



del 6 al 26
de Septiembre
de 2014



OTOÑO MUSICAL SORIANO

PRESIDENCIA DE HONOR

S.A.R. LA INFANTA D^a MARGARITA DE BORBÓN Y EL EXCMO. SR. D. CARLOS ZURITA,
DUQUES DE SORIA







del 6 al 26
de Septiembre
de 2014



OTOÑO
MUSICAL
XXXII SORIANO

Director Festival:
Jose Manuel Aceña

Notas al programa:
Sonia Gonzalo Delgado

Diseño y maquetación:
Estudioayllón

Impresión:
Imprenta Provincial de Soria

Organiza:



Plaza Mayor s/n. 42071· SORIA
Tel: 975 23 41 14 / 975 23 28 69
festivalmusical@soria.es
www.soria.es/festivalmusical

Dep. Leg: SO - 63 / 2014



Amigos y amigos, bienvenidos un año más a su Festival, el Otoño Musical Soriano. En esta edición, la vigésimo segunda, son varios los aspectos que harán de ella una de las más significativas gracias a la magnífica labor de su Director, Jose Manuel Aceña, sin duda con el aliento y la inspiración de nuestro recordado Odón Alonso.

Por un lado, estrechamos los vínculos de nuestra tierra con sus orígenes más universales, la mítica Numancia, gracias al estreno de la obra encargo del Festival, la Sinfonía *Nvmancia* al compositor J. Vicent Egea, interpretada en la jornada de inauguración por la soriana Orquesta Lira Numantina bajo la batuta del Maestro Carlos Garcés, una de las figuras más prometedoras del panorama musical nacional. Traspasando las fronteras de nuestra provincia, esta agrupación repetirá el programa en sendos conciertos en dos de los auditorios más importantes de nuestro país, en la Sala Mozart del Auditorio de Zaragoza y en el Palau de la Música de Valencia, dos citas que sin lugar a dudas contarán con el apoyo de la presencia mayoritaria del público de esas ciudades.

En esta misma línea de llevar el Festival más allá de nuestra tierra y crear una simbiosis que enriquece al mismo, la Joven Orquesta Sinfónica de Soria junto con la Orquesta y Coro JMJ y el Coro de Niños de la Comunidad de Madrid bajo la batuta del Maestro Borja Quintas interpretarán la *Tercera Sinfonía* de Mahler con la participación de la mezzosoprano Anna Moroz, ganadora del Primer Concurso 'Un Futuro DeArte' celebrado en Medinaceli. Previamente, el día anterior habrán interpretado el mismo programa en el Auditorio Nacional de Madrid, lo que sin duda demuestra el grado de profesionalidad que ha alcanzado esta agrupación soriana.

Por otro lado, otras de las actuaciones más interesantes para completar el fantástico programa serán la presentada por la soprano María Bayo, una de las grandes divas de nuestro tiempo, con la Orquesta Sinfónica de Euskadi dirigidos por el Maestro Rumon Gamba y el concierto In Memoriam Maestro Frühbeck de Burgos con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el Orfeón Pamplonés con 90 voces sobre el escenario.

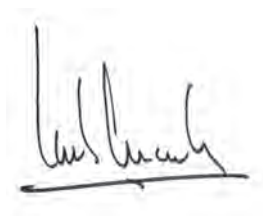
Cuando se cerró este concierto, la actuación iba a estar dirigida por el propio Frühbeck de Burgos, quien además comprometió su prestigiosa participación renunciando a su más que merecido caché. Tras su fallecimiento, el Otoño Musical ha querido mantenerlo en el cartel y convertirlo en un recuerdo póstumo con la dirección de Antoni Ros-Marbà.

Y el Festival, y con ello la Ciudad de Soria, tendrá el inmenso orgullo de poder acoger en la jornada de clausura el único concierto que ofrecerán en nuestro país en su 20 Aniversario Mnozil Brass, una de las agrupaciones en su género con más prestigio y cuya actuación ha causado gran expectación desde el momento de su anuncio.

Para completar la Edición del XXII Otoño Musical Soriano contaremos con agrupaciones y figuras como la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, un homenaje a Paco de Lucía conducido por Juan Luis Cano, el pianista Javier Perianes, nuestra Banda Municipal de Música de Soria en un concierto didáctico para escolares, el Quinteto Respira y Teloncillo Teatro y el Coro de Cámara de Durango, el Coro de Cámara de Galdakao, el Algarabel Ensemble y Aula Boreal interpretando una Misa del soriano del siglo XVIII Andrés de Algarabel y Arroyo. Además, nuestro mítico Maratón Musical Soriano, que celebrará su XI Edición, con el que la música saldrá a las calles de Soria una vez más, así como diversas conferencias y otros espectáculos didácticos.

Como ven, un año más el Otoño Musical Soriano consigue un equilibrio casi milagroso entre la alta calidad de sus intérpretes y participantes, unos precios populares consiguiendo un lleno absoluto día tras día y su modesto presupuesto en comparación con otros eventos de esta dimensión con el objetivo de democratizar la música clásica con el disfrute del público. Que el Festival sea de la ciudad y para la ciudad.

Disfruten del espectáculo, el concierto va a empezar.



Carlos Martínez Mínguez
Alcalde de Soria

*El Otoño Musical Soriano es miembro fundador de
la Asociación Española de Festivales de Música Clásica.*

fest_{clásica}

The background features a dark, monochromatic illustration. On the left side, there is a stylized violin, shown in profile, with its body and f-hole visible. Below the violin, a large gear or cogwheel is partially visible, with its teeth pointing downwards. The entire illustration is rendered in a dark grey or black tone against a black background.

PROGRAMA
DE CONCIERTOS

OTOÑO MUSICAL SORIANO XXII

I/ INAUGURACIÓN

SAB 6. 20:30 h.

ORQUESTA
LIRA NUMANTINA

- "Coriolano" de Beethoven
 - "El pájaro de fuego" de Stravinsky
 - "Nvmancia" de J. Vicent Egea
- Estreno absoluto.** Obra encargo del Festival

Carlos Garcés, director

II

DOM 7. 12h.

ORQUESTA
LIRA NUMANTINA

- "Nvmancia" de J. Vicent Egea
- Explicación histórica y proceso compositivo de la obra. Con la participación de Alfredo Gimeno y J. Vicent Egea

Carlos Garcés, director

III

DOM 7. 20:30h.

ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN

- Obertura de "El rapto del Serrallo" de Mozart
- Sinfonía nº 3 de Schubert
- Sinfonía nº 6 "Pastoral" de Beethoven

Gustavo Gimeno, director

IV

SAB 13. 20:30h.

CONCIERTO HOMENAJE
A PACO DE LUCÍA

Con la participación de Jorge Pardo, Josemi Carmona, Antonio Serrano, Carles Benavent y El Piraña entre otros. Conducido por Juan Luis Cano de Gomaespuma

V

DOM 14. 20:30h.

JOVEN ORQUESTA
SINFÓNICA DE SORIA
ORQUESTA SINFÓNICA
Y CORO JMJ

CORO DE NIÑOS DE LA
COMUNIDAD DE MADRID

- Sinfonía nº 3 de Mahler

Anna Moroz, mezzosoprano
Ganadora 1er Concurso de Canto "Un futuro
DeArte". Medinaceli.

Borja Quintas, director

VI

JUE 18. 20:30h.

JAVIER PERIANES, piano

- "Canciones sin Palabras" de Mendelssohn
- Sonata nº 12 de Beethoven
- "Variaciones Serias" de Mendelssohn
- "Berceuse" de Chopin
- "Clair de lune" de Debussy
- "Barcarola" de Chopin
- "L'isle joyeuse" de Debussy
- "Les sons et les parfums" de Debussy
- Balada nº 4 de Chopin



VII

VIER 19. 20:30h.

ORFEÓN PAMPLONÉS
ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN

In memoriam Maestro Frühbeck de Burgos
◦ Requien Alemán de Brahms

Raquel Lojendio, soprano
Roman Trekel, barítono
Antoni Ros-Marbà, director

VIII

SAB 20. 20:30h.

CORO DE CÁMARA DE DURANGO
CORO DE CÁMARA DE GALDAKAO
ALGARABEL ENSEMBLE
AULA BOREAL

◦ Misa "Nunc dimittis sérvum túum" de
Andrés de Algarabel y Arroyo,
compositor soriano del Barroco.

Belén Madariaga, Amaia Urzainki,
sopranos / Montserrat Bertral, Amaia
Basauri, contraltos / J.L. Madariaga, Valen
Atxotegi, tenores / J.M. González, Javier
Bengoia, barítonos
Daniel Garay, director

IX

DOM 21.

XI EDICIÓN
MARATÓN MUSICAL
SORIANO

La información sobre lugares y horarios
en programa específico.

X

MAR 23

BANDA MUNICIPAL DE SORIA
*Concierto didáctico
para escolares*

◦ "Fantasy variations" de James Barnes
◦ "Libertadores" de Oscar Navarro

Joaquín de la Cuesta,
adaptación didáctica -
presentación

Jose Manuel Aceña, director

XI

MIER 24

QUINTETO RESPIRA
TELONCILLO TEATRO
"Respirando cuentos"
*Concierto teatralizado
para escolares*

◦ "El patito feo", música de John Mills
◦ "Ferdinando el toro", música de M. Fish

XII

JUE 25. 20:30h.

ORQUESTA SINFÓNICA
DE EUSKADI

◦ "El lago encantado" de A. Liadov
◦ "6 Canciones Castellanas" de Guridi/Freitag
◦ Sinfonía nº 3 "Polaca" de Tchaikovsky

María Bayo, soprano
Rumon Gamba, director

XIII / CLAUSURA

VIER 26. 20:30h.

MNOZIL BRASS
"Happy Birthday"

◦ 20 años de Mnozil Brass

Los conciertos se realizarán en el
Auditorio "Odón Alonso" del Centro
Cultural "Palacio de la Audiencia"
excepto el concierto VIII, del día 20
que será en la Iglesia Nuestra Sra.
del Espino.

The background features a dark, monochromatic illustration. On the left side, there is a large, detailed gear with teeth. To the right of the gear, a stylized, flowing figure or shape is depicted, resembling a ribbon or a piece of fabric that curves upwards and then downwards. The overall aesthetic is technical and industrial.

PROGRAMA
GENERAL

SÁBADO, 6 de septiembre; 20:30 h

ORQUESTA LIRA NUMANTINA

Carlos Garcés, director

I

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

'Obertura Coriolano', op. 62

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

Suite orquestal 'El pájaro de fuego'

- I. Introducción*
- II. El Pájaro de Fuego y su danza – Variación del Pájaro de Fuego*
- III. Ronda de las princesas*
- IV. Danza infernal del Rey Kashchei*
- V. Canción de cuna*
- VI. Finale*

II

J. VICENT EGEA (1961-)

'Nvmancia', Sinfonía nº1

Estreno Absoluto. Obra de encargo del Festival

- Movimiento I*
- Movimiento II*
- Movimiento III*



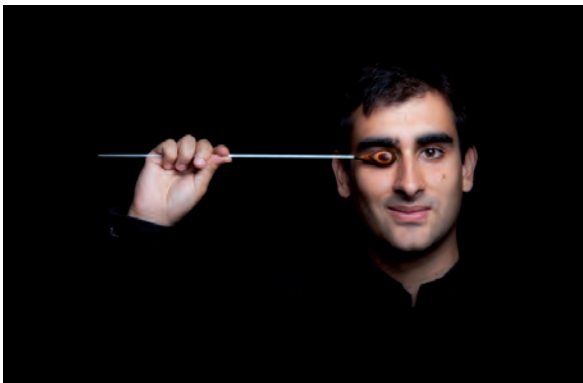
ORQUESTA LIRA NUMANTINA

La Orquesta 'Lira Numantina' de Soria cuenta en la actualidad con 80 músicos. Formada por estudiantes de Grado Superior y profesionales de entre 15 y 30 años, comienza su andadura en el 'Maratón Musical Soriano' en septiembre de 2008, estrenando la obra *Laguna de Cebollera* del compositor alicantino Manuel Castelló. En julio de 2009 en su gira por Alicante estrena *La Mesta* de Manuel Castelló, dedicada al maestro Odón Alonso, Director Honorífico de esta formación soriana, en su medio siglo como director de orquesta. La formación tiene como Director Titular al joven soriano Carlos Garcés.

Su método de trabajo se basa en concentraciones de ensayos intensivos en los que cuenta con profesores de prestigioso nombre como Iciar Múgica, Mario Telenti, Andreij Bak (Orquesta de Euskadi), Pascual Balaguer (Orquesta de Valencia) o Josep Vicent Egea (Director de la Banda Municipal de Pamplona).

El 18 de septiembre del 2009 debuta en el Palacio de la Audiencia dentro del XVII Otoño Musical Soriano, interpretando *Canciones y Danzas para Dulcinea* de Antón García Abril, presente en el concierto. En julio de 2011 actuó en el Festival 'Enclave del Agua' junto al grupo Mamafunko, concierto retransmitido en RNE, y en septiembre del mismo año ofreció un emotivo concierto en el XIX Otoño Musical en homenaje a su Director Honorífico Odón Alonso para el que contó con la presencia del Maestro Enrique García Asensio como Director Invitado. En septiembre de 2012 llevó a cabo el estreno mundial de la obra *Poema Sanjuanero* de J. Vicent Egea, obra de encargo del XX Otoño Musical y en marzo de 2013 reforzó su compromiso con la música contemporánea en un concierto de cámara ofrecido en el Conservatorio 'Oreste Camarca' de Soria interpretando *Spring Serenade* de J. Vicent Egea y el *Octeto para instrumentos de viento* de I. Stravinsky.

Septiembre de 2014 suponen un reto para la Orquesta Lira Numantina: grabará su primer CD con la obra de estreno *Nvmancia, Sinfonía n° 1* de J. Vicent Egea y realizará una gira para darla a conocer que le llevará a actuar en salas tan prestigiosas como la Sala Mozart del Auditorio de Zaragoza y la Sala Iturbi del Palau de la Música de Valencia.



CARLOS GARCÉS, **director**

Carlos Garcés es Director Artístico y Musical de la Banda y Orquesta Sinfónica de la SMI Santa Cecilia de Cullera. Asimismo es Director Titular de las Orquestas 'Lira Numantina' de Soria y 'Ciudad de Palencia'.

Natural de Soria, comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio Profesional de Música 'Oreste Camarca' de Soria. Diplomado en Magisterio, se decantó por la dirección orquestal recibiendo consejos de Ferrer Ferrán, José Manuel Aceña, Pascual Balaguer, J. Vicent Egea, Orozco-Estrada, Benjamin Zander, Antón García Abril y Odón Alonso. Es Licenciado en Dirección de Orquesta por el Conservatorio Superior de Música del País Vasco, donde estudió con Enrique García Asensio y Manel Valdivieso. Durante su formación fue becado para estudiar en el Conservatorio Superior 'G. B. Martini' de Bolonia (Italia) con Luciano Acocella y finalmente se traslada a los Países Bajos donde realiza un Master en Dirección de Orquesta en el Conservatorio CODARTS de Rotterdam (Holanda) con Hans Leenders y Arie van Beek.

A lo largo de su prometedora carrera ha dirigido la Orquesta de Valencia, la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la Banda de Música de Pamplona 'La Pamplonesa', ha sido director asistente de la Orquesta de la Ópera de Rouen (Francia) y entre diciembre de 2011 y enero de 2012 realizó con la Orquesta 'Ciudad de Palencia' una gira de conciertos por China. El año 2013 marca un antes y un después: en junio es seleccionado para dirigir a la Boston Philharmonic Youth Orchestra en una masterclass con el afamado director Benjamin Zander en el Auditorio De Doelen de Rotterdam, dirige a la Orquesta de Valencia en un concierto en el Palau de la Música y a la Orquesta de la Ópera de Rouen en la producción de *Così fan tutte* de W. A. Mozart.

En 2014 se presenta como Director Titular de la Banda Sinfónica Santa Cecilia de Cullera en el Palau de las Arts de Valencia. También destaca la grabación de un CD con *Nvmancia, Sinfonía n° 1* de J. Vicent Egea al frente de la Orquesta 'Lira Numantina', dirigirá la Orquesta Sinfónica del Vallès y es aceptado por la Orquesta del Festival de Lucerna para estudiar con el Maestro Bernard Haitink y en abril de 2015 debutará en el Teatro de la Zarzuela. Para más información: www.cgarcés.com

NOTAS AL PROGRAMA

Ludwig van Beethoven: *Obertura Coriolano*

Ludwig van Beethoven (1770-1827) escribió en 1807 su *Obertura Coriolano op. 62*, una de sus más interpretadas y grabadas obras sinfónicas, para la tragedia de Joseph von Collin *Coriolano*, escrita en 1802 pero respuesta en el Burgtheater de Viena en una sola representación el 24 de abril de 1807. Poco se sabe acerca de sus orígenes y no quedan bosquejos que atestigüen su gestación, pero de lo que no cabe duda es que Beethoven no la hubiera escrito sin el incentivo de ser interpretada en el teatro. No obstante, sí queda constancia de su estreno en dos veladas privadas celebradas en el Palacio del Príncipe Lobkowitz junto a la *Cuarta Sinfonía* y el *Cuarto Concierto para piano* en marzo de 1807.

El *Coriolano* de Beethoven encarna la tragedia. La tragedia de Gaius Marcius Coriolanus, un patricio expulsado de Roma por haber condenado a su pueblo a la hambruna en un periodo de carestía. Refugiado entre los volscos, Coriolano ve la oportunidad de venganza liderando a sus ejércitos contra Roma. A las puertas de Roma, su madre, Veturia, y su esposa, Virgilia, le piden desesperadamente que no destruya su ciudad, disuadiéndole finalmente. Por ello Coriolano, tras haber sido desleal a los romanos y a los volscos, no tiene otra opción que el suicidio, según la tragedia de Collin, para recuperar su honor.

Beethoven describe con su música el carácter orgulloso y vengativo de Coriolano. Su forma sonata comienza oscuramente *allegro* con unos unísonos iniciales en do menor que personifican una ira furiosa que se transforma en la ejecución de la venganza en el rítmico y agitado tema llevado a cabo por las cuerdas. Un segundo tema, lírico, implora clemencia. La misma clemencia que implora la *Veturia ai piedi di Coriolano* pintada por Gaspare Landi para la Duquesa de Lucca María Luisa de Borbón apenas diez años después del *Coriolano* beethoveniano.

Pequeñas muestras de felicidad se entrelazan en una turbulenta recapitulación que es más un segundo desarrollo que nos conduce inevitablemente a la tragedia. La ira que abría la obra reaparece en una coda en la que Coriolano toma consciencia de su inminente muerte, permitiendo al genio de Bonn componer uno de los fragmentos más siniestros de toda su producción. Ecos heroicos se apagan en la muerte del traidor, levemente bosquejada en tres tenues *pizzicati*.

Igor Stravinsky: *El pájaro de fuego*

Igor Stravinsky (1882-1971) compuso *El pájaro de fuego* entre noviembre de 1909 y mayo de 1910. Fue la primera de tan fructíferas colaboraciones -*El pájaro de fuego* (1910), *Petrushka* (1911) y *La Consagración de la primavera* (1913), y más adelante *Pulcinella* (1920) y *Les noces* (1923)- entre el joven compositor

y el extraordinario y genuino Sergei Diaghilev, director de los Ballets Rusos cuya sola mención evoca gran parte de la Historia de la música de comienzos del siglo XX.

Hijo del bajo del Teatro Mariinsky Fyodor Stravinsky, el joven Igor dedicó sus primeros esfuerzos a la carrera de derecho. Sin embargo, en los albores del siglo XX y ante la convulsa situación política rusa, no se graduó y comenzó a tomar lecciones de su compatriota Rimsky-Korsakov, a cuyo hijo Andrei está dedicado *El pájaro de fuego*.

El estreno del ballet *El pájaro de fuego* en la Ópera de París el 25 de junio de 1910 fue un éxito espectacular. El propio Claude Debussy le felicitó apenas bajó el telón y Stravinsky era al día siguiente un hombre famoso. Aunque no por ello estuvo exento de riesgo en sus orígenes: el rechazo de Anatoli Liadov, un reconocido compositor ruso, a colaborar con Diaghilev hizo que *El pájaro de fuego* se encargase a un por entonces desconocido Stravinsky, del que Diaghilev apenas había escuchado una de sus primeras composiciones orquestales en San Petersburgo: *Fuegos de artificio*.

El pájaro de fuego fue por tanto la presentación del compositor en París, sin duda, la mayor atracción que pudo sentir Stravinsky para aceptar el reto presentado por Diaghilev. Nunca se sintió atraído por la historia –que cuenta como el Príncipe Iván, seducido por los monstruos del malvado Kaschei el Inmortal, consigue salir indemne y acabar con Kaschei gracias a la ayuda de los encantos del Pájaro “*de brillo intenso*”, ni por componer la música descriptiva requerida por cualquier ballet. Pero además, fue la primera gran obra compuesta *ex profeso* que estrenaban los Ballets Rusos con coreografía de Mijaíl Fokine, acreditado libretista del ballet. Sin duda, la Historia de la música debe al intuitivo Diaghilev el descubrimiento de este gran compositor, Igor Stravinsky. Un compositor que, como dijo Ravel, supo cumplir las expectativas de vanguardia requeridas por el público parisino. Un compositor que, aunque no hubiese compuesto una sola obra más, habría visto su nombre grabado en la Historia de la música.

Pero la historia de *El pájaro de fuego* no queda en un exitoso ballet. Tan orgulloso se sentía el compositor de ésta, una de sus primeras obras, que a lo largo de su carrera volvió sobre ella para crear tres diferentes versiones de concierto que él mismo dirigió incansablemente. La más famosa, aunque usa menos de la mitad de la partitura original del ballet y simplifica en parte su orquestación, es la que escucharemos esta tarde, realizada en 1919.

La magia de la orquestación y el lenguaje musical de Stravinsky consiguen crear una deslumbrante y evocativa atmósfera que pasa del cromatismo y el exotismo que ilustra la dimensión sobrenatural de *El pájaro* a la simplicidad melódica del folklore para identificar a los mortales. La *Suite* de 1919 abre con un

escalofriante conjuro, en el grave de las cuerdas, que recuerda el reino oscuro de Kaschei. Opulentos colores y trinos radiantes representan el encuentro entre el Príncipe Iván y El Pájaro de fuego. Una calma *quasi* pastoral sigue, una de las mejores muestras de la característica orquestación de Stravinsky para maderas que reproduce la danza del Príncipe con las princesas capturadas por Katchei. El hechizo lanzado por *El pájaro* para los monstruosos ayudantes de Katchei es puesto en música por Stavinsky a través de una salvaje danza a la que sigue una serena *berceuse* destinada a sumir a Katchei en un largo sueño que permita a Iván capturar su alma en un huevo que será destruido para terminar así con su legendario poder. El solo de trompa anuncia el comienzo del glorioso triunfo de la liberación, concluyendo esta magnífica suite con la vitalidad rítmica característica de un hombre, Stravinsky, que se situó en la cúspide de la modernidad.

Numancia, por J. Vicent Egea

Esta sinfonía consta de tres movimientos. El autor evoca varios momentos históricos, desde una visión personal, del asedio del pueblo celtíbero de Numancia por el Imperio Romano. Utiliza un lenguaje musical ecléctico donde predomina la tonalidad, combinada con elementos puntuales modales y atonales para una mejor adaptación a los diversos estímulos que este hecho le sugiere. El aspecto modal cobra importancia en las continuas referencias al Imperio Romano, a la vez que se contrasta con secciones de música con recursos orientales o exóticos para reflejar la procedencia africana de otros participantes en las distintas batallas.

La estructura general se caracteriza por un discurso basado en la alternancia de secciones contrastantes donde el misterio, costumbres, episodios de guerra, épocas de paz, los diversos rituales, las escenas dramáticas, el júbilo de las victorias y la esperanza se suceden.

La obra utiliza algunos simbolismos, a modo de *leitmotifs*, que le otorgan cierta unidad. Entre ellos podemos destacar el tratamiento cromático con sentido ascendente que sugiere los movimientos circulares de los buitres ante los cadáveres y, a su vez, el misterio que causaba este hecho en los numantinos al pensar que servía como nexo de unión con el más allá. Otro símbolo importante que aparece en diferentes momentos de la obra es la representación del fuego asociado a varias combinaciones sonoras con un elaborado tratamiento tímbrico. En su orquestación y como seña de identidad sonora, se utilizan algunos instrumentos autóctonos o similares como las trompas de cerámica, el carrasclás, la flauta en sol como evocación a la flauta de hueso, la marimba aludiendo al xilófono de tibia de cabra, vasos de cerámica, planchas metálicas o tablas de madera entre otros. Al mismo tiempo se utilizan otros instrumentos de la familia de la percusión que nos sugieren

una gran paleta de sonoridades atípicas para intentar reflejar las costumbres y actividades de los numantinos de la época: leñadores, artesanos, herreros, ganaderos, pescadores, etc. Destaca también el tratamiento de la sección de los metales y percusión de parches para representar los distintos episodios de guerra.

Movimiento I

El inicio de la obra está basado en el tratado de 'Paz de Graco'. Tras la construcción de la 'Muralla de Segeda' se violó dicho tratado, provocando el comienzo de las primeras guerras celtibéricas. La sección central se inspira en 'La batalla de los elefantes', donde la música adquiere un lenguaje más cromático y utiliza algunos elementos orientalizantes. El movimiento acaba a modo de himno de júbilo y homenaje a los héroes caídos en la victoriosa batalla.

Movimiento II

Este movimiento empieza con el tema de la paz como alusión al período histórico de tregua conseguido por el cónsul romano Marcelo. Este tema está presentado por la sonoridad de las trompas en referencia a las trompas celtíberas y está basado en los sonidos de la serie armónica, evocando los períodos de estabilidad y amor por la naturaleza. Le sigue un episodio, a modo de divertimento, que refleja las costumbres y actividades de la vida cotidiana del poblado celtíbero.

La sección central representa los diferentes rituales: del fuego, iniciático, funerario, de danza, de sacrificio (en el que se organizaban carreras de caballos colgando las cabezas de las víctimas sacrificadas). Tras esta sección se reexpone de nuevo el episodio variado de la vida cotidiana para servir de nexo con la aparición del tema de la paz, con el que finaliza el movimiento.

Movimiento III

El último movimiento comienza en forma de fanfarria introductoria que evoca el nombramiento del general romano Escipión 'El Segundo Africano' o 'Numantino', quien iniciará la segunda fase de las guerras celtibéricas denominadas numantinas.

