

ABRIL 20 – 28
OVIEDO/UVIÉU
GIJÓN/XIXÓN

OSPA

ORQUESTA SINFÓNICA
DEL PRINCIPADO
DE ASTURIAS

B  **KS**
FOLIXA
M  **SIC**

OSPA  **FEST**
2023

Queridos abonados y amigos de la OSPA:

Me alegra enormemente presentarles la primera edición de nuestro OSPA Fest, un nuevo formato de concierto en el que combinamos diferentes formas de arte e iniciativas culturales con los conciertos sinfónicos de la OSPA. En la edición de este año hemos elegido la literatura y la música como tema conductor bajo el título BOOKS FOLIXA MUSIC. Nos unimos a través de esta celebración a las efemérides de Cervantes, de Shakespeare y de Prokofiev, nacidos todos ellos un 23 de abril, y al Día del libro.

Poetas y escritores han sido fuente de inspiración para no pocos compositores a través de la historia. Nuestro festival refleja la música rica y variada que a través de los siglos se ha inspirado en las obras de Shakespeare o en el universal Quijote: desde Purcell o Telemann, pasando por Dvorak o Finzi, hasta compositores del siglo XX como Roberto Gerhard o Prokofiev.

Junto a los conciertos sinfónicos que forman parte de nuestro abono en Gijón y en Oviedo, ofreceremos dos conciertos de cámara, dos conferencias y una visita guiada por el Museo de Bellas Artes de Asturias, en Oviedo.

El sábado 22, la mezzo-soprano singapurense-británica Fleur Barron, una de nuestros Colaboradores Artísticos, y el pianista Julius Drake ofrecerán un recital lírico con un programa que conecta todas sus raíces: desde China y Singapur, hasta Inglaterra, Irlanda y América. Titulado “Home(land)”, el recital es una reflexión sobre el significado de pertenencia, sueños e infancia.

Antes del concierto, Andrea García Alcantarilla nos hablará sobre la influencia de Shakespeare en la música y la pintura.

Al día siguiente, el domingo 23, el Cuarteto Quiroga, también Colaboradores Artísticos de la OSPA, tomarán el relevo con obras de Brahms y Cristóbal Halffter. La obra de este último, “Miguel de Cervantes in memoriam”, será también el tema de la conferencia que la profesora de la Universidad de Oviedo y miembro del Grupo de estudios cervantinos, María Fernández Ferrero, ofrecerá bajo el título de “Cervantes y el *Quijote* en las Artes” media hora antes del concierto. Las actividades de esa mañana finalizarán con una visita guiada al museo, cortesía de los Amigos del museo de BBAA.

Es nuestra misión en la OSPA ser canalizadores de nuevas ideas y punto de encuentro de diferentes formas de arte y de entidades culturales en todo el Principado de Asturias. No podríamos presentar este festival sin su colaboración y queremos dar las gracias a todos ellos por hacer posible este proyecto, por su generosidad y por su entusiasmo.

Nuno Coelho

Museo Casa Natal de Jovellanos

Librería Polledo. *María Jesús Polledo*

Museo de Bellas Artes de Asturias

Grupo de estudios cervantinos. Emilio Mata. Universidad de Oviedo

DÍA 20 GUJÓN/XIXÓN

DÍA 21 OVIEDO/UVIÉU

CONCIERTO SINFÓNICO

Musica est litterae I

p. 5

Carlos Mena, director

José Antonio López, barítono

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias

Georg Philipp Telemann

Don Quijote, TWV 55:G10, suite

Jacques Ibert

Canciones de Don Quijote

Maurice Ravel

Don Quijote a Dulcinea

Henry Purcell

La reina de las hadas: selección

Gerald Finzi

Let us garlands bring, op 18 (cuatro canciones de Shakespeare)

DÍA 22 GUJÓN/XIXÓN

CONFERENCIA

Andrea García Alcantarilla

p. 19

CONCIERTO DE CÁMARA

HOME(land)

Fleur Barron, mezzosoprano

Julius Drake, piano

Huang Ruo

Soneto del pescador

Johannes Brahms

Añorando el hogar I: Qué lugar tan acogedor, op. 63, nº 7

Chen Yi

¿Sabes cuántos pétalos caen?

Johannes Brahms

Añorando el hogar II: Si supiera el camino de vuelta a casa, op. 63 nº 8

Chen Yi

Monólogo

Canción popular china

Nana nororiental

Alex Ho

4 miniaturas para nuestros pequeños

Modest Mussorgsky

El jardín de infancia

Huang Ruo

Canción de tristeza eterna

Charles Ives

Mi tierra natal

Zubaida Azezi/Edo Frenkel

Ananurhan

Alban Berg

Canciones op. 2

Toru Takemitsu

Mañana, me pregunto, ¿estará nublado o despejado?

Charles Trénet

Si amaste

Toru Takemitsu

La mancha de ayer

Cole Porter

Noche y día

Toru Takemitsu

Nieve

Charles Trénet

Bum

DÍA 23 OVIEDO/UVIÉU

CONFERENCIA

«Cervantes y el Quijote en las artes»

p. 35

María Fernández Ferreiro. *Profesora de la Universidad de Oviedo y miembro del Grupo de Estudios Cervantinos.*

CONCIERTO DE CÁMARA

Cervantes in memoriam

Cuarteto Quiroga

Aitor Hevia y Cibrán Sierra, violines

Josep Puchades, viola

Elena Poggio, violonchelo

Cristobal Halffter

«Miguel de Cervantes
in memoriam»

Johannes Brahms

*Cuarteto para cuerdas
Op51/1*

p. 37

DÍA 27 GUJÓN/XIXÓN

CONCIERTO SINFÓNICO

Musica est litterae II

DÍA 28 OVIEDO/UVIÉU

Nuno Coelho, director

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias

Antonin Dvořák

*Othello, op. 93, B.174:
Obertura*

Roberto Gerhard

Don Quijote, danzas

Sergei Prokofiev

Romeo y Julieta: selección



ABONO IX / ABONU IX

Musica est litterae I

GIJÓN/XIXÓN, 20 DE ABRIL

Teatro Jovellanos – 20:00 h.

OVIEDO/UVIÉU, 21 DE ABRIL

Auditorio Príncipe Felipe – 20:00 h.



