat en el Concurso Internacional Tenor Viñas, el tercer premio en la London Classical Music Competition y fue finalista en el Concurso Internacional Alfredo Kraus. Se ha formado con Isabel Álvarez, Augusto Brito y Ofelia Salas. Ha participado en clases magistrales con Pancho Corujo, Celso Albelo, Raquel Lojendio y Nancy Fabiola Herrera.

MARA JAUBERT PIANO



Pianista repertorista de Canto e Instrumentos en el Conservatorio Superior de Música de Canarias con sede en Tenerife, se formó en los conservatorios superiores de Tenerife, Madrid, Viena y en la Royal Academy of Music de Londres, además de recibir cursos y clases magistrales de grandes pianistas como Alfred Brendel, Maria João Pires, Paul Badura-Skoda, Vlado Perlemuter, Dmitri Bashkirov y Miguel Zanetti.

Ha ofrecido conciertos junto a Celso Albelo, Raquel Lojendio, Jose Franch Ballester, Iva Barbosa, Augusto Brito o Javier Llopis, entre otros, en recitales celebrados en Japón, México, Reino Unido y en capitales europeas como Viena, Madrid y Barcelona así como en las principales ciudades españolas.

Ha actuado como solista con la Orquesta Sinfónica de Tenerife y el Grupo Enigma de Zaragoza y ha sido la pianista correpetidora del Festival de Música de Las Palmas y el Festival de Música de Canarias, así como de varias ediciones del Concurso de Canto María Orán. También ha sido la pianista del Taller de Ópera ofrecido por Manuel Cid, Manuel Garrido, Celso Albelo y Raquel Lojendio.

Zarzuela y canción española

La zarzuela y la canción española guardan más de una similitud. Los grandes compositores patrios que, durante el siglo xx, asumieron el género vocal por excelencia para transmitir sus ideas artísticas se integraron en los movimientos nacionalistas, asimilando las melodías y ritmos del folclore y el mensaje de la poesía popular así como de autores contemporáneos. Algo no ajeno a la zarzuela que, desde el siglo xix, afianzaba su camino como género idiosincrático de nuestra cultura.

Antón García Abril (1933-2021), uno de los compositores de la Generación del 51 recientemente fallecidos, desarrolló un fuerte estilo personal en su catálogo, que incluye géneros como la ópera, conciertos para instrumento solista, la canción y la música de cámara, además de haber desarrollado una carrera altamente apreciada en el plano de la música para teatro, televisión y cine. En 1975 escribió el ciclo *Canciones de Valldemosa*, dedicado “A Federico Chopin, que a veces llora por nosotros” y que incluía nueve canciones con textos de Luis Rosales, José García Nieto, José Hierro, Antonio Gala, Gerardo Diego, Dionisio Ridruejo y Salvador Esprú. En la tarde de hoy se interpreta el tríptico central, las tres canciones que fueron inspiradas por el célebre Antonio Gala.

Retrocedemos cuatro décadas para situarnos en el Madrid de 1934 en el que se estrenó, en el Teatro Calderón, la comedia lírica en tres actos, con libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, *La chulapona*, de **Federico Moreno Torroba** (1891-1982). Ejemplo del españolismo más castizo, Moreno Torroba vuelve a mirar en esta obra hacia el Madrid de finales del siglo xix con una historia sórdida en la que el final feliz no existe: el desamor vence al amor, los celos a la confianza y el deber al querer. Musicalmente, la obra está, sin embargo, llena de guiños a los grandes títulos del género chico de Federico Chueca, Tomás Bretón, Manuel Fernández Caballero o Gerónimo Giménez. La romanza de José María “Tiene razón, amigo” se enmarca en el cuadro segundo del segundo acto, cuando José María regresa para ahogar sus penas en un café como consecuencia de la competición entre Manuela y Rosario por su amor.

Ernesto Halffter (1905-1989), discípulo de Manuel de Falla y uno de los compositores españoles más reconocidos de la primera mitad del siglo xx, se asentó en Lisboa durante los años treinta tras su matrimonio con la pianista portuguesa Alice Câmara Santos y asimiló el folclore portugués en sus composiciones, como demuestra su *Rapsodia portuguesa* para piano y orquesta. Sin embargo, años más tarde, dedicó a la música cinematográfica muchos de sus esfuerzos. Su *Habanera* para piano solo pertenece a un ciclo de dos piezas extraídas de la banda sonora de *Bambú* (1945), película que contaba con Imperio Argentina, Fernando Fernán Gómez y Sara Montiel en su reparto. Halffter, quien visitó Cuba en 1932,

se inscribe, a juicio del musicólogo Germán Gan, “en la larga tradición de músicas ‘cubanas’ (de Albéniz a Esplá, de Falla a Montsalvatge) con una página llena de nostalgia y lánguidos cromatismos, de gran claridad tonal y formal” siempre arropada por el omnipresente ritmo sincopado de la habanera.

En los años veinte se iniciaba la llamada Edad de Plata, una de las mejores décadas de la cultura española en las que la construcción de una identidad nacional se perfilaba como uno de los principales objetivos para artistas de todas las disciplinas. Poetas y compositores miraron al pasado y al acervo popular para encontrar esta ansiada identidad. **Fernando Obradors** (1897-1945) escribió, entre 1921 y 1941, cuatro volúmenes de arreglos de poesía clásica española titulados *Canciones clásicas españolas*. Las canciones incluidas en el programa de esta tarde, *Con amores, la mi madre* (cuyo texto procede de un villancico del siglo xv escrito por Juan de Anchieta) y *Del cabello más sutil* (un canto popular), pertenecen al primer volumen publicado en 1921.

Aunque el centro zarzuelístico por excelencia fue la capital madrileña, *La pícara molinera* de **Pablo Luna** (1879-1942), con libreto de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo Pérez, se estrenó en el Teatro Circo de Zaragoza el 28 de octubre de 1928. Ejemplo de zarzuela regionalista que explota la caracterización del habla y la música asturianas, el libreto se basó en la novela *La Carmona* del poeta gijonés Alfonso Camín. La estética verista se aprecia en este drama rural que cuenta una dura historia de amor y celos en la que corre la sangre y la violencia en torno a una liberal molinera, que asume la fama de mujer fatal. “Paxarín, tú que vuelas” es la romanza de Juan, uno de los pretendientes de Carmona, cantada al comienzo del segundo acto en su desesperación por no ser correspondido.

Reveriano Soutullo (1880-1932) y **Juan Vert** (1890-1931) se aliaron para crear algunos de los títulos de zarzuela más exitosos del primer tercio del siglo xx. El madrileño Teatro Apolo vio, el 9 de marzo de 1928, el estreno de *El último romántico*, zarzuela denominada de “costumbres” con libreto de José Tellaeche, dramaturgo cuya pluma se leía en periódicos como *La Época* y *El Imparcial*. Uno de los últimos títulos del binomio Soutullo y Vert, *El último romántico* emplea una trama sentimental que permite incluir toques pintorescos y costumbristas para alternar escenas cómicas con otras de corte más romántico, que se trasladan de manera magistral a una partitura de gran lirismo en sus melodías. Uno de los ejemplos más característicos de esta escritura es la romanza “Bella enamorada”, entonada por Enrique al final del primer cuadro del acto primero, quien canta su amor por Aurora, dama que llega embozada a su encuentro tras ser obligados a separarse, años atrás, como consecuencia del matrimonio forzado de esta misteriosa dama.

Sábado, 14 de septiembre,
horario en programa específico del Maratón
Plaza Mayor
PARA TODOS LOS PÚBLICOS

VIOLONCHELI BROTHERS & PAU CHAFER QUARTET

New Emotions

Pablo Turlo, violín
Alejandro Turlo, violonchelo

Pau Chafer, piano, teclado y arreglos
Marc Revert, guitarra eléctrica
Alfred Lorente, bajo eléctrico
Álvar Calabuig, batería

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Tocata y fuga
Aria en Sol mayor

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

El verano de Vivaldi

ASTOR PIAZZOLLA (1921-1992)

Vuelvo al Sur

DEEP PURPLE

Smoke on the Water [Humo sobre el agua]

NIRVANA

Smells Like Teen Spirit [Huele a espíritu adolescente]

U2

With or Without You [Con o sin ti]

PACO DE LUCÍA (1947-2014)

Entre dos aguas

ALEJANDRO SANZ (1968)

Y si fuera ella

ARA MALIKIAN (1968)

Pisando flores

VIOLINCHELI BROTHERS



© Nerea Coll

Los hermanos Pablo y Alejandro Turlo, de 19 y 17 años, forman los Violincheli Brothers, una explosión para los sentidos que apuesta por la versatilidad en su ejecución, con la pulcritud y la exigencia de su formación clásica.

A pesar de su juventud, atesoran un talento que se vislumbra en cada una de sus interpretaciones. Sus espectáculos son una apuesta por la frescura y una cita con la cultura abierta a todos los públicos.

Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, Ara Malikian, Paco de Lucía, Nirvana, Alejandro Sanz, Deep Purple, y mucho más. Su propuesta musical combina composiciones clásicas de grandes compositores con reconocidas canciones del *pop-rock* nacional e internacional, pasando, indudablemente por el jazz.

New Emotions es un espectáculo sin igual creado y arreglado para Violincheli Brothers. Un viaje virtuoso repleto de diversas atmósferas, ejecutadas desde una perspectiva personal y atrevida que nos hará recorrer un universo musical desde el clásico hasta el jazz, pasando por el *rock*, el *pop* o el tango.

Domingo, 15 de septiembre, 12:00 h
Aula Magna Tirso de Molina
MÚSICA DE CÁMARA

RECITAL DE FLAUTA DE EMMANUEL PAHUD

Enmanuel Pahud, flauta

Cuarteto Ocean Drive

Jennifer Moreau, violín

Beatriz Jara, violín

Marc Charpentier, viola

Màrius Díaz, violonchelo

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Cuarteto para flauta y cuerdas n.º 4 en La mayor, K 298

Andante. Tema con variaciones

Minueto

Rondó. Allegretto grazioso

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Serenata para flauta, violín y viola en Re mayor, op. 25

Entrata. Allegro

Tempo ordinario d'un Menuetto

Allegro molto

Andante con variazioni

Allegro scherzando e vivace

Adagio - Allegro vivace e disinvolto

AMY BEACH (1867-1944)

Tema y variaciones para flauta y cuarteto de cuerda en La menor, op. 80

Tema. Lento di molto, sempre espressivo

Variación 1. L'istesso tempo

Variación 2. Allegro giusto

Variación 3. Andantino con morbidezza

Variación 4. Presto leggiero

Variación 5. Largo di molto, con grand espressione

Variación 6. Allegro giocoso

CUARTETO OCEAN DRIVE



El Cuarteto Ocean Drive nace en Miami durante el verano de 1991 y toma su nombre de una de las avenidas más famosas de la ciudad. Desde su creación, ofrece conciertos de manera regular con un repertorio que abarca desde los clásicos a los compositores más actuales. Ha trabajado en diversas formaciones camerísticas, colaborando con artistas de la talla de los pianistas Brenno Ambrosini, Judith Gordon, Roglit Ishay y Sophia Hasse, el chelista Asier Polo, el violista Paul Cortese, los flautistas Emmanuel Pahud y Magdalena Martínez, los clarinetistas Martin Fröst y Joan Enric Lluna y los trompistas Stefan Dohr y Nury Guarneschelli.

Ha sido grabado en directo durante su actuación en el Festival de Lucena para ser retransmitido en los *Conciertos de La 2* y en Radio Clásica de RTVE. Actúa regularmente en ciclos de música de cámara de España. Durante el verano de 2008, fue invitado a la Quincena Musical Donostiarra para estrenar el cuarteto ganador del Concurso de Composición “Pablo Sorozábal”.

Está formado por las violinistas Jennifer Moreau y Beatriz Jara, el violista Marc Charpentier y el violonchelista Màrius Díaz, quienes provienen de países tan diversos como Nueva Zelanda, Francia y España y todos ellos son miembros de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

Mozart, Beethoven y Beach: variaciones para flauta y cuerdas

El *Cuarteto para flauta n.º 4 en La mayor*, K 298 no está dedicado al flautista aficionado Ferdinand Dejean, como sí lo estaban los tres cuartetos precedentes escritos en 1778. Fue escrito, probablemente, en 1786. Menos conocido que los anteriores, es posible que este cuarteto fuera escrito por el compositor salzburgués como divertimento de uso privado para las veladas con sus amigos durante un verano especialmente agradable tras el éxito de *Le nozze di Figaro*, estrenada en el Burgtheater de Viena con gran éxito en mayo de 1786.

Destaca este cuarteto por su carácter lúdico y se enmarca dentro del tipo de composiciones *d'airs dialogués o connues*, de moda en la Viena de la época y en las que se empleaban citas de arias de otro compositor o melodías conocidas. El primer movimiento, un tema con variaciones, cita la canción *An die Natur* [A la naturaleza] de Franz Anton Hoffmeister, publicada en 1785 y que Mozart embelleció considerablemente en el tema para después asignar a cada uno de los intérpretes una de las variaciones: la flauta transforma el tema en animados saltos y escalas; el violín se muestra como un brillante virtuoso; la asignada a la viola es particularmente expresiva y la flauta repite el tema en la última variación al ritmo del solo del violonchelo.

Escrito con ritmo punteado a la francesa, el minueto no cita ninguna melodía conocida, pero el trío canta la popular canción normanda *Ah! il a des bottes Bastien!* [¡Ah! ¡Tiene botas, Bastien!]. El *Rondó* final cita el aria “Chi mi mostra, chi m’addita” [Quién me muestra, quién me señala] de la ópera bufa *Le gare generose o Gli schiavi per amore* [Competiciones generosas o Esclavos por amor] de Giovanni Paisiello, que se estrenó en Viena en septiembre de 1786. El hecho de que esta composición se conservase en la biblioteca del barón Gottfried von Jacquin –compañero de veladas de Mozart junto con su hermana Franziska–, nos permite pensar que este *Cuarteto n.º 4* fue escrito como un divertimento que no debía tomarse muy seriamente. Así lo afirma la juguetona denominación de “Rondieaux” para este último movimiento acompañado de la irónica indicación de *tempo* “Allegretto grazioso, mà non troppo presto, però non troppo adagio. Così – così – con molto garbo, ed Espressione” en el manuscrito, haciendo referencia, quizá, a la manera de tocar del barón.

Una década después **Ludwig van Beethoven** (1770-1827) esbozaba los primeros compases de la que llegaría a ser su *Serenata para flauta, violín y viola en Re mayor*, op. 25, finalmente completada en 1801. A diferencia de Mozart, el compositor de Bonn compuso muy pocas obras con la flauta como protagonista, ya que en la mayoría flauta y violín eran intercambiables a pesar de que, en estas obras destinadas al mercado editorial de la *Hausmusik* –o música doméstica–, la

flauta había ganado relevancia desde los tiempos de Federico el Grande.

Siguiendo la idea de divertimento dieciochesco –con la pretensión de entretener y no de trascender–, Beethoven inicia su *Serenata* con un movimiento de aire marcial que titula *Entrata*. El minueto con dos tríos permite al compositor, en el segundo de ellos, otorgar a la flauta un papel protagonista que, acompañada de los dos instrumentos de cuerda a modo de mandolina, nos conduce al *Allegro* siguiente. Es éste un pequeño pretexto de carácter ligero que preludia la pieza central de la *Serenata*: el movimiento lento en forma de *Andante con variaciones* en el que gracias a las dobles cuerdas en la escritura para violín y viola crea una textura de cuarteto sobre la que la flauta despliega su melodía *cantabile*, antes de ceder el protagonismo a violín –con vertiginosos tresillos– y viola en las sucesivas variaciones. Un *Allegro scherzando* con un trío en textura contrapuntística es la aportación más moderna a esta obra de corte clásico que culmina con un rápido rondó final que recuerda a una danza campestre precedida por un breve *Adagio*.

El recital culmina con **Amy Beach** (1867-1944), célebre no sólo por debutar como pianista junto con la Sinfónica de Boston en los años ochenta del *xix*, sino también por ser la primera mujer americana en componer una sinfonía, su *Sinfonía Gaélica*, influida por la tradición irlandesa y que alcanzó gran éxito en Europa en el temprano siglo *xx*. Con un catálogo que superó las 300 obras en el cambio de siglo, la música de cámara y el repertorio de la canción fueron la piedra angular del mismo y su *Tema con variaciones*, op. 80, compuesto en 1916 y encargado por la Sociedad de Música de Cámara de San Francisco, se enmarca en esta etapa.

La flauta se integra de manera sublime en la textura de las cuerdas y nos descubre a una compositora fascinante, de clara herencia romántica, pero no ajena a las novedades de su tiempo. Así lo constata el solo de flauta de marcado carácter debussista al comienzo de la primera variación. La segunda variación nos permite escuchar su habilidad contrapuntística. La tercera, *quasi* un vals, anticipa los caminos armónicos de la música del siglo *xx* que están por llegar. La cuarta nos muestra una Beach más personal en una ansiosa y breve transición marcada por tresillos rapidísimos en las cuerdas que nos conducen a la quinta, protagonizada por una melodía rica y suntuosa presentada por el violonchelo, pero en la que los ansiosos tresillos y el tema inicial de la flauta reaparecen. Concluye la obra con un estilo fugado que descansa en la majestuosidad de la flauta retomando la exótica melodía inicial –una autocita– que presentaron las cuerdas.