Durante la primera sección del movimiento, tras varios episodios bélicos, aparece un uso deliberado y sistemático de construcción interválica, sugerido por la decisión de Escipión de construir un cerco para aislar a los numantinos. A continuación sigue un episodio rápido y enérgico que representa los diferentes intentos de escapar de este cerco.

La sección central marca el punto más dramático de la obra y simboliza la tensa espera al asedio de la ciudad. Escrita a modo de variaciones sobre tres notas de la cabeza del tema del *Dies*

Irae, conduce de forma gradual y repetitiva al clímax dramático de la obra. Esta sección manifiesta por una parte la agonizante espera y sufrimiento y por otra el valor que mostró el pueblo numantino antes de su sometimiento.

La obra concluye evocando el desfile triunfal de Escipión en Roma seguido de una coda en la que aparecen varios *leitmotivs*, con tratamiento cíclico, donde predomina el tema del honor asociado a la lucha y la muerte, así como la esperanza y triunfo de los numantinos de alcanzar el más allá y su libertad.

La sinfonía *Nvmancia* nace por encargo del Ayuntamiento de Soria para la XXII edición del Festival Otoño Musical Soriano 2014.

J. Vicent Egea

DOMINGO, 7 de septiembre; 12:00 h

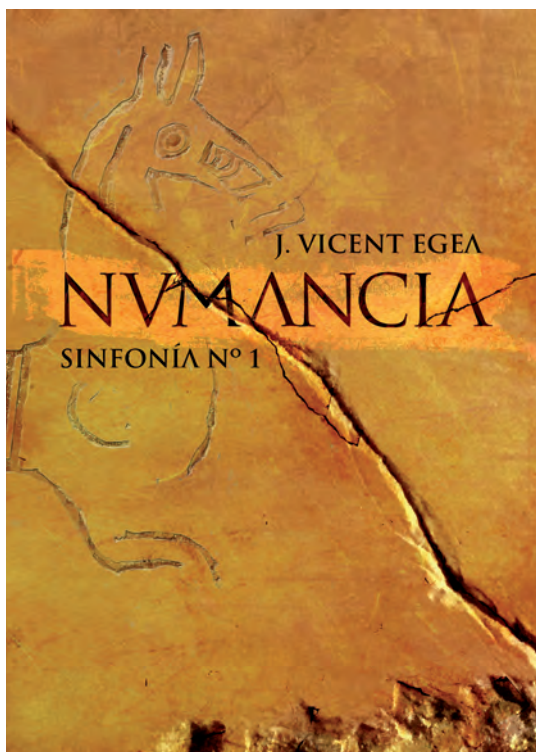
ORQUESTA LIRA NUMANTINA

Carlos Garcés, director

J. VICENT EGEA (1961-)

'Nvmancia', Sinfonía nº1

Explicación histórica y proceso compositivo de la obra.
Con la participación de Alfredo Gimeno, director del yacimiento arqueológico de Numancia y J. Vicent Egea.



DOMINGO, 7 de septiembre; 20:30 h

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Gustavo Gimeno, director

I

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Obertura de 'El Rapto del Serrallo', K. 384

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Sinfonía nº 3 en re mayor, D. 200

Adagio Maestoso – Allegro con brio

Allegretto

Menuetto. Vivace-Trio-Menuetto da capo

Presto. Vivace

II

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sinfonía nº 6 en fa mayor, op. 68 'Pastoral'

Allegro ma non troppo

Despertar de alegres sensaciones al llegar al campo

Andante molto mosso

Escena al borde del arroyo

Allegro, attacca

Alegre reunión de campesinos

Allegro, attacca

Tormenta, tempestad

Allegretto

*Canto de los pastores. Acción de gracias después
de la tormenta*



ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha cumplido veintitres años situándose como una de las agrupaciones sinfónicas de mayor proyección en España. Creada en 1991 por la Junta de Castilla y León, la OSCyL tiene como su primer director titular a Max Bragado-Darman. Tras este periodo, Alejandro Posada asume la titularidad de la dirección durante 7 años hasta la llegada de Lionel Bringuier, quien ha permanecido al frente hasta junio de 2012. Desde ese año cuenta con el Maestro Jesús López Cobos como Director Emérito. Esta temporada Andrew Gourlay se une a Jaime Martín en el papel de Principal Director Invitado en sustitución de Vasily Petrenko.

Durante estos 23 años, la OSCyL ha llevado a cabo importantes estrenos y ha realizado diversas grabaciones discográficas para Deutsche Grammophon, Bis, Naxos, Tritó o Verso. Además, la OSCyL ha llevado a cabo una intensa actividad artística en el extranjero, con giras por Europa y América, que le han permitido actuar en salas como el Carnegie Hall de Nueva York. A lo largo de estas dos décadas, la OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de directores y solistas, entre los que destacan los maestros Semyon Bychkov, Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Gianandrea Noseda, Josep Pons o David Afkham, los cantantes Ian Bostridge, Angela Denoke, Juan Diego Flórez, Renée Fleming o Angela Gheorghiu, e instrumentistas como Daniel Barenboim, Midori, Emmanuel Pahud, Gordan Nikolic, Viktoria Mullova, Gidon Kremer, Misha Maisky o Hilary Hahn entre muchos otros.

Algunos de los compromisos para la temporada 2014/15 incluyen actuaciones con los maestros Elisha Inbal, Lionel Bringuier, Juanjo Mena o Maasaki Suzuki y solistas como Paul Lewis, Xavier de Maistre, Gordan Nikolic o Radovan Vlatkovic. Además estrenará obras de encargo de los compositores Lorenzo Palomo y Óscar Colomina. Es importante reseñar la alta implicación de la orquesta en las numerosas iniciativas sociales y educativas del Centro Cultural Miguel Delibes, como el proyecto *In Crescendo*. Desde el año 2007, la OSCyL tiene su sede estable en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid, obra del arquitecto Ricardo Bofill.



GUSTAVO GIMENO, **director**

Un debut extraordinario con la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam a comienzos de 2014 mostró sin ninguna duda que un nuevo talento para la dirección de orquesta había saltado a la escena. En poco tiempo, el carismático director español ha sido invitado a dirigir otras orquestas en todo el mundo y recientemente ha sido designado Director Titular de la Orquesta Filarmónica de Luxemburgo, función que desempeñará desde la temporada 2015/16.

En la temporada 2014/15, Gimeno debutará con la DSO de Berlín, las orquestas de las radios de Holanda, Stuttgart y Hannover, la Filarmónica de Rotterdam, la Orquesta Ciudad de Birmingham, la Tokyo Metropolitan, la Nacional de Dinamarca y la Tonhalle de Zurich entre otras. En la primavera de 2015 dirigirá una producción de *Norma* de Bellini en el Palau de les Arts de Valencia. En la temporada 2013/14, Gimeno tuvo un sensacional debut con la Filarmónica de Munich y dirigió a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Suecia, la Orquesta Filarmónica de Luxemburgo, la Orquesta Verdi de Milán, la Nordwestdeutsche Philharmonie Herford, la OSCyL, la Orquesta de Valencia y la Orquesta Sinfónica de RTVE. Esta misma temporada, debutó en Japón con la Filarmónica de Sendai y en Australia con la Orquesta Sinfónica de Queensland.

La carrera internacional como director de Gustavo Gimeno comenzó en 2012 como asistente de Mariss Jansons. Posteriormente asistió a Claudio Abbado con la Orquesta Mozart en Bolonia y la Orquesta del Festival de Lucerna. En 2013 asistió también a Bernard Haitink con la Orchestra Mozart. Gustavo Gimeno ha trabajado con compositores como Magnus Lindberg, Theo Loevendie, Pierre Boulez, Peter Eötvös o George Benjamin y solistas como Khatia Buniatishvili, Tine Thing Helseth, Arcadi Volodos y Anja Harteros entre otros.

Nacido en Valencia, España, reside actualmente en Ámsterdam, donde entre 2001 y 2013 fue solista de percusión de la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam.

NOTAS AL PROGRAMA

Wolfgang Amadeus Mozart: Obertura de *El rapto del serrallo*

“Exactamente tantas notas, su Majestad, como son necesarias” parece ser que un joven e irreverente Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) respondió a su comitente, el mismísimo Emperador José II de Austria, cuando éste le recriminó tras la *première* de *El rapto del Serrallo* que era “demasiado hermosa para nuestros oídos y tiene demasiadas notas, mi querido Mozart”. Fue en el Burgtheater de Viena el 16 de julio de 1782.

Al joven compositor, recién establecido en Viena en verano de 1781 tras liberarse de la tiranía del Arzobispo de Salzburgo, se le había encargado un simple *singspiel* sobre un libreto de Gottlieb Stephanie. Un *singspiel* por aquel entonces no significaba más que una especie de opereta ligera que alternaba diálogos hablados con partes cantadas, todo ello en alemán. Era la natural evolución de pequeñas obras teatrales que ocasionalmente se salpicaban con canciones. Sin embargo, Mozart se tomó la tarea mucho más en serio de lo que nadie, ni siquiera el Emperador que patrocinó la obra, esperaba.

Sin duda, Mozart estaría encantado en julio de 1781 cuando Stephanie le ofreció un manuscrito en alemán con el que empezar a trabajar. Y mucho más, con el hecho de tener entre manos un argumento exótico con el que jugar, basado en las aventuras que los amantes Belmonte –un noble español- y Constanza tienen que pasar hasta librar a ésta de la esclavitud a la que había sido sometida por el bajá Selim. En la Viena capital del Sacro Imperio de finales del XVIII Turquía no solo significaba el infiel, sino que era, como el norte de África, el exótico Oriente cuyos tópicos gozaban de gran boga en el teatro de la época.

La obertura, si bien hoy dista mucho de poder ser considerada exótica, fue para el público vienés de la época un verdadero golpe de efecto con su “turca” instrumentación y su airosa tonalidad de do mayor. Mozart incluyó en la partitura piccolo, bombo, triángulo y platillos además de otros pequeños instrumentos de percusión que se asociaban con los ejércitos turcos que sitiaron Viena hacia 1680 y que aun cien años más tarde –debido sin duda al apoteósico triunfo del Sacro Imperio - permanecían en el imaginario colectivo de los vieneses.

Obertura fresca y jovial, es compiladora de los principales temas musicales de este *singspiel* que fue “el pedestal sobre el que Mozart construyó su fama”, tal como reza el más temprano obituario publicado tras su muerte en la *Musikalische Korrespondenz der Deutschen Filarmonischen Gesellschaft* el 4 de enero de 1792, poco después de cumplirse 9 años de su estreno y cuando todavía gozaba de buena salud en las programaciones de los teatros centroeuropeos.

Franz Schubert: *Sinfonía nº 3*

“He venido a este mundo para no hacer otra cosa que componer”. Esta célebre frase atribuida a Franz Schubert (1797-1828) se hace realidad en 1815. Con apenas 19 años, el único compositor vienés por derecho de nacimiento produjo dicho año cerca de 100 obras, entre ellas, su *Sinfonía nº 3 en re mayor*, compuesta para una orquesta amateur en la que el propio Schubert tocaba la viola.

En efecto, Franz Schubert es el único de los cuatro clásicos “vieneses” –tras Haydn, Mozart y Beethoven- nacido en Viena. Una Viena que en los albores del siglo XIX era políglota y multicultural. Como capital del Imperio Austro-Húngaro acogía en su seno a húngaros, checos, italianos, croatas e incluso polacos, turcos y griegos. Una Viena que se había convertido en la capital musical europea. Una ventaja que un joven talentoso Franz Schubert supo aprovechar. Sus primeras lecciones de violín las recibió de su padre, un vulgar maestro de escuela en la clasista Viena de entonces, y continuó su formación con Michael Holzer, organista de su parroquia y quien rápidamente reconoció la precocidad del joven Franz. En 1808 superó con éxito la audición para formar parte del coro de la Capilla de la Corte que le permitió recibir una educación de calidad, solo reservada a unos pocos privilegiados, en el Kaiserlich-königliches Stadtkonvikt. La música formaba parte sustancial de su currículo y Schubert fue uno de los segundos violines de su orquesta, donde se embebió en primera persona de las obras orquestales de Haydn, Mozart y los trabajos tempranos de Beethoven y otros contemporáneos además de simultanear sus estudios reglados con lecciones privadas de Salieri, quien, todavía, conservaba el poder y el prestigio de ser el director musical de la Corte y quien animó al joven Schubert a encontrar sus modelos en la ópera italiana.

Su vida musical se completaba tocando la viola en un cuarteto familiar en el que sus hermanos Ignaz y Ferdinand tocaban el violín y su padre el chelo. De ahí que hacia 1813 ya hubiese compuesto varias series de cuartetos en los que vemos una amalgama del lenguaje haydiniano y mozartiano con pequeños flashes que recuerdan al brillante Rossini y a Bach, cuyos trabajos de órgano eran fuertemente recomendados por Salieri a sus alumnos. Sorprendentemente, ese mismo año rechazó la beca que le permitía estudiar en una de las instituciones más prestigiosas para destinar sus esfuerzos a ser maestro, como lo eran su padre y sus hermanos, continuando su formación con Salieri al mismo tiempo que se ganaba la vida como profesor asistente en la escuela de su padre.

Su catálogo para 1814 no era nada desestimable y en el periodo de 15 meses a contar desde octubre de ese año es cuando Schubert se perfila como compositor. Más de 150 canciones, dos cuartetos, dos sinfonías, dos misas y al menos cuatro *singspiele*. Una producción sobrehumana que, como Robert Winter ha

calculado, supone no menos de 65 compases al día de los cuales, la mitad están destinados a la orquesta.

Su *Sinfonía nº 3 en re mayor* D.200 es una de esas composiciones. Si la *Segunda* le ocupó los tres primeros meses de 1815, la *Tercera* vio la luz tras apenas unos días de trabajo entre mayo y julio. Es una sinfonía concisa, nada redundante, que recuerda ligeramente a las londinenses sinfonías de Haydn, especialmente en su lenta introducción y en la grandiosa tonalidad de re mayor. Tras el majestuoso comienzo, el primer movimiento *Allegro con brio* es un guiño a la música de cámara con un tema principal cuyo lirismo schubertiano está presente a través del clarinete, instrumento absolutamente protagonista de la sinfonía. El segundo movimiento pretendía ser un *Adagio*, un movimiento lento como en cualquier sinfonía clásica al uso. Sin embargo, Schubert escribió un *Allegretto* que sigue una típica forma ABA en cuya parte central el clarinete vuelve a jugar un rol principal. El tercer movimiento, *Menuetto vivace*, responde al carácter de un *Scherzo* cuyo trío, otra muestra de la gracia de Schubert, es un estilizado *Ländler* o típica danza vienesa. El vigoroso *Finale, Presto vivace* en 6/8 otorga a la sinfonía un cierto carácter cíclico al retomar las características escalas ascendentes de la introducción a la vez que sugiere el ritmo de la tarantela que parece dejarnos sin aliento.

De una parte, esta sinfonía refleja la frescura y la ligereza rossiniana que barría la Europa del momento, herencia de su aprendizaje con Salieri. De otra parte, la inhibida energía rítmica de su música sugiere el espíritu beethoveniano que Schubert habría asimilado durante sus años como violinista de la Kaiserlich-königliches Stadtkonvikt. Pero sin duda, es una muestra del gran talento que Schubert mostró desde el comienzo de sus días.

Ludwig van Beethoven: Sinfonía 'Pastoral'

A pesar de residir en la misma Viena, Ludwig van Beethoven (1770-1827) y Franz Schubert fueron dos hombres radicalmente diferentes –el primero un solitario excéntrico que evitaba todo contacto con la sociedad mientras el segundo fue un bohemio vividor que destacaba por sus reconocidas “schubertiadas”- que, según el relato de Schindler, no se conocieron hasta los años veinte del siglo XIX. Sin embargo, no es desconocida la admiración que cada uno sentía por el trabajo del otro.

Anterior a la *Sinfonía nº 3 en re mayor* de Schubert, la *Sinfonía nº 6 en fa mayor 'Pastoral'* de Beethoven, compuesta entre el otoño de 1807 y los primeros meses de 1808, es ya la obra de alguien que es considerado un Maestro.

En palabras del propio Beethoven, esta sinfonía es más “una expresión de sentimiento que una descripción” de su amor por el campo. “Nadie puede amar el campo tanto como yo lo hago”,

escribió dos años después de su composición a Therese Malfatti –a quien dedicó su célebre *Para Elisa*-, refiriéndose a sus veraneos en Heiligenstadt, que eran su descanso de la ruidosa y pesante vida vienesa cada vez más complicada a medida que su sordera aumentaba. Los primeros fragmentos que mostraban ese amor por el campo fueron trazados en 1803; sin embargo, no fue hasta otoño de 1807 cuando se decidió a reunirlos en torno a la forma de una sinfonía.

Las características distintivas del estilo pastoral cristalizaron en los inicios del XVIII siendo explotadas por numerosos compositores, generalmente en el contexto de la música navideña. Carácter apacible, texturas monofónicas, especial uso de las maderas, tonos mayores o ritmos de danza con pequeños recuerdos al ambiente rural, como la imitación de las llamadas de trompa, son algunos de los recursos catalogados de los que el propio Beethoven hizo uso en su *Sinfonía Pastoral*. Y lo hizo con tal maestría que evitó caer en una mera descripción de imágenes bucólicas y en una música ociosa e ingenua que no cumpliera las exigentes expectativas del estilo sinfónico. Supo crear el perfecto equilibrio entre los elementos programáticos como el canto de los pájaros o el ruido de la tormenta y los sentimientos que la naturaleza evocaba en su interior.

Entre sus borradores, encontramos comentarios como “*recuerdos de mi vida en el campo*” o “*dejar al oyente descubrir las situaciones por sí mismo*”. La sinfonía fue titulada eventualmente: *Sinfonía Pastoral o recuerdos de mi vida en el campo. Más expresión de sentimiento que descripción* y Beethoven otorgó títulos a cada uno de sus movimientos. Si bien proporcionan aparentemente un programa, no son sino diferentes escenas que despertaron sentimientos asociados en el compositor; sentimientos descritos a través de la música.

El primer movimiento, *Allegro ma non troppo* o “*Despertar de alegres sensaciones al llegar al campo*” es quizá el menos pictórico de todos. No hay compositor que haya entendido como Beethoven lo hizo la eficacia de la repetición de una misma idea o motivo, inalterada o levemente modificada, como ya había ensayado en el primer movimiento de su *Quinta Sinfonía*. Aunque marcado *Allegro ma non troppo*, lo que más sorprende de este movimiento es la quietud, la tranquilidad que desprende. Esa paz interior que Beethoven encontraba entre los bosques.

El segundo, *Andante molto mosso*, “*Escena al borde del arroyo*” está estructurado en una forma sonata y fue descrito por Donald Tovey como “*vago*”. No hay palabra mejor para describir este movimiento que destaca por su calma y las autoindulgentes repeticiones de fragmentos a su antojo. Las constantes referencias a los cantos de los pájaros nos hacen verlo como el más pictórico de todos los movimientos. Beethoven incluso anotó en la partitura a qué pájaros concretos quiso hacer referencia aunque no fueron escogidos al azar, como Schindler se apresuró

a afirmar, sino por su simbología: el ruiseñor, rodeado de un aura que abarca desde el amor a la dulzura; el cuco, considerado un presagio del verano y la codorniz que, según el libro del Éxodo, adquiere la connotación de divina providencia.

El tercer movimiento, *Allegro*, “*Alegre reunión de campesinos*”, es música de danza que evoca a las bandas de las tabernas de los alrededores de Viena. Es simple, breve, encantador e interrumpido abruptamente por el cuarto movimiento, *Allegro*, “*Tormenta, tempestad*”, que se inicia con una tímida pero persistente lluvia antes de alcanzar la verdadera tormenta. No hay, de hecho, tormenta en música más impresionante que la que Beethoven construyó: la orquesta al completo se agita, los estridentes piccolos y los trombones aparecen por primera vez para enfatizar el aguacero y el timbal marca los truenos. Séptimas disminuidas, una armonía llena de cromatismos y una estructura rítmica que nunca encuentra la regularidad. Era necesario proporcionar un contraste emocional con el resto de la obra y Beethoven consiguió, de manera inteligente, construir la tensión y la energía suficiente en el encuentro campesino que necesariamente iba a desembocar en la tormenta. Lejos de ser un movimiento extra, es una efectiva introducción al *Finale* al que da paso, por indicación expresa de Beethoven, sin solución de continuidad.

En el *Finale*. *Allegretto*, “*Canto de los pastores. Acción de gracias después de la tormenta*”, las nubes desaparecen con la llegada del luminoso canto del oboe. Construido a modo de gran coral, anuncia tímidamente el coral de su *Novena sinfonía*. Si el segundo movimiento puede entenderse como la plegaria a Dios hecha por la naturaleza –a través de los cantos de los pájaros-, este *Finale* es la plegaria hecha por los hombres. No en vano, Beethoven escribió en la partitura “*Señor, te alabamos*”.

Para Barry Cooper –y para muchos más- la *Sinfonía Pastoral* es, en su idea poética y en los medios para llevarla a cabo, una de las obras beethovenianas más originales, inspiradas e influyentes con una gran trascendencia para toda la música programática del Romanticismo. Es una obra colosal. Y colosal como la obra fue su estreno, una auténtica prueba de resistencia. Dirigido por el propio compositor el 22 de diciembre de 1808 en Viena, el concierto de más de cuatro horas de duración incluía en su programa, además de la *Pastoral*, el estreno de la *Quinta sinfonía* y del *Concierto para piano nº 4* –dirigido por Beethoven desde el piano-, el aria “*Ah Perfido*”, el Gloria y el Sanctus de su *Misa en do mayor*, algunas improvisaciones del propio compositor al piano y la *Fantasia coral en do menor para piano y orquesta* –finalizada con cierta prisa como colofón final de esta titánica velada. A pesar del faraónico programa y de una orquesta falta de ensayos, tanto la crítica como el público recibieron esta *Sinfonía Pastoral* favorablemente, siendo aplaudida con entusiasmo, según el propio Beethoven relató a su editor.

SÁBADO, 13 de septiembre; 20:30 h

CONCIERTO HOMENAJE A PACO DE LUCÍA

Jorge Pardo, saxo, flauta
Carles Benavent, bajo eléctrico
Josemi Carmona, guitarra
Antonio Serrano, armónica
Israel Suárez 'Piraña', cajón, percusión
Rafita de Madrid, canto
David Paniagua 'Pani', baile

Presentado por Juan Luis Cano de Gomaespuma

Río Ancho
Rumbita
De perdidos al río
Canción de amor
Soleás...
Granaínas...
Seguiriyas...
Bulerías...
Zyryab y mucho más.



**Paco de Lucía en el concierto de la
XV Edición del Festival.**



JORGE PARDO, saxo, flauta

Como cualquier españolito de 'a pie', Jorge Pardo (1956) empieza a tocar la guitarra de jovencito, aunque enseguida se ve atraído por el mundo de los instrumentos de viento. Diego Carrasco, Jean Luc Vallet, Manuel Soler, Peer Wiborys, David Thomas, Ricardo Miralles, Pedro Iturralde, Vlady Bas entre otros son referencias y maestros de su entorno. *Las Grecas*, de la mano de Jhonny Galvao es su primera grabación profesional. En *Dolores* se agrupa en torno a Pedro Ruy Blas con varios músicos de la escena madrileña, se graban 3 LPs y en uno de ellos aparece Paco de Lucía, con el que colabora a través del tiempo en múltiples grabaciones y giras de ámbito mundial. En la misma época conoce a Camarón y graba en *La Leyenda del Tiempo* y otras producciones, además en los estudios de flamenco de 'Amor de Dios' colabora con toda la nueva generación de artistas 'Los jóvenes flamencos' que se cuece en esa época. La flauta y el saxo quedan vinculados al mundo del flamenco desde entonces. *Las cigarras son quizá sordas*, *Veloz hacia su sino* o *Diez de Paco* son algunos de los títulos de su discografía grabados en los noventa y producidos por su hermano Jesús para Nuevos Medios.

Realiza multitud de proyectos como *Vida en Catedrales* junto a Tomas San Miguel, *Zebra Coast* con Gil Goldstein, *Live in Montreaux* con Nana Caymi y Wagner Tizo, *Ur* con Michael Bismut, *Jazzpaña* con arreglos de Ariff Mardin y Vince Mendoza. Ya en el nuevo siglo, las grabaciones con D'3, su colección de *Vientos Flamencos*, el trío con Carles Benavent y Tino di Geraldo premiado por su *Sin precedentes*, *Desvaríos* con el Bola para el sello RTVE, *Touchstone* con Chick Corea, el *homenaje a Miles Davis* en NY o su reciente proyecto *Huellas* (2012) y su versión con Big Band *Huellas XL* estrenado en Etnosur (2013) son espectáculos con los que ha recorrido innumerables festivales, teatros y salas de los cinco continentes a lo largo de más de 30 años de trayectoria profesional.

Jorge Pardo recibió el 15 de enero 2013 en el Théâtre du Châtelet de París el Premio a Mejor Músico Europeo de Jazz, por parte de la prestigiosa Academia Francesa de Jazz.



ANTONIO SERRANO, **armónica**

Antonio Serrano (Madrid 1974) comienza sus estudios musicales a los 7 años con su padre quien le enseña a tocar la armónica y leer música. Después realiza estudios de piano, violín y percusión en los conservatorios de Alicante y Madrid y perfecciona sus estudios de armónica con Larry Adler en Londres.

El haber desarrollado una gran técnica con la armónica le ha llevado a trabajar en diferentes contextos musicales que van desde la música clásica al jazz, el flamenco, el tango e incluso el pop. En el transcurso de su carrera como solista, ha tocado con las orquestas sinfónicas de Bélgica, Cologne, Heidelberg, Kiel y Estambul entre otras, tocando conciertos originales para armónica de H. Villalobos, M. Arnold, Vaughan Williams, etc. y arreglos de obras de G. Enescu, G. Gershwin o Rimsky Korsakov. Antonio ha sido miembro del grupo de Paco de Lucía los últimos 9 años con quien ha hecho 5 giras mundiales. Como músico de jazz, ha tocado con Winton Marsalis, Jerry Gonzalez, Chano Domínguez, Lou Bennet, Jorge Pardo, Vicente Amigo, Tomatito, Perico Sambeat y Javier Colina entre otros. Como músico de sesión, ha grabado más de 300 colaboraciones con la mayoría de artistas del pop-rock nacional: Pedro Guerra, Joaquín Sabina, Ana Belén o Victor Manuel entre otros, y en bandas sonoras como *Carne Trémula* de Pedro Almodóvar.