Venta de entradas en taquillas
del Teatro Jovellanos,
en taquillas del Teatro Campoamor
y en www.ospa.es

Carlos Mena, director

José Antonio López, barítono

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias

GEORG PHILIPP TELEMANN

(1681 - 1767)

Don Quijote, TWV 55:G10, suite

- I. Obertura
- II. El despertar de D. Quijote
- III. El ataque a los molinos de viento
- IV. Suspiros de amor por Dulcinea
- V. Sancho Panza decepcionado
- VI. El galope de Rocinante
- VII. El sueño de D. Quijote

JACQUES IBERT (1890 - 1962)

Canciones de Don Quijote

- I. Canción de partida
- II. Canción a Dulcinea
- III. Canción del Duque
- IV. Canción de la muerte de D. Quijote

MAURICE RAVEL (1875 - 1937)

Don Quijote a Dulcinea

- I. Canción novelesca
- II. Canción épica
- III. Canción báquica

HENRY PURCELL (1659 - 1695)

La reina de las hadas: selección

- I. Preludio
- II. Hornpipe
- III. Aire
- IV. Rondó
- V. Danza de los monos

GERALD FINZI (1901-1956)

Let us garlands bring, op 18

(cuatro canciones de Shakespeare)

- I. Máchate, muerte
- II. ¿Quién es Silvia?
- III. No temas más el calor del sol
- IV. Señora mía
- V. Érase un joven y su amada

Duración aproximada del concierto: 80'

El sueño imposible

Los territorios de la locura y el encantamiento resultaban fascinantes para el imaginario barroco. Hechizados o desequilibrados actuaban más allá de sí mismos de forma inesperada y desconcertante, y numerosos creadores encontraron en estos momentos de ruptura de las reglas sociales, en estas erupciones de desorden dentro de la jerárquica cultura eurocentrista, un terreno fértil para la invención musical. Entre ambos reinos se mueve el programa del que van disfrutar esta tarde. Una suerte de semiópera a la altura del gran escenario del Queen's Theatre de Dorset Garden en Londres -sobre el que, en 1692, se estrenó *La reina de las hadas*-, solo que con Cervantes y Shakespeare como principales libretistas al servicio de compositores que abarcan tres siglos.

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
Don Quijote, TMW 55:G10, suite

Desde su publicación a comienzos de 1605, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* ejerció un enorme influjo en la cultura europea, como fuente de inspiración para compositores de ópera y ballet como Strauss, Halffter, Falla, Minkus, Ravel... o Telemann, que en la ciudad portuaria de Hamburgo perfeccionaba la obertura-suite y su enorme potencial para lograr vívidos efectos orquestales.

La *Ouverture burlesque sur Don Quichotte*, para orquesta de cuerda, fue la primera obra en formato de cámara de carácter programático escrita sobre la obra de Cervantes, y conserva características propias del barroco tardío, con algunos avances del estilo galante. Compuesta por una obertura y siete secciones, Telemann presenta esta suite como un día en la vida del ingenioso hidalgo. Escrita al estilo francés, la obertura (*Largo / Allegro*) comienza con una

sección de ritmos punteados, que avanza de forma contrastada hacia una fuga. En “El despertar de Don Quijote”, el protagonista despierta de un profundo sueño para convertirse en un valeroso caballero en busca de aventuras y romances, en forma de un minué lleno de ingenuidad, *andantino quasi marcato*. “Su ataque a los molinos de viento” es quizá el número más conocido de la obra, con notas repetidas en un rápido tempo.

Telemann fue un verdadero maestro de la onomatopeya en el aspecto musical, y su genialidad se demuestra en secciones como “Los suspiros de Dulcinea” (o de la princesa Aline), donde Telemann codifica en los violines esta expresión del amor; o lanzando al gritón Sancho Panza por los aires por no pagar su estancia en una posada. También al describir el paso cansino de Rocinante en tres tiempos, y el jadeo del burro de Sancho Panza, dando bandazos con pausas y ritmos punteados. La vieja montura del Quijote se escucha una vez más al término de la escena. Para despedir la historia, Telemann pone al caballero de la triste figura de nuevo a dormir, con sueños de sus felices conquistas.

Posteriormente Telemann escribió una segunda obra cervantina, la serenata cómica *Don Quichotte auf der Hochzeit des Camacho* (“Don Quijote en las bodas de Camacho”), fechada en 1761, a la avanzada edad de 80 años y poco antes de morir.

JACQUES IBERT (1890-1962)
Canciones de Don Quijote

El catálogo compositivo de Jacques François Antoine Marie Ibert lo señala como uno de los creadores más independientes de su época, negándose a encerrar su música dentro de unas coordenadas preestablecidas, e incluye un gran

número de obras, de una variedad impresionante: óperas y operetas, obras coreográficas, obras sinfónicas, conciertos instrumentales, una cantata, obras de música de cámara, obras para piano solo, composiciones radiofónicas y teatrales y música para 28 películas, sin contar los cortometrajes y las películas para las que sólo escribió una canción. Entre ellas se encuentran estas cuatro *Chansons de Don Quichotte* (“Canciones de Don Quijote”), escritas en 1932 para la película *Don Quichotte* –según el título de la versión francesa, aunque fue rodada también en alemán e inglés-, en la voz del fenomenal Chaliapin y dirigida por Georg Wilhelm Pabst (1885 - 1967).

La película abrevia significativamente la novela, invierte el orden de algunas de las aventuras del héroe e introduce algunos cambios en la acción con respecto a la novela de Cervantes, como ser armado caballero por un actor ambulante que aparece como rey en una obra de teatro que Don Quijote, en su locura, cree real. De todas las escenas, la final es la más radicalmente transformada, en la que el héroe trágico ve arder sus amados romances caballerescos. El shock es tal que se desploma y muere, despertando el respeto de sus paisanos.

Sobre un texto renacentista de Pierre Ronsard, en el caso de “Canción de partida” (*Chanson du départ*), en la que don Quijote confunde una venta con un Castillo; y tres poemas de Alexandre Arnoux para las tres canciones siguientes, el conjunto musical tiene en cuenta el contexto folclórico manchego. Entre ellas destaca la “Canción de la muerte de Don Quijote” (*Chanson de la mort de Don Quichotte*), vinculada a los dramáticos momentos de la agonía y muerte de Don Quijote, más cerca del *lied* romántico y dotada de una discreta instrumentación –flauta, oboe, clarinete, corno inglés, trompeta, timbales, clave y quinteto de cuerdas. Compuesta en forma de habanera, la línea melódica solista expresa sus últimos sentimientos profundos, confesados a su único

hombre de confianza y amigo, Sancho, hasta su sonido final en *pianissimo*. El final de la obra, en acorde de la mayor, refleja la idea del novelista sobre la supervivencia eterna del héroe.

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Canciones de Don Quijote a Dulcinea

Para la música de su película, Pabst no solo se puso en contacto con Jacques Ibert, cuyas canciones acaban de escuchar, sino también con Marcel Delannoy, Manuel de Falla, Darius Milhaud y Maurice Ravel, cada uno creyendo que era el único al que se lo habían pedido.

A diferencia de Ibert, Ravel trabajó sobre los poemas de un único autor, Paul Morand (1888-1976), estudiante en Oxford y embajador de Francia en Madrid. Las tres canciones para barítono –*Chanson romanesque*, *Chanson épique* y *Chanson à boire*- se basan en ritmos de danzas españolas como la guajira, el zortzico y la jota, todas ellas usadas como elementos de filiación hispánica, pero ninguna de ellas vinculada directamente a los textos cervantinos. La versión orquestal fue estrenada por el barítono francés Martial Singher, a quien dedicó la segunda de ellas, por ser la favorita del cantante. Fueron presentadas en público y grabadas el 1 de diciembre de 1934 en el Théâtre du Châtelet en París, a cargo de la Orchestre Colonne, bajo la dirección de Paul Paray.

Los textos difieren notablemente de los empleados por Ibert, y no son sino invocaciones y pensamientos ofrecidos a Dulcinea. En la primera de ellas, *Chanson Romanesque* –que en el manuscrito llevó el título de *Chanson romantique*-, el texto sugiere el deseo del amante caballero de hacer cualquier cosa por el honor de su amada, como detener la tierra o derribar la noche de un golpe.