Martes, 17 de septiembre, 20:00 h
Espacio Santa Clara
MÚSICA ANTIGUA

EGERIA
Egeria y Marco Polo.
Itinerarium ad
Mirabilia Mundi

Circuito Ensembles Emergentes
FestClásica 2024

Lucía Martín-Maestro Verbo, voz, lira y dirección
Fabiana Sans Arcílagos, voz, percusión y codirección
Julia Marty, voz
Ludmila Krivich Taverna, voz

Orientis partibus (Biblioteca Nacional de España, Ms. 289)

主矜憐我等 – KYRIE

Dies ista gaudium (Biblioteca Nacional de España, Ms. 289)

Quando i oselli canta (Biblioteca Apostólica Vaticana, Codex Rossi 215)

Salve Virgo regia (Bibliothèque Nationale de France, Lat. 5132) *

Bo'ooto dmor ya'qoob, canto siriano maronita

Venite a laudare (Laudario di Cortona)

凡自婦人生者 – INTER NATOS MULIERUM

Natus est, natus est (Biblioteca Nacional de España, Ms. 289)

Gaiete dolce parolete (Biblioteca Apostólica Vaticana, Codex Rossi 215)

Ave virgo gloriosa sponsa dei speciosa (Bibliothèque Nationale de France, Lat. 5132) *

Laudar vollio per amore (Laudario di Cortona)



Conjunto vocal femenino fundado por Lucía Martín-Maestro y Fabiana Sans, dos cantantes y musicólogas con un objetivo claro: llevar la música medieval a lo más alto. Desde su creación, han recibido las mejores críticas de los mayores especialistas, siendo recientemente laureadas con el Premio MIN 2024 a Mejor Álbum de Música Clásica y el prestigioso Sello FestClásica 2024. Su trabajo ha sido reconocido con el Premio GEMA al Mejor Grupo de Música Medieval y por Ibermúsicas 2023, que les dio la oportunidad de llevar su proyecto a México.

Egeria ha ofrecido casi una centena de conciertos en los mayores festivales de España como la Semana de Música Religiosa de Cuenca, el Festival de Música Antigua de Sevilla o el Festival Internacional de Arte Sacro de Madrid. En 2023 presentó su primer disco, *Imperatrix Agatha*, un monográfico del Tropario de Catania, prácticamente inédito hasta la fecha y cuyo programa fue estrenado en la Quincena Musical de San Sebastián.

Egeria y Marco Polo. *Itinerarium ad Mirabilia Mundi*

Cuando se trata de grandes viajeros, es inevitable pensar en Marco Polo, uno de los más importantes aventureros de la historia. Sin embargo, cerca de mil años antes, una mujer ya había dejado por escrito su apasionante periplo desde la Gallaecia romana hasta Oriente Próximo: se trata de Egeria.

Unidos por la pasión por la exploración y, sobre todo, la curiosidad, Egeria y Marco Polo se dedicaron meticulosamente a documentar sus viajes, trayendo consigo una valiosísima información sobre las culturas y geografías que visitaron y convirtiéndose así sus testimonios en obras que han abierto una ventana al pasado y han contribuido a ampliar el conocimiento y la comprensión de los mundos que les tocó vivir. Pero no sólo la motivación, sino también la idiosincrasia la idiosincrasia de cada uno de ellos fue verdaderamente diferente.

Egeria, además de curiosa, era inteligente y astuta, siempre poniendo en duda aquello que escuchaba o veía. Marco Polo, tal vez más ingenuo, creyó haber conocido seres extraños y prodigiosos, trasladándonos con sus vivencias a un mundo de fantasía y mitología, que no es otro que el mundo real.

Egeria fue una pionera y transgresora que viajó sola, movida por su fuerte religiosidad, mientras que Marco Polo, mercader, viajó acompañado y movido por el comercio.

Tomando estas dos experiencias tan lejanas, pero a la vez tan conectadas, como punto de partida, planteamos un viaje de ficción sonora, *Itinerarium ad Mirabilia Mundi*, en el que ponemos a los dos viajeros en marcha para culminar un periplo que nace de la imbricación de sus dos obras: el *Itinerarium Egeriae* o *Peregrinatio ad Loca Sancta* de Egeria y *El libro de las maravillas del mundo* de Marco Polo. Todo un viaje musical en el que confluyen sonoridades peninsulares, italianas, mediterráneas y orientales, hilado por la lectura de textos de ambos escritos.

Miércoles, 18 de septiembre, 10:00 y 12:00 h
C. C. Palacio de la Audiencia
PARA ESCOLARES

AL SON DE CERVANTES

Concierto escénico *alla Barroca* para cuarteto de cuerda y dos comediantes de la lengua

El Gran Rufus, artista circense
Ana Hernández-Sanchiz, actriz

Cuarteto Arquetípicas
Isabel Vicente, violín
Cristina Pascual, violín
Isabel Juárez, viola
Irene Celestino, violonchelo

JEAN BAPTISTE LULLY (1632-1687)

Chaconne des Scaramouches [Chacona de los escaramuzas]
(Le bourgeois gentilhomme [El burgués gentilhomme],
LWV 43)

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Obertura-suite Burlesque de Quixotte, TWV 55:G10

Ouverture [Obertura]

Le réveil de Quichotte [El despertar de Don Quijote]

Son attaque des moulins à vent [El ataque de los molinos de
viento]

Ses soupirs amoureux après la Princesse Dulcinée [Suspiros
de amor por la princesa Dulcinea]

Sanche Panse berné [El manteo de Sancho Panza]

Le galope de Rosinante [El galope de Rocinante]

Celui d'âne de Sanche [El trote del burro de Sancho]

Le couché de Quichotte [El descanso de Don Quijote]

CUARTETO ARQUETÍPICAS



© Luisa Valares

Arquetípicas es una compañía que colabora con mujeres profesionales de distintas disciplinas artísticas. También investigan sobre creadoras de las que no se habla demasiado o han caído en el olvido. En 2020 estrenaron el concierto escénico *Las Boulanger*, con texto de Laura Rubio Galletero, en torno a la vida de las compositoras Nadia y Lili Boulanger. Además, desarrollan programas de música escénica para dar a conocer la música clásica a todos los públicos, especialmente el infantil y familiar. Han estrenado, con diferentes conjuntos de cámara, títulos como *Pulcinella*, *Pequeñas flores* o *Cuentos en verso que saben a beso*.

Está formado por cuatro intérpretes con amplia experiencia tanto en el ámbito camerístico como en el escénico, el orquestal y el educativo: **Isabel Vicente** (violín) compagina su carrera orquestal con la académica, como profesora de violín. **Cristina Pascual** (violín) estrenó el año pasado la pieza *Barber violín concerto* como solista, junto con la Compañía Nacional de Danza. **Isabel Juárez** (viola) estudió viola histórica, haciendo caso a esa niña que seguía pensando en el sonido de las cuerdas de tripa desde que vio la película *Todas las mañanas del mundo*. **Irene Celestino** (violonchelo) es miembro del cuarteto Bauhaus y, actualmente, compagina la pedagogía con el teatro musical, la orquesta y la música de cámara.

EL GRAN RUFUS



“¡Venid un momento, chicos!” dijo el profesor de dibujo técnico al finalizar la clase. Los alumnos Alfonso y Daniel se acercaron despacio, temiendo una buena bronca porque les había pillado en mitad de la clase intentando hacer malabares. “Dejad de hacer el payaso y llamad a este número”, les dijo, para sorpresa de ambos, dándoles un papel con el número de teléfono de La Mano Tonta, una asociación de malabaristas. Y allí les enseñaron a hacer juegos malabares.

De esta manera tan cómica, como no podía ser de otra forma, comenzó la carrera de El Gran Rufus, álgter ego de Alfonso Alonso (Valladolid, 1978). Después de varios años trabajando con diferentes compañías, este personaje nació en el 2000 en un espectáculo de varietés con Azar Teatro. En sus trabajos destacan, especialmente, una cuidada puesta en escena, las técnicas de circo, la participación constante del público y, sobre todo, el humor irónico.

En 2014 estrenó con Ana Hernández-Sanchiz el espectáculo *Suena... ¡el circo!* y, desde entonces, siguen creando juntos al ritmo de la música. Como además de malabarista también es bastante payaso, los músicos se divierten a su lado, casi tanto como el público, y a su compañera Ana, a veces, le cuesta aguantarse la risa cuando actúa con él.

ANA HERNÁNDEZ-SANCHIZ

NARRADORA



© Abekoco

Compagina su trabajo como actriz con la divulgación musical, participando en los programas socioeducativos de las principales orquestas sinfónicas españolas, además de otras instituciones como el Teatro Real, la Compañía Nacional de Danza, el Palau de Les Arts de Valencia, la Fundación Juan March o el Baluarte de Pamplona. Actualmente, colabora como coordinadora del Área Socioeducativa de la Orquesta Sinfónica de Tenerife. Entre sus colaboraciones internacionales destacan las orquestas Filarmónica de Luxemburgo, Sinfónica Nacional de Colombia, Nacional Juvenil Bicentenario de Perú y Nacional de Argentina, la Banda Sinfónica de Montevideo, el Teatro Mayor de Bogotá y el Gran Teatro Nacional de Lima. Colabora, además, con la Joven Orquesta Nacional de España y el programa *Cultura que transforma* del Alto Comisariado contra la Pobreza Infantil, realizando talleres creativos con colectivos diversos.

Diseña y presenta los espectáculos de apertura de la temporada Real Junior del Teatro Real de Madrid *Mozart Revolution* (octubre 2021) y *Fantasma que canta no espanta* (octubre 2022). En marzo de 2020 y en octubre de 2021 presenta *Pulcinella* en el Auditorio Nacional de Música con coreografía de Blanca Li, en una colaboración de la Orquesta y Coro Nacionales y la Compañía Nacional de Danza.

Al son de Cervantes

Dos cómicos del Siglo de Oro, a los que llaman “La Cervantona” y “El Cervantillo”, son los encargados de acercar a los más pequeños los diferentes episodios del *Quijote* que sirven como base a la obra musical de Georg Philipp Telemann, además de guiarlos en su escucha activa. A través de la poesía, los malabares y el humor, cumplirán su misión de narrar, evocar, invitar a la escucha y hacer participar al público junto a los músicos del cuarteto de cuerda.

El amor por la lectura proporcionó a Telemann un amplio conocimiento de la poesía alemana que a menudo lo impulsó a utilizar la palabra como centro de su obra, creando un gran número de obras maestras vocales a lo largo de su extensa vida, pero también inspirándose en el argumento de sus lecturas. Uno de los más preciados volúmenes de su biblioteca era la novela de caballería más famosa de todos los tiempos: *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. A partir de esta historia, Telemann escribió su *Burlesque de Don Quixotte*, así como la serenata *Don Quichotte auf Der Hochzeit des Comacho* [Don Quijote en las Bodas de Camacho], una de sus obras maestras.

El compositor alemán recrea en la suite burlesca algunos de los capítulos más característicos que protagonizan Don Quijote y su escudero Sancho Panza en la novela de Cervantes. La suite, que será interpretada en su versión para cuarteto de cuerda, tiene un carácter descriptivo y, en ocasiones, onomatopéyico, como podemos escuchar en los suspiros de los violines que representan los anhelos de Quijote por Dulcinea, pero también escuchamos el vaivén del manto de Sancho, el galope cansado del viejo Rocinante o el trote gracioso de Rucio, el burro del escudero.

© Ana Hernández-Sánchez

Jueves, 19 de septiembre, 20:00 h
C. C. Palacio de la Audiencia
CUARTETO BARBERSHOP A CAPELA

RINGMASTERS

It's showtime

Jakob Stenberg, tenor
Rasmus Krigström, líder
Emanuel Roll, barítono
Didier Linder, bajo

ALAN MENKEN (1949) – ARR. RASMUS KRIGSTRÖM

Be our Guest [Sed nuestro invitado]

BRIAN WILSON (1942) Y MIKE LOVE (1941) – ARR. RASMUS KRIGSTRÖM

I Get Around [Me muevo]

SAMMY CAHN (1913–1993) Y JIMMY VAN HEUSEN (1913–1990) – ARR. KEVIN KELLER

Come Fly With Me [Vuela conmigo]

BRIAN HOLLAND (1941)

How Sweet It is [Qué dulce es]

CARL DAVID AF WIRSÉN (1842-1912)

Sommarpsalm “En vänlig grönskas rika dräkt” [Salmo de verano “El rico color de un verde amable”]

WILHELM PETERSON-BERGER (1867-1942)

I furuskogen [En el pinar]

CANCIÓN POPULAR SUECA – ARR. VILHELM SVEDBOM (1843-1904)

Hej! Dunkom [¡Hola! Dunkom]

MAMIA KHATELISHVILI (1932-1987)

Khorumi (Danza de guerra georgiana)

PAUL SIMON (1941) – ARR. KEVIN FOX
59th Street Bridge Song (Feelin' Groovy) [La canción del puente de la calle 59]

GALT MACDERMOT (1928-2018), JAMES RADO (1932-2022) Y GEROME RAGNI (1935-1991) – ARR. RASMUS KRIGSTRÖM
I Got Life [Estoy vivo]

ANTHONY NEWLEY (1931-1999)
Feeling Good [Me siento bien]

STEPHEN SONDHEIM (1930-2021) – ARR. AARON DALE
Everybody Says Don't [Todo el mundo dice que no lo hagas]

KOSTAS LAZARIDES (1949) Y RAUL MALO (1965) – ARR. RASMUS KRIGSTRÖM
Dream River [El río de los sueños]

TOM DELANEY (1889–1963) Y POVEL RAMEL (1922–2007) – ARR. RASMUS KRIGSTRÖM
Jazz me Blues

GEORGE DAVID WEISS (1921–2010) Y BOB THIELE (1922–1996) – ARR. BOB LONG
What a Wonderful World [Qué mundo tan maravilloso]

KAL MANN (1917-2001)
Teddy Bear [Osito de peluche]

CHARLES CHAPLIN (1889-1977) Y GEOFFREY PARSONS (1929-1995)– ARR. TOM GENTRY
Smile [Sonríe]

BEN OAKLAND (1907-1979) Y MILTON DRAKE (1912-2006) – ARR. BLUEGRASS STUDENT UNION
Java Jive

CALVIN CARTER (1925-1986) Y JAMES “POOKIE” HUDSON (1934-2007)– ARR. DOUG TEAL
Goodnight, Sweetheart [Buenas noches, cariño]

BILLY JOEL (1949)
The Longest Time [El tiempo más largo]

JOHN LENNON (1940–1980) Y PAUL MCCARTNEY (1942)
Hey Jude



© Annika Falkuggla

Como campeones mundiales de *barbershop* en 2012, los Ringmasters combinan su asombrosa virtuosidad con la energía contagiosa de la música pop. Sus vibrantes espectáculos van desde clásicos de *barbershop* hasta la música coral sueca, pasando por Simon and Garfunkel, los Beatles y Elvis Presley.

Este cuarteto surgió de la rica tradición coral sueca. Durante la escuela primaria, los cuatro miembros asistieron a la Escuela de Música Adolf Fredrik, y, más adelante, al *Musikgymnasium* (Escuela Secundaria especializada en Música) de Estocolmo. Cada uno de sus miembros pertenece a, al menos, un coro profesional. Descubrieron la armonía de *barbershop* en un episodio de *Los Simpson* y, con la ayuda del legendario Doug Harrington, ganaron el Concurso Internacional de Colegiados en Nashville en 2008 tras apenas dos años como grupo estable. En 2009, quedaron en cuarto lugar en Anaheim, y en 2010, en Filadelfia, alcanzaron el tercer puesto con arreglos de David Harrington. Ringmasters fue reconocido como el mejor cuarteto *barbershop* del mundo en la Competición de Portland de 2012, siendo el primer grupo no estadounidense en ganar el concurso. Han realizado grandes giras en América y Alemania, con actuaciones tan memorables como el popurrí *The Bells of Notre Dame*, con millones de visitas en YouTube, y grabado cuatro álbumes.

Barbershop, una tradición única

Las reuniones sociales de la comunidad negra afroamericana del sur de los Estados Unidos a finales del siglo XIX dieron lugar a lo que hoy conocemos como canto de armonía *barbershop*. Acordes consonantes, textura homofónica y un grupo de cuatro voces masculinas cuya línea melódica no es interpretada por la voz más aguda, sino por el denominado *lead* o segundo tenor, son sus características fundamentales. Y, en efecto, su denominación *barbershop*, “barbería”, tiene su origen en las barberías que servían de centros comunitarios donde los hombres se reunían para socializar.

Este estilo de canto a capela se construye sobre las reglas de la *close harmony*, una armonía que se construye sobre acordes muy cerrados o, dicho de otro modo, intervalos muy cercanos entre sí en lugar de tener grandes saltos, creando de este modo una sonoridad muy compacta, unificada y sincronizada. Esta práctica de *close harmony* es compartida con otros grupos vocales de jazz, *gospel* o coros a capela herederos de la práctica coral británica, como los King’s Singers o Voces8 ya escuchados en la programación del Otoño Musical Soriano. Pero la peculiaridad del *barbershop* es el hecho de que la melodía es asumida por el *lead*. El primer tenor armoniza sobre la melodía, el bajo provee del sustento armónico fundamental y el barítono armoniza con el resto de notas del acorde en un rango interválico comprendido entre la línea del tenor y la del bajo. Si bien en su origen era un género masculino, grupos mixtos y femeninos han emergido para enriquecer una tradición que ha sobrevivido gracias a la fundación de la Barbershop Harmony Society en 1938, garante de la difusión de esta práctica por todo el mundo.

A pesar de un breve periodo de decadencia en las décadas centrales del siglo XX, la creación de competiciones internacionales tanto en los Estados Unidos como en Europa, así como la fundación de sociedades *barbershop* en países europeos –como la British Association of Barbershop Singers o la Society of Nordic Barbershop Singers– invitó a la codificación de las características fundamentales del género y fomentó la eclosión de numerosas formaciones. Producto de este fenómeno son los Ringmasters, grupo sueco nacido en 2006.