Como docente ha dado cursos de improvisación musical en diversos conservatorios Europeos y cursos de flamenco en la Berklee College of Music. Además ha impartido clases en la Universidad de Khartoum a través del AECID. La discografía de Antonio Serrano como líder cuenta con 7 discos, siendo el último un trabajo en solitario llamado *HARMONIOUS* en el que Antonio hace una retrospectiva musical de su carrera interpretando temas propios y versiones que han sido importantes en su evolución musical.

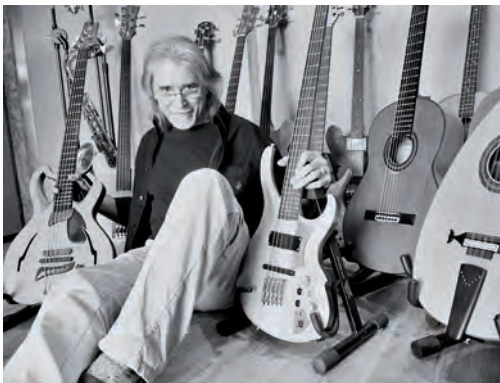


JOSEMI CARMONA, guitarra

Josemi Carmona es una de las figuras fundamentales en la historia reciente de la música en España y del lenguaje de su guitarra. Su papel como compositor y/o productor de artistas como Estrella Morente, Niña Pastori o Ketama es imprescindible.

Nacido en Madrid, es un músico precoz, virtuoso e intuitivo. Se inició en la guitarra con tres años, con nueve se presentó por primera vez en el escenario del Café Silverio, con doce tocó en el Festival Mundial de la Guitarra en la Isla de la Martinica, como integrante, junto a su padre, del espectáculo *Flamenco Puro* en Estados Unidos, donde participaban artistas como Farruco, Fernanda de Utrera, Güito o Chocolate. Con catorce años entró a formar parte de Ketama, grupo insignia del 'Nuevo Flamenco', con el grabó 11 discos originales y tres recopilatorios paseándose por todo el mundo y colaborando con músicos tan renombrados como Michel Camilo, Arturo Sandoval o Fito Paez. Paralelamente a su carrera con Ketama, Josemi Carmona ha colaborado con Paco de Lucía, Miguel Bosé, Rosario, Alejandro Sanz, Nitin Sawhney o Jorge Pardo y ha producido discos a Niña Pastori o la Barbería del Sur.

Tras los 20 años de Ketama, Josemi Carmona volvió a tocar con su maestro, Pepe Habichuela, su padre. En 2006 lanzó *Sumando*, junto a Carles Benavent, un disco de flamenco-jazz en el que participaron Chick Corea o Diego 'El Cigala' entre otros y en 2011 publicó *Las pequeñas cosas*, nominado al mejor disco flamenco en los Grammy Latinos.



CARLES BENAVENT, **bajo**

Nacido en Barcelona en 1954, formó su primera banda, Crack, a la edad de 13 años; predecesora de Maquina! y de Música Urbana, bandas que marcaron un antes y un después en la vanguardia musical española en aquella época.

Durante su larga trayectoria, ha colaborado con importantes artistas de flamenco y jazz como Chick Corea o Miles Davis. Ha formado parte de la banda de Paco de Lucía durante más de 20 años por Europa, América y Japón, y ha publicado numerosos álbumes. Su último trabajo vio la luz en 2011, bajo el nombre *Un, dos, tres...*



ISRAEL SUÁREZ, EL PIRAÑA, **cajón, percusión**

Israel Suárez (1982) conocido como 'El Piraña' es nieto de Porrina 'de Badajoz' e hijo de Ramón 'El Portugués'.

Empezó su carrera haciendo suplencia a su hermano Ramón 'Porrina' en la presentación del primer disco de Niña Pastori y de ahí se incorporó al grupo de ésta. Continuó su carrera trabajando con Sara Baras, Tomatito, Vicente Amigo, Giovanni Hidalgo, Horacio 'El Negro', Ketama, La Barbería del Sur, Antonio Carmona, Rosario Flores, Chano Domínguez, Jerry González, Wynton Marsalis, Montse Cortes, La Tana, Joaquín Cortés, Javier Limón, Niño Josele, Alain Pérez, Concha Buika, Ricky Martín, Alejandro Fernández, Lenny Cravitz, Carles Benavent, Jorge Pardo, Paquete, Marizza, Parrita, Tío Moncho, Homenaje a Jero, Pepe de Lucía, Antonio Canales, Enrique Morente, Estrella Morente, José Mercé, Diego 'El Cigala', Dukende, El Potito, Arcángel, Paquito de Rivera, El Barrio, Paquito D' Rivera, Wynton Marsallis, Guadiana, Cañizares, Luz Casal...

Trabajó en el grupo del Maestro Paco de Lucía durante sus últimas giras y recientemente también ha colaborado en la película *Calle 54*, en el espectáculo *Vengo* de Antonio Canales, en el DVD de Diego 'El Cigala' *Lágrimas Negras*, y en DVDs de Alejandro Fernández y Chano Domínguez.



RAFAEL JIMÉNEZ 'RAFITA DE MADRID', **cante**

Rafael Jiménez, 'Rafita de Madrid', es una de las voces más actuales del flamenco. Nacido en Madrid en 1981 en el seno de una familia de artistas, figuras del cante como Rafael Farina, Diego 'El Cigala', José Peñagrande o Pedro Jiménez 'El Pili' forman parte de sus raíces.

Desde niño sintió pasión por la música y en 1997 comienza a actuar en los principales tablaos flamencos madrileños. Desde entonces ha compartido escenario con músicos como Diego 'El Cigala', Javier Limón o Concha Buika y ha hecho sus propias galas acompañado de Juan José Suárez 'Paquete' y los 'Porrina'.

Ha participado en el espectáculo *Misa Flamenca* de la compañía de Tito Losada en México y España y en la gira del espectáculo *Mi Soledad* de la compañía de Joaquín Cortés en Italia, Francia y Rusia. Además, fue artista invitado del Ballet Nacional de España para el espectáculo *Leyenda* y ha colaborado en los discos *Picasso en mis ojos* de Diego 'El Cigala' y *El Son del Limón* de Javier Limón.

Recientemente ha publicado su primer disco en solitario conjugando la tradición más flamenca con una visión propia y actual del cante. En él han colaborado músicos como Diego 'El Cigala', 'El Piraña', Juan José Suárez 'El Paquete', Manuel Parrilla, Diego del Morao, Camarón de Pitita o Sergio Dalma.



DAVID PANIAGUA, baile

David Paniagua debuta a los nueve años con Juan Peña 'El Lebrijano' en el espectáculo de *Tierra*, seguido del estreno de *Carmen* en la Ópera de París.

Entra a formar parte de la compañía Andaluza de Danza bajo la dirección de José Antonio Ruiz estrenando en el Teatro Real. Queda en Madrid para pertenecer a la compañía de Antonio Canales durante cinco años. En ese mismo periodo baila también con la compañía de Eva Yerbabuena, con el grupo de Gerardo Núñez, Guadiana, Montse Cortez, Ramón Jiménez, etc.

En estos últimos años ha tenido el privilegio de trabajar con Pepe Habichuela, Tomatito, Josemi Carmona, Raimundo Amador, Jorge Pardo, Jerry González, Juan Ramírez, Paquete, Diego del Morao, Miguel el Rubio, etc., además de estrenar su primera obra *Depende el momento*. En estos días baila en la gira de Niña Pastori 'Lo que quiera el alma'.

NOTAS AL PROGRAMA

Paco de Lucía (1947-2014) no necesita presentación. Considerado por no pocos el mejor guitarrista flamenco de todos los tiempos, fue sin duda la titánica figura que extendió el duende flamenco a través de los cinco continentes.

Un joven Francisco Sánchez Gomes, hijo del también guitarrista flamenco Antonio Sánchez, decidió a los quince años pasar a llamarse Paco de Lucía para honrar a su madre. Lo que no sabía es que con ese nombre llegaría a convertirse en leyenda. La leyenda que hizo que la guitarra fuese en sí misma un símbolo del flamenco, entonces todavía especialmente vinculado a los cantaores y las bailaoras.

Como el propio artista reconocía a RTVE, *“desde muy joven me di cuenta de que el flamenco era un lenguaje, una expresión que se decía con un vocabulario de diez palabras. Y yo tenía la teoría de que ese vocabulario se podía extender y en lugar de diez palabras se podían usar mil, siempre que estuviera ahí el espíritu, la esencia, la idiosincrasia, la personalidad y el carácter del flamenco”*. Y extendió ese vocabulario sin ponerle límites, con una técnica y un ingenio asombrosos, asimilando nuevas ideas de otros estilos, como la bossa-nova o el jazz.

Tras años de giras por los Estados Unidos en la compañía de José Greco y algunas grabaciones con su hermano Ramón de Algeciras, Paco de Lucía realizó en 1967 su primera grabación en solitario, *La fabulosa guitarra de Paco de Lucía*, en la que ya demostró el estilo personal y característico que le convertiría en leyenda: una maestría técnica inigualable combinada con unas naturales capacidades de improvisación y de profundidad expresiva.

Pero fueron los años setenta en los que el guitarrista alcanzó no solo la fama, sino el reconocimiento mundial que *cambió todo* gracias a una modernización del sonido flamenco que no tenía precedentes. Como reconocía a la BBC otro de los grandes, Paco Peña, al enterarse del fallecimiento del gran Maestro, *“de vez en cuando alguien llega a la música y lo cambia todo, ve cosas que otros no habían visto hasta ese momento, y Paco de Lucía fue uno de esos [...] Después de él, el flamenco cambió radicalmente y la prueba es que muchos jóvenes han seguido su iniciativa y ahora el flamenco está lleno de virtuosismo”*. Manolo Sanlúcar, otro grande, se atreve a añadir que Paco de Lucía *“es el mejor símbolo de lo que significa una estrella [...] encanta al que no sabe nada de esto y vuelve loco al que sabe”*.

Su fructífera colaboración entre 1969 y 1977 con Camarón de la Isla –al que el propio de Lucía consideraba una especie de “Mesías” y su principal inspiración- se ha convertido en la pieza central para entender la historia del flamenco en el último cuarto del siglo XX. Un flamenco fusión, o flamenco que extiende su

vocabulario sin perder su *idiosincrasia* para hacerse accesible a otros públicos, a otras culturas, a otras músicas. Esta es su herencia.

El duende flamenco de Paco de Lucía, álbum lanzado en 1972, fue su verdadera carta de presentación al mundo entero, un trabajo pionero y toda una referencia. A medida que los setenta avanzaban, su arte no hizo sino progresar hacia un flamenco innovador y personal. Por primera vez anduvieron de la mano el arte más tradicional con las influencias jazzísticas además de hermanar el toque de la guitarra flamenca con la tradición clásica española al presentarse el 18 de febrero de 1975 como el primer artista flamenco en subir al escenario del Teatro Real de Madrid, un proceso que culminó en 1991 en la grabación del *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo con la Orquesta de Cadaqués conducida por Edmon Colomer. Pero siempre, “*mi sonido será flamenco, porque soy lo que soy*”, flamenco.

Su *Entre dos aguas* de 1981, de la que podría decirse que es su composición más reconocida, significó un hito en su carrera. Bien alusión a su origen algecireño entre las aguas del Mediterráneo y del Atlántico; bien alusión a la fusión musical internacional que se estaba produciendo en aquellos años entre los músicos de jazz, rock, latina, india y, como no, flamenco –músicas que casi en su 100% son improvisación, alma-, lo cierto es que esta muestra inmortal del genio de Paco de Lucía no podrá faltar en este sentido homenaje que algunos de sus más fieles colaboradores han preparado para esta XXII edición del Otoño Musical Soriano.

Mítica fue su colaboración con Carlos Santana en las Arenas de Barcelona en 1977 como irreplicable fue su colaboración con Al Di Meola para grabar su *Mediterranean Sundance* en el mismo año. Pero a estas colaboraciones siguieron muchas otras con Chick Corea o con el cineasta Carlos Saura, siendo una de las más reconocidas a nivel internacional el *Friday night in San Francisco* de 1980 junto a John McLaughlin y Al Di Meola en lo que ha sido el más influyente álbum de guitarra de todos los tiempos y en el que encontramos la sublime fusión de *Mediterranean Sundance/Río Ancho*.

Como él mismo reconocía a su hija Casilda S. Varela en la entrevista que ésta le hizo para la revista *Telva* en verano de 2010, “*antes de poner los dedos en la guitarra, ya conocía todos los ritmos del flamenco*”, conocía el sentimiento y el significado de la música, una pequeña frase que refleja muy bien su herencia vital, la herencia de un padre y unos hermanos que también eran guitarristas y que le transmitieron la esencia de los palos flamencos más tradicionales, que tampoco faltarán en este espectáculo dedicado a honrar la memoria de uno de los mejores músicos de todos los tiempos.

Por todo esto, parecen increíbles las palabras que el propio Francisco Sánchez confesó en la misma entrevista a su hija:

“soy un trabajador que tiene unas condiciones naturales como instrumentista y está muy limitado como músico”. Es cierto, no ha tenido una formación “clásica” pero en cambio, “he tenido que inventarme mis propios patrones; eso me ha costado muchísimo esfuerzo pero el resultado es que sueño a mí, no sueño a nadie más”. Quizá por ello, su interpretación del Concierto de Aranjuez a comienzos de los noventa fue juzgada por el propio Joaquín Rodrigo como “inspirada [...], con un gran sentido de sentimiento, mucho más del que se oye normalmente y lo transmite a la orquesta, que le respalda”.

Si Paco de Lucía decía que en el flamenco se pueden usar diez mil palabras siempre que no se pierda su esencia y su personalidad, hoy podemos decir que a Paco de Lucía se le puede definir con una sola palabra que responde perfectamente a todo lo que él hizo por el flamenco y la cultura españolas: artista.

Un artista que por méritos propios se alzó, tal como se reconoció en 2004 al entregarle el Premio Príncipe de Asturias a las Artes, como *“el más universal de los artistas flamencos”*. Consideración que tuvo su prueba más tangible al ser investido en mayo de 2010 Doctor Honoris Causa por la Universidad de Berklee. No solo fue el primer artista español reconocido con dicho galardón, sino que fue el primer artista flamenco al que se investió. Como él expresó acertadamente en su discurso, *“hoy el flamenco es celebrado en el centro musical universitario más importante del mundo. Creo que hoy es el triunfo de una revolución. Este honor legítima al arte que he defendido toda mi vida. Cuando el reconocimiento nace del conocimiento y la comprensión, nadie lo duda”*. *Zyryab* y *Solo quiero caminar*, como testimonios de su estela, no pudieron faltar en la celebración del mayor reconocimiento que ha podido recibir en toda su carrera.

Zyryab –ese álbum de principios de los noventa que supuso una innovadora fusión entre el flamenco arábigo y el jazz-, tampoco podrá faltar en este reconocido homenaje. Llamado así en homenaje a Zyryab, el poeta-músico del siglo IX del Califato Omeya de Córdoba reconocido por añadir una quinta cuerda al laúd –convertido en antecedente último de la guitarra- e introducir algunas de las melodías persas que se encuentran aún hoy en el sustrato de las músicas tradicionales andaluzas, este álbum unió al pianista Chick Corea, al gran Manolo Sanlúcar, a Carles Benavent o a Jorge Pardo entre otros al arte supremo de Paco de Lucía, convirtiéndose en una de las obras de culto de su carrera. Como tampoco faltarán algunas de las piezas del trabajo más sentido del guitarrista algecireño, *Luzia*, dedicado en 1998 a su madre, por la que el gran artista cantó por *seguiriyas*.

Si hoy el flamenco es Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, Paco de Lucía es, sin lugar a dudas, uno de los mayores contribuidores a su universalismo.

DOMINGO, 14 de septiembre; 20:30 h

**JOVEN ORQUESTA
SINFÓNICA DE SORIA
ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO JMJ
CORO DE NIÑOS DE LA COMUNIDAD
DE MADRID**

Marina Makhmoutova, directora coro JMJ

Con la colaboración del Coro Fememino de Voces Blancas JsF

Daniel de la Puente, director artístico.

Anna Moroz, mezzosoprano. Ganadora 1^{er} Concurso de Canto "Un futuro DeArte", Medinaceli.

Borja Quintas, director

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Sinfonía nº 3 en re menor

- I. Kraftig. Entschieden.*
- II. Tempo di minuetto. Sehr massig*
- III. Comodo. Scherzando. Ohne Hast*
- IV. Sehr langsam. Misterioso*
- V. Lustig im Tempo und Keck im Ausdruck*
- VI. Langsam. Ruhevoll. Empfundener.*



JOVEN ORQUESTA SINFÓNICA DE SORIA

La Joven Orquesta Sinfónica de Soria (JOSS) nació por iniciativa de un grupo de madres y padres de alumnos del Conservatorio Profesional de Música 'Oreste Camarca' en marzo de 2003. La idea motivadora era dar una oportunidad a los jóvenes músicos sorianos para que pudieran poner en práctica sus conocimientos teóricos en el mejor y más completo marco musical posible: una orquesta sinfónica. Desde los inicios, la figura legal que nos ampara es la Asociación Cultural 'Joven Orquesta de Soria'. Son Presidentes de Honor los Duques de Soria: S.A.R. D^a Margarita de Borbón y el Excmo. Sr. D. Carlos Zurita.

La JOSS está compuesta por cerca de un centenar de músicos con edades comprendidas entre los 13 y 26 años que llevan a cabo su actividad en la Orquesta Sinfónica y en agrupaciones menores, como grupos de cámara. Desde su creación, la JOSS ha realizado más de cien conciertos en Soria y provincia y en Zaragoza (Sala Mozart), Madrid (Palacio del Pardo y Teatro de la Zarzuela), 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), entre otros lugares.

Las actividades de la JOSS se desarrollan en periodos no lectivos y la actividad formativa se lleva a cabo mediante concentraciones o encuentros, lo que supone la reunión de todos los músicos de la orquesta durante varios días bajo un mismo techo común, en los que se aúnan trabajo musical y convivencia. En ellas se pretende fundamentalmente dar a los músicos formación con profesores de prestigio integrantes de reconocidas agrupaciones musicales o docentes; la preparación de los distintos programas de los compromisos adquiridos; 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.



ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO JMJ

La Orquesta Sinfónica y Coro JMJ es el resultado de la llamada realizada desde la Archidiócesis de Madrid a todos aquellos instrumentistas y cantantes que quisieron poner su talento al servicio de la Jornada Mundial de la Juventud Madrid 2011. Con más de 800 solicitudes, el resultado fue una formación joven que combinaba una gran calidad con un alto nivel de compromiso en un ambiente constructivo único. Finalizada la JMJ 2011, hubo un deseo unánime de seguir adelante.

Desde el inicio se potenció la creación de nuevas obras llenas de energía que acercasen la música sinfónica y coral al público joven. Durante la JMJ 2011, la OSC-JMJ estrenó más de diez composiciones y adaptó más de cincuenta obras, impulsando así la creación y renovación del repertorio religioso sinfónico-coral, que se ha convertido en una de sus principales características y ha desembocado en la grabación de 4 CDs. Para ello se ha contado con compositores de la talla de Carlos Criado y Kuzma Bodrov.

Entre 2011 y 2014, la OSC-JMJ ha actuado en las principales salas españolas tales como el Auditorio Nacional, el Teatro Monumental, el Teatro de la Zarzuela, el Palacio de Congresos de Madrid, el Auditorio de Zaragoza, el Auditorio de León y fuera de España en el Aula Pablo VI de Ciudad del Vaticano en Roma.

En la actualidad, la OSC-JMJ reúne a 140 jóvenes músicos instrumentistas y más de 160 voces. Ha conservado e implementado el equipo profesional que gestionó con éxito el proyecto para la JMJ, planificando nuevos y ambiciosos proyectos de desarrollo. Esta formación tiene como objetivo ser un lugar donde los jóvenes músicos se desarrollen profesional, humana y artísticamente por lo que, desde el principio, les ha caracterizado la búsqueda de un trabajo que aspira al más alto nivel profesional y artístico, combinado con un ambiente de superación y de mutuo apoyo.



CORO DE NIÑOS DE LA COMUNIDAD DE MADRID

El Coro de Niños de la Comunidad de Madrid surge por iniciativa de la Consejería de Educación en el año 2000 con el fin de crear un espacio donde los niños y niñas de la región pudieran acceder a una formación vocal y artística de calidad, formando un coro de voces blancas tan requerido dentro del panorama musical madrileño. Desde entonces, un elevado número de niños de toda la Comunidad de Madrid, procedentes de Colegios, Institutos de Educación Secundaria, Escuelas de Música, Conservatorios Profesionales y Centros de Enseñanzas Musicales, se han acercado y vivido con verdadero entusiasmo la experiencia de formar parte de esta agrupación.

Por tratarse de un proyecto eminentemente pedagógico, todas las actividades, conciertos y actuaciones que realiza esta agrupación son programados por el equipo docente y artístico tratando de alcanzar los más elevados resultados artísticos.

Desde la puesta en marcha del Coro de Niños de la Comunidad de Madrid, ha tenido una estrecha colaboración con el Teatro Real y con las más importantes orquestas del país: ORTVE, OCNE, ORCAM, OSM, etc. A lo largo de su trayectoria, ha interpretado obras de los géneros, compositores y estilos más representativos de la Historia de la Música. Por su Dirección Artística han pasado los Maestros José de Felipe, Félix Redondo y Óscar Gerhenson y, desde 2012, Borja Quintas.



BORJA QUINTAS, director

Director Artístico y Titular de la Orquesta Sinfónica y Coro JMJ, Director Titular de la Joven Orquesta Sinfónica de Soria, Director Musical en el Teatro Ópera de Madrid, Director del Teatro Russkaya Opera de Moscú, Director de la Orquesta de Cámara CSKG y Director Artístico del Coro de Niños de la Comunidad de Madrid.

A su temprana edad, ha sido invitado a dirigir algunas de las formaciones más importantes del mundo, como la London Symphony Orchestra o la New Russia Symphony Orchestra. Ha trabajado en los más diversos géneros, incluyendo una intensa actividad operística en Rusia y España, acompañando a cantantes de la talla de María Bayo, María José Montiel o Alexander Vedernikov, y una especial atención a la música de los siglos XX y XXI al frente del Studio for New Music Ensemble de Moscú. Ha realizado una importante labor con jóvenes orquestas, como la JONDE, la JORCAM o la Joven Orquesta de Andalucía entre otras, y ha colaborado con agrupaciones corales como el Orfeón Donostiarra o la Escolanía de El Escorial. En sus programas sinfónicos ha compartido escenario con solistas como Oxana Yablonskaya, Valery Sokolov y Gustavo Díaz Jerez. Ha grabado para Naxos y Melomics Records y ha colaborado con los principales medios de comunicación en España y Rusia.

Se formó en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú con Vladimir Ponkin y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Joaquín Soriano. Desde 2012 es patrono de la Fundación Eutherpe. Ejerce también la docencia en el Conservatorio Amaniel de Madrid y en el Centro Superior 'Katarina Gurska'.



ANNA MOROZ, **mezzo-soprano**

Nace en Ucrania en 1981, país donde comienza sus estudios musicales. Continúa sus estudios en la Academia Estatal de Música de Odessa 'Antonina Nezhdanova', obteniendo el título de cantante de ópera y música de cámara y maestra de canto. En 2005 gana el Gran Premio en el Festival Internacional 'J. S. Bach y G. F. Handel' de Odessa y el Primer Premio en el Concurso Internacional 'Antonín Dvořák' en Karlovy Vary (República Checa). En 2007 se traslada a Italia y perfecciona sus estudios de canto en la Academia de Arte Lírico de Osimo y desde el curso 2010 es alumna de la Escuela Superior de Música Reina Sofía en la Cátedra de Canto 'Alfredo Kraus'.

Ha actuado en el papel principal de *Carmen* de G. Bizet en los teatros Ópera y Ballet de Odessa, Nacional de Ópera y Ballet de Kiev y María Caniglia de Sulmona (Italia). Realiza el papel del Niño en *El Niño y los sortilegios* de Ravel, producida por el Teatro Real y el Atelier Lírico de París con la dirección escénica de Jean Liermier y musical de Didier Puntos. Con la presencia de Su majestad la Reina Sofía, participa como solista en el *Requiem* de Mozart bajo la batuta de Salvador Brotons en la catedral de Palma de Mallorca. También interpreta el rol de mezzosoprano de la *Novena Sinfonía* de Beethoven bajo la dirección de Jesús López Cobos en el Auditorio Nacional. En 2012 ofrece un recital en el ciclo 'La Generación Ascendente' en el Auditorio Nacional. Participa en las producciones de *Madame Butterfly* y de *Rigoletto* en diferentes teatros de España. Recientemente ha interpretado el papel de la Hechicera en *Dido y Eneas* de Purcell en el Teatro Cervantes de Málaga, Auditorio de Granada y Teatro Villamarta de Jerez y el personaje de Flora en *La Traviata* en el Teatro Buero Vallejo de Guadalajara. Ha actuado como solista en importantes Auditorios y Catedrales de Ucrania, Italia y España entre los que cabe destacar el Teatro Nacional de la Opera di Kiev, Teatro Maria Caniglia, Auditorio Nacional de España, Teatro Arriaga de Bilbao y Teatros del Canal de Madrid.

NOTAS AL PROGRAMA

Gustav Mahler: *Sinfonía nº 3*

Para un hombre, Gustav Mahler (1860-1911), que alcanzó la cima de su carrera en el complejo *fin-de-siècle* en una Viena en la que la eterna discusión entre música pura y música programática estaba más viva que nunca, sus diez sinfonías son esa obra que, como afirma Norman Lebrecht, *cambiaron el mundo*.

Charlando con Jean Sibelius en 1907 en torno a la esencia de la sinfonía Mahler pronunció su famosa frase: *“la sinfonía debe ser como el mundo. Debe abrazar todo”*. Tan solo una constatación de sus palabras pronunciadas doce años antes: *“para mí, sinfonía significa crear un mundo con todos los medios técnicos disponibles”*. Y en esos medios técnicos incluía también la introducción del elemento vocal y la existencia de un programa que inspirase su música.

Su *Sinfonía nº 3* –concebida entre 1893 y el verano de 1896 en la localidad austriaca de Steinbach am Attersee y revisada posteriormente en 1906- es sin duda representativa de esta obsesión mahleriana. *“Imagínate –le pedía Mahler a su entonces amadísima Anna von Mildenburg- una gran obra en la que de hecho se refleje el mundo entero”*. Una obsesión que queda patente en el programa que la inspiró y que continuamente confió a sus más allegados en diversas cartas y en largas horas de conversación; un programa que, como argumentó Constantin Floros, pudo encontrar inspiración en la visión poética de la gestación del mundo escrita en 1880 por Siegfried Lipiner, poeta amigo del compositor.