En la *Chanson épique*, de aire arcaico, Don Quijote pide a San Miguel y a San Jorge que bendigan su espada ante el altar de la Virgen

que se asemeja a su amada. Finalmente, la *Chanson à boire* (literalmente, “canción para beber”), Ravel muestra en la música la embriaguez del caballero, tanto en el acompañamiento como en el glissando en la voz al entonar “je bois”, junto a frases entrecortadas -“lorsque j’ai... lorsque j’ai bu”-, que evidencian la embriaguez del protagonista, arpegios sobre las vocalizaciones “ah, ah, ah” o “la, la, la” e incluso un acorde disonante que representa el hipo.

Estas canciones fueron la última composición de Ravel, antes de sucumbir a los estragos de la enfermedad.

HENRY PURCELL (1659-1695)
The Fairy Queen, Z. 629 (Selección)

En este punto regresamos al Queen’s Theatre de Dorset Garden (Londres), un lejano 2 de mayo de 1692, en el que se estrena *The Fairy Queen*, creación basada, de forma absolutamente libre, en el *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare. Para entonces, la obra del dramaturgo de Stratford-upon-Avon tenía ya casi un siglo de antigüedad, pero no gozaba de una especial consideración y se juzgaba necesario darle un aire moderno. Tanto para adaptar el texto al paladar del público de la Restauración como para crear ocasiones en las que insertar la música dentro de la acción dramática, aunque ello implicase meter mucha tijera.

The Fairy Queen, Z. 629 (“La reina de las hadas”), como otras obras de gran envergadura del compositor inglés, resultó un híbrido entre el teatro y la ópera en el que, conforme al gusto de la época, en la acción dramática se insertaban números musicales, en este caso relacionados con la magia de la naturaleza. Frente al común dominio del diálogo hablado, Purcell hizo de la música el corazón del espectáculo.

A pesar de ser un auténtico tratado de las cualidades que hicieron célebre a su autor, su consideración popular decayó tras la prematura

muerte de Purcell, y durmió el sueño de los justos hasta el año 1900, cuando en la Royal Academy of Music de Londres se encontró una copia parcialmente firmada, pero muy completa. Para su representación en las salas de concierto la obra consta de 59 números, de los que el programa de esta tarde ofrece una pequeña selección que incluye la “primera y la segunda música”, cada una compuesta por dos piezas, que se interpretaban cuando el público tomaba asiento; y la famosa “Danza de los monos”, en la que seis simios salen de entre los árboles y bailan.

GERALD FINZI (1901-1956)
Let us garlands bring, op. 18

De vuelta al siglo XX, esta semiópera fugaz se despide insistiendo en las coincidencias vitales entre Cervantes y Shakespeare con el ciclo de canciones para barítono que Gerald Raphael Finzi compuso entre 1929 y 1942, dedicadas a Vaughan Williams con motivo del 70.º cumpleaños del compositor, al estrenarse ese mismo día, y basadas en textos de cuatro obras del genio de las letras inglesas. El arreglo para orquesta de cuerda es posterior.

Finzi organizó sus cinco canciones en un grupo coherente, contrastando elegías profundamente reflexivas con brillantes canciones de amor, aderezadas con toques deliberadamente antiguos que hacen referencia al periodo isabelino de los textos. Vaughan Williams afirmó que la central, «Fear no more the heat o’ the sun», con su solemne línea vocal, una meditación sobre el paso del tiempo, el envejecimiento y la disipación de los miedos de la vida en la muerte, era una de las canciones más hermosas jamás escritas. Digna de un sueño imposible.

Pablo Gallego

El sueño imposible

Los territorios de la llocura y l'encantamentu resultaben fascinantes pal imaxinariu barrocu. Embruxaos o desequilibraos actuaben acullá d'ellos mesmos de forma inesperada y desconcertante, y muchos creadores atoparon nestos momentos de rotura de les regles sociales, nestes erupciones de desorde dentro de la cultura eurocentrista, tan xerárquica, una tierra granible pa la invención musical. Ente dambos reinos muévese'l programa del que van disfrutar esta tarde. Una especie de semiópera al altor del gran escenariu del Queen's Theatre de Dorset Garden en Londres –sobre'l que, en 1692, s'estrenó *La reina de les fades*–, namás que con Cervantes y Shakesperare como llibretistes principales al serviciu de compositores qu'abarquen trés sieglos.

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
Don Quixote, TMW 55:G10, suite

De magar se publicó a primeros de 1605, *L'inxenosu fidalgu don Quixote de la Mancha* exerció una influyencia escomanada na cultura europea, como fonte d'inspiración pa compositores d'ópera y ballet como Strauss, Halffter, Falla, Minkus, Ravel... o Telemann, que na ciudá portuaria d'Hamburgu perfeccionaba la obertura-suite y el so gran potencial pa llograr efectos orquestales pereficaces.

La *Ouverture burlesque sur Don Quichotte*, pa orquesta de cuerda, foi la primer obra en formatu de cámara de calter programáticu escrita sobre la obra de Cervantes, y caltién característiques propies del barrocu tardiegu, con dellos adelantos del estilu galante. Compuesta por una obertura y siete secciones, Telemann presenta esta suite como un día na vida del inxenosu fidalgu. Escrita al estilu francés, la obertura (*Largo / Allegro*) escomienza con una secció

de ritmos puntiaos, qu'avanza de forma contrastada escontra una fuga. En “L'espertar de Don Quixote”, el protagonista esperta d'un sueño fondu pa convertise nun caballeru valiente en busca d'aventures y romances, en forma d'un minué enllenu d'inxenuidá, *andantino quasi marcato*. “El so ataque a los molinos de vientu” ye quiciás el númberu más conocíu de la obra, con notes repetíes nun *tempo* rápidu.

Telemann foi un verdaderu maestru de la onomatopeya nel aspectu musical, y la so xenialidá demuéstrase en secciones como “Los suspiros de Dulcinea” (o de la princesa Aline), onde Telemann codifica nos violinos esta espresión del amor; o aventando pel aire al gritón de Sancho Panza por nun pagar la estancia nuna posada. Tamién al describir el pasu cansáu de Rocinante en trés tiempos, y el resuellu del burru de Sancho Panza, taramellando con pauses y ritmos puntiaos. La montura vieya del Quixote vuelve sentise otra vez a lo postrero de la escena. Pa despidir la historia, Telemann pon otra vez a dormir al caballeru de la murnia figura, con sueños de les sos conquistes felices.

Posteriormente Telemann escribió una segunda obra cervantina, la serenata cómica *Don Quichotte auf der Hochzeit des Camacho* (*Don Quixote nes bodes de Camacho*), fechada en 1761, a la edá avanzada de 80 años y poco primero de morrer.

JACQUES IBERT (1890-1962)
Canciones de Don Quixote

El catálogu compositivu de Jacques François Antoine Marie Ibert señálu como ún de los creadores más independientes del so tiempu, negándose a zarrar la so música dentro d'unes coordenaes preestablecies, y incluye una monotonera d'obres, d'una variedá abluicante: óperes

y operetes, obres coreográfiques, obres sinfónicas, conciertos instrumentales, una cantata, obres de música de cámara, obres pa pianu solu, composiciones radiofónicas y teatrales y música pa 28 películes, ensin contar los curtiumetraxes y les películes pa les que namás escribió una canción. Ente elles atópense estes cuatro *Chansons de Don Quichotte* (*Canciones de Don Quijote*), escrites en 1932 pa la película *Don Quichotte* –según el títulu de la versión francesa, anque se rodó tamién n'alemán y inglés–, na voz del fenomenal Chaliapin y dirixida por Georg Wilhelm Pabst (1885 - 1967).