El repertorio *barbershop* es hoy en día tan variado como curioso. Importantes títulos del ámbito del musical, tanto teatral como cinematográfico, son hoy estándares habituales, como *Everybody Says Don’t* del musical *Anyone can Whistle* [Cualquier puede silbar] de Stephen Sondheim, así como temas popularizados por las grandes voces del siglo XX, como *Come Fly With Me* del icónico Frank Sinatra. Pero también, para recordar los orígenes comunitarios de las músicas de tradición oral, los Ringmasters nos traen algunas canciones folclóricas suecas armonizadas por compositores como Wilhelm Stenhammar o Wilhem Peterson-Berger.

Viernes, 20 de septiembre, 20:00 h
C. C. Palacio de la Audiencia
FLAMENCO

POEMAS LORQUIANOS DEL CANTE JONDO

Esperanza Fernández, cantaora
Chano Domínguez, piano
Miguel Fernández, percusión

Canciones españolas antiguas, recogidas y armonizadas por
FEDERICO GARCÍA LORCA (1898-1936)

Las morillas de Jaén
El Café de Chinitas
Las tres hojas
Nana
Los cuatro muleros
Sevillanas del siglo XVIII
La Tarara
Anda Jaleo
El Vito

**Este programa puede sufrir cambios.*

ESPERANZA FERNÁNDEZ CANTAORA



Nacida en el barrio de Triana, Esperanza Fernández es una cantante flamenca que proviene de una familia de relevantes cantaores, guitarristas y bailaores. Ha sido valorada como una de las mejores voces del cante flamenco, destacando la gran versatilidad de su voz a la hora de prestarse a estéticas musicales bien diferentes entre sí, desde dúos flamencos hasta *big bands*, pasando por orquestas de cámara y sinfónicas. Esperanza Fernández ha sido intérprete protagonista de la versión de *El amor brujo* de La Fura dels Baus, y es la cantaora que más veces ha interpretado la obra junto con diferentes orquestas sinfónicas y directores. Artista con gran proyección internacional, ha actuado en ciudades como Nueva York, París, Lisboa, Bruselas y Jerusalén además de en Japón y ha sido nominada a los prestigiosos premios Grammy Latinos.

CHANO DOMÍNGUEZ

PIANO



© Luca d'Agostino. Phocus Agency

Es uno de los músicos de jazz “reclutados” por el flamenco más célebres, aunque ya se había sumergido en este último género desde pequeño. El primer instrumento que aprendió a tocar, de oído, fue la guitarra, y después también se aventuró en el rock con su teclado. Antes de descender a la escena flamenca con su Chano Domínguez Trío, había trabajado con artistas de renombre como Pepe de Lucía, Potito y Juan Manuel Cañizares. Chano Domínguez ha logrado una inusual integración entre ritmos e idiomas del jazz y del flamenco, tocando tangos, alegrías, bulerías, fandangos y *soleás* en su piano con una estructura de jazz tradicional.

Hoy en día, Chano Domínguez es uno de los músicos más demandados en toda la escena musical española de cualquier género musical y ha trabajado con artistas de la talla de Enrique y Estrella Morente, Martirio, Marta Valdés, Ana Belén, Carles Benavent, Paco de Lucía, Herbie Hancock, Jack DeJohnette y Wynton Marsalis con la Lincoln Center Jazz Orchestra. Asimismo, ha grabado, producido y editado varios discos que le han llevado a recibir sendas nominaciones en los premios Grammy y Grammy Latino.

MIGUEL FERNÁNDEZ

PERCUSIÓN



Miguel Fernández es un percusionista con una amplia trayectoria en el mundo del flamenco. Es miembro de la compañía de Miguel Vargas Flamenco Dance Theater desde 2014 y de la de Manuel Ramírez desde 2016. También ha podido colaborar con artistas como Marina Heredia, El Farru, Rocío Márquez, María Terremoto o Manuel Fernández Montoya, “El Carpeta”. En la actualidad, figura como percusionista oficial de la cantaora Esperanza Fernández, así como del guitarrista Miguel Ángel Cortes y del cantaor Juan José Villar.

Poemas lorquianos del cante jondo

La música popular fue uno de los grandes estímulos, si no el mayor, que inspiró a Federico García Lorca. Su vasto conocimiento de este repertorio atraviesa su trayectoria de principio a fin y aflora en muy diferentes facetas de su producción –como los dramas, conferencias y poemas–, además de proporcionarle muchos ratos de esparcimiento en veladas íntimas. Esto explica que el músico se jactara a menudo de dominar un amplísimo caudal de piezas y que se refiriera a sí mismo como “el loquito de las canciones”.

Entre las acciones emprendidas por el de Fuente Vaqueros para la recuperación y difusión de ese repertorio tradicional, la más relevante fue, sin duda, la grabación de las *Canciones populares españolas*, que alcanzó altas cotas de popularidad, y sobre la que se ha construido el presente programa de concierto. Se trata de un conjunto de registros realizados en 1931 para el sello discográfico La Voz de su Amo, en colaboración con la bailaora y cantante Encarnación López Júlvez, “La Argentinita”. La compilación se recogió en cinco discos, que incluían diez piezas –una por cada cara– del cancionero popular español. Federico se encargó de la selección del repertorio, el arreglo y la armonización, mientras que “La Argentinita” puso su voz, tocó las castañuelas y, por momentos, taconeó.

El proyecto se fraguó en 1930, durante el viaje del poeta a Nueva York, donde coincidió con Federico de Onís –su anfitrión en la ciudad– y con “La Argentinita”, quien estaba de paso en la urbe durante una de sus giras. Ante la insistencia del primero, el granadino se decidió a grabar la colección discográfica con algunas de las piezas más queridas de su repertorio, contando para ello con la colaboración de su “comadre”, como la llamaba cariñosamente Federico. Se sellaba así la unión de dos figuras emblemáticas del período: ella era una artista muy completa, que bailaba, cantaba y actuaba en diferentes propuestas teatrales de vanguardia, considerada durante años como la reina de las variedades en España; él –de sobra es conocido–, un poeta y dramaturgo elogiado ya a comienzos de los años treinta, sobre todo por prestar su voz al pueblo.

En la selección de piezas, Lorca priorizó las canciones granadinas que había aprendido de viva voz en su niñez, como *Los cuatro muleros*, *El romance pascual de los pelegrinitos*, *Las tres hojas*, *En el café de chinitas* o *el Zorongo gitano*. A ellas añadió algunas de sus composiciones predilectas, como el romance de capea *Los mozos de Monleón*, que tomó del cancionero salmantino de Dámaso Ledesma, o *Las morillas de Jaén*, procedentes del *Cancionero de Palacio*, de finales del siglo xv. El resultado es un conjunto integrado por composiciones muy sentidas y vividas, que acompañaron al escritor como fondo de armario en sus conferencias, fines de fiesta teatrales y tertulias improvisadas.

Desde un primer momento, las canciones seleccionadas y arregladas por Lorca tuvieron muy buena acogida. Al éxito discográfico y radiofónico hay que unir el triunfo teatral, pues tanto Federico como “La Argentinita” hicieron versiones escenificadas de ellas, que recorrieron España acompañando al teatro de La Barraca, o subieron a los escenarios americanos durante las giras de la bailarina; resulta muy sugerente imaginarla ejecutando su versión del trágico romance *Los mozos de Monleón*, mitad cantado, mitad recitado, ataviada con el traje típico de Candelario. Sus melodías asequibles y la mitificación de Lorca tras su trágica muerte han facilitado la pervivencia de este repertorio, explotado hasta la saciedad.

En ese proceso de resignificación, las canciones de Lorca han encarnado diferentes mensajes, acompañando el devenir histórico de España. Así, en plena Guerra Civil, estas piezas fueron utilizadas como una poderosa arma, convertidas en símbolo de la resistencia republicana. Basta pensar en el *contrafactum* de *Los cuatro muleros*, transmutados en el cancionero de la guerra en *Los cuatro generales*, cuyo texto rememora el asalto de los rebeldes a Madrid en noviembre de 1936. La melodía recogida por Lorca, merced a su nuevo texto, infundiría ánimo tanto a la población asediada como a los combatientes, gracias a los potentes altavoces y a los megáfonos ambulantes que circulaban en el frente, con versos como los que siguen: “Madrid, ¡qué bien resistes!, / mamita mía, los bombardeos. / De las bombas se ríen, / mamita mía, los madrileños”.

Contradictoriamente, las mismas coplas que habían servido para frenar el avance de las tropas sublevadas durante la guerra, continuaron vigentes en el período franquista. Y es que, por su carácter popular, las canciones lorquianas encajaron como un guante en la imagen estereotipada de España que se pretendía promocionar desde la dictadura. Esto explica que las piezas fueran ampliamente glosadas en la gran pantalla, sobre todo en producciones que buscaban el exceso en los trajes, las costumbres y los bailes regionales.

La introducción de este repertorio inmortalizado por Lorca se aprecia sobre todo a partir de los años sesenta –mentar al poeta desde el régimen que lo asesinó requería dejar reposar el cadáver un tiempo prudencial–, en películas como *Café de chinitas* (1960) o *La nueva cenicienta* (1964). La primera narra la biografía fantaseada de un cantante, lo que sirve de pretexto para exhibir quince números flamencos interpretados por sus protagonistas (Antonio Molina y Rafael Farina, principalmente). La segunda es una parodia de *West Side Story*, en la que la actriz y cantante Marisol retoma cantos como el *Zorongo* y *Anda jaleo*. El éxito de esta película fue tal que incluso se puso a la venta un álbum coleccionable de 224 cromos, con imágenes extraídas de la misma.

Durante este segundo período de la dictadura, las melodías lorquianas entraron en un proceso de normalización, lo que

facilitó su consumo desde diferentes escenas musicales. De este modo, Los Pekenikes iniciaron la época dorada del pop español con su versión instrumental de *Los cuatro muleros* (1964), el tema que los catapultó a la fama. Por primera vez, un conjunto de rock llegaba a lo más alto de las listas de éxitos nacionales tras fusionar la canción popular con el novedoso sonido de la guitarra eléctrica Fender. Siete años después, en 1971, Los Relámpagos emulaban la fórmula al adaptar el *Café de chinitas* y el *Zorongo gitano* a los relatos musicales más actuales.

En este punto, los usos de las canciones se multiplican hasta tal punto que es imposible seguir su andadura. Entre sus funciones, las canciones de Lorca han tendido hilos imaginarios con la nación perdida para aquellos que vivían en el exilio; se han convertido en imprescindibles dentro del repertorio de concierto: gracias, entre otras, a las magníficas versiones de las sopranos Victoria de los Ángeles y Teresa Berganza; han sido representantes diplomáticas en diferentes eventos culturales (sin ir más lejos, sonaron para celebrar el septuagésimo quinto aniversario de la independencia de la India, en un concierto impulsado por la embajada de España en Nueva Delhi); han servido para dar voz a los desfavorecidos, haciendo las veces de canción protesta (pensemos en el tándem perfecto formado por Lorca y Camarón de la Isla, unidos en la defensa del pueblo gitano); y se han invocado para llorar la muerte del poeta y traer al presente el pasado más cercano, como hizo recientemente Rozalén al poner voz al emblemático *Anda jaleo*. Versiones en forma de copla, líricas, pop, rock o a la guitarra demuestran la capacidad de estas piezas para sobrevivir de generación en generación, albergando numerosas tradiciones e influencias.

Entre tanta disparidad, destacan por su abundancia las recreaciones en clave flamenca, que revelan la inclinación de los artistas jondos por el escritor granadino. Dicha predilección no es casual: se justifica, en parte, por el empleo que hace Lorca de la métrica tradicional –como el romance, la seguidilla y la soleá–, que facilitará la creación de melodías a partir de sus versos. En un plano más profundo, el poeta y dramaturgo fue un apasionado del flamenco, con el que mantuvo un contacto muy directo, y que contribuyó activamente a dignificar. En agosto de 1921 afirmó que estaba aprendiendo a tocar la guitarra y aseguró ser capaz ya de acompañar “fandangos, peteneras y *er cante de los gitanos*, tarantas, bulerías y ramonas”. En junio de 1922 organizó junto a Manuel de Falla el Concurso de Cante jondo, una iniciativa pionera con la que se pretendía recuperar el flamenco primitivo. Y, de forma continuada, se prodigó en los círculos flamencos, lo que explicaría su familiaridad con los cantaores pasados y presentes –muchos de los cuales son citados encomiásticamente en su conferencia “Arquitectura del cante jondo”– y la colección de discos que atesoró, con grandes intérpretes como la Niña de los Peines, Tomás Pavón, el Niño Ricardo o Melchor de Marchena.

Cual si quisieran saldar esa deuda, los artistas flamencos han versionado a Lorca –y, en concreto, sus canciones– a través de numerosas propuestas. Como homenajes tempranos sobresalen las grabaciones de la Niña de los Peines (1936) y de Pepe Marchena (1963). En 1965, Paco de Lucía grabó estos mismos temas a la guitarra, al tiempo que abría una senda para el acercamiento de dos mundos muy estimados por el poeta, y destinados a converger: el flamenco y el jazz. Otros nombres propios que han hecho suyas las canciones lorquianas son los del saxofonista Pedro Iturralde (en colaboración con el propio Paco de Lucía); el coreógrafo y bailarín Antonio Ruiz Soler; y los cantaores Camarón de la Isla, Carmen Linares o Estrella Morente.

A esta saga se unen hoy la cantaora flamenca Esperanza Fernández, el pianista de jazz Chano Domínguez y el percusionista Miguel Fernández, quienes recorrerán en su itinerario artístico las mismas canciones populares que grabaron Lorca y “La Argentinita” (a excepción del *Romance pascual de los pelegrinitos*), y otras piezas ajenas a la colección discográfica, pero imprescindibles para el poeta: *El vito* y *La tarara*. Juntos revisitarán este corpus archiconocido para, como decía Jorge Guillén, cantarlo, soñarlo y reinventarlo, ensanchando más, si cabe, el universo musical de Federico García Lorca.

© Elena Torres Clemente

(Texto escrito para el ciclo *El universo musical de García Lorca*, Fundación Juan March, 2024)

Sábado, 21 de septiembre, 12:30 h
Monte Valonsadero
VALONSADERO SUENA

NEONYMUS

Polifonías inspiradas en un tiempo remoto

El repertorio de Neonymus está basado en piezas inspiradas en la Prehistoria y la Protohistoria.

La voz de los chamanes del Paleolítico invocando a los espíritus de la naturaleza, el fin del período del Neandertal, una vidente de la tribu cantante al solsticio de verano, o el viejo relato de las guerras de la Edad del Hierro. Todo ello tejido por los ecos de flautas de hueso, panderos, un árbol centenario percutido y la voz humana.

SILBERIUS DE URA



© Sergio Albert

Nacido en Bilbao pero criado a medio camino entre Burgos y la aldea de Ura, lo que le llevó a experimentar un contraste entre la modernidad y la vida rural austera y casi medieval. Estudió Solfeo y Órgano en el Conservatorio de Burgos, pero luego se hizo autodidacta, combinando la interpretación de J. S. Bach en el órgano con la composición de música electrónica con sintetizadores. En 1999 cofundó el grupo folk El Espíritu de Lúgubre y abrió un estudio de diseño gráfico. También cofundó plataformas como Celtiberia.net, plataforma para la gestión del conocimiento colectivo sobre prehistoria y protohistoria, y Arlanza.com, para la dinamización digital de su comarca.

Quince años después abandonó la actividad empresarial como diseñador para dedicarse a la música con su proyecto unipersonal *neonymus*, donde la voz, la tecnología, objetos paleolíticos e instrumentos insólitos se fusionan para tejer una música polifónica, evocadora de épocas antiguas. Ha ofrecido conciertos en lugares singulares y su disco “Ø” alcanzó el número 1 en Amazon e iTunes España. En 2018 ganó el premio al Mejor Espacio Sonoro en FETEN por la obra *En busca del fuego* y su banda sonora de la serie *Conquistadores Adventvm* fue finalista en los premios Music & Sound 2018. Ha publicado varios álbumes y un libro de prosa poética y fotografía.

neonymus

Puede parecer imposible que una sola persona sea capaz de llenar más de una hora con música de una enorme intensidad y riqueza tímbrica y rítmica, pero así son los conciertos de neonymus. Un evento cautivador y sorprendente, donde Silberius de Ura crea en directo una muy personal mezcla de voces, sonidos y pequeños instrumentos, utilizando una atrevida combinación de tecnología y armonías vocales de música antigua y contemporánea.

Neonymus es, quizá, una propuesta musical única. Su espectáculo traslada al oyente a lugares imaginarios que recrean paisajes sonoros de la antigüedad –el concierto comienza evocando el Paleolítico–, a veces con una enorme carga emocional y un notable sentido de trascendencia. Un viaje exploratorio por la intimidad cultural y espiritual del ser humano, condimentado con humor y algunos relatos.

Este proyecto ha ofrecido más de ochocientos conciertos en España, Francia, Rusia, Italia y Portugal, muchos de ellos en lugares muy singulares: monasterios, ermitas, cuevas, yacimientos arqueológicos, castillos en ruinas y también en museos, teatros y conservatorios de música. Asimismo, se ha adaptado al formato de conciertos didácticos en centros de enseñanza y centros culturales.

Su disco Ø, grabado en 2013 en el Monasterio de Santo Domingo de Silos y en las cuevas prehistóricas del entorno fue número 1 de ventas en iTunes y Amazon España y son numerosas las entrevistas y los programas culturales que se han hecho eco de este original proyecto.

Silberius de Ura (el artista detrás de neonymus) comenzó este proyecto musical en solitario en 2010, tras recibir distintas influencias e inspiración de los artistas noruegos que han pasado por Covarrubias (Burgos), su actual lugar de residencia), durante los últimos eventos del festival Notas de Noruega celebrado en dicha localidad. No en vano, la “ø” barrada de su nombre es un homenaje tanto a esta influencia como a la existencia de la princesa noruega Kristina Håkonsdatter, infanta de Castilla enterrada en esta localidad burgalesa.