Un primer borrador de ese programa para la *Tercera sinfonía* estaba encabezado por: *La vida feliz. Sueño de una tarde de verano (No basado en Shakespeare. Notad críticos y académicos especializados en Shakespeare)* y una tardía versión –que escribió a Max Marschalk en agosto de 1896 y quedó reflejada en el autógrafo de la sinfonía- recogía: *Sueño de un mediodía de verano: Primera parte. Introducción. Pan despierta; 1. El verano marcha. El cortejo de Baco; 2. Segunda parte. Lo que me cuentan las flores del prado; 3. Lo que me cuentan los animales del bosque; 4. Lo que me cuenta el hombre; 5. Lo que me cuentan los ángeles; 6. Lo que el amor me cuenta.*

No obstante, el contexto programático que inspiró la *Tercera sinfonía* y, por ende, el encabezado de los movimientos en el autógrafo fue retirado por Mahler del programa de su estreno que él mismo dirigió en el Festival de Krefeld el 12 de junio de 1902 y de la edición de la obra. No quería ser acusado de componer “música programática”. Si bien, él mismo confesó al crítico Max Kalbeck ese mismo año de 1902 que, desde Beethoven, *“no hay música moderna que no tenga un programa subyacente. Pero ninguna música merece la pena si primero hay que contar*

al oyente qué experiencia la ha inspirado, respectivamente, lo que él tiene que experimentar en ella [...]. Siempre queda algún misterio, incluso para el creador”. Razón no le faltaba. Solo hay que remitirse a la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven, de la que el propio compositor eliminó también los encabezados para “dejar al oyente descubrir las situaciones por sí mismo”.

Para verano de 1895, ya completos los cinco últimos movimientos, Mahler escribía a Friedrich Löhr, “el verano me ha dado la Tercera [...] probablemente lo más maduro y distintivo que he hecho hasta ahora”. Paradójico, sin embargo, que lo más distintivo de esta sinfonía sea su primer movimiento, que todavía no había sido escrito y que une la introducción con una forma sonata de colosales dimensiones estableciéndose como la primera parte de esta sinfonía. La introducción es una marcha cuyas ocho trompas iniciales nos remiten al motivo principal del *Finale* de la *Primera Sinfonía* de Brahms y a la inconfundible ‘Oda a la Alegría’ de la *Novena* de Beethoven. La trompa, como ya fue antes empleada en el Romanticismo, es símbolo inequívoco de la naturaleza en estado salvaje. A continuación, el primer movimiento se nutre de la influencia de las bandas militares no solo en los sonos de trompeta que recuerdan a la música de asalto sino también con la inclusión del tema de *Der Sommer marschert ein* (*La marcha de verano*) con una clara influencia de la tradición sinfónica centroeuropea en su instrumentación. Para concluir, un nuevo grito de la naturaleza; el solo reflexivo del trombón y la reexposición de las trompas: “siempre me ha parecido extraño que la mayoría de la gente, al hablar de la ‘naturaleza’, solo piensa en flores, pequeños pájaros y en la brisa del bosque. Nadie sabe del dios Dionisos, del gran Pan. Aquí tienes [...] un ejemplo de cómo hago música. Siempre y en todos los lugares es todo el sonido de la naturaleza”.

El segundo movimiento es “lo más despreocupado que he escrito nunca” y, sin embargo, es capaz de enfrentar, en sus apenas nueve minutos de duración, a un colosal primer movimiento que supera la duración de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven en su totalidad. Está escrito a modo de danza, con una instrumentación etérea en la que las maderas y los violines alternan melodías que se pierden en su propio desarrollo, sugiriendo laxamente cómo el viento acaricia la hierba con una gracia y una elegancia que recuerdan al *Biedermeier* vienés.

Es, este segundo movimiento, el perfecto prelude al *Scherzo* y *Trio* que sigue. El *Scherzo* basa su material temático en la canción *Ablösung im Sommer* (*El cambio de la guardia de verano*), incluida en el tercer volumen de sus *Lieder und Gesänge* y basada en uno de los poemas del ciclo *Des Knaben Wunderhorn* (*La trompa mágica del niño*). Sin duda, uno de los momentos más mágicos de toda la producción mahleriana llega en el solo de ‘trompa de postillón’ que se percibe desde la lejanía y que pudo tener como base literaria el poema *Der Postillon* – Mahler escribió precisamente ‘Der Postillon’ sobre el solo en

el autógrafo- de Nikolaus Lenau, que relata como un postillón hizo un alto en el cementerio para tocar la canción favorita de su amigo allí enterrado. Un remanso de paz en plena naturaleza armonizado con motivos de lieder.

Los tres últimos movimientos se interpretan sin solución de continuidad y ofrecen un claro contraste con los tres primeros. A pesar de que Mahler confesó a Natalie Bauer-Lechner que su intención fue crear la continuidad requerida por el género de la sinfonía, cada uno de estos tres últimos movimientos emergió, durante el proceso compositivo, como una entidad independiente y completa en sí misma. El cuarto movimiento se basa en la llamada *Canción de medianoche –O Mensch! Gib acht!*- de *Así habló Zaratustra* de Nietzsche, cuyas obras experimentaron un gran impacto en aquellos años de composición de la *Tercera* – Strauss estrenó su poema sinfónico del mismo título en 1896. Aunque la atracción de Mahler por este canto fue más bien debida a su brillantez lingüística a juzgar por su posterior rechazo a la ideología Nietzscheana. Sonoridades profundas nos remiten a la oscuridad de la medianoche de entre cuyas brumas emerge la contralto solista entonando el *O Mensch!*, conminada a entonar lo “libremente, como la melodía de una trompa de postillón”.

El quinto movimiento es el más breve. El *Armer Kinder Bettlerlied* (*La canción de los niños mendigos*) del *Des Knaben Wunderhorn* es la base textual que empleó Mahler aunque modificando su título a *Es sungen drei Engel* (*Tres ángeles cantaban*). Su aparente ingenuidad viene marcada por el contraste con su predecesor. Un coro femenino acompañado por campanas y un coro de niños doblando, precisamente, el “Bimm-Bamm” de las campanas fúnebres dejan paso a un melancólico diálogo entre la contralto solista y el coro femenino.

Finalmente, el sexto movimiento se alza como el más tradicional de todos, demostrando Mahler que sí sabía componer música sinfónica y ofreciendo un reto para sus críticos –en un *Adagio* cuya principal referencia es Bruckner- y para sus intérpretes – que tras las exigencias dramáticas de más de una hora y cuarto de música previa llegan exhaustos a este culmen supremo de su *Tercera Sinfonía*. Un *Adagio* en re mayor que condensa un verdadero canto al amor por la naturaleza en sus dos temas contrastantes: uno que recuerda al lenguaje hímnico el siglo XIX y otro doloroso elaborado contrapuntísticamente con elementos del primer movimiento, cerrando la sinfonía en un *fortissimo* impetuoso. Nadie puede permanecer impasible a la grandeza de este movimiento que condensa en apenas veinte minutos al Mahler más tradicional con el más inspirado siendo uno de sus fragmentos más hermosos jamás compuestos, solo comparable al *Adagietto* de su *Quinta Sinfonía*.

Mahler mencionó en alguna ocasión las relaciones existentes entre el primer y el último movimiento de su *Tercera Sinfonía*. Un excéntrico coloso que presenta, en su primer movimiento, la

naturaleza salvaje e indomable todavía inarticulada frente a una suprema evocación de la belleza que la naturaleza en su apacible tranquilidad puede invocar en el *Adagio* final. Hoy, a diferencia de lo que ocurría hace apenas un siglo cuando esta sinfonía se estrenó, el público acude a escuchar una sinfonía mahleriana con el firme convencimiento de rendirse ante sus *palabras*, con el firme convencimiento de sucumbir a los encantos y al misterio de una música que ha alcanzado, para Constantin Floros, la dimensión del mito. La música de Mahler, de algún modo innato, se convierte en el reflejo artístico de nuestra misteriosa naturaleza como ser humano. Mahler es, parafraseando a Levi-Strauss, ese dios creador capaz de crear un mensaje de grandeza que, si sabemos escuchar, todos comprenderemos.

¡Mi hora llegará! Afirmaba con convicción Mahler tras las furibundas y violentas reacciones a sus sinfonías. Y *su hora llegó*, siendo sus sinfonías imprescindibles –hostiles y apoteósicas por igual- en el repertorio de cualquier orquesta sinfónica que se precie.

JUEVES, 18 de septiembre; 20:30 h

JAVIER PERIANES

I

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

'Canciones sin palabras'. Selección

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonata nº 12 op. 26 en la bemol mayor, 'Marcha fúnebre'

Andante con variazioni

Scherzo. Allegro molto

Marcia funebre sulla morte d'un eroe. Maestoso

Allegro

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

'Variaciones serias en re menor' op. 54

II

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

'Berceuse' op. 57

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

'Clair de Lune' (Suite Bergamasque)

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

'Barcarola' op. 60

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

'L'isle joyeuse'

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

'Les sons et les parfums' (Préludes, libro 1)

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Balada nº 4 op. 52 en fa menor



JAVIER PERIANES, piano

El clamor entusiasta de la crítica y de la audiencia confirma el estatus de Javier Perianes como uno de los artistas españoles más destacados del panorama concertístico actual.

Javier Perianes, Premio Nacional de Música 2012, es habitual en los festivales y salas de conciertos más importantes de España, ha sido Artista en Residencia en el Festival de Música y Danza de Granada 2012, así como el primer Artista en Residencia del Teatro de la Maestranza y de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla durante la temporada 2012/13. Ha actuado en prestigiosas series de conciertos en todo el mundo, incluyendo el Carnegie Hall de Nueva York, el Concertgebouw de Ámsterdam, los Barbican y Wigmore Hall de Londres, el New World Center de Miami, el Suntory Hall de Tokio o el Teatro de los Campos Elíseos de París. Asimismo ha colaborado con prestigiosos directores como Barenboim, Frühbeck de Burgos, Zubin Mehta, Josep Pons, López Cobos, Lorin Maazel y Vasily Petrenko entre otros.

Sus proyectos discográficos con Harmonia Mundi han sido recibidos de manera entusiasta por la crítica internacional: los *Impromptus* y *Klavierstücke* de Schubert, las *Sonatas para teclado* de Manuel Blasco de Nebra, *Música Callada* de Mompou, la música para piano de Manuel de Falla junto a *Noches en los Jardines de España* con la BBC Symphony Orchestra y Josep Pons (nominado a los Grammy Latinos), un CD dedicado a sonatas de Beethoven y *...les sons et les parfums*, con obras de Chopin y Debussy. Su último trabajo está dedicado a la música para piano de Mendelssohn.

Compromisos recientes y futuros incluyen actuaciones con orquestas como la Atlanta Symphony, la Filarmónica de San Petersburgo, la San Francisco Symphony, la BBC Symphony Orchestra, la Orquesta de París, la BBC Scottish, la São Paulo Orchestra, la City of Birmingham Orchestra o la BBC Philharmonic y recitales Madrid, Barcelona, París, el Ravinia Festival, San Petersburgo, Río de Janeiro, Marsella y Ginebra.

Más información: www.javierperianes.com

NOTAS AL PROGRAMA

Félix Mendelssohn: la expresión sin palabras

Félix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) es sin duda uno de los más prolíficos y dotados compositores jamás conocidos. Con tan solo 17 años escribió la famosa *Obertura para Sueño de una noche de verano* y con apenas veinte, el 11 de marzo de 1829 en la Singakademie de Berlín, sorprendió al mundo dirigiendo una de las cimas de la Historia de la música occidental: la *Pasión según San Mateo* de Johann Sebastian Bach, cuya copia manuscrita fue un regalo de su abuela Bella Salomon cuando el joven músico apenas contaba con 15 años de edad. Una interpretación histórica de una obra que, si bien no era desconocida en su totalidad debido a que pequeños fragmentos formaban parte de la tradición coral alemana, se presentó por primera vez ante el público alemán tras la muerte de su compositor en una versión integral según las concepciones de un joven músico con sobradas inquietudes intelectuales.

Pero Félix Mendelssohn, nieto del rabino y filósofo Moses Mendelssohn e hijo del exitoso banquero Abraham Bartholdy –que cambió su apellido para alejarse de sus orígenes judíos– además de hermano de la recientemente reconocida compositora Fanny Mendelssohn, fue principalmente un compositor pianístico. Su catálogo de obras para piano, forjado de piezas breves sin excesivas rigideces formales, es una especie de diario íntimo de su devenir vital que engloba algunas de las obras con mayor originalidad de su producción.

Su triple consideración de músico clásico-romántico desfasado en el tiempo, de compositor superficial y de judío en un clima de creciente antisemitismo hizo que su producción –especialmente su producción pianística– quedase relegada al olvido público tras su muerte y solo permaneciese como componente residual del amateurismo de salón que en aquellos años tardíos del siglo XIX estaba en boga. Los comienzos del XX no fueron mucho más positivos y el nazismo se encargó de borrar su huella en sus historias de la música. Satisfactoriamente, hacia la segunda mitad del XX no solo sus composiciones orquestales aparecen en los programas de conciertos, sino que su repertorio pianístico ha salido de su letargo para convertirse además de en una herramienta didáctica en una parte activa del repertorio de los grandes pianistas como Vladimir Horowitz, Sviatoslav Richter, Rena Kyriakou o Murray Perahia.

El ejemplo más característico de su repertorio pianístico son sus **Canciones sin palabras**, un corpus de ocho libros de seis breves piezas cada uno. Compuestas entre 1829 y 1845 y publicadas casi todas en vida del compositor, siguen la tradición romántica de escribir pequeñas piezas líricas para piano. Mendelssohn trasgredió sin embargo el concepto: aunque siguen la estructura ABA del *lied* alemán, no se inspiran en ningún texto concreto.

Mendelssohn consideraba que la propia música era demasiado concisa para poder expresarse en palabras. Ampliamente reeditadas durante la segunda mitad del siglo XIX, algunas de estas piezas adquirieron toda clase de títulos insípidos que nada tienen que ver con las intenciones de su compositor pero que reforzaron su carácter de compositor sentimental y poco profundo.

Por otro lado, Mendelssohn compuso en 1841 las tres únicas colecciones de variaciones que figuran en su catálogo. Las primeras fueron, precisamente, sus **Variaciones serias, op. 54**. Terminadas el 4 de junio sobre un tema en re menor con 17 variaciones continuadas, su condición de *sérieuses* responde a la intención del compositor de alejarse del pianismo mediocre y superficial del que más tarde se le acusó y que cada vez más copaba el ámbito editorial dada la gran demanda por parte del amateurismo de las clases medias.

Mendelssohn envió el manuscrito de sus *Variations sérieuses* al editor Pietro Mechetti el 16 de agosto de 1841 para formar parte del *Album Beethoven*, publicado en Viena con una tirada inusitadamente larga de 500 ejemplares para recaudar fondos para la erección del Monumento a Beethoven en Bonn. Una edición en la que colaboraron compositores como Chopin, Liszt o Moscheles entre otros. Escritas con grandes demandas virtuosísticas, su concepción pretende rendir homenaje al Beethoven de las *Variaciones Diabelli*, cuyo origen fue también benéfico: con un vals de Anton Diabelli como tema se pretendía crear en 1819 una edición cimentada en los grandes compositores del Imperio Austro-Húngaro para recaudar fondos en favor de las viudas y los huérfanos de las Guerras Napoleónicas.

Ludwig van Beethoven: Sonata nº 12 en la bemol mayor

Ludwig van Beethoven (1770-1827) compuso de hecho una larga lista de temas con variaciones para piano a lo largo de su carrera. No obstante, el más llamativo fue el que da comienzo a su *Sonata nº 12 op 26*. Un tema considerablemente largo en la bemol mayor –que guarda una estrecha relación con el *Impromptu en la bemol mayor D. 935 nº 2* de Franz Schubert en su tonalidad, armonía, registros e incluso patrón rítmico-seguido por cinco variaciones sutilmente diferentes en carácter y sin la pretensión de incrementar en cada una sus demandas de virtuosismo, como venía siendo habitual.

Compuesta en 1801 y dedicada a quien fue su patrón durante largos años, el Príncipe Karl Alois Lichnowsky, la *Sonata nº 12* fue escrita tras la visita a Viena del renombrado virtuoso Johann Baptist Cramer (1771-1858). Esta visita supuso un incentivo para Beethoven, que experimentó en torno a 1801 sobre los límites de la forma sonata dejando atrás sus obras más clasicistas de los años anteriores. Las cuatro sonatas publicadas en Viena en 1802 –la *Sonata nº 12 op. 26 en la bemol mayor*, la *Sonata nº*

13 op. 27.1. en mi bemol mayor 'quasi una fantasia', la Sonata nº 14 op. 27.2 en do sostenido menor 'quasi una fantasia' conocida como 'Claro de luna' y la Sonata nº 15 op. 28 en re mayor 'Pastoral'- así lo demuestran.

Sin duda, la Sonata nº 12 es la más inusual de todas ya que ninguno de sus movimientos está escrito en la tradicional forma sonata. Si bien la idea de comenzar una sonata con un tema con variaciones no es original de Beethoven –Mozart ya experimentó esta solución en su Sonata en la mayor K. 331- y su Finale es un rondó al uso, la Sonata nº 12 fue una auténtica ruptura con el género de la sonata clásica: su segundo movimiento es un Scherzo que no deja de recordarnos al Scherzo de su 'Claro de luna' y su tercer movimiento no es sino una *Marcia fúnebre sulla morte d'un eroe*, aunque nunca supimos a qué héroe estaba dedicada.

Una marcha fúnebre que estaba indicada en los borradores como "pieza de carácter" y que introduce por primera vez en la sonata para piano un carácter elegíaco. Una marcha fúnebre que es un anticipo del segundo movimiento de su *Sinfonía Eroica* –escrita dos años después-, cuyas coincidencias temáticas nos hacen pensar en que éste fue el único movimiento de sus sonatas para piano arreglado y adaptado por el propio compositor para ser incluido en una de sus composiciones orquestales. Más aun, fue la marcha fúnebre que sonó en su propio cortejo fúnebre interpretada por uno de los tradicionales conjuntos de metales vieneses y una de las múltiples páginas de Beethoven citada por Frédéric Chopin, concretamente en el tercer movimiento de su *Sonata para piano nº 2 en si bemol menor, op. 35*.

Chopin y Debussy: el pianismo renovado

Frédéric Chopin (1810-1849) representa la quintaesencia de la tradición romántica para piano. Fue el primer virtuoso compositor que trasladó a sus composiciones la amplitud técnica y expresiva del piano. Sus obras personifican la que fue su manera de tocar, única –con una excepcional sensibilidad en el toque, unas dinámicas delicadamente tamizadas y unas inimitables fluctuaciones de tiempo-, que le valió una extraordinaria reputación como pianista a pesar de no ofrecer en su etapa parisina más de dos conciertos al año y de sentir verdadera aversión a las grandes salas de concierto y a todo el entramado empresarial que rodeaba la actividad concertística. Chopin sentía predilección por los contextos más íntimos. Y a pesar de ello –o quizá como consecuencia de ello-, su fama no dejó de crecer y desarrolló una apoteósica carrera internacional únicamente cimentada en pequeñas piezas de carácter en las que el piano era condición *sine qua non* –solo escribió dos conciertos para piano y orquesta y ni siquiera se planteó escribir una sinfonía. Chopin era un *rara avis* en el romanticismo. Sin embargo, su influencia en la música posterior es incalculable.

Una de sus virtudes más valoradas por la crítica francesa fue su concepto de la expresión; su sofisticación, que era consecuencia de su catálogo de obras íntimas destinadas a esos ambientes más bien privados por los que el compositor polaco sentía predilección. Su reputación y su herencia compositiva nunca se perdieron.

Claude Debussy (1862-1918) fue asimismo un dotado pianista que absorbió el legado chopiniano en su rechazo al grandilocuente romanticismo pianístico e hizo de las pequeñas piezas o miniaturas de corte íntimo su seña de identidad. Influenciado por las nuevas sonoridades exóticas que se exhibieron en la Exposición Universal de París de 1889 –como el gamelán javanés– e inspirado por la amistad que le unió a algunos de los pintores impresionistas y escritores simbolistas del momento, Debussy fue uno de los compositores más trascendentales de comienzos del siglo XX. Armonías de sabor modal, una personal técnica de estratificación de los sonidos y una amplitud de la paleta orquestal con nuevos y extraordinarios colores que de alguna manera supo trasladar al piano, es la particular herencia que Debussy ha legado a la Historia de la música.

Chopin y Debussy son dos buscadores de lo absoluto –Debussy admiraba al compositor polaco y el mejor tributo que le rindió fue la edición para la casa *Durand & Cie.* de sus *Preludios et Rondos* en 1915– que encuentran en el piano su punto de conexión. Y Javier Perianes ha sabido verlo. El programa de esta segunda parte es una pequeña muestra de su reciente disco para Harmonia Mundi, *...les sons et les parfums. Debussy meets Chopin*, en el que alternando de manera soberbia piezas de Chopin y Debussy nos pone en bandeja sus similitudes y sus diferencias.

La ***Berceuse op. 57*** de Chopin fue titulada en su origen *Variaciones*, más acorde a su forma, pues son unas variaciones en re bemol mayor. Sin embargo, cuando fue publicada en 1844 por Meissonnier en París su título fue reemplazado por *Berceuse (canción de cuna)*. La obra es uno de los trabajos más maduros del compositor polaco y su título parece hacer justicia al motivo que le inspiró: el tema es el recuerdo de una canción que su madre le cantaba en su niñez, al parecer, traída a su memoria por Louise, la hija de Pauline Viardot, quien poseía el primer manuscrito de esta pieza. ***Clair de lune*** es la tercera pieza de la *Suite bergamasque* de Debussy, comenzada en 1890 y posteriormente revisada y publicada en 1905. Inspirada en el poema del mismo título de Paul Verlaine, *Clair de lune* se convirtió rápidamente en uno de los puntales de la producción pianística del compositor francés que, con su estática atmósfera y etéreas armonías nos evoca la mundana sensación de contemplar un “claro de luna”.

La ***Barcarola op. 60*** de Chopin evoca con su ritmo la tradicional canción cantada por los gondoleros venecianos. Compuesta

entre el otoño de 1845 y el verano de 1846, es una obra maestra cuya ornamentación en la melodía le otorga una especial riqueza tímbrica y encarna en su tratamiento reminiscencias de una de las mayores influencias en la carrera compositiva de Chopin: el *bel canto* italiano. *L'isle joyeuse* de Debussy es una muestra de la renovación armónica que Debussy imprimió a la música occidental, basando su material en una perfecta combinación entre la escala de tonos enteros, el modo lidio y la escala diatónica. Compuesta en 1904 e inspirada en la pintura de Jean-Antoine Watteau el *Peregrinaje a la isla de Citera*, el uso de los elementos orientalizantes está justificado por la localización griega de Citera mientras que el carácter alegre sería imprimido a la pieza durante la estancia del compositor con su amante Emma Bardac en la isla de Jersey del Canal de la Mancha, donde la revisó.

Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir es el cuarto preludio del primer libro de *Préludes* de Debussy además de ser la pieza que da título al reciente disco de Javier Perianes. El título es una cita del poema de Baudelaire *Harmonie du soir*, compilado en su *Les fleurs du mal*, obra que Debussy musicalizó para voz y piano en 1888. Siguiendo a compositores como Bach, el francés Alkan o el propio Chopin, Debussy se empeñó en la tarea de componer dos libros de 12 preludios cada uno. No obstante, en su caso no siguen un estricto patrón de tonalidades. Compuestos de una manera inusualmente rápida, el primer libro fue finalizado entre diciembre de 1909 y febrero de 1910. Para finalizar, la **Balada nº 4 op. 52 en fa menor** de Chopin fue compuesta en 1842 en París. Dedicada a la Baronesa Rothschild, está inspirada como sus otras tres baladas en los poemas titulados *Ballady* de Adam Mickiewicz. Su característica diferenciadora frente a sus compañeras es su naturaleza contrapuntística y su carácter melancólico y profundo, siendo una de las piezas más difíciles de interpretar técnica y musicalmente de toda la literatura pianística.



**El maestro Rafael Frühbeck de Burgos
en la pasada edición del festival.**

VIERNES, 19 de septiembre; 20:30 h

ORFEÓN PAMPLONÉS ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

IN MEMORIAM MAESTRO FRÜHBECK DE BURGOS

Raquel Lojendio, soprano
Roman Trekel, barítono
Igor Iturra, director del Orfeón Pamplonés
Antoni Ros-Marbà, director

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

'Un Requiem alemán', op 45

*Selig sind, die da Leid tragen . Coro
(Beditos son los que lloran)*

*Denn alles Fleisch, es ist wie Gras. Coro
(Porque toda la carne es como hierba)*

*Herr, lehre doch mich. Barítono y coro
(Señor, enséñame pues)*

*Wie lieblich sind deine Wohnungen. Coro
(Que agradables son vuestras moradas)*

*Ihr habt nun Traurigkeit. Soprano y coro
(Ahora estáis tristes)*

*Denn wir haben hie keine bleibende Statt. Barítono y coro
(Porque no tenemos aquí una morada permanente)*

*Selig sind die Toten. Coro
(Benditos son los muertos)*



ORFEÓN PAMPLONÉS

El Orfeón Pamplonés es una de las más prestigiosas formaciones corales de Europa y el decano de los coros sinfónicos en España.

Dirigido desde 2005 por Igor Ijurra Fernández, el Pamplonés se convierte en 2010 en el primer coro español en actuar en el Carnegie Hall de Nueva York junto a la Orquesta del Teatro Mariinsky de San Petersburgo y Valéry Gergiev. En 2012 actúa de nuevo en Estados Unidos de la mano de Rafael Frühbeck de Burgos al frente de la New York Philharmonic interpretando *La Atlántida* de Falla y *Carmina Burana* de Orff, cosechando un gran éxito de público y crítica en medios como el *New York Times*. Con *Carmina Burana*, el Orfeón Pamplonés comparte un espectáculo con la Fura dels Baus, que escenifica la obra con una fuerte carga audiovisual.