La película acurtia significativamente la novela, invierte l'orde de delles de les aventures del héroe y introduz dellos cambeos na acción en comparanza cola novela de Cervantes, como que lu arme caballeru un actor ambulante qu'apaez como rei nuna obra de teatru qu'a don Quixote, na so llocura, paez-y real. De toles escenes, la final ye la tresformada más radicalmente, onde l'héroe tráxicu ve arder los sos romances caballerescos que tanto quier. El shock ye tal que se desploma y muere, espertando'l respetu de los sos paisanos.

Sobre un testu renacentista de Pierre Ronsard, nel casu de “Canción de partida” (*Chanson du départ*), onde don Quixote tracamundia una venta con un castiellu; y trés poemes d'Alexandre Arnoux pa les trés canciones siguientes, el conxuntu musical tien en cuenta'l contestu folclóricu manchegu. Ente elles destaca la “Canción de la muerte de Don Quijote” (*Chanson de la mort de Don Quichotte*), vinculada a los momentos dramáticos de l'agonía y muerte de don Quixote, más cerca del *lied* románticu y dotada d'una instrumentación discreta –flauta, oboe, clarinete, cornu inglés, trompeta, timbales, clave y quintetu de cuerdes–. Compuesta en forma d'habanera, la llinia melódica solista espresa los sos últimos sentimientos fondos, confesaos al so únicu home de confianza y amigu, Sancho, hasta'l so soníu final

en *pianissimo*. El final de la obra, n'acorde de la mayor, reflexa la idea del novelista sobre la supervivencia eterna del héroe.

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Canciones de Don Quixote a Dulcinea

Pa la música de la so película, Pabst non solo se punxo en contactu con Jacques Ibert, del qu'acaben de sentir les sos canciones, sinón tamién con Marcel Delannoy, Manuel de Falla, Darius Milhaud y Maurice Ravel, caún creyendo que yera l'únicu al que-y les pidieren.

Al revés qu'Ibert, Ravel trabayó sobre los poemes d'un únicu autor, Paul Morand (1888-1976), estudiante n'Oxford y embaxador de Francia en Madrid. Les trés canciones pa barítonu –*Chanson romanesque*, *Chanson épique* y *Chanson à boire*– básiense en ritmos de dances españoles como la guajira, el zortzicu y la xota, toes elles usaes como elementos de filiación hispánica, pero nenguna d'elles vinculada directamente a los testos cervantinos. La versión orquestal estrenóla'l barítonu francés Martial Singher, a quien dedicó la segunda d'elles, por ser la favorita del cantante. Presentáronse en públicu y grabáronse'l 1 d'avientu de 1934 nel Théâtre du Châtelet en París, al cargu de la Orchestre Colonne, cola direición de Paul Paray.

Los testos estremense abondo de los usaos por Ibert, y nun son más qu'invocaciones y pensamientos ufertaos a Dulcinea. Na primera d'elles, *Chanson Romanesque* –que nel manuscritu llevó'l títulu de *Chanson romantique*–, el testu suxer el deséu del amante caballeru de facer cualquier cosa pol honor de la so amada, como detener la tierra o valtar la nueche d'un golpe.

Na *Chanson épique*, d'aire arcaicu, don Quixote pide a San Miguel y a San Xurde que bendigan la so espada énte l'altar de la Virxe, que s'asemeja a la so amada. Finalmente, la

Chanson à boire (lliteralmente, “canción pa beber”), Ravel muestra na música la embriaguez del caballeru, tanto nel acompañamientu como nel *glissando* na voz al entonar “je bois”, xuntu a frases entecortaes – “lorsque j’ai... lorsque j’ai bu” –, qu’evidencien la embriaguez del protagonista, arpexos sobre les vocalizaciones “ah, ah, ah” o “la, la, la” y inclusive un acorde disonante que representa l’hipu.

Estes canciones foron la última composición de Ravel, primero de sucumbir a los estragos de la enfermedá.

HENRY PURCELL (1659-1695)
The Fairy Queen, Z.629 (Escoyeta)

Nesti puntu volvemos al Queen’s Theatre de Dorset Garden (Londres), un 2 de mayu de 1692, cuantayá, onde s’estrena *The Fairy Queen*, creación basada, de forma llibre dafechu, nel *Suañu d’una nueche de branu* de William Shakespeare. Pa entós, la obra del dramaturgu de Stratford-upon-Avon tenía yá cuasi un sieglu d’antigüedad, pero nun-y guardaben muncha consideranza y abultaba necesario da-y un aire modernu, tanto p’adaptar el testu al gustu del públicu de la Restauración como pa crear ocasiones onde inxertar la música dientro de l’acción dramática, aunque eso implicare meter muncha tisoría.

The Fairy Queen, Z.629 (“La reina de les fades”), como otres obres de munchu balumbu del compositor inglés, resultó un híbridu ente’l teatru y la ópera onde, d’aluerdu col gustu d’aquel tiempu, na acción dramática inxertábense números musicales, nesti casu rellacionaos cola maxa de la naturaleza. Frente al dominiu común del diálogu faláu, Purcell fixo de la música’l corazón del espectáculu.

A pesar de ser un auténticu tratáu de les cualidaes que fixeron famosu al so autor, la so consideranza popular escayó depués de la muerte temprana de Purcell, y durmió’l sueñu de

los xustos hasta l’añu 1900, cuando na Royal Academy of Music de Londres s’atopó una copia firmada parcialmente, pero mui completa. Pa la so representación nes sales de concierto, la obra consta de 59 números, de los que’l programa d’esta tarde ufierta una escoyeta pequeña qu’incluye la “primera y la segunda música”, caúna compuesta por dos pieces, que s’interpretaben cuando’l públicu se sentaba; y la famosa “Danza de los monos”, onde seis simios salen d’ente los árboles y baillen.

GERALD FINZI (1901-1956)
Let us garlands bring, op. 18

De vuelta al sieglu XX, esta semiópera fugaz despídese insistiendo nes coincidencies vitales ente Cervantes y Shakespeare col ciclu de canciones pa baritonu que Gerald Raphael Finzi compunxo ente 1929 y 1942, dedicaes a Vaughan Williams pola mor del 70.^u cumpleaños del compositor, al estrenase esi mesmu día, y basaes en testos de cuatro obres del xeniu de les lletres ingleses. La igua pa orquesta de cuerda ye posterior.

Finzi organizó les sos cinco canciones nun grupu coherente, contrastando elexies fondamente reflexives con canciones d’amor brillantes, tresnaes con toques antiguos a costafecha que faen referencia al periodu isabelín de los testos. Vaughan Williams afirmó que la central, “Fear no more the heat o’ the sun”, cola so llinia vocal solemne, una meditación sobre’l pasu del tiempu, l’avieyamientu y la disipación de los mios de la vida na muerte, yera una de les canciones más guapes escrites enxamás. Digna d’un suañu imposible.