© neonymus

Sábado, 21 de septiembre, 20:00 h
C. C. Palacio de la Audiencia
SINFÓNICO

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Augustin Hadelich, violín
Thierry Fischer, director

I.
JUAN CRISÓSTOMO ARRIAGA (1806-1826)
Sinfonía en Re menor

Adagio – Allegro vivace
Andante
Menuetto. Allegro
Allegro con moto

ENRIQUE GRANADOS (1867-1916) –
ORQ. ALBERT GUINOVART
Suite Goyesca (a partir de Goyescas, o Los majos enamorados, op. 11)

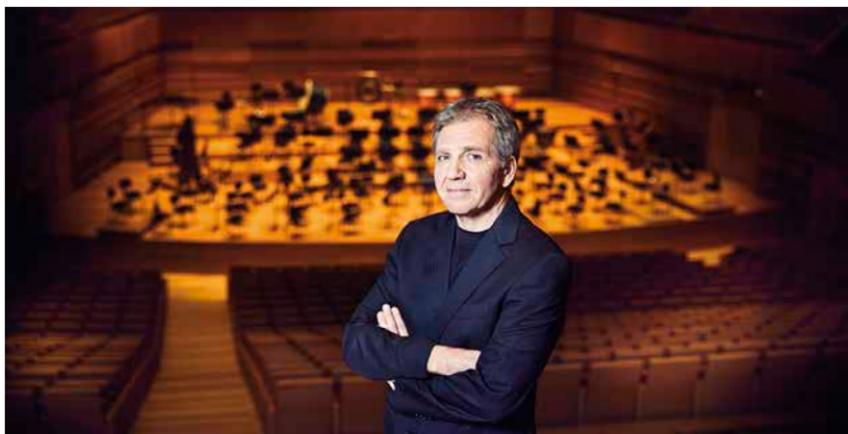
Los requiebros
El fandango del candil
Coloquio en la reja
Quejas o la maja y el ruiseñor
El amor y la muerte
El peñete

II.
PIOTR ILICH CHAIKOVSKI (1840-1893)
Concierto para violín en Re mayor, op. 35

Allegro moderato – Moderato assai
Canzonetta. Andante
Finale. Allegro vivacissimo

THIERRY FISCHER

DIRECTOR



© Michal Novak

Director musical de la Orquesta Sinfónica de São Paulo desde enero de 2020 y de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León desde septiembre de 2022, es director musical emérito de la Sinfónica de Utah y fue director principal de la Orquesta Nacional de la BBC de Gales (2006-2012). Ha dirigido orquestas en todo el mundo, incluyendo la Orquesta de Cleveland, las sinfónicas de Boston, Atlanta y Cincinnati, la Royal Philharmonic y las filarmónicas de Londres, Oslo y Róterdam.

Durante la temporada 2023-24, llevó a la OSCyL al Concertgebouw de Ámsterdam y a la Konserthuis de Stavanger y comenzó un ciclo de Beethoven y en São Paulo, ha iniciado un ciclo de sinfonías de Mahler. En abril de 2024 se embarca en *Frank Martin: Odyssey*, una serie de conciertos en Ginebra en honor al 50 aniversario de la muerte del compositor y, en verano de 2024, unió las fuerzas de sus dos orquestas en la gira de celebración del 70 aniversario de la Sinfónica de São Paulo, con actuaciones en Santander, Edimburgo, Ámsterdam o la Philharmonie de Berlín.

En 2012, obtuvo el premio ICMA por su grabación de *Der Sturm* de Frank Martin con la Orquesta Filarmónica y Coro de la Radio de los Países Bajos. Con anterioridad a su carrera como director, fue flauta solista en Hamburgo y en la Ópera de Zúrich.

AUGUSTIN HADELICH

VIOLÍN



© Suxiao Yang

Habitual en las temporadas de las principales orquestas estadounidenses, ha actuado junto con las filarmónicas de Berlín y Londres, las sinfónicas de la NHK de Tokio y la Radio de Baviera o la Real del Concertgebouw de Ámsterdam. Es invitado a importantes festivales como los Proms de la BBC de Londres, Aspen, La Jolla, Verbier, Bucarest o Salzburgo, donde debutó con la Orquesta Filarmónica de Viena en verano de 2023. Compromisos recientes destacan su residencia en la Konzerthaus de Berlín, debuts con la Capilla Estatal de Dresde, la Tonhalle de Zúrich, la Accademia Nazionale di Santa Cecilia en Roma y las filarmónicas de Seúl y Taiwán, así como regresos con la Orquesta de Cleveland y las sinfónicas de San Francisco, San Diego, Houston y Vancouver.

En 2016, recibió un premio Grammy por *L'arbre des songes* de Dutilleux y el Opus Klassik en 2021 por *Bohemian Tales*. Nacido en Italia de padres alemanes, estudió en la Juilliard School de Nueva York, ganó el Concurso Internacional de Indianápolis (2006) y ha recibido las becas Avery Fisher y Borletti-Buitoni además de un doctorado honorario por la Universidad de Exeter. En 2021 fue nombrado profesor de Violín en la Escuela de Música de Yale y toca un violín de Giuseppe Guarneri del Gesù de 1744, conocido como "Leduc, ex Szeryng", prestado por el Tarisio Trust.

Juan Crisóstomo de Arriaga: *Sinfonía en Re menor*

Es muy difícil saber hasta qué punto hubiera llegado el talento del compositor **Juan Crisóstomo de Arriaga** (1806-1826) de no haber fallecido prematuramente pocos días antes de cumplir los 20 años en enero de 1826. Nacido en Bilbao el 27 de enero de 1806, hoy conocemos algo más de su talento gracias a la iniciativa de la Fundación Aguirre, que llevó a cabo la primera edición completa de su obra con motivo del 200 aniversario de su nacimiento, y de su descendiente Joaquín Pérez de Arriaga, que ha facilitado el acceso a la edición facsímil de su producción a través de la red de Bibliotecas Municipales de Bilbao.

Estas iniciativas han divulgado las poco más de veinte composiciones de este compositor conocido con el sobrenombre de “Mozart español” o “Mozart vasco”: haber nacido cincuenta años más tarde que el genio de Salzburgo, que su muerte prematura se debiese a la tuberculosis y que fuese enterrado en una fosa común parisina, facilitaron esta comparativa a su primer descubridor, Emiliano de Arriaga, nieto del hermano violinista de Juan Crisóstomo. Su talento, no obstante, no debió pasar inadvertido en el entorno parisino al que llegó en septiembre de 1821. El musicólogo y crítico François-Joseph Fétis, en su célebre *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique* [Biografía universal de los músicos y bibliografía general de la música] (1835), informa que este joven compositor español “había recibido de la naturaleza dos facultadas que rara vez se encuentran reunidas en un mismo artista: el don de la inventiva y la actitud más completa para vencer todas las dificultades de la ciencia”.

Cuando Arriaga llegó a París, ya había escrito su ópera *Los esclavos felices*, estrenada en Bilbao y cuya famosa obertura reescribió más adelante en la capital francesa. A los dos meses de su llegada, y bajo el respaldo del tenor español Manuel García, ingresó en el Conservatorio de París, siendo aceptado en las clases de armonía y contrapunto del citado Fétis, quien le nombró su asistente apenas un año y medio después. Su estilo académico, cimentado en el estilo clásico vienés, no tuvo tiempo de evolucionar hacia un lenguaje enteramente personal, pero su calidad queda reflejada en obras como la *Sinfonía en Re menor*.

Esta *Sinfonía a gran orquesta* se data hacia 1824 y fue escrita en los cuatro movimientos característicos del género sinfónico clásico. Comienza con una introducción *Adagio* que da paso a un agitado primer movimiento *Allegro vivace*. El segundo movimiento se mueve en torno a dos temas líricos enmarcados en una forma sonata. El breve minueto, con su trío, destaca por su haydiniiano tema principal sincopado, que presenta un marcado contraste con el desasosegado inicio del cuarto movimiento, *Allegro con motto*. En forma rondó-sonata, no pocos han sido los que han apuntado las claras reminiscencias

que guarda este tema inicial del cuarto movimiento con el tema principal del primer movimiento de la *Sinfonía n.º 4* “Trágica” de Schubert. Hay quien lo considera una cita musical y hay quien, como Joaquín Pérez de Arriaga, lo achaca al “espíritu de la época”. Es en este movimiento final en el que Arriaga muestra su pujante talento compositivo: retoma el carácter tempestuosos del *Allegro vivace* inicial y se muestra heredero de los grandes genios vieneses. No sólo Schubert está presente, el acompañamiento del tema inicial recuerda al Mozart de la *Sinfonía n.º 40* y el desarrollo fugado muestra un guiño al Beethoven de los últimos años.

Granados y Guinovart: Goyescas o Los majos enamorados

Estrenada durante la gira asiática de la Orquesta de Cadaqués bajo la dirección de Philippe Entremont en otoño de 2002, la suite orquestal de *Goyescas* que se interpreta en este concierto fue encargada por la editorial Tritó al compositor catalán **Albert Guinovart** (1962), quien aprovechó para componer, en paralelo y con el asesoramiento de Joan Enric Lluna, una *Fantasia sobre Goyescas*, para clarinete y piano, según el modelo de las fantasías virtuosas del siglo XIX.

Enrique Granados (1867-1916), por su parte, se inspiró en la obra de Francisco de Goya para escribir las seis piezas en dos cuadernos que componen *Goyescas* o *Los majos enamorados*, suite pianística que se considera su obra maestra culminada en 1911.

Estoy enamorado de la psicología de Goya, de su paleta, de su persona, de su musa, la duquesa de Alba, de las disputas que sostenía con sus modelos, de sus amores y lisonjas. Ese rosado blancuzco de las mejillas, que contrasta con el matiz del terciopelo negro; esas criaturas subterráneas, las manos de nácar y jazmín reposando sobre los abalorios, me han poseído.

Poco podía sospechar el músico que su devoción por Goya, de quien poseía varias obras, le daría su mayor éxito y a la vez, le llevaría a la muerte que evoca en el último número de su suite pianística, *El amor y la muerte*. Poco podía sospechar el compositor cuando inició la composición en 1909 y cuando estrenó el primer cuaderno en el Palau de la Musica Catalana de Barcelona el 11 marzo de 1911 que, tan solo cinco años después, el 11 de marzo de 1916, embarcaría en Nueva York en la travesía que le llevaría a la muerte. Granados y su esposa Amparo habían acudido al estreno de la ópera *Goyescas* en la Ópera Metropolitana de Nueva York, primera en ser representada en castellano en tan importante institución. El éxito de la suite pianística en París –su estreno en la Sala Pleyel en 1914 le valió la Legión de Honor de la República Francesa– hizo que la Ópera de París le encargase la versión operística, que no pudo estrenarse en Europa debido al estallido de la Primera Guerra Mundial. Al regreso de Nueva York, los Granados embarcaron en el vapor SS Sussex de

bandera francesa en el sur de Reino Unido con tan mala suerte que un submarino de guerra alemán lo confundió con un barco de guerra y un torpedo los llevó al fondo de las aguas del Canal de la Mancha.

Muchas de sus impresiones musicales sobre la obra de Goya no remiten a ningún cuadro concreto, sino que ilustran el desarrollo de la pasión amorosa entre dos majos desde su primer encuentro y los “requiebros” hasta la trágica muerte de uno de ellos –que, esta sí, se inspira en el *Carpicho n.º 10* de Goya titulado igualmente “El amor y la muerte”– y culmina con la aparición de su “espectro”. Motivado por el éxito, escribió al poco tiempo *El pelele*, pieza independiente que remite al conocido cuadro de Goya que puede verse en el Museo del Prado en el que cuatro “majas” mantean a un muñeco de trapo, y que ha terminado por incluirse como parte de las interpretaciones de la versión pianística de *Goyescas*. En el caso de la orquestación de Guinovart, sitúa en segundo lugar *El fandango del candil* y suprime la *Serenata del espectro* para incluir, como colofón, la versión orquestal del *Pelele*.

La maestría de esta obra radica en el tratamiento wagneriano de los *leitmotiv* que remiten a los enamorados, en el empleo de una escritura de carácter improvisatorio en alguna de las piezas como en *El amor y la muerte*, y en un uso de los temas, el color, las ornamentaciones, el ritmo y la armonía verdaderamente magistral para pintar con música las escenas goyescas. En el caso de *Quejas o la maja y el ruiseñor*, los trinos y arpegios recuerdan los gorjeos de los pájaros y las figuraciones imposibles imitan las conversaciones entre las majas. Elementos todos ellos que hacen de esta suite una verdadera obra maestra que Guinovart supo reducir a su esencia para construir un nuevo cuadro goyesco contemplado desde los ojos del presente.

Piotr Ilich Chaikovski: *Concierto para violín*

Ya he terminado el primer movimiento, lo he escrito y lo he tocado. Estoy satisfecho, ahora sólo queda instrumentarlo. El *Andante*, interpretado con el violín, no me satisfizo. Lo corregiré radicalmente o escribiré uno nuevo. El final, según mi impresión, está tan logrado como el primer movimiento.

Así relataba Piotr Ilich Chaikovski, a finales de marzo de 1878, el progreso de la composición en su *Concierto para violín en Re mayor* a su mecenas Nadezhda von Meck. En la carta a su hermano Anatolii, escrita un día después, no fue más benevolente: “El *Finale* causó un gran furor entre nosotros, pero el *Andante* fue condenado, y mañana tendré que escribir otro”.

El compositor, cuya homosexualidad comenzaba a ser un secreto a voces y acababa de poner fin a su convulso matrimonio con Antonina Miliukova, se había retirado a Clarens, pequeño municipio suizo en el que, curiosamente,

Ígor Stravinski completó, poco más de tres décadas después, su *Consagración de la primavera*. Allí escribió, en apenas unas semanas, una de las obras más bellas escritas para violín y orquesta de todos los tiempos. La correspondencia con Nadezhda, viuda de un acaudalado magnate ferroviario, que había comenzado en 1877 poco antes de su matrimonio, es una fuente privilegiada para conocer el proceso compositivo de esta obra que estuvo motivada, en parte, por la visita de su alumno Iósif Kotek, violinista que llegaba de Berlín tras haber asistido a clases con Joseph Joachim.

Hoy he estado tocando durante casi todo el día con Kotek. ¿Conoces la *Symphonie Espagnole*, del compositor francés Lalo? La obra ha sido recientemente estrenada por un violinista moderno, Sarasate. Es para violín solo y orquesta, con cinco movimientos, basada en temas del folclore español. Esta obra me ha producido un gran disfrute. Tiene mucha frescura y ligereza, y contiene ritmos picantes y melodías bellamente armonizadas. Me recuerda a otras muchas obras de la moderna escuela francesa, con las que estoy familiarizado. Al igual que Leo Délibes y Bizet, Lalo es cuidadoso al evitar todo lo que es rutinario y busca nuevas formas sin tratar de ser profundo; está más preocupado por la belleza musical que por la tradición, tal y como lo están los alemanes. La nueva generación de compositores franceses es verdaderamente prometedora.

Con estas palabras escritas a Nadezhda a comienzos de marzo queda claro que la obra de Édouard Lalo fue una influencia fundamental en la concepción de este *Concierto para violín* como también lo fue la ayuda de su pupilo Kotek en la resolución de las dificultades técnicas en la escritura de la parte solista. La satisfacción que pupilo y maestro tuvieron con el resultado final del concierto contrasta con los avatares de su estreno, que trajeron de vuelta a Chaikovski el mal recuerdo del rechazo que Nikolai Rubinstein había sentido, tres años antes, por el *Concierto para piano n. 1*, que tuvo que ser finalmente estrenado en Boston. Leopold Auer, concertino de la Orquesta Imperial de San Petersburgo, rechazó su estreno del *Concierto para violín* porque consideraba que alguno de sus pasajes debían ser reescritos al juzgarlos “inconvenientes para la naturaleza del instrumento”; si bien, no dejó de enseñar este concierto a discípulos como Heifetz o Elman. Pero el concierto se estrenó finalmente con cierto retraso, el 4 de diciembre de 1881 en Viena, con el director del Royal College of Music de Londres, Adolf Brodsky, como solista ante la Filarmónica de Viena y Hans Richter a la batuta. Aunque la reputada voz de Eduard Hanslick lo tildara en el *Neue freie Presse* de “largo y pretencioso” con un primer movimiento en el que “la vulgaridad se impone y domina” y el *finale* nos “transporta a la brutal y miserable alegría de una fiesta eclesíástica rusa” situando al oyente por primera vez ante la horrible idea de que hay composiciones “cuyo hedor se puede oír”, la recepción posterior ha situado a este *Concierto* en un lugar ciertamente diferente.

La primera melodía que escuchamos nos mece, estando conducida por los violines mínimamente acompañados hasta que, rápidamente, aparece el suspense con la incorporación de los demás instrumentos antes de la entrada del solista, para unirse de nuevo a las cuerdas en el primer tema real del concierto. Lo llamativo de este primer movimiento son los pasajes de transición que sirven de excusa para desarrollar alardes de virtuosismo luego amplificadas en la *cadenza*. El *Andante* que el compositor rápidamente rechazó fue sustituido por una *Canzonetta* encantadora y delicada, mientras que el último movimiento emplea, efectivamente, elementos claramente rusos como un acompañamiento a modo de bordón y una melodía de tipo folclórico repetida frenéticamente por el solista. Un tema con variaciones da cierto reposo en la parte central, antes de la reaparición del tema principal que conduce hacia una coda virtuosa para despedir el concierto de manera grandiosa.

Domingo, 22 de septiembre, 12:30 h
C. C. Palacio de la Audiencia
MÚSICA PARA BANDA

BANDA SINFÓNICA DE LA SOCIEDAD MUSICAL INSTRUCTIVA SANTA CECILIA DE CULLERA

Carlos Garcés, director

I.