La temporada 2014/15 es especialmente importante para el Orfeón, que celebra en 2015 el 150 aniversario de su fundación. El próximo mes de noviembre se reúne en el Baluarte junto con la Sinfónica de Navarra para interpretar *Mass Of the Children* de Rutter, concierto en el que también participa su 'Escolanía', compuesta por niños y niñas entre los once y los diecisiete años. Entre los conciertos del año de celebración, destaca la gira europea que comienza el 24 de enero en el Royal Festival Hall con el *Réquiem* de Verdi junto a la London Philharmonic Orchestra y el maestro Jurovski, antes de su paso por el Auditorio Nacional de Madrid el día 30. El Baluarte y el Teatro de los Campos Elíseos de París completan la gira. La obra será grabada para el sello LPO. El día 19 de marzo de 2015, la fecha exacta de la celebración de su aniversario 150, el Pamplonés interpreta bajo la batuta de Valéry Gergiev la *Novena Sinfonía* de Beethoven junto a la orquesta del Mariinsky en el Baluarte de Pamplona.

Son algunos de los eventos que prepara el coro para una temporada en la que estará en el Ciclo de la orquesta de Valencia con Yaron Traub en abril, y en mayo en el de la Sinfónica de Navarra con Antoni Wit, interpretando obras de Brahms y de Dvořák, que se grabarán para el sello Naxos.



ANTONI ROS-MARBÀ, **director**

Nacido en L'Hospitalet de Llobregat, realizó sus estudios de dirección de orquesta en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona con Eduard Toldrà. Posteriormente se perfeccionó con Sergiu Celibidache en la Academia Chigiana de Siena y con Jean Martinon en Düsseldorf, donde obtuvo el Primer Premio de Fin de Curso.

En 1966, año de fundación de la Orquesta Sinfónica de RTVE, consiguió por oposición la primera plaza de Director Titular. En 1967 fue nombrado Director Titular de la Orquesta Ciutat de Barcelona y en 1978 Director Musical de la Orquesta Nacional de España. Ha sido Director Titular de la Nederlands Kamer Orkest y de la Real Filharmonia de Galicia. Invitado por Herbert von Karajan en 1978, debutó con la Berliner Philharmoniker y ha dirigido las orquestas más importantes de Francia, Inglaterra, Suiza, Italia, Alemania, Escandinavia. Con la Nederlands Kamer Orkest visitó China en las primeras incursiones del país asiático en la música occidental. En el campo operístico ha dirigido con gran éxito la mayor parte de los títulos más emblemáticos, especialmente de Mozart, Strauss y Britten. Ha estrenado las óperas *Divinas Palabras* de Antón García Abril y *The Duenna* de Roberto Gerhard, de la cual realizó la primera grabación mundial. Ha grabado las zarzuelas *Doña Francisquita*, *Bohemios*, *La Verbena de la Paloma*, y *Luisa Fernanda*, además de la ópera *Goyescas*, todas ellas publicadas por el sello Audivis. En 2009 Warner Classics y Claves han editado dos discos monográficos de Ros Marbà dirigiendo la Real Filharmonia de Galicia, dedicados a Federico Mompou y Manuel de Falla.

Antoni Ros Marbà ha recibido el Premio Nacional de Música en 1989, la Creu de Sant Jordi en 1988, el Premio Internacional del Disco 'Arthur Honegger' por la grabación de *Las Siete Palabras de Cristo* de Haydn en 1966, el Barclays Theatre Award a la mejor producción operística en el Reino Unido de 1997 (*Idomeneo, re di Creta* con la Scottish Opera) y la Medalla de Oro del Gran Teatre del Liceu de Barcelona en 2012. En la actualidad es Profesor y Director Titular de la Cátedra de Orquesta de Cámara 'Freixenet' de la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid. Más información: www.rosmarba.com



IGOR IJURRA FERNÁNDEZ, **director del Orfeón Pamplonés**

Es titulado en canto, solfeo, teoría de la música y transposición y acompañamiento por el conservatorio Superior de Música Pablo Sarasate y Titulado Superior en dirección de coros por la Escuela Superior de Música del País Vasco. Ijurra es además licenciado en Derecho por la Universidad de Navarra.

Tiene formación en dirección de orquesta y continúa formándose en esta disciplina. Ha dirigido recientemente al Orfeón Pamplonés y la Orquesta Sinfónica de Navarra y a la Coral de Cámara de Pamplona. Ha sido director de la Coral de Etxarri Aranatz y ha dirigido también al Coro de Voces Graves de Pamplona. Cuenta con una dilatada experiencia en la que ha sabido compaginar la dirección con su actividad como profesor de canto y ha participado como jurado en concursos de composición y en certámenes corales en España y Venezuela. Igor Ijurra ha introducido numerosas obras en el repertorio del Orfeón Pamplonés como *La vida breve* de Manuel de Falla, la *Misa en re mayor* de A. Dvořák, *Rosamunda*, de Franz Schubert, *Misa en do mayor* de L. van Beethoven, *Alto Rapsodie* y *Begräbnisgesang* de J. Brahms, *Die ernste Walpurgisnacht* y *Salmo 42* de Felix Mendelssohn, *La Bohème* y *Tosca* de Puccini, *las Bodas de Fígaro* y *Cosí fan tutte* de Mozart, *la Traviata* de Verdi, *Iván el Terrible* de Prokofiev, *Romeo y Julieta* de Berlioz y *Styx*, de Gija Kantschelli.

El Orfeón Pamplonés en los últimos años y bajo la dirección de Ijurra, extiende su proyección internacional fuera de Europa actuando en algunos de los más prestigiosos auditorios en países como México (Palacio de Bellas Artes de México DF) y Estados Unidos (Carnegie Hall y Lincoln Center de Nueva York y Kennedy Center de Washington) y participando en festivales internacionales en España y Francia. Sin olvidar el compromiso con su tierra, el Orfeón estrena en estos últimos años obras de autores como Lorenzo Ondarra, José María Goicoechea, José Antonio Huarte o Miguel de Zulategui y realiza conciertos en diferentes localidades de Navarra.



RAQUEL LOJENDIO, soprano

Raquel Lojendio, nacida en Santa Cruz de Tenerife, estudió en el Conservatorio Superior su ciudad y en el del Liceo de Barcelona con Carmen Bustamante. Ha recibido clases de perfeccionamiento con María Orán, Ruthilde Boesch y Krisztina Laki. Ha obtenido el Primer Premio del Concurso 'Festival Músicos Jóvenes de Barcelona' en 1999 y fue finalista en el Concurso Internacional 'Iris Adami Corradetti' en Padua en 2007.

Su repertorio lírico incluye óperas de Mozart (Pamina de *Die Zauberflöte* en el Auditorio de Tenerife o Zerlina de *Don Giovanni* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla), Verdi (Violetta de *La Traviata* o Nanetta de *Falstaff*), Rameau (La statua de *Pigmalión*), Haydn (Gasparina de *La Canterina*), Händel (Morgana de *Alcina*), Bizet (Frasquita de *Carmen*, en el Teatro Verdi de Trieste) o Montsalvatge (Gato de *El gato con botas* en el Teatro Real), entre otros. Su repertorio concertístico incluye la *Cuarta* y *Octava Sinfonías* de Mahler, *Exultate Jubilate* y *Requiem* de Mozart, *Carmina Burana* de Orff, *Egmont* de Beethoven, *Bacchianas Brasileiras* de Villalobos, *Die Schöpfung* de Haydn, *Les Noces* de Stravinsky, *Maria-Triptychon* de Frank Martin, entre otras.

Ha trabajado bajo la batuta de maestros como Sir Neville Marriner, Rafael Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena, Jesús López Cobos, Víctor Pablo Pérez, Edmon Colomer, Vasily Petrenko, Pedro Halffter, Christoph König, o Antoni Ros Marbà. Raquel Lojendio ha actuado con las principales orquestas españolas y con orquestas europeas como la BBC Philharmonic, la Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI de Torino, la Bergen Filharmoniske Orkester, la Dresdner Philharmonie, la Orchestra Filarmonica 'Giuseppe Verdi' de Trieste o la Orchestre National du Capitole de Toulouse. Ha cantado en los principales teatros de España y en el extranjero en el Cankarjev Dom en Lubiana, el Teatro Municipal de Cali, el Grieg Hall en Bergen, el Palacio Lichtenstein en Viena o la Sede de la RAI en Turín. Raquel Lojendio ha grabado para Naxos, Chandos, Licanus, RTVE Música y Deutsche Grammophon.

Más información: www.raquellojendio.com



ROMAN TREKEL, **barítono**

Tras estudiar canto con el profesor Hans Reeh, el barítono Roman Trekel comenzó su carrera profesional como miembro de la Staatsoper de Berlín. Su vínculo con dicha ópera y con su Director Principal, Daniel Barenboim, todavía perdura. Es desde donde comenzó su carrera internacional, llevándole a escenarios como La Scala de Milán, la Royal Opera House de Londres, la Staatsoper de Munich, Dresde y Hamburgo, óperas de Ámsterdam, Bruselas, Ginebra, Florencia, Viena, Madrid, Zurich, New National Opera de Tokyo y, por undécimo año consecutivo, el Festival Bayreuth, donde ha triunfado con el rol de Wolfram von Eschenbach (*Tannhäuser*). Roman Trekel ha aparecido recientemente en papeles más dramáticos, como su debut como Wozzeck (Alban Berg) bajo la dirección de Daniel Barenboim y Andrea Breth en la Staatsoper berlinesa.

En paralelo a su trabajo escénico, ha colaborado con grandes orquestas: Berliner Philharmoniker, Chicago Symphony Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra, München Philharmoniker, etc. bajo la batuta de consagrados maestros como Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Fabio Luisi, Zubin Mehta o Christian Thielemann entre otros.

Es considerado uno de los más excelentes intérpretes de *Lied* de su generación, no sólo por su abundante agenda de recitales por todo el mundo, sino también por los premios obtenidos por su discografía en este terreno. En los últimos veinte años ha trabajado con Oliver Pohl y también ha colaborado con Hartmut Höll, Malcolm Martineau, Hideyo Harda, Elena Bashkirova o Helmut Deutsch.

Desde hace más de dos décadas es profesor de canto en el Conservatorio Hanns Eisler de Berlín. Imparte master classes y es invitado regularmente a formar parte de jurados de importantes concursos internacionales.

Már información: www.romantrekel.com

NOTAS AL PROGRAMA

Un Requiem Alemán

El 9 de septiembre de 2011 se iniciaba la XIX edición del Otoño Musical Soriano homenajeando a quien fue su alma mater: el Maestro Odón Alonso. La obra elegida, *Ein Deutsches Requiem (Un Requiem Alemán)* de Johannes Brahms (1833-1897), interpretado por la Coral Càrmina en su versión para piano a cuatro manos dirigida por Gorka Sierra.

Hoy, un viernes 19 de septiembre de 2014, apenas tres años después, hemos de recordar con este *Requiem* a otra de las grandes figuras de la dirección de orquesta española de la segunda mitad del siglo XX: el Maestro Rafael Frühbeck de Burgos, recientemente fallecido y quien el año pasado celebraba su 80 cumpleaños en este mismo Festival dirigiendo, magistralmente como siempre, a la Orquesta Nacional Danesa.

“En lo que se refiere al título, debo admitir, que gustosamente omitiría el ‘Alemán’ y diría simplemente ‘Humano’”. Estas palabras de Johannes Brahms, escritas el 9 de octubre de 1867 a Carl Reintaler –maestro de coro de la Catedral de Bremen- son probablemente una de sus citas más famosas. Sin duda, una metáfora de lo que es su obra musical: una obra que enfatiza lo universal sobre lo particular; una obra que trasciende su tiempo y su lugar, enraizada en el pasado pero apuntando hacia el futuro de la humanidad. No en vano, así le consideró Arnold Schönberg en su famoso ensayo de 1947 “Brahms el progresivo”.

Un Brahms progresivo que progresó, valga la redundancia, precisamente, con este *Requiem*. A partir del estreno de *Un Requiem Alemán*, Brahms dejó de ser un pianista de circunstancia que lo mismo tocaba en cafés nocturnos que acompañaba a músicos de la talla de Joseph Joachim para pasar a ganarse la vida *haciendo* música. Fue la obra que le convirtió en un verdadero compositor puesto que su rápida aceptación entre las sociedades corales alemanas hizo que Brahms tuviese que adaptarlo a instrumentaciones más asequibles y su edición sentó las bases de la independencia económica del joven compositor.

No obstante, las razones de por qué Brahms compuso un Réquiem con apenas treinta años no son del todo conocidas. Unos sitúan el origen de esta obra en 1856, año de la muerte de su mentor y principal valedor, Robert Schumann. Otros apuntan al fallecimiento de la madre del compositor, en febrero de 1865, como principal detonante de la composición. Los datos sin embargo nos datan los primeros bosquejos del *Requiem* en 1861 –cuando Brahms compuso una cantata en cuatro episodios basada en textos bíblicos traducidos al alemán por Lutero y que posteriormente empleó como parte del *Requiem*- y las primeras referencias al mismo las encontramos en sus cartas a Clara Schumann fechadas en 1865.

Pero *Un Requiem Alemán*, op. 45, sobre las palabras de la Sagrada Escritura es una obra que difícilmente puede ser considerada de cierto calado religioso y mucho menos una obra litúrgica, una misa de difuntos. No encontramos en él una sola mención a Cristo y los textos empleados son una transcripción un tanto personal que Brahms hizo de la *Biblia* de Lutero y de los *Evangelios Apócrifos* –como años atrás hizo el mismísimo Johann Sebastian Bach en su cantata *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit BWV 106 (El tiempo de Dios es el mejor de todos)*, compuesta precisamente para un funeral. Todo ello, además, en alemán y no en latín. Carl Reinthaler, en octubre de 1867, prevenía precisamente a Brahms de lo inapropiado de estrenar su obra un Viernes Santo.

Finalmente, aunque los tres primeros movimientos fueron escuchados en una velada privada dedicada a la memoria de Franz Schubert en la vienesa Gesellschaft der Musikfreunde (Sociedad de Amigos de la Música), el histórico estreno de la obra tuvo lugar el Viernes Santo de 1868 en la Catedral de San Pedro de Bremen ante 2500 asistentes –entre los que se encontraban Clara Schumann y Josef Joachim-, siendo el coro y la orquesta dirigidos por Brahms. Entre el cuarto y sexto número –el quinto todavía no había sido compuesto-, tuvo lugar un intermedio en el que Joachim interpretó una *Partita* de Bach, una pieza de Tartini y el *Abendlied* de Schumann; Amalia –la esposa de Joachim- interpretó un aria del *Mesías* de Haendel y ambos interpretaron *Erbarme dich, mein Gott* de la *Pasión según San Mateo* de Bach y el *Aleluya* de Haendel.

A diferencia de la tradicional Misa de Réquiem en la liturgia católica, que se centra en el consuelo del alma del difunto que se marcha, el *Requiem* de Brahms se centra en reconfortar a los afligidos que quedan en el mundo de los vivos, haciendo hincapié en la fe en la resurrección en lugar de en los horrores del día del Juicio Final. El consuelo es la esencia que emana de la unión de música y texto; es un canto a la redención que va más allá de todas las religiones y, para rehuir los conflictos religiosos en el contexto germano, evitó referencias explícitas a elementos protestantes e incluso rehuyó, como hemos visto, la sola mención de Jesucristo; de ahí su *humanidad*.

Una humanidad que puede relacionarse además con los ideales políticos de un joven compositor cuyo *Requiem* se materializó en el momento en que la guerra Austro-prusiana estaba sucediendo, en 1866. La guerra dio lugar a la independencia de Prusia como nación –el germen de la Alemania que hoy conocemos- bajo el liderazgo de Otto von Bismarck, a quien Brahms admiraba profundamente en su deseo de una Alemania unida y victoriosa. Quizá es la razón de que Brahms emplease los textos luteranos más como un elemento de identificación cultural que con un sentido religioso. Aunque Prusia y Austria compartían una misma lengua, el alemán, se diferenciaban entre sí por su confesión religiosa: los luteranos en la Prusia del norte frente a los católicos del territorio austríaco.

La adición del quinto número –el que explícitamente se refiere al consuelo materno- y su estreno absoluto en Colonia en febrero de 1869 bajo la dirección de Ferdinand Hiller fueron el preludio de su éxito. La obra se extendió rápidamente por toda Alemania convirtiéndose en una obra que apelaba a la unidad nacional y fue añadida al repertorio de todas las sociedades corales alemanas, lo que obligó a Brahms a adaptar su obra para la asequible instrumentación de piano a cuatro manos.

A pesar de que los siete movimientos que conforman esta obra fueron compuestos en diferentes momentos y en un orden que no se corresponde con el que siguen en la obra, *Un Requiem Alemán* es una obra magistralmente estructurada desde el punto de vista musical. La similitud entre los movimientos extremos –un primer movimiento que bendice a aquellos que lloran la muerte de un ser querido frente a un séptimo movimiento que bendice a los fallecidos- sirve para unificar la totalidad de la obra; mientras que la marcha fúnebre del segundo movimiento que apela a la naturaleza transitoria de la vida se contrapone al tema triunfal del sexto movimiento que apela a la resurrección, a la alegría de la vida por venir. El solo del barítono en el tercer movimiento, ‘*Señor, descúbreme mi final*’, que evoca la brevedad intrínseca a la vida terrenal, encuentra su contrapeso en el solo de la soprano del quinto movimiento, ‘*Ahora conocéis la tristeza*’, que apela a la confianza en el Señor mostrándose como el maternal consuelo. El corazón de la obra, la lírica cuarta sección que describe la alegría y la felicidad que solo se encuentra en los cielos, está enmarcada entre la solemnidad de los tres primeros movimientos y la transición desde la pena a la certeza del consuelo en los tres últimos.

La inquietante ausencia de los violines en el sombrío comienzo confiado a las tesituras más graves de la orquesta nos remite a uno de los grandes corales de la tradición germana del barroco: el coral *Wer nur den lieben Gott lässt walten* (*Quien solo deja al Señor gobernar su vida*) de Georg Neumark. El coro entra sigilosamente cantando *Selig sind...* (*Bienaventurados...*). La serenidad es la nota predominante de un primer movimiento que da paso a la popular marcha fúnebre del segundo movimiento, una variación del tema del coral *Wer nur den lieben Gott lässt walten* y cuyo bajo rítmico remite a la *Cantata BWV 27, Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?* (*¿Quién sabe lo cerca que estoy de mi final?*) de Johann Sebastian Bach, también inspirada en el coral de Neumark. Un pequeño episodio central transmite esperanza, eclipsada nuevamente por los ritmos fúnebres que remontan hacia la alegría subrayada por los timbales e intensos *crescendos* en una clara alusión al otro gran referente en la producción brahmsiana: Beethoven, cuyo *Finale* de la *Novena Sinfonía* está de algún modo aquí presente.

El tercer movimiento se inicia con un introspectivo recitativo del barítono que reflexiona sobre el sentido de la vida. El coro, a modo de coro griego, apenas matiza sus reflexiones hasta

llegar a la pregunta culmen, *Nun Herr, wes soll ich mich trösten?* (Señor, ¿en quién debo encontrar el consuelo?), que desemboca en una agitada fuga que alude a la confianza en Dios como única forma de consuelo. El cuarto movimiento, serenamente pastoral, es un breve episodio de contemplación y descanso. Una música excepcionalmente bella describe la felicidad eterna en la ‘Casa del Señor’.

En el quinto movimiento la soprano entona un aria en perfecto dialogo con las trompas y maderas apelando a la tristeza pasajera que es el duelo, que pronto se convierte en alegría, como brevemente comenta el coro. El sexto movimiento retorna a la intensidad del ritmo marcial, con un diálogo establecido entre los solistas y el coro acerca del misterio de la transformación. Retóricas preguntas y poco conclusivas respuestas que desembocan en una magistral fuga sobre el texto *Her, Du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft* (Señor, solo tú eres digno de recibir alabanzas, honor y poder) que se transforma en un elaborado coral que remite a la más brillante tradición germana.

El último movimiento comienza con una breve cita al coral *O Mensch, bewein dein Sünde gross* (Oh, hombre, lamenta tus pecados) de la *Pasión según San Mateo* y la entrada del coro es la inversión del motivo inicial del primer movimiento: *Bienaventurados sean, en este caso, los que mueren en el Señor*. Un último movimiento que alcanza su conclusión con las mismas palabras que comenzó, *Selig sind*.

Brahms no solo se consolidó como compositor, sino que creó un nuevo género en su mayor trabajo jamás escrito, un *Requiem* “humano” que ha servido de inspiración a trabajos posteriores como los réquiems de Gabriel Fauré y Maurice Duruflé, así como su libertad textual sentó precedentes para trabajos como el *Requiem de la Guerra* de Benjamin Britten. No obstante, *Un Requiem Alemán* causó reticencias en la programación a comienzos del siglo XX por considerarse una obra vacía, “de excesiva complacencia académica” según afirmó el propio Wagner tras su estreno.

Sin embargo, dos hechos fundamentales en 1947 supusieron el renacer de este *Requiem* como la obra maestra que merecía ser: por un lado, el ya mencionado ensayo de Schönberg “Brahms el progresivo” –que resaltó el carácter visionario de la obra de Brahms- y por otro, la primera grabación de este *Requiem*. Realizada en Viena bajo la dirección de Herbert von Karajan, contaba con la soprano Elisabeth Schwarzkopf y el barítono Hans Hotter como solistas alemanes, convirtiéndose así *Ein Deustches Requiem* en un canto de esperanza para la nueva Alemania que emergía lentamente tras la II Guerra Mundial.

SÁBADO, 20 de septiembre; 20:30 h
Iglesia de Ntra. Sra. del Espino

ANDRÉS ALGARABEL Y ARROYO
Un músico soriano del Barroco
(Medinaceli, ? – Valladolid, 1740)

DOINUZAHAR. CORO DE CÁMARA DE DURANGO
LOS TONOS HUMANOS. CORO DE CÁMARA DE GALDAKAO
ALGARABEL ENSEMBLE
AULA BOREAL

Belén Madariaga y Amaia Urzainki, sopranos
Montserrat Bertral y Amaia Basauri, contraltos
J. L. Madariaga y Valen Atxotegi, tenores
J. M. González y Javier Bengoa, barítonos
Daniel Garay, director

'Ocho' de Navidad: *Seráfica llama, purísima antorcha*

Cantada al Santísimo Sacramento *Cuando el maná llovía*

Misa *Nunc dimittis servum tuum*

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Agnus Dei



DOINUZHAR, **Coro de cámara de Durango**

El Coro de Cámara Doinuzahar comenzó su actividad en 1982. Desde 1985 hasta 2014 José Luis Ormazábal ha sido su director. En la actualidad, la dirección corresponde al compositor Jesús Eiguren. El inicio del coro destaca por su dedicación a la interpretación de la polifonía del Renacimiento. Sin embargo, su repertorio se ha ido extendiendo a la música coral barroca, contemporánea y folklórica.

A lo largo de estos años el coro ha desarrollado una importante actividad concertística en diversas giras musicales tanto a nivel nacional como internacional. Asimismo, su participación en certámenes y ciclos de conciertos corales ha sido variada. Destacan los premios en el VI Certamen Nacional de Jóvenes Intérpretes organizado por Juventudes Musicales en Alcalá de Henares, en el XVI y XXII Certamen Coral Internacional 'Villa de Avilés', en el V Certamen de Zumárraga y en el X Certamen Coral de Villancicos de Molina. En 2007 el coro finaliza como tercer clasificado en el Gran Premio de Canto Coral de Griñón.

En los últimos tres años ha colaborado junto con otras agrupaciones corales de Bizkaia en el *Mesías* participativo organizado por la Fundación Obra Social 'la Caixa'. Asimismo, ha participado junto con el grupo barroco Aula Boreal, el coro Los Tonos Humanos y el conjunto instrumental Algarabel Ensemble en la grabación y difusión de dos obras inéditas del compositor soriano Andrés de Algarabel. El coro tiene editados sendos CDs donde se recogen las obras más significativas de su trayectoria musical.



LOS TONOS HUMANOS, **Coro de cámara de Galdakao**

Bajo la dirección de Belén Madariaga, el Coro de cámara Los Tonos Humanos ha dedicado su actividad musical, desde su fundación en 1985 hasta la fecha, a los grandes repertorios renacentista y barroco. Así, ha incluido en sus programas de concierto diversas obras que abarcan desde el *Officium Hebdomadae Sanctae* de Tomás Luis de Victoria hasta las cantatas de Georg Philipp Telemann o Johann Sebastián Bach. Ha frecuentado también la desconocida música barroca española y sudamericana, como la recogida en los manuscritos 'Novena' del Museo Nacional del Teatro de Almagro y el de 'Claudio De la Sablonara' custodiado en la Biblioteca Bávara de Múnich, la del maestro navarro Miguel de Irizar (Catedral de Segovia), la del mejicano Manuel de Sumaya o la del soriano Andrés de Algarabel. Igualmente, y de un modo especial, ha cultivado el repertorio francés de los siglos XVII y XVIII en el que son de destacar el *Requiem* de Campra, además de varios de los *Grandes Motetes* de Rameau y otras obras de Henri du Mont, Moulinié, Mondonville o Charpentier.

En los últimos años, este grupo vocal se ha adentrado en repertorios ulteriores, como el oratorio *Las siete palabras* de Franz Joseph Haydn o el *Requiem* de Gabriel Fauré. Recientemente ha ofrecido el *Membra Jesu Nostris* de Buxtehude y las *Vísperas Solemnes de Confessore* y la *Orgelmesse*, ambas obras de Mozart. Su integración en el proyecto de recuperación de la música de Andrés de Algarabel no sólo comprende las obras de gran formato, sino que sus solistas han interpretado también varios villancicos y arias del maestro barroco soriano.



ALGARABEL ENSEMBLE

Compuesto por instrumentistas de la talla de Silvia Mondino, Javier Navascués, Teresa García, Ane López, Carlos González, Itziar Atutxa, Joseba Berrocal, José Gárate, Pilar Zaballa, Mikel Aldasoro, José Vicente Codina, Begoña Candel, Javier Garay Moragues y Roberto Oviedo, el Algarabel Ensemble ha sido creado específicamente para la interpretación de las obras algarabelianas de gran formato, que requieren de un elenco instrumental de cierta envergadura. Músicos experimentados que ya han abordado anteriormente repertorios que van desde el Barroco hasta las nuevas músicas, su presencia en este concierto es una garantía de ejecución fiable y brillante sonoridad, algo consustancial al carácter tímbrico y motórico tan propio de la música barroca.