Pablo Gallego

JACQUES IBERT

CHANSONS DE DON QUICHOTTE — CANCIONES DE DON QUIJOTE

Chanson du départ (Ronsard)

Ce château neuf, ce nouvel édifice
 Tou enrichi de marbre et de porphyre
 Qu'amour bâtit château de son empire
 Où tout le ciel a mis son artifice,
 Est un rempart, un fort contre le vice,
 Où la vertueuse maîtresse se retire,
 Que l'oeil regarde et que l'esprit admire
 Forçant les coeurs à lui faire service.
 C'est un château, fait de telle sorte
 Que nul ne peut approcher de la porte
 Si des grands rois il n'a sauvé sa race
 Victorieux, vaillant et amoureux.
 Nul chevalier tant soit aventureux
 Sans être tel ne peut gagner la place.

Chanson à Dulcinée (A. Arnoux)

Un an me dure la journée
 Si je ne vois ma Dulcinée.
 Mais, amour a peint son visage,
 Afin d'adoucir ma langueur,
 Dans la fontaine et le nuage,
 Dans chaque aurore et chaque fleur.
 Un an me dure la journée
 Si je ne vois ma Dulcinée.
 Toujours proche et toujours lointaine,
 Étoile de mes longs chemins.
 Le vent m'apporte son haleine
 Quand il passe sur les jasmins.
 Un an me dure la journée
 Si je ne vois ma Dulcinée.

Canción de partida (despedida)

Ese castillo nuevo, ese nuevo edificio
 todo adornado de mármol y porfiro
 donde el amor construyó el castillo de su imperio
 donde todo el cielo ha puesto su artificio,
 es una muralla, una fortaleza contra el vicio,
 donde la virtud amante se retira,
 al que el ojo contempla y el espíritu admira
 obligando a los corazones a servirlo.
 Es un castillo, hecho de tal suerte
 que nadie puede aproximarse a la puerta
 si de grandes reyes no ha salvado a su raza
 victorioso, valiente y enamorado.
 Ningún caballero tan aventurero
 sin serlo no podrá ganar la plaza.

Canción a Dulcinea

Un año me dura un día
 si no veo a mi Dulcinea.
 Pero, amor ha pintado su rostro,
 para dulcificar mi languidez,
 en la fuente y en la nube,
 en cada aurora y cada flor.
 Un año me dura un día
 si no veo a mi Dulcinea.
 Siempre cercana y siempre lejana,
 estrella de mis largos caminos y lejanos.
 El viento me trae su aliento
 cuando pasa por los jazmines.
 Un año me dura un día
 si no veo a mi Dulcinea.

Chanson du Duc (A. Arnoux)

Je veux chanter ici la dame de mes songes
 Qui m'exalte au-dessus de ce siècle de boue.
 Son cœur de diamant est vierge de mensonges.
 La rose s'obscurcit au regard de sa joue.
 Pour elle j'ai tenté les hautes aventures:
 Mon bras a délivré la princesse en servage,
 J'ai vengé l'enchanteur, confondu les parjures.
 Et ployé l'univers à lui rendre l'hommage.
 Dame par qui je vais, seul dessus cette terre,
 Qui ne soit prisonnier de la fausse apparence,
 Je soutiens contre tout chevalier téméraire
 Votre éclat non pareil et votre précellence.

Chanson de la mort de Don Quichotte (A. Arnoux)

Ne pleure pas Sancho, ne pleure pas mon bon
 Ton maître n'est pas mort, il n'est pas loin de toi
 Il vit dans une île heureuse où tout
 est pur et sans mensonges
 Dans l'île enfin trouvée où tu viendras un jour.
 Dans l'île désirée, O mon ami Sancho!
 Les livres sont brûlés et font un tas de cendres.
 Si tous les livres m'ont tué Il suffit d'un pour que je vive
 Fantôme dans la vie, et réel dans la mort
 Tel est l'étrange sort du pauvre Don Quichotte.

Canción del Duque

Quiero cantar aquí a la dama de mis sueños
 que me enaltece por encima de este siglo de barro.
 Su corazón de diamante está virgen de mentiras.
 La rosa se oscurece viendo sus mejillas.
 Por ella he probado grandes aventuras:
 mi brazo ha liberado la princesa esclavizada,
 he vencido al hechicero, confundido a las perjuras.
 He inclinado al universo a rendirle homenaje.
 Señora por la que voy, solo sobre esta tierra,
 que no soy prisionero de la falsa apariencia,
 sostengo contra todo caballero temor y
 vuestro brillo sin igual y vuestra preeminencia.

Canción de la muerte de Don Quijote

No llores Sancho, no llores buen hombre
 tu señor no ha muerto, no está lejos de ti
 vive en una isla feliz donde todo
 es puro y sin mentiras
 En la isla por fin halla a la que tu vendrá un día.
 En la isla innegable, ¡oh mi amigo Sancho!
 Los libros se queman y forman un montón de cenizas.
 Si todos los libros me mataron. Basta uno para que viva
 Fantasma en la vida real en la muerte
 Tal es la extraña suerte del pobre Don Quijote

MAURICE RAVEL**DON QUIJOTE A DULCINEA****Chanson Romanesque**

Si vous me disiez que la terre
 À tant tourner vous offense,
 Je lui dépêcherais Pança:
 Vous la verriez fixe et se taire.

Si vous me disiez que l'ennui
 Vous vient du ciel trop fleuri d'astres,

Canción novelesca

Si vos me decís que la tierra
 de tanto girar os ofende,
 enviaré a Panza:
 la veréis quieta y callada.

Si vos me decís que la molestia
 os llega del cielo, tan florido de estrellas,

Déchirant les divins cadastres,
Je faucherais d'un coup la nuit.

Si vous me disiez que l'espace
Ainsi vidé ne vous plaît point,
Chevalier dieu, la lance au poing,
J'étoilerais le vent qui passe.

Mais si vous disiez que mon sang
Est plus à moi qu'à vous, ma Dame,
Je blêmirais dessous le blâme
Et je mourrais, vous bénissant.
Ô Dulcinée.

Chanson épique

Bon Saint Michel qui me donnez loisir
De voir ma Dame et de l'entendre,
Bon Saint Michel qui me daignez choisir
Pour lui complaire et la défendre,
Bon Saint Michel veuillez descendre
Avec Saint Georges sur l'autel
De la Madone au bleu mantel.
D'un rayon du ciel bénissez ma lame
Et son égale en pureté
Et son égale en piété
Comme en pudeur et chasteté:
Ma Dame.
(Ô grands Saint Georges et Saint Michel)
L'ange qui veille sur ma veille,
Ma douce Dame si pareille
À Vous, Madone au bleu mantel!
Amen.

Chanson à boire

Foin du bâtard, illustre Dame,
Qui pour me perdre à vos doux yeux
Dit que l'amour et le vin vieux
Mettent en deuil mon coeur, mon âme!
Je bois
À la joie!
La joie est le seul but

rasgando, los divinos catastros,
abatiré de un golpe a la noche.

Si vos me decís que el espacio
de tan vacío no os place,
Caballero de Dios, lanza en mano,
constelará hasta el viento que sopla.