RAFAEL TALENS (1933-2012)

Cançons de Mare
Cançó. Mareta
Mare. Visantera es casa
Cançó. Baix del Pont de Cullera

J. VICENT EGEA (1961)

Poema sanjuanero

II.

ÓSCAR NAVARRO (1981)

El Olimpo de los Dioses. Suite para banda sinfónica

Hermes. Dios mensajero de las fronteras
Artemisa. Diosa de la naturaleza y animales salvajes
Hades. Dios de los muertos
Poseidón. Dios del mar y los terremotos
Deméter. Diosa de la agricultura
Hefesto. Dios del fuego y de la forja
Apolo. Dios de la música, la belleza y la perfección
Afrodita. Diosa de la sexualidad, la lujuria y el deseo
Ares y Atenea. Dioses de la guerra
Zeus y Hera. Rey y reina de los dioses

Al término del concierto, desfile de la Banda Sinfónica de la S. M. I. Santa Cecilia de Cullera junto con la Banda Municipal de Música de Soria entre la Plaza Mayor y la Plaza Mariano Granados. Al término del desfile, breve concierto junto con la Banda Municipal de Soria. Estreno absoluto del "Pasodoble-Marcha" de José Luis Peiró.

BANDA SINFÓNICA DE LA SOCIEDAD MUSICAL INSTRUCTIVA SANTA CECILIA DE CULLERA



© Juan G. Sanz

La Banda Santa Cecilia fue fundada por Antonio Chornet Font en 1907 y la Sociedad Musical en 1909. Su primer concierto fue en el día del Corpus Christi de 1907, con 35 músicos. Desde 1925, año en que la banda participó en el Certamen de Valencia ha obtenido numerosos premios. En 1932 obtuvo el segundo premio en la Sección Primera. En 1933 ganó tres primeros premios en el Certamen Internacional de Narbona (Francia). En 1950 volvió a ganar en el concurso de Narbona, en 1954 y 1955 obtuvo premios en la Sección Especial del Certamen de Valencia y en 1957 ganó el Primer Premio en Castellón. En 1975, ganó el primer premio en la Sección Especial del Certamen de Valencia. En 1978 y 1981 obtuvo primeros premios en Kerkrade (Países Bajos) y en 1990 en Glasgow (Escocia). En los años noventa, actuó en Estrasburgo invitada por el Parlamento Europeo y ganó el Primer Premio con Mención de Honor en el Certamen de Requena en 1994. También ganó en la Sección de Honor del Certamen de Valencia en 1997 y 1999. En 2002 y 2004 volvió a ganar con Mención de Honor y en 2007 obtuvo el Premio a la Mejor Interpretación de un Compositor Valenciano y la Mejor Banda de la Comunidad Valenciana.

Desde 2014, el soriano Carlos Garcés es su director titular y, en 2018, grabaron el álbum *Monográfico de Rafael Talens*.

CARLOS GARCÉS DIRECTOR



Galardonado como Mejor Director en The Chinnart Awards Committee en su gira por China con la Orquesta de Palencia (2011) y en el Certamen para Orquestas en el Palau de les Arts (2017), ha dirigido las principales orquestas españolas, incluyendo las de Valencia, Principado de Asturias, Córdoba, Comunidad de Madrid y Navarra, las sinfónicas de Castilla y León, Bilbao, Euskadi y RTVE y la Filarmónica de Gran Canaria.

Licenciado en Dirección por el Conservatorio Superior de Música del País Vasco, ha recibido clases magistrales de Odón Alonso, Bernard Haitink, Benjamin Zander y Andrés Orozco-Estrada y realizado un máster en Dirección de Orquesta en el Conservatorio CODARTS de Róterdam.

Junto con la Banda Sinfónica y la Orquesta Sinfónica Santa Cecilia de Cullera, ha ganado primeros premios en la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas de Valencia (2015 y 2018), en el Certamen para Orquestas CaixaBank (2017 y 2022) y en el Certamen Diputación de Valencia e Internacional de Altea (2023). En 2015 presentó su primer trabajo discográfico junto con la Orquesta Lira Numantina de Soria, que obtuvo un Disco de Oro de *Melómano*, y su último trabajo es un monográfico de Rafael Talens junto con la Banda Sinfónica Santa Cecilia de Cullera.

Rafael Talens: *Cançons de Mare*

Natural de Cullera, Rafael Talens (1933-2012) comenzó sus estudios musicales de la mano de su padre, clarinetista de la Sociedad Musical Instructiva Santa Cecilia de Cullera, para después estudiar en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. Como clarinetista, ingresó en la Banda del Jefe del Estado en Madrid y, durante los años cincuenta, fundó y lideró en Madrid la Orquesta de Rafael Talens de música ligera con la que acompañó, entre otros, a Lucho Gatica, La Niña del Puerto y Juanito Valderrama, interpretando composiciones de Quintero, León y Quiroga, trío de compositores y poetas reconocidos por su aportación al género de la copla.

Como más tarde el propio Talens reconoció, esta etapa madrileña fue una verdadera escuela de música y, desde los años sesenta en los que se centró en la docencia y la composición, produjo más de ochenta composiciones que comprenden desde obras para orquesta sinfónica y de cámara hasta los más célebres pasodobles para banda sinfónica.

Su obra *Cançons de Mare*, que ya escuchamos interpretada por la misma banda que hoy nos acompaña en la pasada vigesimocuarta edición del Otoño Musical Soriano, es una de las más interpretadas de su catálogo. Está basada en temas y canciones folclóricas de su ciudad natal, Cullera, y de la Ribera Baja y condensa, en una única obra, dos de los principios que más le caracterizaron: su defensa a ultranza de las bandas de música y del folclore valenciano. Su armonía y su lenguaje permiten resaltar la belleza y profundidad de la música popular. La obra fue escrita en 1984 y está dedicada a Enrique Chulio Piris, primer alcalde electo de Cullera en la Transición. El estreno tuvo lugar en la temporada de conciertos 1986-1986 a cargo de la Banda Sinfónica de la Sociedad Ateneo Musical de Cullera y la Banda Sinfónica de la S. M. I. Santa Cecilia de Cullera, siendo dirigidas, respectivamente, por Gerardo Pérez Busquier y Luis Sanjaime Meseguer.

J. Vicent Egea: *Poema Sanjuanero*

La tarde del 9 de septiembre de 2012, la Orquesta Lira Numantina dirigida por su titular y hoy director de la Banda Sinfónica de la Sociedad Musical Instructiva Santa Cecilia de Cullera, el soriano Carlos Garcés, llevaba a cabo el estreno absoluto del *Poema Sanjuanero* en su versión para orquesta sinfónica. La obra está dedicada al maestro soriano y fue escrita por el compositor alicantino J. Vicent Egea (1961) por encargo del Ayuntamiento de Soria para la vigésima edición del Otoño Musical Soriano. En el mismo escenario, el Auditorio Odón Alonso del Centro Cultural Palacio de la Audiencia, y apenas nueve meses más tarde –el 31 de mayo de 2013–, la Banda Municipal de Música de Soria dirigida por José Manuel Aceña llevaba a cabo el estreno de la versión para banda sinfónica de este *Poema Sanjuanero*. El programa

de este concierto incluía, también, la interpretación el *Poema Sanfémico*, obra del mismo Egea y que, de algún modo, fue el germen de nuestro *Poema Sanjuanero*.

Egea prologaba su partitura con las siguientes palabras:

La obra rinde un merecido homenaje al maestro Francisco García Muñoz, autor de las sanjuaneras utilizadas en mi poema y que forman la banda sonora de las Fiestas de Soria. [...] El recurso stravinskiano, así como de tantos otros compositores, de ‘música sobre músicas’ ejerce una gran influencia en la concepción de esta pieza. Utilizo diferentes sanjuaneras de una manera muy libre, transformándolas, elaborándolas y combinándolas armónica, melódica, rítmica y tímbricamente. Los diferentes motivos utilizados se emplean a veces de una manera más explícita y otras, simplemente, a modo de sugerencia. Obra de carácter festivo, sin ninguna pretensión estética, busca ser directa y agradable para su disfrute inmediato.

Poema Sanjuanero es, por tanto, un paso más en el proceso creativo que inició “Don Paco” como autor de la música de las sanjuaneras; esto es, analizar y profundizar en el repertorio popular, observar las funciones y los actos en los que la música se encuadra para, después, transformar y variar el repertorio de acuerdo a los recursos compositivos contemporáneos. Lo hizo “Don Paco” con las canciones y coplas de la época para componer las sanjuaneras y lo ha hecho J. Vicent Egea al interiorizar las sanjuaneras más representativas para componer un poema que describe la esencia de nuestras fiestas. El encargo de esta obra no dista mucho de tantas otras composiciones inspiradas por el folclore local de tradición oral, pues el corpus de canciones sanjuaneras –si bien compuesto a partir de los años treinta por Francisco García Muñoz sobre textos de Jesús Hernández–, cuenta ya con nueve décadas de existencia y se ha convertido en parte de la vivencia festiva y del sentir de los sorianos. Como tal, es parte de nuestro folclore, de nuestras tradiciones y de nuestra identidad.

Óscar Navarro: *El Olimpo de los dioses*

Cuando en la pasada edición de 2022 se interpretó, por la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, el *Concierto para oboe*, “Legacy” de Óscar Navarro (1981), comentaba el compositor que “el paso del tiempo es algo que no podemos detener. Podemos recordar momentos pasados, disfrutar del presente e imaginarnos el futuro”. Sin embargo, al remitir a la mitología griega como punto de partida para esta suite sinfónica en su versión para banda que escuchamos hoy, *El Olimpo de los dioses*, se hace patente que también es posible, en cierta manera, imaginarse o construir un pasado remoto que nos cimienta como sociedad.

El monte Olimpo, situado cerca del golfo Termaico en el mar Egeo, es la montaña más alta de toda Grecia y la segunda de los montes Balcanes, con sus casi 3000 metros de altitud. En la mitología griega, este monte era el hogar de los dioses olímpicos, los doce dioses principales del panteón griego presidido por Zeus. Y a ellos dedica Óscar Navarro los movimientos de su suite. Como bien describe el compositor, la suite comienza con “un gran trueno que representa la fuerza y la energía del gran dios Zeus, padre de los dioses”. De este modo, el trueno musical se convierte en hilo conductor de la obra y se escuchará cada vez que Zeus llega a conocer a cada uno de sus hijos.

La suite comienza con *Hermes, dios mensajero de las fronteras*. Hijo de Zeus y de la pléyade Maya –las pléyades eran las hijas del titán Atlas y de la ninfa marina Pléyone–, Hermes es, además del dios olímpico mensajero, el encargado de guiar a las almas hacia el inframundo, el Hades. La música de Navarro lo representa, por tanto, como un dios ágil, enérgico y pícaro, capaz de sumergirse entre los viajeros, los pastores, los comerciantes o los ladrones para guiarlos.

Continuamos con *Artemisa, diosa de la naturaleza y animales salvajes*, hija de Zeus y Leto y hermana melliza de Apolo. Representada a menudo como cazadora, la música de Navarro, en forma de danza, sitúa a esta diosa en un “entorno vivo y frondoso, donde los pájaros y la vegetación cubren la tierra hasta el horizonte y donde el resto de animales pastan y corren” para que ella pueda dar caza a estos grandes animales salvajes.

Hades, dios de los muertos, protagoniza el tercer movimiento, aunque no es tradicionalmente uno de los doce dioses del Olimpo, pues su morada se sitúa en el mundo subterráneo de los muertos. Es la excusa para un viaje al inframundo sonoro, a las profundidades de la tierra con unas sonoridades solitarias y lúgubres donde el frío y la desolación nos conducen al encuentro de Hades, “que se mostrará en todo su esplendor representado por un ostinato diabólico que nos estremecerá hasta arrancarnos el alma”, en palabras del propio compositor.

Un mar en calma nos rescata para recibir a *Poseidón, dios del mar y los terremotos*. No es de extrañar que fuese un dios venerado en gran parte de las *polis* griegas –era la segunda deidad para los atenienses, sólo después de Atenea–, ya que provocaba terremotos y naufragios al agitar con ira su representativo tridente; de ahí que los marineros se le encomendasen para llegar a puerto. En este movimiento, Poseidón aparece de las profundidades de un mar en calma tras unas llamadas producidas por un cuerno de asta natural; pero, rápidamente, “el mar se va agitando y el oleaje va golpeando los acantilados con tanta fuerza que hace que las rocas caigan sobre el agua precipitadamente” hasta que una nueva llamada del cuerno hace volver a Poseidón a las

profundidades tras una gran ola que se desvanece poco a poco.

El siguiente movimiento reproduce el llamado “Canto de las segadoras” para recibir a *Deméter, diosa de la agricultura*, hermana mayor de Zeus como hija de los titanes Crono y Rea. También venerada como portadora de las estaciones, la melodía que Navarro le asigna es la que cuida de los agricultores y la tierra fértil con “el batir de las alas de las mariposas y el diálogo entre el viento y los campesinos” a modo de invocación de la diosa.

El sexto movimiento, bautizado como “El himno de herrero”, nos trae a *Hefesto, dios del fuego y de la forja*, adorado en todos los centros industriales y manufactureros de la antigua Grecia. Hijo de Zeus y Hera según algunos textos, Hefesto es representado como cojo –motivo por el que Hera lo tiró al mar desde el Olimpo– y sudoroso, la única deidad que desempeña un trabajo manual. En la narrativa de Navarro, un grupo de herreros cantan un incesante himno, una y otra vez, al son de sus yunques, para invocar a su dios protector. Un cántico al que herreros, escultores y demás artesanos se unen “hasta la explosión final, donde el fuego y el éxtasis nos llevan hacia el final del movimiento”.

Es el turno de *Apolo, dios de la música, la belleza y la perfección*. Gemelo de Artemisa, Apolo fue, posiblemente, el dios masculino más influyente y venerado después de Zeus. Dios de las artes y temido por los otros dioses, también es el dios de la protección contra lo maligno y del equilibrio y la razón, siendo el patrono del oráculo más famoso de la Antigüedad, el oráculo de Delfos, y líder, por tanto, de las musas. En este movimiento Apolo presenta un sencillo tema con una llamada de la trompa que es “posteriormente interpretado por un grupo de músicos, uno por cada uno de los instrumentos de la orquesta”, siendo una música de carácter triunfal y solemne.

Con diversas hipótesis sobre su nacimiento –desde la espuma de mar formada a partir de los genitales de Urano a ser producto de la unión entre Zeus y Dione (otra deidad)– y casada con Hefesto aunque amante de Ares y Hermes, entre otros, *Afrodita, diosa de la sexualidad, la lujuria y el deseo* es presentada por el arpa. Es mostrada como una diosa sugerente, sensual y atrayente que “nos va hipnotizando con su colorida melodía hasta caer en sus brazos, donde un tema a modo de vals nos conducirá a un baile hasta el infinito”, en palabras de Navarro.

Es el turno de *Ares y Atenea, dioses de la guerra*, que avanzan juntos “en una cuadriga tirada por cuatro sementales inmortales con bridas de oro que respiraban fuego. Cubiertos con sus cascos, escudos y lanzas, avanzan desde la lejanía hacia la guerra y la destrucción, donde acaban envueltos en una orgía de sangre y fuego”. Ares, hijo de Zeus y Hera, es

reconocible por el escudo que siempre le acompaña y ha sido también venerado como el dios de la virilidad, siendo el amante preferido de Afrodita. Mientras, su hermana Atenea, hija de Zeus, es representada en no pocas ocasiones con una lanza y un escudo y, a diferencia de la brutalidad de la guerra que representaba Ares, ella es sinónimo de sabiduría y de una acción bélica inteligente y ordenada. No en vano, es patrona de Atenas y de toda la región del Ática.

Cerramos la suite con *Zeus y Hera, rey y reina de los dioses*. Ambos desfilan en un pesado trono acompañados de “La gran marcha de Zeus y Hera”. Hermanos a la vez que marido y mujer, son temidos y venerados por el resto de dioses y mortales, siendo recibidos al son de timbales y trompetas en su regreso al Olimpo.

José Luis Peiró: un estreno absoluto para hermanar Soria y Cullera

Con motivo del pasacalles y concierto conjunto de las bandas Santa Cecilia de Cullera y Municipal de Música de Soria, se ha encargado al trombonista y director de banda José Luis Peiró Reig una marcha pasodoble que conmemore esta unión.

Dirigidas ambas bandas por sus respectivos directores sorianos, esta marcha-pasodoble respira la misma idea que *Cançons de mare* y *Poema Sanjuanero*: la inspiración del folclore local como elemento transformador de la tradición. En este caso, Peiró hace unos guiños a la sanjuanera *A la compra* y al archiconocido pasodoble *Valencia* del maestro José Padilla, pieza que cosechó un gran éxito internacional desde el momento de su estreno en 1925 en el Teatro Olympia de París como número musical de la zarzuela *La bien amada*.

Martes, 24 de septiembre, 20:00 h
Aula Magna Tirso de Molina
MÚSICA ANTIGUA

RAQUEL ANDUEZA Y LA GALANÍA

Una batalla de amor

Raquel Andueza, soprano

La Galanía

Pablo Prieto, violín

David Mayoral, percusión

Manuel Vilas, arpa de dos órdenes

Jesús Fernández Baena, tiorba

ANÓNIMO (SIGLO XVII)

A la zambarambé

De mis tormentos y enojos

Vuestra belleza, señora

Chacona

ENRICO RADESCA (1570-1625)

Si vos pretendéis quererme

ANÓNIMO (SIGLO XVII)

*Arrojome las naranjicas **

La ausencia

Folías

*Una batalla de amor **

Vuestros ojos

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)

Sé que me muero de amor

ANÓNIMO (SIGLO XVII)

Pasacalles

JUAN ARAÑÉS (1580 - 1649)

Dígame un requiebro

ANÓNIMO (SIGLO XVII)

Esta noche soñé un sueño

* Reconstrucciones melódicas a cargo de Álvaro Torrente.