AULA BOREAL

Aula Boreal fue fundada en 1999 por Patxi García Garmilla (virginal), Francisco Luengo (viola da gamba) y Daniel Garay (traverso). Como trío especializado en la interpretación del repertorio barroco, sus primeros conciertos en Castilla y León, Galicia y País Vasco consolidaron un proyecto dotado de una sólida vocación de continuidad. A finales de 2001, abordó por primera vez un programa íntegramente formado por obras de compositores españoles del siglo XVII y, bajo la dirección musicológica de Patxi García Garmilla, un proceso de búsqueda, selección y transcripción de fuentes de música española e iberoamericana en diversos archivos de España y otros países de Europa y América. Para ello, el grupo amplió su plantilla (cantantes, tiorbistas, violistas, percusión), e igualmente su patrimonio organológico, adoptando distintas configuraciones en función de las características del repertorio abordado.

Ha actuado en Bilbao, San Sebastián, Burgos, Santiago de Compostela, Valencia, Alicante, Albacete, Soria (concierto de clausura de 'Las Edades del Hombre'), Valladolid, etc. Ha grabado un CD monográfico del compositor Juan del Vado (ca.1625-1691) que ha tenido una excelente acogida por su elegante interpretación y gran interés musicológico. Pero la gran primicia algarabeliana la ofreció el 13 de agosto de 2011 en el Palacio Ducal de Medinaceli, con la interpretación de diez obras del maestro soriano que abarcaron dos horas de música entre villancicos, motetes y cantadas, en lo que puede considerarse un concierto histórico por su trascendencia musical y musicológica.



DANIEL GARAY, director

Nace en Bilbao en 1958. Realiza los estudios de guitarra española y flauta travesera (Profesor de Grado Medio). Más adelante, cursa los de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de La Rioja, así como dirección de orquesta en la Escuela de Dirección de Orquesta y Banda 'Maestro Navarro Lara'.

Es miembro fundador del grupo Aula Boreal, como intérprete de traveso y guitarra barroca. Médico especialista en activo, es a través de la Facultad de Medicina como se integra en el Coro de la Universidad del País Vasco, donde ha prolongado su vinculación durante más de veinte años, participando en multitud de eventos como conciertos de polifonía, zarzuela, ópera y repertorio sinfónico-coral, habiendo sido dirigido por importantes maestros nacionales e internacionales.

Debuta en la dirección de orquesta con la grabación de un CD con dos grandes obras inéditas del compositor barroco Andrés de Algarabel y Arroyo. Recientemente ha participado como asistente de la directora Margarita Lorenzo de Reizábal para los conciertos de la EMSOC (European Medical Students Orchestra and Choir) en el País Vasco.

NOTAS AL PROGRAMA

Andrés de Algarabel y Arroyo (Medinaceli, Soria, finales del s. XVII - Valladolid, 7 de septiembre de 1740) es uno de los maestros de capilla españoles de la primera mitad del siglo XVIII menos conocidos, incluso para el grueso de la comunidad musicológica española. De los comienzos en su Medinaceli natal se tienen pocas noticias. A juzgar por las anotaciones existentes en la portada de su *Magnificat* de 1714, Algarabel debía ser infante de coro en la Colegiata de Santa María hacia 1714-1717, pues su maestro Salvador de Sancho le corregía ya entonces sus composiciones y escribía como título: *Canticum B.^a M.^a V.^o a 6 en dos coros. Puesto en Música y muy sonoro, y trabajado, por D. Andrés de Algarabel, Natural de Medina Celi, siendo Ynfante de Coro en la Colegial de dha. Villa, corregido por su M.^{tro} D. Salvador de Sancho siendo M.^{tro} en dha. Coleg. hizolo el Año 1714. Después fue M.^{tro} en las Cathedralas de Segovia y Valladolid, donde murió.* En renglones verticales y en el lado interno del cuadernillo, pone: *el de Adentro es de el dho. Algaravel, y el de afuera, reducido, a más vreve por mí, su M.^{tro}.* También en renglones verticales, pero ahora en el lado externo, está escrito lo siguiente: *Al Cabo de los Años mil, Buelven las Aguas por donde solían ir, y separado por una línea serpenteante, en el lado derecho, se añade: id est. Buelve a Medina el Año de 1742.* Es un comentario muy elogioso hacia esta obra, a la vez que nos da el dato del lugar de nacimiento del maestro, así como un sucinto seguimiento biográfico, dando cuenta de que la partitura regresa a Medinaceli en 1742, dos años después de su muerte.



Andrés de Algarabel y Arroyo: Magnificat (portada, Archivo Diocesano de El Burgo de Osma)

Algarabel sucedió a Jerónimo de Carrión como maestro de capilla de la catedral de Segovia en 1721, tras ganar unas reñidas oposiciones a las que concurrieron, además de nuestro maestro, Pedro Rodrigo, Juan Luengo y Fabián Clemente.

En 1731 Algarabel remitió al deán de la catedral de Valladolid varias composiciones que el Cabildo de dicha catedral ordenaría más tarde que se cantaran. Este envío seguro que estuvo relacionado con la convocatoria de oposiciones para cubrir la plaza de maestro de capilla. Pues bien, las ganó nuevamente el maestro ocelitano, derrotando esta vez a Adrián González Gámiz (maestro de capilla en El Burgo de Osma), Domingo Tejedor (maestro de capilla en Lleida), Agustín Gámiz de Salazar (organista en Zamora), Tomás Barcenilla (organista de la propia catedral de Valladolid), Manuel Paradís, José Mir y Llusá -que sucedería a Algarabel como maestro de capilla en

Segovia- y Gregorio Bartolomé Remacha; estos tres últimos estaban instalados en Madrid. A pesar de que fueron nueve los años que ejerció Algarabel como maestro de capilla en la ciudad del Pisuerga, sólo dos breves obras suyas han quedado conservadas en el archivo vallisoletano, una de ellas, incompleta. Las actas capitulares de los libros conservados en la catedral arrojan algunos datos de interés sobre la vida y fallecimiento de Algarabel en Valladolid, además de los fines culturales a los que destinó una parte de sus bienes testamentarios.

El ámbito geográfico en que se desarrolló Andrés de Algarabel fue relativamente reducido, y esto se refleja también en la concentración archivística de su producción musical: el archivo diocesano de El Burgo de Osma (con obras procedentes de la Colegiata de Medinaceli), las catedrales de Segovia y Valladolid y la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Sin embargo, era práctica habitual duplicar las mejores obras del repertorio y enviarlas a tierras hispanoamericanas, por lo cual encontramos en la Catedral de México D.F. un juego completo de Vísperas, un *Lauda Jerusalem* y la monumental *Misa Nunc dimittis servum tuum* escrita para doble coro con instrumentos.

Francisco Sánchez Ximeno, en su *Inventario de todos los papeles de música así de Latín como de Romance* de 1760, que se conserva en el archivo de la Colegiata de Santa María del Mercado de Berlanga de Duero, menciona varias obras más de Algarabel en latín, hoy por desgracia desaparecidas, que se encontraban en el archivo de dicha colegiata soriana: una Misa a cuatro voces con violines, un *Miserere* a ocho con violines, un *Magnificat* a cuatro con violines, un juego de Vísperas a ocho (probablemente, el mismo que se encuentra en México D.F.), un *Laudate Dominum* a seis y otro *Magnificat* a dúo y a seis. Es remarcable la extraordinaria importancia que tenía este archivo, destacando las obras de maestros cruciales de los siglos XVII y XVIII, como Carlos Patiño, Miguel Gómez Camargo o el mismo Juan Luengo, perdedor en Segovia frente a Algarabel. Fue durante la invasión francesa que se quemó una gran parte de las estancias, desapareciendo, lo que es una enorme desgracia, la totalidad de los fondos musicales allí preservados.

Pasando al breve comentario de las obras que figuran en el programa, el monumental 'ocho' de Navidad ***Seráfica llama, purísima antorcha*** (Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, E:E 61-8) está compuesto para dos coros a cuatro voces con un dúo de violines. Es una obra que ofrece una sonoridad pletórica y compacta. Además, Algarabel practica dentro de cada coro entradas de las voces en forma canónica, con lo que la polifonía alcanza una gran brillantez. El dúo de violines da paso a un solo de bajo y otro de alto, que después ceden el protagonismo al doble coro. El discurso vocal es muy fluido, pero no carece de ciertos acentos percusivos. Al impresionante estribillo suceden dos coplas escritas sobre un delicado y expresivo texto poético. En resumen, estamos ante un villancico formidable, de gran

factura y formato espectacular, donde Algarabel pone lo mejor de sí mismo de cara a la consecución de una plena sonoridad basada en una sólida armonía y un contrapunto equilibrado. Probablemente no exageraríamos demasiado si decimos que el estribillo recuerda a los grandes coros introductorios de algunas cantatas de Johann Sebastian Bach.

Estrillo:

*Seráfica llama,
purísima antorcha,
tus dulces incendios
flamantes dilata,
que al sol iluminan(s)
con luz misteriosa.
Elévame dulce,
suspéndeme hermosa,
encienda mi pecho
tu fuego divino
siguiendo tus luces
de amor mariposa,
que finas, que promptas,
que amantes, que absortas,
dulcíssimas auras,
flamígeras voces
suavizan el ayre,
esparcen aromas.
Y en métricos ecos,
publican en cielos y en tierra,
acordes, sonoras,
las auras, las flores,
las luces, las rosas.
Seráfica llama,
purísima antorcha.*

Coplas:

*1. Yncendio que al alma
inflamas nevada llama,
del amor dulce convida
amante vida;
margarita primorosa,
brillante rosa,
norte que al cielo encamina,
flor peregrina;
ciega mis ojos,
pues ciegos miran
nevada llama,
amante vida,
brillante rosa,
flor peregrina.*

*2. Rocío que el cielo llueve,
ardiente nieve,
redemptor que fino adoro,*

*rico tesoro;
atlante del mundo entero,
manso cordero,
panal melífero y sabroso,
león animoso;
dénle alabanzas
viéndote todos
ardiente nieve,
rico tesoro,
manso cordero,
león animoso.*

La cantata **Quando el maná llovía** (Catedral de Valladolid, E:V 85/156) está dedicada al Santísimo Sacramento. Tan sólo se conserva la parte de tiple de modo que, con la intención de poder interpretarla en concierto, hemos debido reconstruir la sección instrumental al completo, es decir, las dos partes de violín y el acompañamiento. Ello ha supuesto un interesante ejercicio de comprensión de la estructura de la obra, especialmente de las dos arias, lo que nos ha permitido comprobar que su estilo y concepción formal están más evolucionados que los de la cantata que hasta entonces se había venido interpretando en España. Cuatro números componen esta obra, de los cuales el primero es un recitado que precede a un *Aria m^o ayre* (a medio aire) en forma 'da capo', llena de movimiento, por lo que hemos intentado que los violines impriman una sensación agógica adecuada, con notas repetidas y rápidos diseños modulantes sobre los cromatismos de la melodía vocal. Es un aria virtuosística que requiere de una excelente articulación vocal y una técnica refinada en los instrumentistas. Sigue un recitado sobre el texto *Prevenido ha de estar*. Muy conmovedor, sugiere un final en forma de un muy breve *arioso* con un cierto movimiento en la parte de acompañamiento. Precede al *Aria algo vivo* sobre el texto *Limpiando el nido*. Extensa y bien concebida, es una aria igualmente 'da capo' en la cual los tresillos de corchea que rematan las primeras semifrases, unidos a las escalas descendentes, confieren riqueza y variedad a la melodía, muy fluida y llena de frescura. A pesar de lo "esquelético" del material que se ha conservado de esta bellísima cantata, podemos afirmar que se trata de una composición perteneciente a una etapa relativamente avanzada en la producción del maestro ocelitano. Recitados más expresivos y arias más extensamente desarrolladas configuran, sin duda, una obra de madurez, en la que Algarabel se aproxima con decisión y pleno conocimiento a las influencias más en boga en la Europa de su época.

Recitado:

*Quando el maná llovya,
el zéfiro la tierra preparava,
y así su fino alvor donde caía
con dispuesta limpieza lo encontraba.
Si sólo una figura
dessa sacramentada Real dulzura*

*el viento en su respecto fiel se mueve,
¡con cuánta más razón el hombre deve!*

Aria m° ayre:

*Va jirando vullyzioso
viento amable y délyzioso,
y del prado con su aliento
limpia el polvo que ai en él.
Si oy el hombre solicita
la fineza que infinita
ai en ese Sacramento,
deve azer lo mismo fiel.*

Recitado:

*Prevenido a destar el noble pecho
que a recibir un bien se constituye,
porque de ingrato a su fervor argüie
si (del) descuido vive su de(s)pecho.
Acuda el hombre a su total provecho,
que es la lluvia sagrada
essa que ve la fe transustanzada,
pues vajando a la tierra,
siendo el eterno vien,
el mal destierra.*

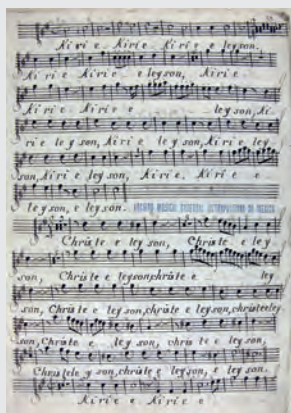
Aria algo vivo:

*Linpiando el nydo,
la to(r)tolilla
logra senzilla
de su querydo
gozo y favor.
Y el alma, atenta,
deve amorosa
linpiar ansiosa
donde aposenta
tanto primor.*

La monumental Misa ***Nunc dimittis servum tuum*** (Catedral de México D.F., ME:Mc A1909) es, sin lugar a dudas, la obra cumbre de cuantas se han preservado de Andrés de Algarabel, tanto por sus dimensiones de plantilla como por el refinado clasicismo que rezuma, con destacados papeles instrumentales, en ocasiones de notable virtuosismo. No fue recogida en las catalogaciones de Stevenson (1970) y Stanford (2002) y, en cambio, sí localizada gracias al excelente trabajo de Tesis Doctoral de Javier Marín (2007).

La copia presente en la Catedral de México D.F. es de una calidad más que notable, si bien contiene importantes errores de escritura, a la vez que algunos compases vacíos en los que faltan las notas correspondientes. El monumental ***Kyrie*** está construido sobre el esquema tripartito *Kyrie-Christe-Kyrie*. El primer *Kyrie* comienza con un solemne *Largo* de siete compases

que deja entrever un cierto acento de *Sturm und Drang* gracias al acorde de séptima disminuida sobre el sol sostenido del tercer compás. En el *Allegro* que sigue se agregan los clarines a los violines y presentan el íncipit de tercera melódica equivalente al inicio del *Cántico de Simeón*, que luego retomarán las partes vocales del primer coro. El *Christe* está escrito en 3/4 y tempo *Andante*, sin clarines y con un fluido discurso en los violines. Los motivos en escalas en canon a la octava denotan una atmósfera de levedad, sólo contrastada por puntos acordales en momentos concretos. El segundo *Kyrie* es un auténtico 'alla breve' binario en forma de canon a la quinta entre violines y clarines. Concluye con una evocación al íncipit inicial en *Adagio* con el mismo acorde de séptima disminuida.



Andrés de Algarabel y Arroyo: *Misa Nunc dimittis servum tuum* (primera hoja del cuadernillo del Tiple 1º, Archivo Musical de la Catedral Metropolitana de México D.F.)

Sin lugar a dudas, el *Gloria* es la parte musicalmente más variada de esta Misa, pues intercala brillantes piezas policorales con otros números de estilo más concertante con presencia de tiple, alto y tenor como voces

solistas. Pensamos que incluso pudo ser concebida para ser interpretada como un *Gloria* de manera individual. Añadida como cabecera la entonación del *Gloria VIII* de la Misa *De Angelis*, un desenfadado *Andantino* instrumental en 2/4 nos introduce en un *Et in terra pax hominibus* de marcado clasicismo. El *Laudamus te* es un hermoso *Larghetto* escrito para tiple con violines. Las líneas melódicas son de refinada factura y lograda elocuencia retórica, muy próximas al *bel canto*. La reexposición instrumental redondea la forma musical hasta aproximarla a la de un aria 'da capo'. De gran vehemencia resulta el *Gratias agimus tibi* para doble coro con violines. El *Domine Deus* nos devuelve al estilo del aria *da capo*, ahora con un solo de alto acompañado por la totalidad del elenco instrumental. A cuatro partes vocales con violines está escrito el enternecedor *Largo Qui tollis peccata mundi* que da paso al aria de tenor *Quoniam Tu solus Sanctus*, acompañado por clarines y violines. El *Gloria* finaliza con un potente *Cum Sancto Spiritu* para *tutti*. Al *Allegro* se añade la denominación de *Fuga*, que también encontramos en obras vocales de otros compositores de comienzos del siglo XVIII, como Juan Serqueira de Lima. No se trata estrictamente de tal forma musical, pero sí de una pieza en la que prevalece el estilo contrapuntístico canónico. El resultado sonoro es contundente, en suma, un digno broche para este soberbio *Gloria* donde Algarabel explora una gran variedad de texturas compositivas.

El **Credo** se inicia con la entonación del Credo III del *Liber Usualis*. El extenso *Patrem omnipotentem* está escrito para el total de la plantilla. Comienza con un convincente diálogo acordal entre ambos coros que da paso a un contrapunto a la quinta que emplea un tema rico en floreos. De aquí al final de la pieza se intensifica la sonoridad mediante continuas interpelaciones en estrecho entre ambos coros. Conmovedor y expresivo en gran medida es el *Et incarnatus est*. También en tempo *Largo*, el ocho con violines *Crucifixus etiam pro nobis* es armónicamente más sencillo, pero no por ello menos expresivo. El explosivo *Et resurrexit tertia die* comienza con una brillante introducción instrumental que precede a un breve solo de tiple y culmina con la plantilla vocal e instrumental al completo. El *Allegro* en si menor *Et iterum venturus* está igualmente destinado para el *tutti* con fuertes contrastes de intensidad. El *Credo* finaliza con el extenso *Et in Spiritum Sanctum*, cuyos 77 primeros compases están escritos en 3/8 en tempo *Allegro*. La participación vocal se inicia con un dúo de tiple y alto, al que se agregan posteriormente las demás voces que entran en un bien diseñado juego de progresiones armónicas. La segunda parte cambia a compás binario, al que se añade de nuevo el término *Fuga*. Algarabel unifica otra vez ambos coros, logrando un efecto de gran contundencia y sonoridad en sendos cánones a la octava para las cuatro voces.

Para el **Sanctus**, nuestro maestro ideó un doble canon en 3/4 con un tema encabezado por dos incisos en progresión armónica y un contratema sincopado. Al abordar el texto *Dominus Deus Sabaoth* las ocho voces modifican su textura para fundirse en episodios armónico-verticales. El *Hosanna in excelsis* comienza con los violines al unísono en forma de canon a la quinta con la mutación en los clarines, dentro de un compás binario que vuelve a evocar un 'alla breve'. Algarabel no nos ha dejado música para el *Benedictus*, por lo que hemos optado por tomarlo de la Misa *De Angelis*, para posteriormente retornar al *Hosanna in excelsis*.

En este *Sanctus* terminan los cuadernillos manuscritos de esta Misa. Es por ello que, con toda humildad, hemos propuesto un sencillo **Agnus Dei** para poder concluir esta magna obra, un movimiento sin mayores pretensiones que la de completar el ordinario de la Misa. El inicio propuesto se basa en el retorno a los siete compases del *Largo* del *Kyrie* inicial. Para el resto, las tres formulaciones siguen un esquema repetitivo con un pasaje a ocho voces basado en la melodía del *Salve Regina* seguido del *Miserere nobis* en acordes de séptima disminuida. El *Dona nobis pacem* final es anticipado por la parte de alto y nos devuelve al tono principal de la obra (re mayor).

Añadamos que tampoco hemos regateado esfuerzos en la sugerente tarea de ampliar la orquestación de los grandes números de esta Misa pensando en su posible interpretación con instrumentos actuales. Así se han incorporado dos trompas en fa, una parte de viola a la sección de cuerda, un juego de tres timbales y una parte de acompañamiento para el segundo coro

en la línea de lo habitual en los grandes villancicos de finales del siglo XVII y comienzos del XVIII.

En resumen, esta gran Misa de Andrés de Algarabel viene a ser la culminación de su propuesta estilística más puramente dieciochesca. El maestro ocelitano se nos presenta como un compositor verdaderamente "camaleónico" pues supo adaptarse perfectamente a las formas musicales al uso en su época, a la vez que escribió siguiendo el viejo estilo español del siglo XVII. Entre esta Misa y el villancico *Vengan a la oposición* conservado en la Catedral de Segovia media un abismo estilístico, pero quizás no más de 15 años de distancia en el tiempo, lo que refleja la gran capacidad de adaptación de Algarabel a las exigencias de los diferentes cabildos y a las nuevas corrientes estéticas del período borbónico. Esta versatilidad, unida a su profundo dominio del arte de la composición, hacen de este maestro una figura que debe ser conocida y reconocida tanto en España como fuera de nuestras fronteras.

Patxi García Garmilla

Concierto escolares

MARTES, 23 de septiembre

BANDA MUNICIPAL DE SORIA
CONCIERTO DIDÁCTICO PARA ESCOLARES

Joaquín de la Cuesta, adaptación didáctica y presentación
Jose Manuel Aceña, director

JAMES BARNES

'Fantasy Variations' sobre un tema de Paganini

ÓSCAR NAVARRO

'Libertadores'



BANDA MUNICIPAL DE MÚSICA DE SORIA

Tras la desaparición de la Banda Provincial de Música y la Lira Numantina, el Ayuntamiento de Soria crea en 1932 la Banda Municipal, cuya dirección recae en Francisco García Muñoz. En 1993 el Ayuntamiento contrata al actual director, el soriano José Manuel Aceña Diago.

Además de los tradicionales Conciertos de Verano, la Banda Municipal realiza un concierto mensual en el Palacio de la Audiencia. También dedica varios conciertos a los niños y en los últimos años, durante las Fiestas de San Saturio, la Banda Municipal colabora con artistas destacados del panorama nacional como los cantantes Manolo Escobar, María Villalón, Serafín Zubiri o Astrid Krone y grupos como Barón Rojo y, para este año, Celtas Cortos. Entre las actuaciones fuera de la capital soriana destacan los conciertos realizados en 2007 en Barcelona y en 1999 en el Auditorio de Zaragoza. En agosto de 2008 actúa dentro de la programación de EXPO ZARAGOZA acompañando a Jaime Urrutia y a Nuevo Mester de Juglaría junto a Ana Belén y Víctor Manuel ante más de 25.000 personas. Entre sus grabaciones discográficas destacan las *31 Canciones Sanjuaneras* de Don Francisco García Muñoz y Don Jesús Hernández de la Iglesia en dos CDs junto a la Coral de Soria en 1994 y 1995, con más de 15.000 copias vendidas. En 2006 edita un CD de Pasodobles Taurinos. En 2007, coincidiendo con su 75 Aniversario se encarga a Manuel Castelló una obra en homenaje a Antonio Machado, *Paisajes del Alma*, registrada en CD, y en 2008, centenario del nacimiento del Maestro García Muñoz, se graba la integral de su obra. En 2014 se ha editado el CD de marchas procesionales *Música con Pasión*.

Entre los galardones recibidos destacan la Insignia de Oro de la Asociación Jurados de Cuadrilla en 1994, el nombramiento de 'Sorianos Saludables' por la Fundación Científica Caja Rural en 1998 y la designación de Socios de Honor por la Casa de Soria en Barcelona en 2007. Entre sus premios destacan el Tercer Premio en la octava edición del Certamen Internacional de Bandas de Música 'Villa de Aranda' y el Tercer Premio en el Certamen Internacional de Bandas de Música 'Ciudad de Valencia' en julio de 2004.



Foto: Valentín Guisande

JOSE MANUEL ACEÑA, **director**

Natural de Soria, comienza sus estudios musicales a la edad de 6 años con el maestro Oreste Camarca. Dedicar varios años al estudio del violín y el piano, para más tarde dedicarse al clarinete, instrumento del que es profesor. Comenzó sus estudios de clarinete en el seno de la Escuela de Educandos de la Banda Municipal de Música de Soria, Banda de la que forma parte desde 1979. En 1988 empieza a desempeñar el cargo de Subdirector y el papel de clarinete principal de la formación y desde 1993 es su Director Titular.

Con 22 años es contratado por el Ayuntamiento de la localidad soriana de Almazán para dirigir su Banda de Música, puesto que ocupa hasta octubre de 1992. Entre 1991 y 1993 se hace cargo de la dirección del Coro 'Tirso de Molina' del Conservatorio de Música de Soria. Su específica formación en la dirección de banda así como sus éxitos artísticos al frente de la Banda Municipal soriana le han convertido en un director de referencia, solicitado como jurado en concursos y certámenes e invitado por bandas como la Municipal de Bilbao, a la que ha dirigido en varias ocasiones, la de Pamplona 'La Pamplonesa' o la Banda Sinfónica Municipal de Madrid. Fue además miembro fundador de la Federación de Bandas de Música de Castilla y León, de la que fue elegido Presidente.

Ha sido coordinador desde su inicio en septiembre de 1993 del Festival Otoño Musical Soriano, del que fue fundador y Director Musical el Maestro Odón Alonso, con el que ha trabajado muy estrechamente y del que ha recibido formación y consejos en la dirección orquestal. Desde 2008 compartió la dirección con el Maestro y tras su fallecimiento en 2011 fue nombrado Director del Festival.

De manos de los Duques de Soria recibió en 2005 el galardón de Soriano del Año en el Área de Cultura, concedido por votación de los socios de la Casa de Soria en Madrid.



JOAQUÍN DE LA CUESTA GONZÁLEZ, **Adaptación didáctica y presentación**

Nacido en Lleida, obtiene su Título de Contrabajo y Dirección de Coro y Orquesta en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona y de Bajo Eléctrico en el Aula de Música Moderna y Jazz. Sus principales profesores han sido Ferrán Sala, Rafael de la Vega, Carles Comalada, Salvador Más y Albert Argudo.

Miembro de la JONDE, ha trabajado y colaborado en nuestro país con la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Catalunya, Orquesta Sinfónica del Vallés (Sabadell), Orquesta del Liceu, la Orquesta de Cámara Catalana, la Orquesta de Cámara del Empordà, la Camerata de Barcelona o la Orquesta de Solistas de Barcelona. En Islandia ha sido profesor de contrabajo y bajo eléctrico en la Egilsstadir Music School, contrabajo ayudante solista de la Orquesta Sinfónica del Norte de Islandia y del Selas 20 Duo, junto a Matti Saarinen (guitarrista). Con el bajo eléctrico ha colaborado con diferentes cantantes, formaciones de jazz, blues, orquestas y grabaciones de TV, radio y CDs, siendo fundador del Egilsstadir Jazz Quartt en Islandia.