Pero si vos decís que mi sangre
es más mía que vuestra, mi Señora,
palideceré ante este reproche
y moriré bendiciéndoos,
Oh Dulcinea.

Canción épica

Buen San Miguel, que me dais tiempo
de ver a mi Señora, y de escucharla,
buen San Miguel que os dignais elegirme
para complacerla y defenderla.
Buen San Miguel, descendé por favor,
con San Jorge sobre el altar
de la Virgen del manto azul.
Con un rayo del cielo bendecid mi espada
y a su igual en pureza
y a su igual en piedad,
como en pudor y castidad:
Mi Señora.
(Oh, grandes San Jorge y San Miguel)
El ángel que vela mi vigilia,
mi dulce Señora tan igual
A vos, Virgen del manto azul.
Amén.

Canción para beber

Maldito sea el bastardo, illustre Señora,
que por perderme en vuestros dulces ojos
dice que el amor y el vino viejos
enlutan mi corazón, mi alma.
¡Bebo
por la alegría!
La alegría es la única meta

Où je vais droit... lorsque j'ai bu!
Foin du jaloux, brune maîtresse,
Qui geint, qui pleure et fait serment
D'être toujours ce pâle amant
Qui met de l'eau dans son ivresse!
Je bois
À la joie!
La joie est le seul but
Où je vais droit...
Lorsque j'ai bu!

a la que voy derecho... cuando he bebido.
Maldito el celoso, amante oscura,
que gime, que llora y que jura
ser siempre ese pálido amante
que pone agua en su embriaguez.
¡Bebo
por la alegría!
La alegría es la única meta
a la que voy derecho...
cuando he bebido.

GERALD FINZI

CUATRO CANCIONES DE SHAKESPEARE

Come away, death

Come away, come away, death,
And in sad cypress let me be laid;
Fly away, fly away, breath;
I am slain by a fair cruel maid.
My shroud of white, stuck all with yew,
O prepare it!
My part of death, no one so true
Did share it.
Not a flower, not a flower sweet,
On my black coffin let there be strown;
Not a friend, not a friend greet
My poor corpse, where my bones shall be thrown:
A thousand, thousand sighs to save,
Lay me, O where
Sad true lover never find my grave,
To weep there!

Who is Silvia?

Who is Silvia? what is she,
That all our swains commend her?
Holy, fair and wise is she;
The heavens such grace did lend her,

Márchate, muerte

Márchate, márchate, muerte.
Y bajo un triste ciprés déjame yacer;
aléjate, aléjate, aliento;
una justa y cruel doncella me asesina.
¡Preparad mi mortaja blanca, impregnada de tejo!

Mi partida nadie realmente la presenció.

Ninguna flor, ni una dulce flor,
esparcida sobre mi negro féretro;
ningún amigo, ni un amigo para recibir
mi pobre cadáver, allí dónde mis huesos serán arrojados:
Miles de suspiros ahorrados,
enterradme donde
el triste verdadero amante jamás
pueda encontrar mi sepultura,
para llorarla.

¿Quién es Silvia?

¿Quién es Silvia? ¿Qué tiene ella,
que todos nuestros jóvenes la elogian?
Es santa, justa y sabia;
el cielo dicha gracia le otorgó,

That she might admired be.
 Is she kind as she is fair?
 For beauty lives with kindness.
 Love doth to her eyes repair,
 To help him of his blindness,
 And, being helped, inhabits there.
 Then to Silvia, let us sing,
 That Silvia is excelling;
 She excels each mortal thing
 Upon the dull earth dwelling;
 To her let us garlands bring.

para que pudiera ser admirada.
 ¿Es tan bondadosa como justa?
 porque la belleza reside en la bondad.
 El amor por sus ojos cura,
 para guiarle en la ceguera,
 y siendo guiado, mora ahí.
 Por ello, cantemos a Silvia,
 ya que ella destaca sobre las demás;
 supera a cualquier cosa mortal
 sobre la morada de tierra aburrida;
 traigámosle guirnaldas.

Fear no more the heat o' the sun

Fear no more the heat o' the sun,
 Nor the furious winter's rages;
 Thou thy worldly task hast done,
 Home art gone, and ta'en thy wages:
 Golden lads and girls all must,
 As chimney-sweepers, come to dust.
 Fear no more the frown o' the great;
 Thou art past the tyrant's stroke;
 Care no more to clothe and eat;
 To thee the reed is as the oak:
 The scepter, learning, physic, must
 All follow this, and come to dust.
 Fear no more the lightning flash,
 Nor the all-dreaded thunder stone;
 Fear not slander, censure rash;
 Thou hast finished joy and moan:
 All lovers young, all lovers must
 Consign to thee, and come to dust.
 No exorciser harm thee!
 Nor no witchcraft charm thee!
 Ghost unlaid forbear thee!
 Nothing ill come near thee!
 Quiet consummation have;
 And renownèd be thy grave!

No temas más el calor del sol

No temas más el calor del sol,
 ni la furia de las tempestades invernales;
 tu tarea mundana ha finalizado,
 te has ido a casa y has recibido tu salario:
 todos los muchachos y chicas de oro deben,
 cual deshollinadores, convertirse en polvo.
 No temas más el ceño fruncido del importante;
 tú has librado el golpe del tirano;
 no te preocupes más por vestirte y comer;
 para tí el junco es como un roble:
 el cetro, la educación, la física...
 todo debe seguir esta máxima
 y convertirse en polvo.
 Nunca más temas al rayo ni al trueno;
 no temas a la injuria, ni a la censura;
 se han acabado la alegría y el llanto:
 todos los jóvenes amantes deben entregarse a tí
 y convertirse en polvo.
 ¡Ningún exorcista podrá dañarte!
 ¡Ningún encantamiento podrá hechizarte!
 ¡Tu espíritu fantasmal lo esquivo!
 ¡Nada malo se te acerca!
 ¡Descomparte lentamente
 y que sea renombrada tu tumba!

O mistress mine

O mistress mine, where are you roaming?
 O stay and hear; your true love's coming,
 That can sing both high and low;
 Trip no further, pretty sweeting;
 Journeys end in lovers' meeting,
 Every wise man's son doth know.
 What is love? 'tis not hereafter;
 Present mirth hath present laughter;
 What's to come is still unsure:
 In delay there lies no plenty;
 Then come kiss me, sweet and twenty;
 Youth's a stuff will not endure.

It was a lover and his lass

It was a lover and his lass,
 With a hey, and a ho, and a hey nonino,
 That o'er the green cornfield did pass.
 In spring time, the only pretty ring time,
 When birds do sing, hey ding a ding a ding;
 Sweet lovers love the spring.
 Between the acres of the rye,
 With a hey, and a ho, and a hey nonino,
 These pretty country folks would lie,
 In spring time, the only pretty ring time,
 When birds do sing, hey ding a ding a ding;
 Sweet lovers love the spring.
 This carol they began that hour,
 With a hey, and a ho, and a hey nonino,
 How that life was but a flower
 In spring time, the only pretty ring time,
 When birds do sing, hey ding a ding a ding;
 Sweet lovers love the spring.
 And therefore take the present time,
 With a hey, and a ho, and a hey nonino,
 For love is crownèd with the prime
 In spring time, the only pretty ring time,
 When birds do sing, hey ding a ding a ding;
 Sweet lovers love the spring.