RAQUEL ANDUEZA

SOPRANO



Actúa como solista en los principales festivales y auditorios de todo el mundo y, en 2012, debuta en el neoyorquino Carnegie Hall y en los Proms de la BBC de Londres. Es invitada para impartir conferencias y cursos de canto en las universidades más prestigiosas (Yale, la Complutense de Madrid o la Nacional de Bogotá), así como en distintos conservatorios superiores y festivales de música.

En 2011 funda, junto a Jesús Fernández Baena, el grupo Raquel Andueza y La Galanía, obteniendo el premio FestClásica en ese mismo año. En 2014 y 2019 obtuvo el premio de Mejor Grupo de Música Barroca, otorgado por la Asociación de Grupos Españoles de Música Antigua (GEMA) y, en 2020, se alzó con el Premio MIN al Mejor Álbum de Música Clásica por *El baile perdido*. Ha realizado grabaciones para Warner Classics, Virgin Classics y Glossa y en 2011 crea su sello, Anima e Corpo. Ha presidido GEMA y, desde 2020, dirige la Semana de Música Antigua de Estella. En abril de 2022 fue nombrada vicepresidenta de REMA, la Red Europea de Música Antigua, y en 2021 crea el Centro Integral de la Voz y la Respiración, destinado a dar clases de canto y a mejorar la condición vocal y respiratoria, realizando talleres y sesiones con personas que presentan secuelas respiratorias tras haber padecido el coronavirus y con actores, profesores, cantantes, empresarios o políticos.

Una de las formaciones especializadas más importantes del panorama musical español actual, fue fundada en 2011 por Raquel Andueza y Jesús Fernández Baena. Su finalidad es interpretar música barroca, principalmente del siglo XVII, según principios historicistas, con los mejores músicos especializados. Sus miembros forman parte de orquestas y grupos prestigiosos a nivel mundial como Hespèrion XXI, Al Ayre Español, la Orquesta Barroca de Sevilla la Orchestra of the Age of the Enlightenment o L'Arpeggiata.

La Galanía hizo su debut en la Catedral de Pamplona con el *Stabat Mater* de Pergolesi y rápidamente comenzó a estar presentes en los más prestigiosos auditorios y festivales del mundo, de París a Bogotá pasando por Moscú o Hong Kong.

En 2011 salió a la luz su primer proyecto discográfico, *Yo soy la locura*, para su propio sello Anima e Corpo, y recibió de manera unánime el premio Festclásica. Sus posteriores trabajos discográficos, *Alma Mia*, *Pegaso* (premio GEMA al Mejor Álbum del Año 2014), *Yo soy la locura 2* y *Miracolo d'Amore* han obtenido también las mejores críticas. En otoño de 2019 publicó su último trabajo, *El Baile Perdido*, que recibió el premio MIN 2020 al Mejor Álbum de Música Clásica.

Una batalla de amor

En este concierto *Una batalla de amor* presentamos no sólo un programa de música española de carácter profano, sino una muestra de partituras que contienen canciones con texto en castellano, muchas de ellas encontradas en colecciones europeas. Esto quiere decir dos cosas: por un lado, que los poemas en castellano eran inspiradores para los músicos de otros países al componer sus melodías con esos textos; por otro, que la influencia española (el poder político y los emigrados a otras cortes) era tan fuerte en la época que, quizá, esas melodías eran tan conocidas que merecieron ser copiadas en colecciones francesas, italianas o inglesas.

Asimismo, sacamos a la luz varias reconstrucciones de bailes típicos españoles con melodías que fueron perdidas, como folías y zarabandas. En el caso de la zarabanda, presuponemos que tanto la música como los textos fueron destruidos por su contenido explícito –la zarabanda fue prohibida por Consejo Real en 1583–, pero en otros bailes se perdieron sin una mano censora, seguramente porque toda esta música se interpretaba principalmente a través de tradición oral, sin necesidad de tener una partitura delante.

La música vocal española de esta época se caracteriza por el tratamiento rítmico del texto, lleno de variedad y caracterizado por el uso de hemiolias. La mayoría de las obras están basadas en la forma de repetición estrófica y las piezas instrumentales son un buen ejemplo de los bailes de la época, basados todos ellos en *bassi ostinati*, que tanta difusión tuvieron en Europa, principalmente en Italia.

Música donde la pasión, los celos, el amor, la dulzura, el desasosiego, la expectación, la tristeza, el reproche e incluso la muerte por amor se entrelazan y fusionan en un perfecto *chiaroscuro* barroco.

Viernes, 27 de septiembre, 20:00 h
C. C. Palacio de la Audiencia
CLAUSURA

MNOZIL BRASS

Jubilée! 30 años de Mnozil Brass

Thomas Gansch, trompeta
Robert Rother, trompeta
Roman Rindberger, trompeta
Leonhard Paul, trompeta baja y trombón
Gerhard Füll, trombón
Zoltan Kiss, trombón
Wilfried Brandstötter, tuba

I.

BOB HAGGART (1914-1998) –

ARR. **LEONHARD PAUL**

South Rampert Street Parade [Desfile en la Calle South Rampert]

THOMAS GANSCH (1975)

Triggerwarning [Advertencia de Disparo]

JOHANN SCHRAMMEL (1850-1893) –

ARR. **MNOZIL BRASS**

Wien bleibt Wien [Viena sigue siendo Viena]

SERGUÍ PROKÓFIEV (1891-1953) –

ARR. **GERHARD FÜSSL**

Romeo y Julieta

JOHN LENNON (1940-1980) Y PAUL MCCARTNEY

(1942) – ARR. THE KING'S SINGERS

Blackbird [Mirlo]

MICHAEL BRECKER (1949-2007) –

ARR. **THOMAS GANSCH**

Original Rays

ERIC CLAPTON (1945) – ARR. LEONHARD PAUL

Tears in Heaven [Lágrimas en el Cielo]

LEONHARD PAUL (1967)

Grübele [Meditación]

POPURRÍ DE LOS AÑOS OCHENTA

JOEY TEMPEST (1963) – ARR. LEONHARD PAUL

The Final Countdown [La cuenta atrás]

BEE GEES – ARR. LEONHARD PAUL

Woman in Love [Mujer enamorada]

UWE FAHRENKROG-PETERSEN (1960) –

ARR. LEONHARD PAUL

99 Luftballons [99 globos rojos]

STING (1951) – ARR. LEONHARD PAUL

Englishman in New York [Un inglés en Nueva York]

JOHN FARRAR (1946) – ARR. LEONHARD PAUL

You're the One that I want [Eres a quién quiero]

ALBERT HAMMOND (1944) Y JOHN BETTIS (1946)

– ARR. LEONHARD PAUL

One Moment in Time [Un momento en el tiempo]

II.

LARRY SHAY (1897-1988), MARK FISHER (1895-

1948) Y JOE GOODWIN (1889-1943) –

ARR. LEONHARD PAUL

When You Smile [Cuando sonríes]

EDVARD GRIEG (1843-1907) –

ARR. LEONHARD PAUL

Preludio (Suite Holberg)

MAURICE RAVEL (1875-1937) –

ARR. THOMAS GANSCH

Le Gibet [La horca] (*Gaspard de la Nuit*)

THOMAS GANSCH (1975)

Real Estate [Propiedades]

ANGUS YOUNG (1955), MALCOLM YOUNG

(1953-2017) Y BRIAN JOHNSON (1947)

Hells Bells [Campanas de los infiernos]

BON SCOTT (1946-1980), ANGUS YOUNG

Y MALCOLM YOUNG

Highway to Hell [Autopista al infierno]

ANGUS YOUNG, MALCOLM YOUNG

Y BON SCOTT

Back in Black [De vuelta al negro]

PEDER KARLSSON (1963) –

ARR. LEONHARD PAUL

Lay All Your Troubles Into My Hand [Pon todas tus preocupaciones sobre mi mano]

LEONHARD PAUL

Amor's Tanz [Baile de amor]

MANNING SHERWIN (1902-1974) –

ARR. LEONHARD PAUL

A Nightingale Sang in Berkeley Square [Un ruiseñor cantó en Berkeley Square]

KATE SMITH (1907-1986), HOWARD JOHNSON

(1887-1941) Y HARRY WOODS (1896-1970) –

ARR. LEONHARD PAUL

When The Moon Comes Over The Mountain [Cuando la luna aparece sobre la montaña]

TARAF DE HAÏDOUKS – ARR. GERHARD FÜßI

Turceasca (Danza Turca)

JOHN MILES (1949-2021) –

ARR. LEONHARD PAUL

Music Was My First Love [La música fue mi primer amor]

LEONHARD PAUL

Riserva [Reserva]

THOMAS GANSCH

Blue [Azul]

* Lista orientativa de repertorio. Este programa puede sufrir cambios.

MNOZIL BRASS



© Maria Frodl

En el centro histórico de Viena, justo delante de la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena, está el mesón Gasthaus Mnozil, lugar en el que, en 1992, siete jóvenes instrumentistas de viento metal se reunían regularmente para realizar sus tertulias musicales. No tardaron mucho tiempo hasta que comenzaron a tocar la música popular tradicional para vientos mezclada con canciones pop, jazz y arreglos de números de ópera y opereta. Sin miedo, sin vicios ni prejuicios, pero con mucho humor *vienes* y una gran sutileza.

En la actualidad, Mnozil Brass ofrece, aproximadamente, cien conciertos anuales en toda Europa y en el mundo entero, de Rusia a Australia y de Canadá a Japón, llenando una y otra vez los teatros y salas de conciertos que los acogen, como el Burgtheater de Viena, el Royal Albert Hall de Londres, las óperas de Múnich, Stuttgart y Leipzig, la Schauspielhaus de Düsseldorf o la KKL de Lucerna.

Desde el año 2000, han ideado casi una producción por año, han publicado diez trabajos discográficos y han participado componiendo e interpretando la banda sonora de la película austríaca *Freundschaft* (2006). Ese mismo año recibieron el premio Salzburger Stier, el más renombrado para artistas de cabaret del área de habla germana.

Jubilée! 30 años de Mnozil Brass

Conocidos en el mundo entero como los “Monty Phytón” del mundo musical, el septeto de metales vienés Mnozil Brass regresa al escenario del Auditorio Odón Alonso del Palacio de la Audiencia de Soria para clausurar la 32ª edición de nuestro Festival Otoño Musical Soriano. Ellos lo hacen como parte de su gira *Jubilée!*, en la que celebran treinta años sobre los escenarios desde que, en 1992, comenzasen a actuar en la taberna que les dio nombre y que se encontraba frente a la Universidad de Música y de Artes Escénicas de Viena.

Formados todos ellos en esta institución musical de máximo prestigio, su formación clásica no ha sido sin embargo óbice para que entendieran que la finalidad última de la música era divertirse. Su bagaje como miembros de bandas de metales, que amenizan, en Centroeuropa, las más diversas situaciones de la vida cotidiana, les hizo valorar y comprender los géneros urbanos como el jazz o la opereta y músicas de raíz folclórica como las polkas, valeses y marchas tan habituales en la vida musical vienesa. Estos principios musicales les han acompañado a largo y ancho del mundo en sus tres décadas de existencia, de Reino Unido a Japón, y de Canadá a Australia.

Piezas clásicas pero familiares para todos como el *Romeo y Julieta* de Prokófiev se hermanan en sus espectáculos con temas tan populares como el *Tears in Heaven* de Eric Clapton o *Back in Black* de la reconocida banda australiana AC/DC. Su paseo por los ochenta en este aniversario nos acercará temas como *The Final Countdown*, *99 Luftballons*, *Woman in Love* o *Englishman in New York* en una versión tan peculiar como divertida.

Jubilée! no es sino un compendio de los mayores éxitos de una meteórica carrera plagada de éxitos que ha permitido a los Mnozil Brass hacer de su afición un modo de vida en el que, fieles a su descaro y con espectáculos siempre llenos de humor, toman siempre la música como hilo conductor de sus más arriesgadas aventuras.



OTRAS ACTIVIDADES

Viernes 6 de septiembre; 18:30h
Sala Noble. C. C. Palacio de la Audiencia

Conferencia sobre *El Réquiem* de Mozart

A cargo de Miguel Ángel Marín, catedrático de Música de la Universidad de la Rioja y director del Programa de Música de la Fundación Juan March.
Autor de *El "Réquiem" de Mozart. Una historia cultural* (Acantilado, 2024)

Sábado 14 de septiembre
Diversas localizaciones y horarios



19
Maratón
Musical
Soriano

Más información sobre lugares, participantes y horarios en programa específico. Para participar como músico e inscribirse en el concurso entra en festivalotonomusical.soria.es
Plazo de inscripción hasta el 2 de septiembre.

Sábado, 14 de septiembre, 10:30 h
Conservatorio Profesional de Música de Soria

CLASE MAGISTRAL DE EMMANUEL PAHUD

Inscripciones como oyente en:
coordinacion@bandademusicadesoria.com

INFORMACIÓN DE INTERÉS



ABONOS

4/  máximo

EN TAQUILLA | C.C. PALACIO DE LA AUDIENCIA

Día **19** agosto de 11 a 14 h

EN TAQUILLA | CINES MERCADO

Día **19** agosto de 17:30 a 22 h

EN INTERNET | www.entradas.soria.es

Desde las 11 h del día 19 de agosto hasta las 24 h del día 20 de agosto. Servicio 24h.

Reducción de -10% a empadronados en Soria.

*El concierto del día 17 y los gratuitos están fuera del abono.

175€
ABONO*

ENTRADAS

4/  concierto máx

EN TAQUILLA | C.C. PALACIO DE LA AUDIENCIA

Día **23** agosto de 11 a 14 h

Días de concierto

Una vez comenzado el Festival, se abrirán las taquillas del C. C. Palacio de la Audiencia, dos horas antes del comienzo de cada concierto y una hora antes en el Aula Magna Tirso de Molina y en el Espacio Santa Clara.

EN TAQUILLA | CINES MERCADO

Día **23** agosto de 17:30 a 22 h

EN INTERNET | www.entradas.soria.es

Desde las 13 h del día 23 de agosto hasta fin del festival. Servicio 24h.



LOCALIDADES
NUMERADAS

TAQUILLAS AUTOMÁTICAS

Hall del C.C. Palacio de la Audiencia
Centro Cultural Gaya Nuño

Más información y
venta de entradas



En todas las taquillas se podrán adquirir localidades para todos los conciertos.

PRECIOS

10€ Días 7 (tarde), 8, 10, 15, 17, 22 y 24

15€ Días 5, 13, 19, 20 y 21 (tarde)

20€ Días 6, 12 y 27

GRATUITO Días 7 (mañana), 14 (todos), 18 y 21 (mañana)

-50% en Entradas a Aulas de la 3ª Edad, con Carnet Joven y a niños menores de 14 años. -10% Empadronados.

Estos descuentos no serán acumulables. Para empadronados y Aulas de la 3ª Edad se presentará la Tarjeta Ciudadana de Soria al acceder al concierto. Para otros descuentos se exigirá el documento acreditativo.



EDICIONES ANTERIORES

1993 - 2023

I. ORQUESTAS:

- Orquesta Sinfónica de Castilla y León (1993-2023).
- Orquesta Clásica de Madrid (1993-1996, 1999).
- Orquesta de Cámara Reina Sofía (1993, 1994, 1996, 2000, 2005).
- Orquesta de la Sociedad Coral de Bilbao (1994, 1995).
- Orquesta Nacional de Cámara de Andorra (1995).
- Orquesta Ciudad de Málaga (1996, 1997, 1999).
- Orquesta Sinfonía de Varsovia (1997).
- Camerata del Otoño Musical Soriano (1997-1999).
- Orquesta Nacional de España (1998, 2001, 2008, 2018, 2021).
- Orquesta de la Comunidad de Madrid (1998, 2003, 2022-2023).
- Orquesta Sinfónica de Madrid (1999).
- Orquesta Sinfónica de Bilbao (1999, 2000, 2011, 2015, 2018, 2023).
- Orquesta Sinfónica del Vallés (2001).
- Orquesta Filarmonía de Madrid (2002-2006, 2009, 2018).
- Orquesta Filarmónica de Málaga (2002, 2003).
- Joven Orquesta Nacional de España (2002, 2005, 2019, 2023).
- Orquesta Solistas de Hamburgo (2003).
- Orquesta de Córdoba (2004).
- Orquesta de Cámara Virtuosos de Moscú (2004).
- Orquesta de Extremadura (2005).
- Camerata del Prado (2005).
- Orquesta de Valencia (2006, 2018).
- Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (2007).
- Orquesta Sinfónica de Navarra (2010).
- Joven Orquesta Sinfónica de Soria (2011-2022).
- Orquesta Lira Numantina (2011-2014).
- Orquesta Sinfónica de Euskadi (2012, 2014, 2019).
- Joven Orquesta Sinfónica de Soria 2011-2023).
- Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid (2011-2013, 2022).
- Orquesta Sinfónica Nacional Danesa (2013).
- Orquesta Sinfónica JMJ (2014).
- Orquesta Sinfónica RTVE (2016, 2017, 2022).
- Orquesta Filarmónica Proarte (2017).
- Orquesta Sinfónica de La Rioja (2019).
- Joven Orquesta de Euskal Herria (2021).
- Orquesta Barroca "La Spagna" (2022).
- Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia (2023).
- Joven Orquesta Sinfónica de la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana (2023).

II. GRUPOS INSTRUMENTALES:

- Zarabanda (1993, 1994, 1997, 2003, 2009).
- Grupo del CDMC (1993, 1996).
- Niños del CEDAM (1993, 1996).
- Sociedad Coral de Bilbao (1994, 1997).
- The Scholars Baroque Ensemble (1995).
- Cuarteto Atrium Musicae (1995).
- Grupo SEMA (1996).