Ha sido director de diversas formaciones corales y jóvenes orquestas, profesor y director de diferentes escuelas de música en Catalunya, Madrid, Burgos y Soria y presidente de la Asociación Catalana de Escuelas de Música. También fue coordinador pedagógico y de organización docente en la empresa Servimúsica.

Recientemente ha editado un álbum con la integral de las *Seis suites para violonchelo* de J. S. Bach pero en una nueva y única versión para bajo eléctrico. Actualmente es contrabajista colaborador de la Banda Municipal de Música de Soria y de la Orquesta Lira Numantina.

NOTAS AL PROGRAMA

...Acaso el hombre grave y sabio puede observar la música como un arte liviano, y hasta frívolo, pero Montesquieu dijo que se trataba de “la única de las artes que no corrompe el espíritu” [...] así también es de lamentar que un principio tan universal no haya encontrado hasta ahora una aplicación verdaderamente práctica. (Charles Burney)

Nunca antes en nuestro país, la difusión y el estudio de la música, como fuente de conocimiento socio-cultural, había sido tan importante y con tantos niños, jóvenes y adultos acercándose a una de las disciplinas artísticas con más trayectoria histórica en todas las civilizaciones. Las diferentes reformas educativas, aunque todavía lejos de niveles europeos, han apostado por la educación musical como parte importante del *currículo* docente a impartir en todos y cada uno de los niveles de formación, tanto en los generalistas como en los específicos o de régimen especial.

La pedagogía musical se ha convertido en estos últimos tiempos en una materia de estudio en universidades o escuelas superiores de arte en la que se contemplan y analizan muchas metodologías educativas, recursos musicales o experiencias vivenciales con la música que deberán ser luego en su aula, guía docente de maestros y profesores de música.

Uno de estos ingredientes, que nunca debe faltar en la formación de un alumno de cualquier centro, son las audiciones musicales a través de grabaciones o en directo, con el apoyo del profesorado y con un material didáctico complementario atractivo y que consiga que el estudiante, el oyente, adopte una actitud positiva y activa frente al fenómeno musical en todas sus expresiones.

Sin intérprete no hay sonido y la música entonces sólo es un montón de garabatos en un papel rallado. Sin oyente será un lenguaje completo en sí mismo al que le falta una parte importante del mecanismo de transmisión del contenido que con ese lenguaje se pretenda comunicar. Sin el espectador en el concierto, sin ese oyente, el mensaje de la música no existe. De ahí la necesidad intrínseca de esa persona para que se produzca la comunicación. Bueno será además, que sea un oyente activo y mejor si es conocedor del “cómo” y “por qué” del hecho musical en todas sus facetas. Tocar para nadie que escuche, para nadie que reciba el mensaje, no tiene sentido alguno en este arte.

Por ello las audiciones pedagógicas tienen su razón de ser como foco incuestionable de generación de conocimiento y consciencia musical para todos aquellos que asisten a ellas, tanto adultos como estudiantes jóvenes.

Plantearse el crear una audición pedagógica necesita previamente encontrar el sentido mismo de la música que se va a

interpretar en ella, saber del futuro oyente que asistirá a la misma, buscarle el enfoque musical sobre el que incidir (histórico, formal, funcional, etc.) y tratar de encontrar el cauce dinámico y argumental que ofrezca ese “envoltorio” complementario para que la audición musical sea agradable al tiempo que interesante, educativa y formativa.

La Banda Municipal de Música de Soria y su Director Musical, José Manuel Aceña, junto con el Coordinador de la audición, Joaquín de la Cuesta, han planteado en esta edición del Otoño Musical, dos enfoques distintos en función del público asistente. Uno para los más pequeños (desde los 8 hasta los 12 años), en el que a través de la *Fantasy Variations sobre un tema de Paganini* compuesta por James Barnes, se obtenga una primera visión y audición en vivo de todos y cada uno de los instrumentos de una gran Banda Musical.

El hilo conductor representado por un músico de pop-rock (que sólo toca en pubs por la noche y que sabe poco de bandas, aunque lo han llamado para hacer de presentador de esa audición), trata de entender y hacer entender qué es una banda, sus instrumentos y sus familias instrumentales, sus sonoridades y qué es un concierto de música “culta”.

El otro enfoque está destinado para los más mayores (desde los 12 a los 16 años). En él se ha puesto el énfasis no ya en los propios instrumentos de la Banda de Música, que también, sino en el mensaje de la composición escuchada, la obra de Óscar Navarro titulada *Libertadores*.

A través de la llamada “música descriptiva” como forma de composición, en esta obra veremos cómo se pueden transmitir ideas, imágenes mentales, conceptos, recuerdos o valores que subyacen hoy en la sociedad y deben tenerse presentes en la educación de los que serán, en no mucho tiempo, los ciudadanos del futuro: el medio ambiente, el cuidado por la naturaleza y el respeto a todas las formas de vida incluida la humana, en este caso, las civilizaciones tribales amazónicas.

La música (en todas sus expresiones y formatos) es el arte, el medio, la expresión misma del ser humano que a lo largo de toda la historia de las civilizaciones, ha sido parte consustancial y común denominador de todas las facetas de la vida. Educar, enseñar y vivir la música es, hoy por hoy, necesidad y virtud de cualquier sociedad que se precie.

Tal y como ya escribió Charles Burney allá por 1770 en su *Viaje Musical por Francia e Italia*:

...Algunos países han abastecido [...] con los más célebres compositores e intérpretes y también han influido en mayor medida sobre nuestra concepción de la elegancia y la excelencia, que son atributos propios de este arte. [...] Bien guarnecidas de

*toda suerte de libros de historia de la pintura y de otras artes, de volúmenes versados sobre sus más célebres representantes, nuestras bibliotecas tienen sumido en el olvido todo aquello concerniente a la música y los músicos. Y ello resulta tanto más inconcebible por cuanto la música es el arte más cultivado hoy...
... Puede decirse pues que la música en estos países está viva mientras que el resto de las artes hablan una lengua muerta. [...] Si admitimos que en nuestro tiempo los europeos son por lo común más refinados y civilizados que antaño, convendrá aceptar que la música nunca tuvo tanta estima ni fue mejor comprendida en Europa como lo es hoy.*

...Con frecuencia se asevera que es un recurso deleitable para satisfacer durante una hora el ocio de aquellos acaudalados [...] pero la persona juiciosa, y la que tiene una mente despierta, se preguntará: ¿qué beneficio saca de la música el resto de la humanidad? Aunque podamos encontrar distintas respuestas [...] pueden alabarse con claridad los honestos fines para los que ha sido utilizada. Su presencia ha sido reclamada para cumplir las más nobles empresas. Los efectos de su poder han suavizado los dolores [...], aminoran los estragos de una enfermedad...

...La música ha hecho en todo tiempo las delicias de los príncipes cultos y ha constituido un refinado gozo en las más distinguidas cortes. En nuestros días secunda cuanto conviene a lo civil y lo religioso, y está tan asociada a nuestra diversión y descanso que no podemos vivir sin ella [...] A ello debe añadirse el hecho significativo y no menor de que en cualquier país que se tenga por civilizado veremos que en toda familia hay un miembro que toca la flauta, el violín, el clave o la guitarra, no en vano la música alivia los pesares y apacigua el dolor, y resulta un bien tan grande para la humanidad que nos aleja del mal y con su bálsamo restaña las heridas más hondas.

...La música es un arte que se halla en los rudimentos [...] que nació con el mundo, y cuya remota antigüedad hace que su origen sea para nosotros todavía incierto, como inciertos son el origen del lenguaje y de aquellos primero balbuceos de la voz humana.

Joaquín de la Cuesta

MIÉRCOLES, 24 de septiembre

RESPIRANDO CUENTOS

CONCIERTO TEATRALIZADO

QUINTETO DE VIENTO 'RESPIRA'

Katrina Penman, flauta
Lola Díez, oboe y corno inglés
Eduardo Alfageme, clarinete
Doris Gálvez, trompa
Vicente Moros, fagot

TELONCILLO TEATRO

Ana Gallego y María Negro, actrices
Ángel Sánchez, director de escena
Juan Carlos Pastor e Isidro Alonso, diseño de escenografía
y objetos
Eva Brizuela e Israel Robledo, vestuario y realización de
escenografía y objetos
Ángel Rodríguez, diseño y técnico de luces
Rafael Blanco Rodríguez (IMAGIA), vídeo

JOHN MILLS

El Patito Feo

MARK FISH

Ferdinando el toro



TELONCILLO TEATRO

Desde el nacimiento de Teloncillo en 1975, han pasado muchísimos años ya, en los que la música ha sido el motor que ha movido los hilos de nuestras creaciones. Poemas, cuentos y buenas historias se han plasmado en la mayoría de nuestros espectáculos acompañados por diferentes músicas, unas veces propias y otras de grandes músicos consagrados que nos han inspirado, todo esto con el apoyo de un excelente equipo de diseño y dirección escénica. Por eso, formar parte de este proyecto, con música original, con el Quinteto Respira que las van a interpretar y con historias que nos llegan porque forman parte de nuestra propia infancia nos ilusiona como para embarcarnos en una nueva aventura artística.

ANA ISABEL GALLEGO, **actriz**

Como directora y actriz: desde 1982 ha participado en 8 espectáculos para adultos y en más de 20 para niños, desde *Ensalada de Bandidos* en 1984 hasta los últimos 17 años en los que dentro de la Compañía Teloncillo ha participado como actriz y ayudante de dirección en los siguientes espectáculos: *Por el mar de las antillas* (1996), *Las manos de mi abuela* (1997), *La ramita de hierbabuena* (1999), *Tartarín* (2001), *Cuéntame un cuento* (2002), *Quiero dormir* (2004), *Muuu...* (2006), *OTTO* (2008), *Besos* (2010) y *Azul* (2012). En Chile ha codirigido el espectáculo para bebés *Una mañanita partí* de Teatro de Ocasión (2011). Ha participado como actriz en el espectáculo *Arrullarte* (2012) del Auditorio Miguel Delibes para bebés. Como productora ha realizado tareas en *¡Quijote!* (2005), *Kaspar* (2006), *Marco Polo* (2007), *Josefina* (2009) y *Los Animales de Don Baltasar* (2011) y en los espectáculos para bebés, *Muuu*, *Otto*, *Besos* y *Azul*. Ha fundado además dos compañías de teatro: La Quimera de Plástico S.A.L. (1983) y Teloncillo Teatro (1996).



QUINTETO DE VIENTO 'RESPIRA'

Katrina Penman, flauta
Lola Díez, oboe y corno inglés
Eduardo Alfageme, clarinete
Doris Gálvez, trompa
Vicente Moros, fagot

Los músicos del Quinteto 'Respira' son músicos profesionales e independientes que colaboran regularmente con ensembles como la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (Auditorio Miguel Delibes, Valladolid) o la Orquesta Clásica Europea (Teatro Calderón, Valladolid), además de colaborar en diferentes formaciones de cámara. La trayectoria del grupo les ha llevado a dar conciertos en salas como el Teatro Zorrilla de Valladolid. Los integrantes del Quinteto cuentan con formación y experiencia necesaria además de un gran interés en trabajar con niños tanto a nivel didáctico como interpretativo.

MARÍA NEGRO, **actriz**

Actriz y periodista. Cofundadora de Valquiria Teatro, participa en los montajes de esta joven compañía *El premio del bien hablar* y *Sweet Home* (Agamenón), actualmente en gira. Además, colabora con otras compañías de Castilla y León en proyectos como *2 ó 3 preguntas*, de Alicia Soto -Hojarasca Danza (2011) y *Los animales de Don Baltasar*, de Teloncillo Teatro (2013). Actualmente coordina la Escuela de Teatro Luisa Ponte y trabaja como redactora en los informativos de RTVCYL. Es cofundadora de *Microteatro por la gorra*, proyecto en el que ha interpretado más de una veintena de propuestas, además de gestionar la programación.

NOTAS AL PROGRAMA

“Respirando cuentos”

El famoso escritor danés Hans Christian Andersen (1805-1875) escribió una vez allá por 1843 “¡Qué hermosa estaba la campiña! Había llegado el verano.... y poco a poco los huevos comenzaron a romperse saliendo bellos patitos hasta que...” de repente, *pip, pip*, un pato enorme, gordo y feo, salió del último de los huevos, creando así uno de los cuentos más conocidos de la cultura universal, *El patito feo*. Casi 100 años más tarde, Munro Leaf (1905-1976) escribió en 1936 en apenas una hora *Ferdinando el toro*, la historia de Ferdinando, un joven toro rondeño que, cuando es llevado a la plaza, no piensa sino en seguir oliendo las flores de las mujeres como bien hacía en su prado natal.

Dos historias que pese a la distancia que las separa, se han alzado como dos cuentos clásicos de la literatura universal. Dos historias cuyos protagonistas, un patito y un toro, tienen mucho más en común de lo que puede parecer: “*Ambos son diferentes a los otros animales que les rodean: Ferdinando no es un toro tan bravo como parece, ni el patito es tan feo como él cree*”, el *leitmotiv* bajo el que la compañía el Teloncillo Teatro y el quinteto Respira han creado su espectáculo *Respirando cuentos*.

A través de patos, cisnes, toros, árboles, flores y otros muchos elementos de la naturaleza representados por la trompa, el oboe, el corno inglés, el fagot, la flauta y el clarinete y a través de la narración de dos historias tan familiares y conocidas para los niños de todas las edades, esta propuesta didáctica pretende acercar a los más pequeños la música de cámara de dos compositores tan conocidos como John Mills en el caso de *El patito feo* –cuento al que puso música en 2008- y Mark Fish en el caso de *Ferdinando el toro* –composición que no ha dejado de cosechar éxitos desde su estreno en los Estados Unidos en 2003, cuando la compuso para el famoso quinteto Wild Basin Winds.

Con Ana Gallego como narradora, *El patito feo* transmitirá a los niños como un pequeño patito acoquejado encontrará gracias a su lucha personal la felicidad al reencontrarse con su identidad. El oboe, como instrumento que representa la naturaleza y la belleza al inicio del cuento por contraposición al corno inglés que se identifica con el feo patito, reaparecerá al final del cuento para mostrar la belleza de los cisnes.

Ferdinando el toro, esa gran alegoría al pacifismo conocida principalmente por la adaptación de Walt Disney y que llegó a ser prohibida en España y en Alemania por su contenido antibelicista además de convertirse en la historia favorita de Gandhi, nos sorprenderá con una música especialmente familiar llena de temas populares españoles y efectos sonoros como las castañuelas destinados a retratar la atmósfera taurina y la procedencia de nuestro amigo Ferdinando.

JUEVES, 25 de septiembre; 20:30 h

ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI

María Bayo, soprano
Rumon Gamba, director

I

ANATOLI LIADOV (1855-1914)

'El lago encantado', op. 62

JESÚS GURIDI (1886-1961) / ERIK FREITAG (1940 -)

'Seis canciones castellanas'

*Allá arriba en aquella montaña,
¡Serenos! ¡Serenos!
Llámale con el pañuelo
No quiero tus avellanas
Cómo quieres que adivine
Mañanita de San Juan*

II

PIOTR ILICH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

Sinfonía nº 3 en re mayor op. 29, 'Polaca'

*Introduzione e Allegro
Alla tedesca. Allegro moderato e semplice
Andante elegiaco
Scherzo. Allegro vivo
Finale. Allegro con fuoco*



ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI

Con 32 años de trayectoria, la Orquesta Sinfónica de Euskadi (OSE) sigue desarrollando con solidez su vocación de divulgar la música sinfónica y de atender con especial énfasis la música vasca. Una asentada y bien estructurada actividad le lleva a actuar de manera permanente en cuatro ciclos de conciertos (Vitoria, Bilbao, San Sebastián y Pamplona), a celebrar otros dos ciclos dedicados a la música de cámara y al público infantil y familiar, así como a desarrollar una intensa política discográfica centrada fundamentalmente en la producción sinfónica de compositores vascos.

La OSE completa su actividad actuando como formación invitada en festivales, ópera y conciertos extraordinarios; llevando la música a todos los rincones de la geografía vasca y desarrollando, a través de talleres y conciertos, una creciente labor social para la integración de las personas con discapacidad. Destaca la realización de 14 giras internacionales por países como Argentina, Brasil, Chile, Alemania, Austria, Suiza, Francia, Gran Bretaña e Italia. Todo esto hace que la Orquesta Sinfónica de Euskadi se haya convertido en una formación sinfónica de referencia, tanto a nivel autonómico, con 150.000 espectadores de media por temporada, como a nivel estatal, en donde despunta con sus 7.000 personas abonadas a sus ciclos. La Orquesta Sinfónica de Euskadi mantiene su compromiso fundacional de ser y ejercer de gran embajadora de la cultura vasca.

La OSE fue creada en 1982, promovida y desarrollada por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. Jun Märkl será Asesor Musical de la Orquesta durante la Temporada 2014/15. Andrey Boreyko continuará como Director Principal Invitado.



RUMON GAMBA, **director**

El británico Rumon Gamba es Director Principal y Director Musical de la NorrlandsOperan y Director Principal de la Aalborg Symfoniorkester, habiendo sido Director Principal y Director Musical de la Orquesta Sinfónica de Islandia entre 2002 y 2010. Dirige habitualmente las Orquestas de la BBC y ha aparecido en el BBC Proms en numerosas ocasiones. Es artista exclusivo de la compañía discográfica Chandos Records.

Rumon Gamba ha trabajado con la Orquesta Nacional de España, la London Philharmonic, la Sinfónica de Tokio, la New York Philharmonic, las Orquestas Sinfónicas de Toronto, Indianápolis y Nueva Zelanda y las Orquestas Filarmónicas de Hong Kong, Osaka y Nagoya además de con las principales orquestas australianas. Recientes y próximos compromisos incluyen su debut con la Residentie Orkest, la Queensland Symphony Orchestra y la Orquesta Filarmónica de Oslo y su regreso a las Orquestas Filarmónicas de Tampere y la BBC y la Royal Scottish National Orchestra entre otras.

Como adalid de la nueva música, ha estrenado numerosas obras: *Candide* y *Two Boys* de Nico Muhly al frente de la English National Opera, las *premières* suecas de *Dancer in the Dark* de Poul Ruders y *Blood on the Floor* de Mark-Anthony Turnage, ambos con la NorrlandsOperan, el *Ice Concerto* de Fredrik Högberg, o el estreno absoluto del *Concierto para viola* de Brett Dean al frente de la BBC Symphony Orchestra. Durante los actos de celebración de Umea como Capital Europea de la Cultura 2014, Gamba dirigirá un gran número de estrenos absolutos de compositores suecos al frente de la NorrlandsOperan. Su grabación al frente de la Orquesta Sinfónica de Islandia de la obra sinfónica de Malcolm Williamson para Chandos Records ha recibido una nominación a los Premios Grammy.

Gamba estudió con Colin Metters en la Royal Academy of Music, fue ganador del Lloyds Bank BBC Young Musicians Conductors Workshop en 1998 y se convirtió en Director Asistente y más tarde Asociado de la Orquesta Filarmónica de la BBC hasta 2002. Desde 2002 es Associate de la Royal Academy of Music.



MARÍA BAYO, soprano

Una de las cantantes más respetadas de la escena internacional, ha triunfado en los principales teatros de todo el mundo con las más prestigiosas batutas y directores de escena. Aunque muestra predilección por el repertorio barroco, Mozart, Rossini y la escuela francesa, su catálogo operístico a lo largo de veinticinco años abarca casi ochenta roles, desde los siglos XVII y XVIII (Cavalli, Graun, Nebra, Haendel y Gluck) hasta el XX (Debussy, Falla, Stravinski y Poulenc).

Es especialmente reconocido su esfuerzo por recuperar páginas inéditas de óperas y zarzuelas olvidadas, como queda reflejado en su amplia discografía. Como intérprete de *Lied* y de oratorio ha visitado con gran éxito el Lincoln Center de Nueva York, el Concertgebouw de Ámsterdam, el Wigmore Hall de Londres o el Musikverein de Viena entre otros muchos escenarios de París, Roma, Bruselas, Madrid, Barcelona, Berlín, Munich, Dresde, Salzburgo, Varsovia, Moscú, Tokio, Buenos Aires, etc.

Ha recibido numerosos galardones, entre los que destacan Premio Príncipe de Viana en 2002, Premio Eusko Izkaskuntza-Caja Laboral 2011 y el Premio Nacional de Música 2009 por su defensa y divulgación de la música española, de la que es una de sus más destacadas embajadoras.

NOTAS AL PROGRAMA

Anatoli Liadov: *El lago encantado*

Puede que a día de hoy Anatoli Liadov (1855-1914) sea más conocido por la música que no llegó a componer que por la que en efecto compuso. Célebre fue la negativa ante el mismísimo Sergei Diaghilev, líder de los Ballets Rusos, de componer un ballet sobre la leyenda de *El Pájaro de fuego* que, como vimos en el concierto de inauguración del Festival, pasó la tarea a un joven y entonces desconocido Igor Stravinsky. El resto, es historia.

O más bien, no lo es. Pese a ser Liadov un célebre compositor en la Rusia de su época –que colaboró con los compositores del Grupo de los Cinco y fue alumno de Rimsky-Korsakov-, un reconocido profesor del conservatorio de San Petersburgo –que tuvo entre sus alumnos a Sergei Prokofiev o Boris Asafyev- además de descender de una reputada familia de músicos –su padre fue el director del Teatro Mariinsky entre 1850 y 1868-, pocos libros de Historia de la Música le dedican, siquiera, un pequeño párrafo. Su arrogancia –como declaró Rimsky-Korsakov-, su pereza –su cualidad más destacada según Prokofiev- y el haber sido principalmente –como Chopin- un compositor de “miniaturas pianísticas”, le han valido una falta de reconocimiento que ha colocado su producción como una parte residual del repertorio que solo ocasionalmente se interpreta.

Sin embargo, su reducido catálogo de piezas orquestales destaca por ser un compendio de audacia y brillantez. Mussorgsky le describió como un nuevo, inequívoco y original talento ruso y Stravinsky como un hombre culto y encantador del que destacaba por encima de todo su sentido de la armonía y el color orquestal, considerándolo el “*más progresivo de los músicos de su generación*”. Liadov, un hombre que defendió a un ninguneado Alexander Scriabin en su temprana carrera –dirigió las *premières* de sus *Primera* y *Segunda sinfonías*-, ha sido, paradójicamente, uno de los compositores rusos más ninguneados durante el siglo XX.

Su catálogo es, en efecto, breve, pero no por ello falto de esa originalidad y calidad reivindicada por sus contemporáneos. Sus obras más conocidas son tres breves piezas orquestales basadas en fábulas rusas –hizo una gran investigación sobre el folklore ruso-: *Baba-Yaga* –especialmente famosa por inspirar uno de los cuadros de Viktor Hartmann sobre los que Mussorgsky compuso uno de sus *Cuadros para una exposición*-, *Kikimora* y *El lago encantado*. Estas tres piezas son su “canto de cisne”. Tres impecables maravillas que nos muestran la serenidad de un compositor en su madurez.

El lago encantado, escrito entre 1908 y 1909 y subtítulo *Leyenda*, fue su composición favorita. La inspiración le vino del Lago Ilmen, situado en el Óblast de Nóvgorod al sur de San

Petersburgo. La orquestación dominada por las maderas y las cuerdas y la cualidad estática de su música nos evocan una escena de sosegado misterio y reluciente belleza. La serenidad que irradia y la ensoñación en la que sume al oyente responden a esa imagen evocada por Liadov de “*una multitud de estrellas que se ciernen sobre los misterios de las profundidades [...]; solo naturaleza –fría, malévola, pero fantástica como una fábula*”.

Jesus Guridi: Seis canciones castellanas

Jesús Guridi (1886-1961) fue uno de los compositores españoles más destacados de la primera mitad del siglo XX además de un reconocido organista. Formado en su infancia por su madre – violinista- y su padre – pianista-, el joven Guridi mostró desde bien temprano sus dotes para la música debutando en la Sociedad Filarmónica de Bilbao el 28 de enero de 1901. En 1904 marchó a París, donde estudió en la *Schola Cantorum* con Vicent d’Indy. Después marchó a Lieja y Colonia donde perfeccionó sus dotes compositivas además de su dominio del órgano antes de volver a Bilbao, donde fue organista de la Basílica del Señor Santiago durante 20 años, compaginando sus tareas con las de director de la Sociedad Coral de Bilbao, desde la que realizó una importante labor de divulgación de la música coral vasca.

Como consecuencia de sus tareas profesionales, Guridi compuso durante sus años en Bilbao un largo catálogo de obras corales basadas en el folklore vasco, destacando sus tres series de *Canciones populares vascas*, con un lenguaje musical influenciado por el tardo romanticismo y, especialmente, con gran sabor wagneriano. En 1927 se convirtió en profesor de órgano y armonía de un recién fundado Conservatorio de Vitoria y en 1944 marchó a Madrid a ocuparse de las cátedras de órgano y armonía del Real Conservatorio, del que fue nombrado director en 1956, pocos años antes de su muerte.

Sus *Seis canciones castellanas*, compuestas en 1939 y publicadas en 1941 por Unión Musical Española, están inspiradas en melodías castellanas, ricamente armonizadas para voz y piano consiguiendo una efectiva recreación de las fuentes populares. Su letra, escrita por el propio Guridi, es una encantadora recreación de los más variopintos tópicos hispanos explotados en las canciones amorosas –el amor pasional, el amor traicionero, escenas bucólicas o referencias al mundo taurino. El ciclo ganó el primer premio en una competición musical organizada en Bilbao en 1939.

Dos de estas *Seis canciones castellanas* –‘No quiero tus avellanas’ y ‘Cómo quieres que adivine’- fueron estrenadas por la renombrada soprano Lola Rodríguez Aragón acompañada por el pianista Alfredo Romero en el Ateneo de Madrid el 4 de enero de 1943. Su éxito fue inmediato –siendo especialmente valorado por los medios oficiales su viraje hacia el folklore castellano-, quedando desde entonces firmemente establecidas

en el repertorio de las cantantes españolas. Sin embargo, sus diferentes registros vocales hicieron que su programación en recitales fuese fragmentaria o atómica, siendo especialmente difíciles de interpretar como ciclo, tal como el pianista Miguel Zanetti confesaba a José Luis García del Busto en una entrevista realizada en mayo de 1997.

Esto fue así hasta que el compositor austríaco Erik Freitag (1940 -) realizó una transcripción de las *Seis canciones castellanas* para orquesta. Esta transcripción realizada en 1989 conllevó la consiguiente transposición para adaptar las canciones al registro vocal de la soprano María Orán, quien se encargó de estrenar mundialmente las *Seis canciones españolas* de Guridi/Freitag que tendremos ocasión de escuchar esta noche. El estreno tuvo lugar en el concierto inaugural del Festival de Berlín el 13 de septiembre de 1997 con María Orán acompañada por la Orquesta de la Radio de Berlín bajo la batuta de Rafael Frühbeck de Burgos.