Señora mía, ¿por dónde andas?

Quédate y escucha; viene tu amor verdadero,
 Que puede cantar alto y bajo;
 No viajes más, bella dulzura;
 Los viajes terminan
 al encontrarse los amantes,
 el hijo de cualquier hombre sabio lo sabe.
 ¿Qué es el amor? No está en la otra vida;
 la alegría presente tiene risa presente;
 lo que está por venir es incierto:
 en la demora no hay mucho;
 entonces ven a besarme, dulce veinteañera;
 la juventud no perdura para siempre.

Érase un joven y su amada

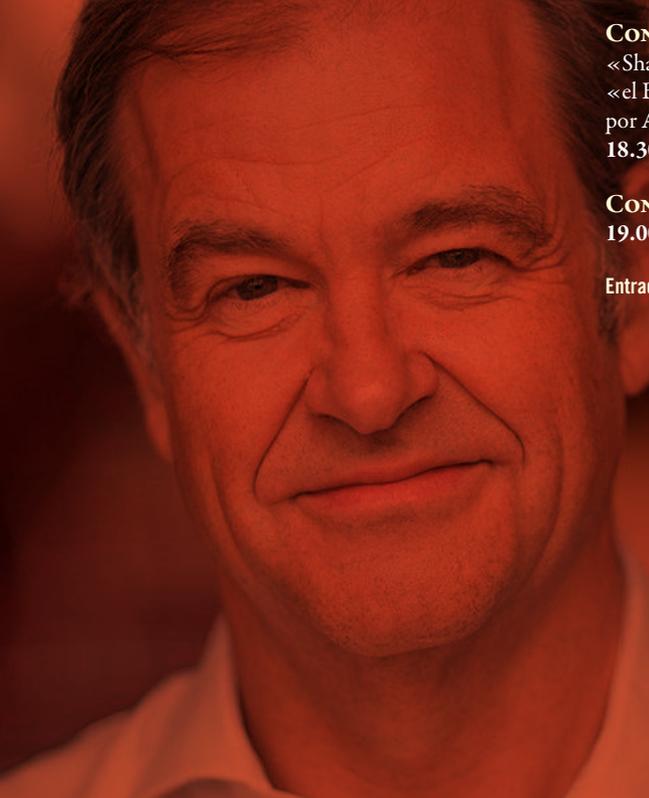
Érase un joven y su amada,
 con un hey y un ho y un hey nonino,
 que por los verdes maizales pasaron.
 En primavera, la única época con bello timbre,
 cuando los pájaros cantan, hey ding a ding a ding;
 los dulces amantes adoran la primavera.
 Entre los acres de centeno,
 con un hey y un ho y un hey nonino,
 estos bellos campesinos yacerían,
 en primavera, la única época con bello timbre,
 cuando los pájaros cantan, hey ding a ding a ding;
 los dulces amantes adoran la primavera.
 Este cuento empezaron entonces,
 con un hey, y un ho, y un hey nonino,
 cómo si la vida no fuera sino una flor
 En primavera, la única época con bello timbre,
 cuando los pájaros cantan, hey ding a ding a ding;
 los dulces amantes adoran la primavera.
 Y, por eso, se toman el tiempo presente,
 con un hey y un ho y un hey nonino,
 porque el amor se corona con el primero
 En primavera, la única época con bello timbre,
 cuando los pájaros cantan, hey ding a ding a ding;
 Los dulces amantes adoran la primavera.

A portrait of a woman with dark hair, wearing a black top, resting her chin on her hand. The image is overlaid with a semi-transparent orange filter.

CONCIERTO DE CÁMARA

HOME(land)

GIJÓN/XIXÓN, 22 DE ABRIL
Museo Casa Natal de Jovellanos

A portrait of a man with short hair, wearing a light-colored shirt, smiling slightly. The image is overlaid with a semi-transparent orange filter.

CONFERENCIA

«Shakespeare, la influencia de
«el Bardo» en música y pintura»
por **Andrea García Alcantarilla**
18.30 horas

CONCIERTO
19.00 horas

Entrada libre hasta completar aforo

Fleur Barron, mezzosoprano

Julius Drake, piano

HUANG RUO

Soneto del pescador

JOHANNES BRAHMS

Añorando el hogar I: Qué lugar tan acogedor,
op. 63, n° 7

CHEN YI

¿Sabes cuántos pétalos caen?

JOHANNES BRAHMS

Añorando el hogar II: Si supiera el camino de
vuelta a casa, op. 63 n° 8

CHEN YI

Monólogo

CANCIÓN POPULAR CHINA

Nana nororiental

ALEX HO

4 miniaturas para nuestros pequeños

MODEST MUSSORGSKY

El jardín de infancia

- I. La niñera
- II. Al rincón
- III. El escarabajo
- IV. Con Dolly
- V. A caballito

HUANG RUO

Canción de tristeza eterna

CHARLES IVES

Mi tierra natal

ZUBAIDA AZEZI/EDO FRENKEL

Ananurhan

ALBAN BERG

Canciones op. 2

- I. Dormir, dormir
- II. Soy llevado en sueños, op. 2
- III. Ahora he conquistado fuertes gigantes, op. 2
- IV. Cálida la brisa, op. 2

TORU TAKEMITSU

Mañana, me pregunto, ¿estará nublado o
despejado?

CHARLES TRÉNET

Si amaste

TORU TAKEMITSU

La mancha de ayer

COLE PORTER

Noche y día

TORU TAKEMITSU

Nieve

CHARLES TRÉNET

Bum

HUANG RUO

EL SONETO DEL PESCADOR

Un viejo pescador, con su caña de pescar,
se inclina hacia el acantilado, junto a la bahía.
Las lanchas van y vienen sin preocupación.
Las gaviotas salpican la orilla,
olas visibles en la distancia.
En el puerto de Di, el viento silba,
El día se torna frío.
Canto en voz alta una canción,
y el sol menguante se pone.
En un único momento, las olas
baten las sombras doradas,
de repente elevo mi cabeza, y
la luna sale por la montaña del este.

JOHANNES BRAHMS

HEIMWEH I: WIE TRAULICH WAR DAS FLECKCHEN, OP. 63, Nº 7 AÑORANDO EL HOGAR I: QUÉ LUGAR TAN ACOGEDOR, OP. 63, Nº 7

Wie traulich war das Fleckchen,
Wo meine Wiege ging!
Kein Bäumchen war, kein Heckchen,
Das nicht voll Träume hing.

Wo nur ein Blümchen blühte,
Da blühten gleich sie mit,
Und alles sang und glühte
Mir zu bei jedem Schritt.

Ich wäre nicht gegangen,
Nicht für die ganze Welt!—
Mein Sehnen, mein Verlangen,
Hier ruht's in Wald und Feld.

¡Que acogedor el lugar,
donde mi cuna solía mecerse!
No había allí ningún árbol joven, ni arbusto,
del que no colgaran sueños.

Siempre que una flor florecía,
así lo hacían mis sueños,
y todas las cosas cantaban y brillaban para mí
a cada paso que daba.

¡Nunca debería haberme ido,
por nada del mundo!
Mis anhelos, mis deseos,
moran aquí, en el bosque y el campo.

CHEN YI

¿SABES CUÁNTOS PÉTALOS CAEN?