- Cuarteto Manuel de Falla (1997).
- Banda Municipal de Música de Soria (1998, 2014, 2016).
- Trío Mompou (1999).
- Cuarteto Arriaga (2000).
- Conjunto Unisono de Jóvenes Violinistas de Sevilla (2000).
- Octeto Ibérico de Violonchelos (2001).
- Quinteto de Viento “Ciudad de Soria” (2002).
- Banda Sinfónica Municipal de Madrid (2002, 2017).
- Neopercusión (2003, 2008, 2021).
- Spanish Brass (2004, 2017).
- Amores Grups de Percussió (2005).
- Suggia Ensemble (2006).
- Orquesta Tornaveu (2006).
- Banda Primitiva de Llíria. (2007).
- ‘Jazz friends’ (2008).
- Ara Malikian Ensemble (2008).
- Aladretes ¡Danza! (2009).
- Camerata del Prado (2009).
- Banda del Ateneo Musical de Cullera (2009).
- Stringfever (2010, 2017).
- Camerata Pro Arte (2011).
- La Capilla Real de Madrid (2012).
- Grupo Instrumental del Conservatorio “Oreste Camarca” de Soria (2012).
- Ensemble NeoArs Sonora (2013, 2015).
- Ensemble Musicantes (2021).
- Amores Grup de Percussió (2005, 2013).
- Algarabel Ensemble (2014).
- Aula Boreal (2014).
- Quinteto de viento “Respira” (2014).
- Mnozil Brass (2014).
- Forma Antiqua (2015, 2020-2021)
- Sexteto Cluster (2015).
- Toom Pak (2015).
- Banda Sinfónica de la S. M. I. “Santa Cecilia” de Cullera (2016).
- Accademia del Piacere (2016).
- Trío Lorca (2016).
- Stella Splendens (2016, 2017).
- La Tempestad (2016).
- Grupo de Saxofones de la Banda Municipal de Música de Soria (2016).
- Cuarteto Seikilos (2021) .
- Barcelona Clarinet Players (2016).
- Neos Duo (2016).
- Pedro Iturralde Quartet (2016).
- Natalia Ensemble (2017).
- Ensemble Praeteritum (2017).
- Concerto 1700 (2017).
- Divina Mysteria (2017).
- Cuarteto Arcadia (2018).
- Grupo Koan 2 (2018).
- Cuarteto Nel Cuore (2018).
- Pepe Rivero Trio (2018).
- L’Apothéose (2018).

- Salut Salon (2018).
- Trío Rodin (2019).
- Resonet (2019).
- Quinteto Respira (2019).
- Fukio Saxophone Quartet (2020).
- Sexteto Cluster (2020).
- La Tempestad (2016, 2020).
- Molina & Uchi Piano Dúo (2020).
- Hespérion XXI (2021).
- Sant Andreu Jazz Band (2021).
- Dúo del Valle (2021).
- Cuarteto Cosmos (2021).
- Il Gardelino (2022).
- La Ritirata (2022).
- German Brass (2022).
- Trío Albéniz (2022).
- Murtra Ensemble (2022).
- I Musici (2023).
- Anacronía (2023).
- Ludovice Ensemble (2023).
- Hutsun Txalaparta (2023).
- Cuarteto Quiroga (2023).
- Jorge Jiménez y Tercia Realidad (2023).
- Cuarteto Arquetípicas (2023).
- Violoncheli Brothers (2023).

III. AGRUPACIONES CORALES:

- Coro de la Comunidad de Madrid (1993, 2003, 2022-2023).
- Coro de la Universidad Politécnica de Madrid (1994, 1996).
- Sociedad Coral de Bilbao (1994, 1997, 1999, 2007, 2023).
- Coro de Cámara Barbieri (1995).
- Coros de la Ciudad de León (1996).
- Coros de la Universidad de León (1996).
- Coro Castelnuovo Tedesco (1997).
- Coro del Teatro de la Zarzuela (1998).
- Coral Andra Mari (2000).
- Orfeón Donostiarra (2001, 2016, 2019, 2022).
- Orfeón Filarmónico Magerit (2002).
- Escolanía de Segovia (2002).
- Coro de cámara Andanza (2003).
- Coro Ars Mundi (2004).
- Coro de Voces Blancas Mater Salvatoris (2004).
- Coral de Soria (2006).
- Capilla Clásica San José (2006).
- Coral Extrema Daurii (2006).
- Coral de Cámara de Pamplona (2006).
- The Swingle singers (2008).
- Orfeón Filarmónico (2009).
- Coro Nacional de España (2010-2011, 2020).
- Coral Cármia (2011).
- Joven Coro de la Comunidad de Madrid (1993, 2003).
- The King's Singers (2013, 2017).
- Coro JMJ (2014).
- Coro de niños de la Comunidad de Madrid (2014).
- Orfeón Pamplonés (2014).

- “Doinuzahar” Coro de cámara de Durango (2014, 2017).
- “Los tonos humanos” Coro de cámara de Galdakao (2014).
- Coro de la Fundación Princesa de Asturias (2015).
- Coro RTVE (2017).
- Coro de Cámara de Aula Boreal (2017).
- Coro Filarmonía de Madrid (2018).
- Cantoría (2019).
- El león de oro (2020).
- Capella Reial de Catalunya (2021).
- VOCES8 (2021).
- The Swingles (2022).

IV. DIRECTORES MUSICALES:

- Odón Alonso (1993-2002).
- Max Bragado (1993-2000, 2004).
- Nicolás Chumachenco (1993, 2000).
- Miguel Groba (1993, 1998).
- Jesús Ángel León (1994).
- Gorka Sierra (1994, 1997).
- Gerard Claret (1995).
- Krzysztof Penderecki (1997).
- Pedro Halffter Caro (1997, 1999).
- José Manuel Aceña (1998, 2014, 2016).
- José Luis Ormazábal (1999).
- Juan José Mena (2000).
- Juri Managadze (2000).
- Rafael Frühbeck de Burgos (2001, 2013).
- Salvador Más (2001).
- José Antonio Sainz Alfaro (2001, 2016, 2019, 2022).
- Cristóbal Halffter (2002).
- Pascual Osa (2002-2006, 2009, 2018).
- Josep Vicent (2002).
- Enrique García Asensio (2002, 2007, 2011).
- Leonardo Balada (2002).
- Yehan Scharowsky (2003).
- Miguel Roa (2003).
- Emil Klein (2003).
- Joan Albert Amargós (2003, 2015).
- Alejandro Posada (2003-2009, 2012).
- Joan Cerveró (2004).
- Lorenzo Ramos (2004).
- Octav Calleya (2005).
- Tomás Garrido (2005, 2009).
- Gloria Isabel Ramos (2005).
- Carlos Amar (2006).
- José M^a Cervera Collado (2006).
- Andrés Valero-Castells (2007).
- Marco de Prosperis (2007).
- Josep Pons (2008).
- Pascual Balaguer (2009).
- José Luis Temes (2010, 2011).
- Eduardo Portal (2010).
- Ernest Martínez Izquierdo (2010).
- Gunter Neuhold (2011).
- Andrew Gourlay (2011).

- Inma Shara (2011).
- Salvador Blasco (2011).
- Carlos Garcés (2011-2018, 2022).
- Jaime Martín (2011).
- Óscar Gershensohn (2012).
- Borja Quintas (2012-2023).
- Rafael Clemente (2012).
- Lorenz Nasturica-Herschcowici (2012).
- Jordi Bernácer (2012).
- Paul Weigold (2013).
- Rubén Gimeno (2013, 2019, 2021).
- Martín Jorge (2013).
- Gustavo Gimeno (2014).
- Antoni Ros-Marbá (2014).
- Daniel Garay (2014, 2017).
- Rumon Gamba (2014).
- Miguel Romea (2015).
- Karl Sollak (2015).
- Cristóbal Soler (2016, 2023).
- José R. Pascual-Vilaplana (2016, 2023).
- George Pehlivanian (2016).
- Miguel Ángel Gómez Martínez (2017).
- José Luis López Antón (2017).
- Pablo Suárez (2017).
- Rafael Sanz-Espert (2017).
- Antonio Méndez (2017).
- Cristian Vásques (2018).
- José Ramón Encinar (2018).
- José Manuel Zapata (2018).
- Ramón Tebar (2018).
- Alexander Liebreich (2019).
- Javier Ulises Illán (2019).
- Edmundo Vidal (2019).
- Víctor Pablo Pérez (2020).
- Aarón Zapico (2020-2021).
- Silvia Márquez (2020).
- David Afkham (2021).
- Jhoanna Sierralta (2021).
- Joan Chamorro (2021).
- Pablo González (2021).
- Alejandro Marías (2022).
- Isabel Rubio (2022).
- Marzena Diakum (2022).
- Joana Carneiro (2022).
- Erik Nielsen (2023).
- Marco Fiorini (2023).
- Miquel Ortega (2023).
- Roberto Forés (2023).
- Virginia Martínez (2023).
- Martin Fröst (2023).
- Gordan Nikolić (2023).
- Fernando Miguel Jalôto (2023).

V. DIRECTORES DE CORO:

- Miguel Groba (1993).
- José de Felipe (1994, 1996).
- Tomás Cabrera (1995).
- Samuel Rubio (1996).
- Juan Luis Ormazábal (1999).
- María Luisa Martín (2002).
- Joan Cabero (2003, 2007, 2010, 2011).
- Adrián Cobo (2004).
- David Guindano Igarreta (2006).
- Gorka Sierra (2011).
- Igor Ijurra Fernández (2014).
- Javier Corcuera (2017).
- Miguel Ángel García Cañamero (2020).
- Marco Antonio García de Paz (2020).
- Jordi Casas (2022).
- Josep Vila (2023).

VI. DIRECTORES DE ESCENA:

- Guillermo Heras (1998).
- Alexander Herold (2006).

VII. OBRAS ENCARGO DEL FESTIVAL:

- Antón García Abril: Canciones del alto Duero (1993), sobre textos de Antonio Machado.
- Tomás Marco: Ojos verdes de luna (1994), versión orquestal.
- Carmelo Bernaola: Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería (1994), para el “Álbum de Leonor”.
- Claudio Prieto: Palacio buen amigo (1994), para el “Álbum de Leonor”.
- Francisco Cano: Una noche de verano (1994), para el “Álbum de Leonor”.
- José Luis Turina: Es ella... triste y severa (1994), para el “Álbum de Leonor”.
- Joaquín Borges: Como en el alto llano de tu figura (1994), para el “Álbum de Leonor”.
- Amancio Prada: Soñé que tú me llevabas (1994), para el “Álbum de Leonor”.
- Ignacio Nieva: Romance y cantata de la Laguna Negra (1995), obra encargo del III FOMS, según el poema La tierra de Alvargonzález de Antonio Machado, con guión de Francisco Nieva.
- Tomás Marco: Ojos verdes de luna, versión escenificada (1998).
- Carmelo Bernaola: Piezas caprichosas, para violín y orquesta (1998), obra encargo V FOMS.
- Claudio Prieto: Concierto Soria, para flauta de pico y orquesta (1998).
- Luis de Pablo: Al son que tocan, para soprano, bajos, recitadores y orquesta, obra encargo VIII FOMS (2000).
- Antón García Abril: Concierto de las tierras altas para chelo y orquesta, obra encargo VIII FOMS (2000).
- Leonardo Balada: Dionisio. In memoriam, cantata para narrador, coro y orquesta sobre textos de Dionisio Ridruejo, seleccionados por Emilio Ruiz. Obra encargo IX FOMS (2002).

- Llorenç Barber: La audiencia perdurable, concierto de campanas, percusión y metales para la ciudad de Soria, obra encargo XI FOMS (2003).
- Manuel Castelló Rizo: La Sierra del Alba, poema en forma de suite para narrador, contralto y orquesta, basado en la obra homónima de Avelino Hernández, obra encargo XIII FOMS (2005).
- David del Puerto: Sinfonía nº 3, ' En la melancolía de tu recuerdo, Soria' (2007), sobre textos de Antonio Machado, para recitador, soprano, mezzosoprano y orquesta.
- J. Vicent Egea: Poema Sanjuanero. Obra encargo del XX FOMS (2012).
- J. Vicent Egea: NVMANCIA. Sinfonía nº 1. Obra encargo XXII FOMS (2014).
- Daniel Amadeo Zimbardo: Espíritu sin nombre, indefinible esencia. XXVIII FOMS (2020).
- Andrés Valero-Castells: El "Retablo" en Zaragoza. Con texto de Gerardo Diego. Obra encargo XXXI FOMS (2023).

VIII. ESTRENOS ABSOLUTOS:

- Gregorio Paniagua: Contrafactum in memoriam Machado (1995).
- Santiago Lanchares: Constelación V (1997).
- Cristóbal Halftter: Odradek (1997) [estreno en España], encargo de la Orquesta Filarmónica Checa.
- Curro Díez: La banda de los amiguetes (1998).
- Gabriel Fernández Álvez: Seis preludios, de la colección Doce preludios para Leonel (2000).
- Antón García Abril: Juventus (2002) [estreno en gira].
- Manuel Castelló Rizo: Arévacos (2002).
- Roberto López: Gen (2005).
- Zulema de la Cruz: El sueño de don Quijote (2005).
- Francisco García Muñoz: Canciones líricas sobre textos de poetas españoles (2008).
- Francisco Calés: Sinfonía nº 2 (2010).
- Federico Mosquera: Concertino para sexteto de vientos (2015).
- Lucas Caraba: Documental BSO - La Familia Banda (2017).
- José Miguel Fayos Jordán: El viento despierta (2019).
- Daniel Sánchez Velasco: Concierto para clarinete y orquesta (2019).

IX. CANTANTES:

- María Orán, soprano (1993, 1994, 1999).
- Aldo Baldín, tenor (1993).
- Peter Linka, bajo (1993).
- Teresa Berganza, mezzosoprano (1993, 1996, 2005).
- María José Montiel, soprano (1994, 1998, 2017).
- Victoria de los Ángeles, soprano (1994).
- Sarah Connolly, mezzosoprano (1994).
- Manuel Cid, tenor (1994, 1999).
- Ulf Bästlein, bajo (1994).
- Soraya Chaves, mezzosoprano (1995, 1996, 2003).
- Ana María Leoz, soprano (1996).
- Enrique del Portal, tenor (1996).

- José Antonio Carril, barítono (1996, 2012).
- Cecilia Lavilla Berganza, soprano (1996, 2009).
- María José Sánchez, soprano (1996).
- Francisco Heredia, barítono (1996).
- Santos Ariño, tenor (1996).
- María José Suárez, mezzosoprano (1998, 2011, 2012).
- Carmen González, soprano (1998).
- Santiago Sánchez Jericó, tenor (1998).
- Ricardo Muñiz, tenor (1998).
- Ainhoa Arteta, soprano (1999, 2004, 2007, 2010, 2018, 2023).
- Dulce María Sánchez, soprano (1999).
- Enrique Baquerizo, barítono (1999).
- Ana María González, soprano (2000).
- Carlos Bru, bajo (2000).
- Gregorio Poblador, bajo (2000).
- José Antonio García, bajo (2000).
- Alfonso Echevarría, bajo (2000).
- Mabel Perelstein, mezzosoprano (2000).
- Francèsc Garrigosa, tenor (2000).
- Pilar Jurado, soprano (2001, 2012).
- Tatiana Davidova, soprano (2001).
- Isabel Rey, soprano (2002).
- Amancio Prada, cantautor (2002).
- Maria Rey-Joly, soprano (2003, 2021).
- Luis Alberto Cansino, barítono (2003).
- Ana María Sánchez, soprano (2003).
- José Menese, cantautor (2003).
- Laura Vital, cantaora (2003).
- Carmen Avivar, soprano (2004).
- Javier Galán, barítono (2004).
- Carlos A. López de Espinosa, tenor (2004).
- Ana María Ramos, contralto (2005).
- Carmen Grilo, cantaora (2005).
- Sonia de Munck, soprano (2006, 2020).
- Amanda Serna, soprano (2006).
- Rosina Montes, soprano (2006).
- Ricardo Bernal, tenor (2006).
- Antonio Torres, barítono (2006).
- Montserrat Caballé, soprano (2006).
- Montserrat Martí, soprano (2006, 2019).
- Begoña Alberdi, mezzosoprano (2006).
- Nikolai Baskov, tenor (2006).
- Oleg Romashyn, barítono (2006).
- María Bayo, soprano (2006, 2009, 2014).
- Carmen Gurriarán, soprano (2007).
- Elena Gragera, mezzosoprano (2007).
- Olatz Saitua, soprano (2007, 2011, 2015, 2017).
- Carlos Mena, contrateno (2007, 2017).
- Toni Marsol, barítono (2007).
- Charo Tris, soprano (2008).
- Alfredo García, barítono (2008).
- Kiri Te Kanawa, soprano (2008).
- Luis Santana, barítono (2009, 2016, 2018-2019).
- José Mercé, cantautor (2010, 2022).