Tchaikovsky: *Sinfonía nº 3, 'Polaca'*

Las seis sinfonías de Piotr Ilich Tchaikovsky (1840-1893) se podrían dividir en dos grupos: las que escuchamos frecuentemente y las que no. Esta *Sinfonía nº 3 en re mayor* op. 29 es la que cierra el grupo –junto a la primera y la segunda- de las que no. La explicación a este fenómeno se encuentra, en cierta medida, en la afirmación del crítico británico John Warrack, quien argumentaba que Tchaikovsky encontró en la sinfonía un medio útil para transmitir sus emociones. Si bien todas las sinfonías tchaikovskianas son obras musicalmente ricas y que suponen verdaderas exigencias técnicas en la manera en que el compositor supo aunar la coherencia formal del mayor género creado en la tradición germana con la personalidad e individualidad de la música rusa, lo cierto es que las tres primeras sinfonías todavía pertenecen a un periodo temprano del compositor en que sus circunstancias vitales no condicionaban sobremanera su faceta compositiva.

Compuesta entre junio y agosto 1875, la *Tercera Sinfonía 'Polaca'* fue el resultado en un periodo vacacional en el campo, lejos de Moscú, donde Tchaikovsky era por entonces profesor de teoría musical. Comenzada cuando se encontraba en la residencia de verano de su amigo Vladimir Shilovsky en Usovo, apenas dos meses le bastaron para terminar una obra que, como él mismo relataba a sus amigos, no le supuso demasiadas horas de trabajo sino que fluía fácilmente, siendo posible su estreno en noviembre de 1875 en Moscú. Quizá esa aparente falta de complejidad es lo que ha hecho que esta *Tercera sinfonía* –la única sinfonía de Tchaikovsky en tonalidad mayor, a excepción de su inacabada *Sinfonía en mi bemol mayor*- haya quedado relegada a las sombras, siendo incluso menos programada que sus predecesoras *Primera* y *Segunda*, que sí supusieron al compositor ruso numerosas revisiones.

Pero la *Tercera sinfonía*, finalizada poco antes de comenzar su gran ballet *El lago de los cisnes*, supone realmente, como confesó Tchaikovsky a Rimsky-Korsakov con motivo de su estreno, “*un paso adelante*”. Organizada en cinco movimientos en lugar de cuatro, la estructura parece predecir más a sus futuras suites orquestales que a sus subsiguientes sinfonías. Y aunque esta *Tercera sinfonía* está exenta de la carga dramática de sus sucesoras es, sin embargo, una de las mejores obras de Tchaikovsky en términos de orquestación.

En su poco ortodoxa estructura en cinco movimientos, el movimiento central –*Andante elegiaco*– ostenta la categoría de movimiento principal con dos scherzos flanqueándolo y aislándolo de los dos movimientos discursivos que abren y cierran la sinfonía dotándola de un cierto grado de simetría. El primer movimiento, *Introduzione e Allegro*, comienza con una extraña y vacilante marcha fúnebre en re menor que resuelve en una típica forma sonata. El segundo movimiento, *Alla Tedesca*, es el intruso. Pero es uno de esos escasos ejemplos en los que la genialidad compositiva cuenta con derecho supremo para alterar las formas establecidas con el único fin de crear algo soberbio. Este segundo movimiento comienza como un vals en estilo alemán con más de un indicio de ballet –*El lago de los cisnes* está ya presente– y termina con una más que distintiva coda consistente en pizzicatos y solos de clarinete y fagot.

El movimiento central –y principal–, *Andante elegiaco*, abre con un notable solo de flauta. Ostenta la característica de ser el más romántico en su naturaleza de los cinco y está escrito en una ligera variación entre un movimiento lento de sonata sin desarrollo y una forma ternaria. Su breve coda retoma, sobre los pizzicatos de las cuerdas, los solos de las maderas del comienzo del movimiento. El cuarto movimiento, el segundo *Scherzo*, es el más exigente para los intérpretes con un inesperado solo de trombón. No en vano era la parte de la sinfonía de la que más orgulloso se sentía el compositor. Por su parte, el *Finale. Allegro con fuoco. Tempo di polaca* es el que ha otorgado a la sinfonía el sobrenombre de ‘polaca’. Caracterizado por los ritmos típicos de una polonesa, su tema principal reaparece a lo largo del movimiento transformado a través de diferentes recursos (coral, fugado, en el relativo menor...) a modo de libre rondó.

Si bien esta *Sinfonía nº 3 en re mayor* no se caracteriza por condensar la profundidad emocional de sus tres sucesoras y supuso para el compositor la dificultad añadida de no incluir ningún tema ruso ni abrumadores clímax, su importancia reside en que por una vez, Tchaikovsky no dejó su corazón al desnudo y se mostró como un compositor maduro que supo explotar los recursos que un género como la sinfonía le ponía en bandeja.

VIERNES, 26 de septiembre; 20:30 h

MNOZIL BRASS

'HAPPY BIRTHDAY' 20 AÑOS DE MNOZIL BRASS

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



MNOZIL BRASS

La 'Gasthaus Mnozil' (Posada Mnozil) está en el famoso 1º 'Bezirk' (distrito) de la ciudad de Viena, muy cerca del Conservatorio de Música. El destino juega su papel y, en 1992, siete jóvenes músicos de viento metal tuvieron la suerte de formar parte de las jornadas musicales que se llevaron a cabo en el restaurante bajo los auspicios del mismísimo Josef Mnozil. En seguida, las melodías populares se convirtieron en piezas recurrentes. Esto atrae a todas las edades y etapas de la vida: la típica música para metales, los éxitos del momento; jazz, pop, ópera y opereta. No hay miedo, no hay represalias porque algo esté fuera de lugar, y todo se toca con una mentalidad abierta, típico *Schmäh* vienés (imposible encontrar un equivalente en español, pero que puede definirse como un tipo de sarcástico y personal encanto), junto con unas habilidades técnicas extraordinarias.

Mnozil Brass da cerca de 130 conciertos anuales en la actualidad, a lo largo y ancho del mundo: desde los más lejanos confines del continente europeo hasta Israel, Rusia, China, Taiwán, Japón, Canadá, los Estados Unidos y Australia. Actúan ante aforos abarrotados, en el famoso Burgtheater de Viena o en el KKL de Lucerna, en el Royal Albert Hall de Londres o en el Conservatorio 'Tchaikovsky' de Moscú, en el Jahrhunderthalle de Bochum, los teatros de ópera de Munich, Stuttgart, Wiesbaden y Leipzig, el Thalia Theater en Hamburgo, el Schauspielhaus de Düsseldorf y en el Berliner Ensemble.

Así como para la 'Gasthaus Mnozil' que, también llenan, por supuesto, aunque de una manera un tanto diferente.

NOTAS AL PROGRAMA

Happy Birthday! Un programa de aniversario

¡Hurra! ¡Hemos logrado cumplir nuestros primeros veinte años! Mnozil Brass, ese atípico conjunto de metales vienés cumplió, en efecto, veinte años de meteórica carrera y para celebrarlo idearon su *Happy Birthday!*, un espectáculo con el que llevan cerca de un año recorriendo el mundo entero, de Reino Unido a Japón, de Canadá a Australia, y con el que hoy aterrizan al concierto de clausura de la XXII edición del Otoño Musical Soriano.

No en vano, Mnozil Brass considera que *“han debido actuar en un total de 1.846 conciertos, viajado al menos 14.821.613,4 kilómetros y consumido alrededor de 10.003 panes rellenos de salchicha. Además de eso, se han bebido probablemente cerca de cuatro hectolitros de espumosas cervezas y alrededor de dos hectolitros de agua condensada han goteado de sus instrumentos”*.

Durante estas dos décadas de existencia, Mnozil Brass se ha consolidado como una apuesta única dentro del panorama musical combinando una extraordinaria y virtuosa técnica musical con un sentido del humor y de la comedia únicos que les ha valido el apelativo de los “Monty Python de la música”.

Todos ellos formados en Conservatorio de Viena (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien), su formación clásica no ha sido sin embargo óbice para que entendieran que la finalidad última de la música era divertirse. Su bagaje como músicos de bandas de metales que amenizaban las más diversas situaciones de la vida cotidiana les hizo valorar y comprender las músicas populares y cotidianas –como el jazz y la opereta- y folklóricas –como las polkas, valeses y marchas tan habituales en la vida musical vienesa– como parte de un mismo juego que les permitía ganarse la vida a la vez que hacían felices a todos aquellos congregados a escucharles.

Esto ha sido la clave de su éxito y la razón por la que son queridos y reconocidos.

Piezas clásicas pero familiares a todos los públicos como la obertura de *Guillermo Tell* o la *Florentiner March* junto a otras de Mozart o Wagner se hermanan en sus espectáculos con archiconocidas canciones del folklore occidental como *My Bonnie lies over the Ocean* o hitos de la música comercial y cinematográfica de las últimas décadas como los inolvidables temas de las películas de James Bond o la legendaria *Bohemian Rhapsody*, en cuyas interpretaciones los componentes de Mnozil Brass dejan por un momento sus preciados metales para animarse a cantar.

Su *Happy Birthday!* no es sino un compendio de los mayores éxitos de su carrera. Un regalo de dos horas de duración para todos aquellos devotos a su sentido de la música. Fieles a su descaro y siendo lo suficientemente impertinentes, Mnozil Brass consigue crear siempre un espectáculo lleno de humor inteligente en el que el hilo conductor no deja, sin embargo, de ser la música.

Comenzaron, de un modo casi improvisado, en la taberna "Mnozil", el lugar donde se conocieron durante sus descansos universitarios. Pero su novedad, su picardía y su suerte hicieron que lo que era un hobby se convirtiera en su forma de vida, llegando a realizar desde el año 2000 casi un espectáculo diferente por año y a participar en las producciones de tres exitosas operetas en los últimos años –*Das trojanische Boot* (Ruhr Triennale, 2005), *Irmingard* (Salzburger Festspielen, 2008) y *Blofeld* (Ludwigsburger Schlossfestspielen, 2011).

Una meteórica carrera plagada de éxitos que les ha valido el honor de ser invitados a crear un espectáculo dedicado a Richard Wagner y que fue estrenado en el Festival de Bayreuth en el 200 aniversario del nacimiento del compositor, aniversario que comparten con su propio 20 cumpleaños, en el año 2013.

Mnozil Brass es, sin duda, *"el más extraño ensemble de metales jamás surgido en Viena"*.

Mnozil Brass es, sin duda, una de las más acertadas apuestas para hacer de la música una parte única en nuestras vidas.

The background features a dark, monochromatic illustration. On the left side, there is a large, detailed gear with teeth. To the right of the gear, a stylized, dark figure is depicted, possibly representing a person or a mechanical component, with a prominent spiral or swirl shape at its top. The overall aesthetic is technical and industrial.

OTRAS
ACTIVIDADES



Espectáculo didáctico

Sábado 6

19:30h.

Previo al Concierto de Inauguración se representará el Espectáculo didáctico de **TierraQuemada** “Nvmancia y Roma” en la Plaza Mayor.



Conferencias

Sábado 13

19h.

El postulado artístico-musical del maestro Odón Alonso.

Fernando Pérez Ruano

Jueves 18

19h.

Un legado del músico-poeta: el Curso de historia de la música de piano de Gerardo Diego en el Ateneo de Soria.

Sonia Gonzalo Delgado

Viernes 19

19h.

Un compositor desconocido del Barroco: Andrés de Algarabel y Arroyo (Medinaceli, ? - Valladolid, 1740).

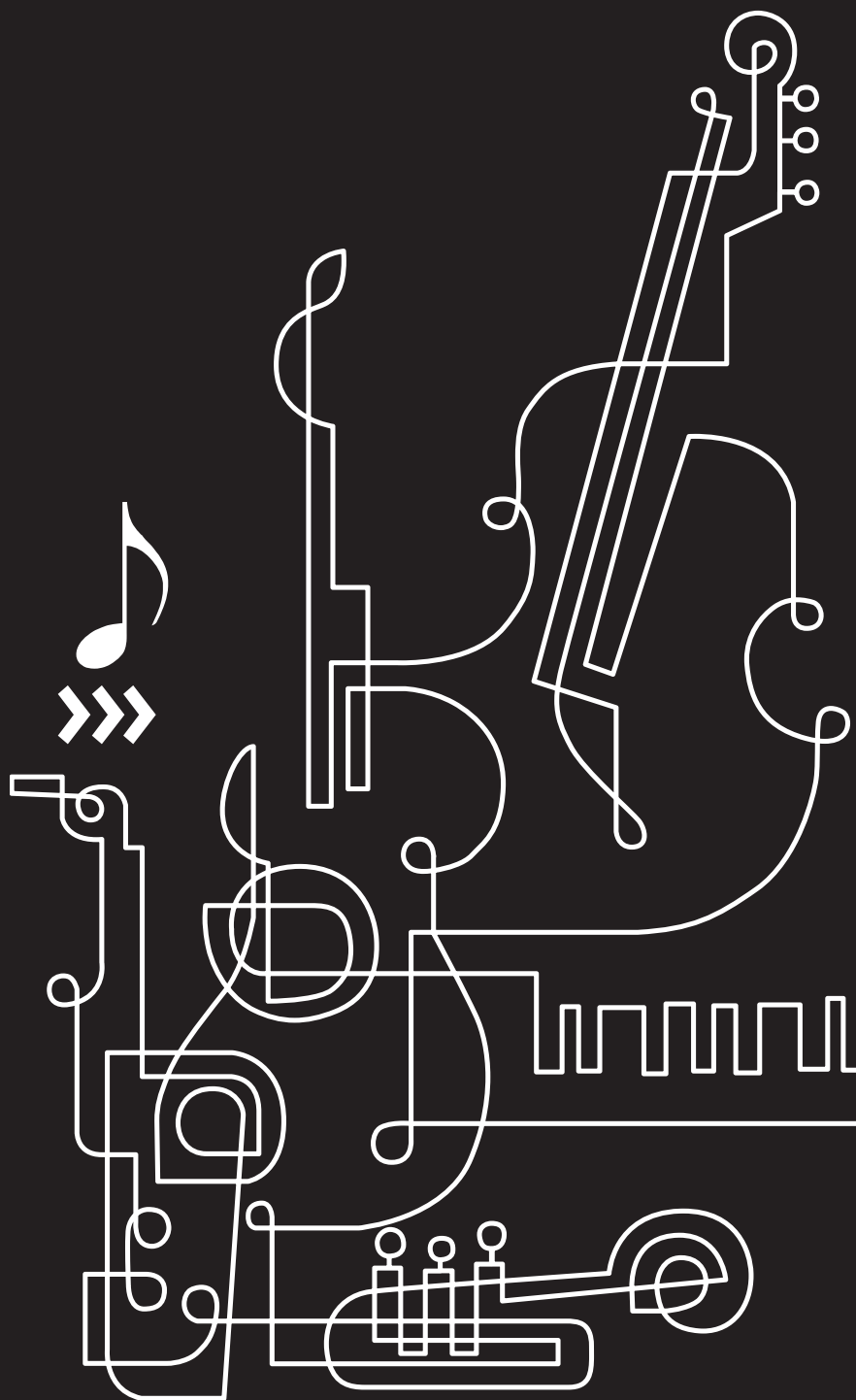
Patxi García Garmilla

Jueves 25

19h.

¿Qué es música? Impresiones personales, la melodía, el ritmo, la armonía, sonidos armónicos.

Manuel Castelló Rizo



XI Maratón Musical Soriano

Domingo 21

Durante todo el día.

El Maratón se desarrolla en diferentes escenarios. Más información sobre lugares, participantes y horarios en el programa específico.



VENTA ENTRADAS

ABONOS

4/👤 máximo

en Taquilla

días
25 10 a 14h. 19 a 21h.

26 10 a 14h.

AGOSTO

Los conciertos II, X y XI están fuera de abono.

en Internet

desde hasta
25 26
AGOSTO AGOSTO
10h. 14h.

www.teatropalaciodelaaudiencia.com

ENTRADAS

4/👤 concierto max

en Taquilla

días
29 8 a 14h. 19 a 21h.

AGOSTO

05 10 a 14h. 19 a 21h.

SEPTIEMBRE

Una vez comenzado el Festival la Taquilla estará abierta los días de conciertos dos horas antes del comienzo de los mismos.

en Internet

desde hasta
29 Fin Festival
AGOSTO 26 SEPTIEMBRE
8h.

www.teatropalaciodelaaudiencia.com
Servicio 24h. durante todo el Festival.



Localidades Numeradas

Tanto en Abonos como en Entradas individuales.



XI. Maratón Musical Soriano.

Se desarrollará en diferentes escenarios. Más información sobre lugares, participantes y horarios en el programa específico del Maratón Musical. Para participar como músico entra en: www.soria.es/festivalmusical



INFORMACIÓN DE INTERÉS

ABONOS

ENTRADAS

100€

10€

15€

20€

Conciertos con **Entrada Gratuita**

-10%

Las personas empadronadas en el municipio de Soria podrán beneficiarse de este descuento en el precio del Abono.

-50%

Reducción en Entradas a Aulas de la 3ª edad, con Carnet Joven y a niños menores de 14 años. Esta reducción no tiene validez para los abonos.

SEPTIEMBRE 2014

L	M	X	J	V	S	D
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28



ACCESO

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.

días

23 y 24

ENTRADA CONCERTADA con los Centros Escolares.

The background features a dark, monochromatic illustration. On the left side, there is a large, partially visible gear with several teeth. To the right of the gear, a thick, dark line forms a spiral that curves upwards and then back down. The overall aesthetic is industrial and technical.

EDICIONES
ANTERIORES
1993-2013

OTOÑO MUSICAL SORIANO

1993 - 2013

I. ORQUESTAS:

- Orquesta Sinfónica de Castilla y León (1993-2013).
- 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, ONE (1998, 2001, 2008).
- Orquesta de la Comunidad de Madrid (1998, 2003).
- Orquesta Sinfónica de Madrid (1999).
- Orquesta Sinfónica de Bilbao (1999, 2000, 2011).
- Orquesta Sinfónica del Vallés (2001).
- Orquesta Filarmonía (2002-2006, 2009).
- Orquesta Filarmónica de Málaga (2002, 2003).
- Joven Orquesta Nacional de España, JONDE (2002, 2005).
- 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).
- Orquesta Sinfónica "Ciudad de Oviedo" (2007).
- Orquesta Sinfónica de Navarra (2010).
- Joven Orquesta Sinfónica de Soria, JOSS (2011,2012).
- Orquesta "Lira Numantina" (2011,2012).
- Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, JORCAM (2011, 2012).
- Orquesta Sinfónica de Euskadi (2012).
- Orquesta "Lira Numantina" (2011-2013).
- Joven Orquesta Sinfónica de Soria (2011-2013).
- Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, JORCAM (2011-2013).
- Danish National Symphony Orchestra (2013).

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).
- Trío "Mompou" (1999).
- Cuarteto "Arriaga" (2000).
- Conjunto Unísono de Jóvenes Violinistas de Sevilla (2000).
- Octeto Ibérico de Violonchelos (2001).
- Quinteto de Viento "Ciudad de Soria" (2002).
- Banda Sinfónica Municipal de Madrid (2002).
- Neopercusión (2003, 2008).
- Spanish Brass Luur Metals (2004).
- Amores Grups de Percussió (2005).
- Suggia Ensemble (2006).
- Orquesta Tornaveu (2006).
- Banda Primitiva de LLiria. (2007).
- 'Jazz friends' (2008).
- Ara Malikian Ensemble (2008).
- Aladretes ¡Danza! (2009).
- Camerata del Prado (2009).
- Banda del Ateneo Musical de Cullera (2009).
- Stringfever (2010).
- Camerata Pro Arte (2011).
- La Capilla Real de Madrid (2012).
- Grupo Instrumental del Conservatorio 'Oreste Camarca' de Soria (2012).
- Ensemble Neors (2013).
- Amores Grup de Percussió (2005, 2013).

III. AGRUPACIONES CORALES:

- Coro de la Comunidad de Madrid (1993, 2003).
- Coro de la Universidad Politécnica de Madrid (1994, 1996).
- Sociedad Coral de Bilbao (1994, 1997, 1999, 2.007).
- 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).
- 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).
- Coral Cármina (2011).
- Joven Coro de la Comunidad de Madrid (JORCAM) (2011, 2012).
- The King's Singers (2013).

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).
- José Luis Ormazábal (1999).
- Juan José Mena (2000).
- Juri Managadze (2000).
- Rafael Frühbeck de Burgos (2001, 2013).
- Salvador Más (2001).
- Sainz Alfaro (2001).
- Cristóbal Halffter (2002).
- Pascual Osa (2002-2006, 2009).
- Josep Vicent (2002).
- Enrique García Asensio (2002, 2007, 2011).
- Leonardo Balada (2002).
- Yehan Scharowsky (2003).
- Miguel Roa (2003).
- Emil Klein (2003).
- Joan Albert Amargòs (2003).
- 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).
- Joseph 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, 2013).
- Jaime Martín, director (2011).
- Óscar Gershensohn (2012).
- Borja Quintas (2012, 2013).
- Rafael Clemente (2012).
- Lorenz Nasturica-Herschcowici (2012).
- Jordi Bernácer (2012).
- Paul Weigold (2013).
- Rubén Gimeno (2013).
- Martín Jorge (2013).

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).

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 OMS, 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 OMS.
- 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 OMS (2000).
- Antón García Abril: Concierto de las tierras altas para chelo y orquesta, obra encargo VIII OMS (2000).
- Leonardo Balada: Dionisio. In memoriam, cantata para narrador, coro y orquesta sobre textos de Dionisio Ridruejo, seleccionados por Emilio Ruiz. Obra encargo IX OMS (2002).
- Llorenç Barber: La audiencia perdurable, concierto de campanas, percusión y metales para la ciudad de Soria, obra encargo XI OMS (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 OMS (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.
- Josep Vicent Egea: Poema Sanjuanero. Obra encargo del XX OMS (2012).

VIII. ESTRENOS MUNDIALES:

- Gregorio Paniagua: Contrafactum in memoriam Machado (1995).
- Santiago Lanchares: Constelación V (1997).
- Cristóbal Halffter: Odradek (1997) [estreno en España], encargo de la Orquesta Filarmónica Checa.
- Curro Díez: La banda de los amiguetes (1998).
- Gabriel Fernández Álvarez: 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).

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).
- 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).
- 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).
- María Rey-Joly, soprano (2003).
- 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).
- Amanda Serna, soprano (2006).
- Rosina Montes, soprano (2006).
- Ricardo Bernal, tenor (2006).
- Antonio Torres, barítono (2006).
- Montserrat Caballé, soprano (2006).
- Montserrat Martí, soprano (2006).
- Begoña Alberdi, mezzosoprano (2006).
- Nikolai Baskov, tenor (2006).

- Oleg Romashyn, barítono (2006).
- María Bayo, soprano (2006, 2009).
- Carmen Gurriarán, soprano (2007).
- Elena Gragera, mezzosoprano (2007).
- Olatz Saitua, soprano (2007, 2011).
- Carlos Mena, contratenor (2007).
- Toni Marsol, barítono (2007).
- Charo Tris, soprano (2008).
- Alfredo García, barítono (2008).
- Kiri Te Kanawa, soprano (2008).
- Luis Santana, barítono (2009).
- José Mercé, cantaor (2010).
- Josep Ramón Olivé, barítono (2011).
- Bárbara Hendricks, soprano (2011).
- Diego El Cigala, cantaor (2011).
- 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).
- Celia Alcedo, soprano (2012).
- Emilio Sánchez, tenor (2012).
- José Julián Frontal, bajo (2012).
- José Cura, tenor (2013).

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).
- 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 María Colom (2001).
- 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).
- 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)
- Lucille Chung (2010).
- Sergio Espejo, pianista acompañante (2010, 2011).
- Jordi Armengol (2011).
- Josep Surinyac (2011).
- Love Derwinger, pianista acompañante (2011).
- Alex Alguacil (2011).
- Vicente David Martín, pianista acompañante (2012).
- Mario Molina (2012).
- Judith Jáuregui (2012).

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).
- Krzysztof Wisniewski (2006).
- David Martínez (2009).
- Erzhan Kulibaev (2009).
- Paco Montalvo (2011).
- Renaud Capuçon (2013).

XII. VIOLAS:

- Gerard Caussé (2005).
- Álvaro Gallego (2012).

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)

XIV. CONTRABAJISTAS:

- Miguel Ángel Chastang (2006).

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).

XVI. ARPISTAS:

- Rosa María Calvo Manzano (2005).
- Maria de las Mercedes Villarino (2005).
- Ana Teresa Macías (2005).
- Angélica Vázquez (2005).

XVII. FLAUTISTAS:

- Álvaro Marías, flauta de pico y traversos (1993, 1994, 1998, 2003, 2009).
- Antonio Arias (1998).
- Juana Guillém (2003).
- Michel Debost (2008).

XVIII. FAGOTISTAS:

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

XIX. OBOÍSTAS:

- Rafael Tamarit (1998).
- Jorge Pinzón (2006).
- Diego Rodrigo Calvo (2013).

XX. CLARINETISTAS:

- Carmen Domínguez (2004).

XXI. CLAVECINISTAS:

- Pablo Cano (1995).
- Rafael Puyana (1999).

XXII. SAXOFONISTAS:

- Pedro Iturralde (2006).

XXIII. TROMBONISTAS:

- Christian Lindberg (2004).

XXIV. ORGANISTAS:

- Adalberto Martínez Solaesa (1994).
- Marcos Vega (1995).

XXV. PERCUSIONISTAS, BATERISTAS:

- Juanjo Guillén (2003).
- Joan Castelló (2003).
- Paquito González (2005).
- Carlos Carli (2006).

XXVI. BANDONEONISTAS

- Fabián Carbone (2009).

XXVII. NARRADORES, RECITADORES:

- 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 Roza (2007).
- José Sacristán (2007).
- Nicasio Martínez (2011).
- Inés Andrés (2011).

XXVIII. 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).

XXIX. 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).

XXX. 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).

XXXI. 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 (2008-2013).

XXXII. 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, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX y X Maratón Musical Soriano



OTOÑO
MUSICAL
XIII SORIANO

Más información y venta de entradas
www.soria.es/festivalmusical



OTOÑO MUSICAL SORIANO



CASTILLA Y LEÓN



fest^{clásica}



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