- Josep Ramón Olivé, barítono (2011).
- Bárbara Hendricks, soprano (2011).
- Diego El Cigala, cantaor (2011, 2020).
- Inma Férrez, soprano (2012).
- Laia Cortés, contralto (2012).
- Andrew King, tenor (2012).
- Eugenia Burgoyne, mezzosoprano (2012).
- Estrella Morente, cantaora (2012).
- José Manuel Zapata, tenor (2012, 2016, 2018).
- Celia Alcedo, soprano (2012).
- Emilio Sánchez, tenor (2012).
- José Julián Frontal, bajo (2012).
- José Cura, tenor (2013).
- Anna Moroz, mezzosoprano (2014).
- Raquel Lojendio, soprano (2014).
- Roman Trekel, barítono (2014).
- Belén Madariaga, soprano (2014).
- Amaia Urzainki, soprano (2014).
- Monserrat Bertral, contralto (2014).
- Amaia Basauri (2014).
- J. L. Madariaga, tenor (2014).
- Valen Atxotegi, tenor (2014).
- J. M. González, barítono (2014).
- Javier Bengoa, barítono (2014).
- Aldo Heo, barítono (2015).
- Miguel Poveda, cantaor (2015).
- Carlos Grilo, coros (2015).
- Londo, coros (2015).
- Marta Infante, mezzosoprano (2015, 2020).
- Eugenia Enguita, soprano (2015).
- Ana Cristina Marco, mezzosoprano (2015).
- Francisco Sánchez, tenor (2015).
- Axier Sánchez, barítono (2015).
- Francisco Santiago, bajo (2015).
- Maite Arruabarrena, mezzosoprano (2015).
- Luis Dámaso, tenor (2015).
- Fernando Latorre, barítono (2015).
- Tania Lorenzo, soprano (2016).
- Arcángel, cantaor (2016).
- Anne Sofie von Otter, mezzosoprano (2016).
- Eugenia Boix, soprano (2016).
- José Manuel Díaz, barítono (2017).
- Aurora Peña (2017).
- Mariola Membrives, cantaora (2017).
- Elena Rey, soprano (2017).
- Lucía Tavira, soprano (2017).
- Ana Lucrecia García, soprano (2018).
- Lola Casariego, soprano (2018).
- Lucía Caihuela, soprano (2018).
- Elvira Padrino, soprano (2018).
- Katerina Tretyakova, soprano (2019).
- Cristina del Barrio, mezzosoprano (2019).
- Petr Nekoranec, tenor (2019).
- Matthias Winckler, bajo-barítono (2019).
- María Hinojosa, soprano (2019).

- Pablo Milanés, cantautor (2019).
- César Méndez Silvagnoli, barítono (2019).
- Gabriel Bermúdez, barítono (2020).
- Sílvia Pérez Cruz, cantautora (2020).
- Carlos Mena, contratenor (2020).
- Rosa Gomáriz, soprano (2020).
- Marta Mathéu, soprano (2020).
- Juan Antonio Sanabria, tenor (2020).
- David Menéndez, barítono (2020).
- Antonio Comas, tenor (2021).
- Ana Gabriella Schwedhelm, soprano (2021).
- Celso Albelo, tenor (2021).
- Vicent Romero, tenor (2021).
- Rocío Martínez, soprano (2022).
- Beñat Egiarte, tenor (2022).
- José Manuel Díaz, bajo (2022).
- Lucía Martín-Cartón, soprano (2022).
- Beatriz Oleaga, mezzosoprano (2022).
- Carmen Buendía, soprano (2022).
- Sabina Cvilak, soprano (2023).
- Beñat Egiarte, tenor (2023).
- Marcin Bronikowski, barítono (2023).
- André Lacerda, tenor "haute-contre" (2023).
- Tania Durán-Gil, soprano (2023).
- Miguel Borrallo, tenor (2023).
- Luciano Miotto, bajo-barítono (2023).
- Javiera Saavedra, soprano (2023).
- Rafael Usero Vilches "Rafael de Utrera", cantautor (2023).

X. PIANISTAS:

- Miguel Ángel Muñoz (1993, 1996, 1999, 2003, 2004, 2010).
- Rudolf Buchbinder (1995).
- Miguel Zanetti, pianista acompañante (1993, 1994, 1996).
- Albert Guinovart, pianista acompañante (1994).
- Gian Franco Ricci, pianista acompañante (1994).
- Istvan Cserjan, pianista acompañante (1996).
- Joaquín Achúcarro (1997, 2000, 2013, 2018, 2023).
- Alicia de Larrocha (1998, 2001).
- Alejandro Zabala, pianista acompañante (1999, 2001).
- Chiki Martín, pianista acompañante (2001).
- Elena Margolina (1999).
- Leonel Morales (2000).
- Elisabeth Leonskaja (2000).
- Emilio González Sanz (2001).
- Josep Colom (2001, 2020).
- Ivo Pogorelich (2002).
- Iván Martín (2002).
- Daniel Ligorio (2002).
- Enrique Pérez Guzmán, pianista acompañante (2002).
- Dúo Alonso (2004).
- Sebastián Mariné (2004).
- Raquel Cobo (2004).
- Rubén Fernández, pianista acompañante (2004, 2007, 2010).
- Juan Antonio Álvarez Parejo, pianista acompañante (2005, 2013).

- María Joao Pires (2005).
- Eldar Nebolsin (2005).
- Manuel Burgueras, pianista acompañante (2006).
- Fabrice Boulanger, pianista acompañante (2006).
- Mariano Díaz (2006).
- Pedro Zuloaga (2007).
- Daniel del Pino (2008, 2018).
- Víctor Carbajo, pianista acompañante (2008).
- Javier Pérez de Azpeitia, pianista acompañante (2008).
- Arcadi Volodos (2008).
- Jonathan Papp, pianista acompañante (2008).
- Maciei Pikulski, pianista acompañante (2009).
- Andrea Bacchetti (2009).
- Michel Camilo (2009, 2019).
- Lucille Chung (2010).
- Sergio Espejo, pianista acompañante (2010-2011, 2020).
- Jordi Armengol (2011).
- Josep Surinyac (2011).
- Love Derwinger, pianista acompañante (2011).
- Alex Alguacil (2011).
- Vicente David Martín, pianista acompañante (2012).
- Mario Molina (2012, 2015).
- Judith Jáuregui (2012, 2018).
- Javier Perianes (2014, 2017).
- Oxana Yablonskaya (2015).
- Husan Park, pianista acompañante (2015).
- Javier Carmena (2015).
- Josu de Solaun (2015).
- Nauzet Mederos, pianista acompañante (2016).
- Juan Pérez Floristán, piano (2016, 2021).
- Anders Kilstrom, pianista acompañante (2016).
- Patxi Aizpiri Música, pianista acompañante (2016).
- Claudio Constantini (2016).
- Jorge Otero (2017).
- Karina Azizova (2017).
- Katia y Marielle Labèque (2017).
- Sergio Kuhlmann, pianista acompañante (2017).
- Francisco José Segovia (2018).
- Gustavo Díaz-Jerez (2018).
- Aurelio Viribay, pianista acompañante (2019, 2022).
- Ivonne Téllez, pianista acompañante (2019).
- Moisés P. Sánchez (2019).
- Noelia Rodiles (2019).
- Jaime Calabuch "Jumitus" (2020).
- José Gómez, pianista acompañante (2020).
- Juan Francisco Parra, pianista acompañante (2021).
- Giorgio Celenza, pianista acompañante (2021).
- Jon Urdapilleta (2022).
- Teodora Oprisor (2022).
- Pelayo Ciria (2022).
- Javier Carmena, pianista acompañante (2023).
- Eve Kerloc'h, pianista acompañante (2023).

XI. VIOLINISTAS:

- Jesús Ángel León (1993, 1998, 2002, 2004, 2011).
- Nicolás Chumachenco (1993, 2000, 2005).
- Ruggiero Ricci (1994).
- Eva León (1995), Primer premio I Concurso Nacional de Violín “Ciudad de Soria”, año 1994.
- Vicente Huerta Faubel, Primer premio II Concurso Nacional de Violín “Ciudad de Soria”, año 1996.
- Miguel Guillén (1996).
- Joaquín Torre (1998).
- Víctor Marín (1998).
- Jean J. Kantorow (2001).
- Ara Malikian (2005, 2007, 2008, 2012, 2017).
- Krzysztof Wisniewski (2006).
- David Martínez (2009).
- Erzhan Kulibaev (2009).
- Paco Montalvo (2011).
- Renaud Capuçon (2013).
- Nikita Borisho-Glebsky (2016).
- Ana María Valderrama (2017).
- Sarah Chang (2018).
- Luis Esnaola, violín (2019).
- Víctor Martínez (2020).
- Javier Comesaña (2020).
- Pablo Suárez Calero (2020).
- Miguel Colom (2021).
- Frank Peter Zimmermann (2022).

XII. VIOLAS:

- Gerard Caussé (2005).
- Álvaro Gallego (2012).
- Lara Fernández Ponce (2018).
- Joaquín Riquelme (2019).

XIII. VIOLONCHELISTAS:

- Carlos Prieto (1995).
- Asier Polo (2000).
- Iagoba Fanlo (2003).
- Dimitair Fournadjiev (2003).
- Emil Klein (2003).
- Aldo Mata (2006).
- Mariano García (2006).
- Dimitri Yablonsky (2013).
- Alexander Ramm (2019).
- Caridad R. Varona (2019).
- Stanislas Kim (2022).

XIV. CONTRABAJISTAS:

- Miguel Ángel Chastang (2006).
- Guillermo Prats (2015).
- Laura Asensio López (2017).
- Nerea Rodríguez Juanilla (2017).

XV. GUITARRISTAS:

- Narciso Yepes (1994).
- Ricardo Ramírez (2000).
- Ichiro Suzuki, guitarrista acompañante (2002).
- María José Gallardo (2002).
- Eduardo Rebolgar, al toque (2003).
- Enrique de Melchor, al toque (2003).
- Manolo Sanlúcar, al toque (2005).
- José Antonio Rodríguez, al toque (2005).
- Paco de Lucía (2007).
- Josemi Carmona (2014).
- Chicuelo, al toque (2015).
- Bertrand Piétu (2015).
- Juan Francisco Padilla (2016).
- Pablo Sainz-Villegas (2021).
- Vicente Amigo (2023).
- Antonio Fernández Perona "Añil" (2023).

XVI. ARPISTAS:

- Rosa María Calvo Manzano (2005).
- María de las Mercedes Villarino (2005).
- Ana Teresa Macías (2005).
- Angélica Vázquez (2005).
- Manuel Vilas, arpa de dos órdenes (2015).

XVII. FLAUTISTAS:

- Álvaro Marías, flauta de pico y travesos (1993, 1994, 1998, 2003, 2009).
- Antonio Arias (1998).
- Juana Guillém (2003).
- Michel Debost (2008).
- Jorge Pardo (2014).
- Andreas Prittwitz (2018).
- Belén Nieto (2020).
- Guillermo Peñalver (2020).
- Diego Aceña (2022).

XVIII. FAGOTISTAS:

- Salvador Alberola (2006).
- Carlos Tarancón (2011).

XIX. OBOÍSTAS:

- Rafael Tamarit (1998).
- Jorge Pinzón (2006).
- Diego Rodrigo Calvo (2013).
- Robert Silla (2020).
- Sebastián Gimeno (2022).

XX. CLARINETISTAS:

- Carmen Domínguez (2004).
- Bruno Fernández San José (2018).
- Paquito D'Rivera (2018).
- Enrique Pérez Piquer (2019).
- Martin Fröst (2023).

XXI. CLAVECINISTAS:

- Pablo Cano (1995).
- Rafael Puyana (1999).
- Jesús Gonzalo (2016).

XXII. VIOLA DA GAMBA:

- Jordi Savall (2015, 2021).
- Fahmi Alqhai (2016).

XXIII. SAXOFONISTAS:

- Pedro Iturralde (2006).

XXIV. TROMPETISTAS:

- Manuel Blanco (2016, 2021).
- Manuel Machado (2018).
- José Antonio García (2020).
- Andrea Motis (2022).

XXV. TROMBONISTAS:

- Christian Lindberg (2004).

XXVI. ORGANISTAS:

- Adalberto Martínez Solaesa (1994).
- Marcos Vega (1995).
- Gerardo Rifón (2015).
- Bruno Forst (2017).
- Juan de la Rubia (2020).

XXVII. PERCUSIONISTAS, BATERISTAS:

- Juanjo Guillén (2003).
- Joan Castelló (2003).
- Paquito González (2005).
- Carlos Carli (2006).
- Israel Suárez "Piraña" (2014).
- Jesús Guerrero (2015).
- Antonio Coronal (2015).
- José Luís González (2017).
- Enrique Llopis (2017).
- Gregorio Martínez (2017).
- Rubén Martínez (2017).
- Rafael Mas, timbales (2017).
- Pablo Sanz (2022).
- Luis Diego Redondo (2022).
- Jorge Durana (2022).
- Aitor Álvarez (2022).
- Bruno Mínguez (2022).
- Guillermo Elizaga (2022).
- Jon Pache (2022).
- Jon Esnaola (2022).
- Aitor Zabala (2022).
- Francisco González Agudo (2023).

XXVIII. ACORDEONISTAS:

- Iñaki Alberdi (2018).

XXIX. BANDONEONISTAS:

- Fabián Carbone (2009).
- Claudio Constantini (2016).

XXX. ARMÓNICA:

- Antonio Serrano (2014).

XXXI. BAJO ELÉCTRICO:

- Carles Benavent (2014).
- Ewen Vernal (2023).

XXXII. NARRADORES, RECITADORES, PRESENTADORES:

- Sergio Castro (1993, 1996).
- Fina de Calderón (1994).
- Rafael Taibo (1995).
- Teresa Rabal (1995).
- Pepe Martín (1996).
- Fernando Palacios (2000).
- Francisco Valladares (2002).
- Fernando Argenta (2002, 2003, 2005).
- Silvia de Toro (2004).
- José Bustos (2004).
- Pepe Sanz (2005, 2007).
- Marisol Rozo (2007).
- José Sacristán (2007).
- Fernando Palacios (2010, 2019).
- Nicasio Martínez (2011).
- Inés Andrés (2011).
- Juan Luis Cano de Gomaespuma (2014).
- Joaquín de la Cuesta (2014).
- Ana Gallego (2014).
- María Negro (2014).
- Carmen Ávila (2017).
- Francisco J. Sánchez (2018).
- Emilio Gutiérrez Caba (2019).
- Jordi Brau (2019).
- Luis Posada (2019).
- Joaquín Notario (2020).
- Daniel Ortiz (2020).
- Juan Echanove (2020).
- Núria Espert (2020).
- El Gran Rufus (2023).
- Ana Hernández-Sanchiz (2023).

XXXIII. BAILAORES:

- Patricia Guerrero, bailaora (2016).
- Sara Baras (2017).
- Miguel Ángel Serrano (2017).
- María Pagés (2019).
- Farruquito (2021).

XXXIV. COMPAÑÍAS TEATRALES:

- La Fura dels Baus (2017).
- Etcétera (2021-2022).
- La Carroza del Real (2023).

XXXV. COMPAÑÍAS DE DANZA:

- María Pagés Compañía (2019).

XXXVI. CONCIERTOS HOMENAJE:

- Homenaje de la Ciudad de Soria a Narciso Yepes (1994).
- Homenaje al maestro Oreste Camarca (1995).
- Homenaje a Francisco García Muñoz (1996).
- Concierto dedicado a Julián Marías, en sus cincuenta años con Soria (1996).
- Concierto homenaje a Gerardo Diego (1996).
- Edición homenaje a Xavier Montsalvatge (1999).
- Concierto homenaje a Joaquín Rodrigo "In memoriam" (1999).
- Confesión especial de Odón Alonso, por sus cincuenta años en escena (2000).
- Concierto homenaje a Oreste Camarca, con motivo de la publicación del disco integral de su música de cámara, y recuerdo a Javier Delgado "In Memoriam" (2006).
- Edición homenaje a Antonio Machado en el centenario de su llegada a Soria. (2007).
- Edición dedicada a Francisco García Muñoz en el centenario de su nacimiento (2008).
- "Odón Infinito", Edición dedicada a Odón Alonso (2011).
- Concierto homenaje a Pedro Iturralde (2016).
- Concierto homenaje a Oreste Camarca (2022).

XXXVII. CONCURSOS:

- I Concurso Nacional de Violín "Ciudad de Soria" (1994).
- II Concurso Nacional de Violín "Ciudad de Soria" (1996).
- III Concurso Nacional de Violín "Ciudad de Soria" (1998).

XXXVIII. EL OTOÑO DE LOS JÓVENES:

- Joven Orquesta Sinfónica de Soria (2006-2010).
- Alberto Barranco, director (2006, 2007).
- Quinteto de Viento de la Banda de Música de Soria (2006).
- Esperanza Martín López, piano (2006).
- Vocal 5 (2007).
- Vicente Alberola, director (2008-2010).
- Sexteto de Viento Cluster (2008).
- Ana María Valderrama Guerra, violín (2008).
- Joven Orquesta Lira Numantina (2009, 2010).
- Carlos Garcés, director (2009, 2010).
- Ara Malikian, violín (2009).
- Guillermo Pastrana, violonchelo (2009).
- Fernando Fernández Calonge, saxofón (2009).
- Joven Orquesta Sinfónica de Castilla y León (2010).
- Álvaro Albiach, director (2010).
- Xavier Casal, saxofón (2010).
- Ana María Ramos (2010).
- Eduardo Fernández Ayuso (2010).

XXXIX. NOTAS AL PROGRAMA:

- Antonio Gallego (1993).
- José del Rincón (1994, 1995).
- Luis Ignacio Cacho (1996).

- María José Martínez (2000, 2001).
- Jorge Jiménez Lafuente (1997-1999, 2002, 2004, 2006, 2007).
- Sonia Gonzalo Delgado (2008-2023).

XL. OTROS:

- Exposiciones diversas.
- Conciertos en la calle.
- Preconciertos.
- Conciertos para niños.
- Teatro de calle.
- Cursos musicales.
- Conferencias.
- Confesiones de autor.
- Concierto de campanas.
- Presentaciones discográficas.
- I-XVII Maratón Musical Soriano.
- Exposición “Se hace camino al sonar”, 25 ediciones de Otoño.
Musical Soriano (2017).
- Ciclos de cine.





975 23 41 14 / 975 23 28 69
festivalmusical@soria.es

festivalotonomusical.soria.es