“¿Sabes cuántos pétalos caen?” fue encargada por el 6º Simposio Mundial de Música Coral, para los cantantes Elmer Iseler quienes estrenaron la obra el 11 de agosto de 2002 en Minneapolis.

La composición es una puesta en escena del poema “¿Sabes cuántos pétalos caen?” de Meng Hao-ran (689-740, Dinastía Tang), traducido al inglés por el compositor. Dicha composición está dedicada a la memoria de los bomberos de Nueva York que se sacrificaron para proteger a miles de sus conciudadanos en la tragedia del 11 de septiembre, expresando así la compasión por las víctimas y sus familias, denunciando los actos terroristas y haciendo un llamamiento por la paz futura.

Mis sueños de primavera, inconscientes del amanecer,
No despertaron hasta que escuché los pájaros cantar;
Viento y lluvias de la larga noche-
¿Sabes cuantos pétalos caen?

JOHANNES BRAHMS

HEIMWEH II: O WÜSST ICH DOCH DEN WEG ZURÜCK, OP. 63, N° 8

ÑORANDO EL HOGAR II: SI SUPIERA EL CAMINO DE VUELTA A CASA, OP. 63, N° 8

O wüsst ich doch den Weg zurück,
Den lieben Weg zum Kinderland!
O warum sucht ich nach dem Glück
Und ließ der Mutter Hand?

O wie mich sehnet auszuruhn,
Von keinem Streben aufgeweckt,
Die müden Augen zuzutun,
Von Liebe sanft bedeckt!

Und nichts zu forschen, nichts zu spähn,
Und nur zu träumen leicht und lind;
Der Zeiten Wandel nicht zu sehn,
Zum zweiten Mal ein Kind!

O zeigt mir doch den Weg zurück,
Den lieben Weg zum Kinderland!
Vergebens such ich nach dem Glück,
Ringsum ist öder Strand!

Si supiera el camino de vuelta a casa,
el dulce retorno a la tierra de la niñez
¿Por qué partí en busca de fortuna
y solté la mano de mi madre?

Como añoro el reposo absoluto,
sin ser despertado por ningún afán;
cerrar mis ojos cansados,
dulcemente arropados con amor.

Sin buscar nada, sin vigilar nada,
con simples sueños livianos y tiernos;
no ver los tiempos cambiar,
para ser niño de nuevo.

Muéstrame el camino de vuelta a casa,
el dulce retorno a la tierra de la niñez.
Busco en vano la felicidad,
todo alrededor es una playa estéril.

CHEN YI

MONÓLOGO

“Meditación” consta de dos puestas en escena de poemas chinos de la Dinastía Tang (siglos VII y VIII): “¿Sabes cuántos pétalos caen?” y Monólogo.

Según explica el compositor, en “¿Dónde están los sabios del pasado?”, el texto está en chino y en inglés, para de este modo intensificar el clímax cuando se repiten las frases. [Notas sobre las canciones de Chen Yi tomadas prestadas de Weng Zhang 2012 D.M.A. disertación sobre Chen Yi, Universidad de Nevada).

No veo a mis antepasados frente a mí,
ni a nadie acercándose por detrás.
¿Dónde están los sabios del pasado
y los de los años venideros?
Pienso en la inmensidad del universo.
Solo y triste, lloro.

CANCIÓN POPULAR CHINA

NANA NORIENTAL

Esta canción popular del noreste de china es una canción de cuna muy conocida en China.

Las hojas de los árboles cubren las ventanas,
los grillos cantan suavemente,
como el sonido de cuerdas punteadas.
El suave punteo, la bella melodía,
la cuna se mece lentamente.
Bebé de mamá, cierra tus ojos,
duerme profundamente.

MODEST MUSSORGSKY

THE NURSERY — EL JARDÍN DE INFANCIA

Detskaja S nyaney

Rasskazhi mne, nyanyushka,
Rasskazhi mne, milaya,
Pro togo pro buku strashnogo:
Kak tot buka po lesam brodil,
Kak tot buka v les detey nisol

La niñera

Ven y cuéntame querida niñera,
ese viejo relato que conoces tan bien,
acerca de un lobo, ese temible, malvado lobo.
Cómo solía deambular alrededor de la casa,
cómo se llevaba a los niños al bosque

I kak griz on ikh beliye kostochki,
I kak deti te krichali, plakali.
Nyanyushka!

Ved' za to ikh, detey-to, buka s'yel,

Shto obideli nyanyu staruyu, told them,
Papu s mamoy ne poslushali,
Ved' za to on s'yel ikh, nyanyushka?
Ili vot chto:

Rasskazhi mne luchshe pro tsarya s tsaritsey,
Chto za morem zhili v teremu bogatom
Yechsho tsar vsyo na nogu khromal
Kak spotknyotsya tak grib v'rastit
Tsaritsi-to vsyo nasmork bil,
Kak chikhnyot styokla v drebezgi!
Znayesh, nyanyushka:
Ti pro buku-to uzh ne rasskazivay!
Bog s nim, s bukoy!
Rasskazhi mne, nyanya, tu, smeshnyu-to!

V uglu

Akh ti, prokaznik!
Klubok razmotal, prutki rasteryal,
Akh ti! vse petli spustil!
Chulok ves zabrizgal chernilami!
V ugol! V ugol!
Poshyol v ugol!
Prokaznik!
Ya nichego ne sdela!, nyanyushka,
Ya chulochek ne trogal, nyanyushka!
Kluboček razmotal kotyonoček,
I prutochki razbrosal kotyonoček,
A Mishen'ka bil pain'ka,
Mishen'ka bil umnitsa.
A nyanya zlaya, staraya,
U nyani nosik-to zapachkanniy.
Misha chisten'kiy, prichyosanniy,
A u nyani chepchik na boku.
Nyanya Mishen'ku obidela,
Naprasno v ugol postavila:
Misha bol'she ne budet lyubit' svoyu
Nyanyushku, vot shto!

y los devoraba sin dejar ni un solo hueso,
y los niños solían llorar y gritar pidiendo ayuda.
¡Querida niñera!

¿Fue el motivo de que se los comiera
hasta el último bocado,
el que los niños desobedecieran a sus niñeras
y también a sus padres
y por eso se los comió querida niñera?
¡Espera un momento!

Prefiero mejor escuchar el del Zar y la Zarina,
que vivían en un bello palacio junto al mar.
él era cojo y renqueaba al caminar
¡Si tropezaba, allí brotaba un champiñón!
La reina tenía un catarro muy feo,
¡Cuando estornudaba, se rajaban las ventanas!
Sí, querida niñera,
no quiero volver a oír acerca del lobo.
¡Déjémoslo!
¡Sí, déjame escuchar el otro! ¡Ese relato divertido!

Al rincón

¿En serio? ¡Que revoltoso!
Mi lana está revuelta, mis agujas extraviadas,
¡Dios mío! ¡Todos los puntos se han saltado!
¡Mi tejido salpicado de tinta!
¿En serio? ¡Tremendo!
¡Al rincón!
¡Que revoltoso!
Nunca he hecho tal cosa,
¡jamás he tocado tu punto!
El gatito jugaba y echó a perder tu lana,
por eso se salieron las agujas.
Mishenka se portó bien,
Mishenka fue tan bueno como el oro.
Nursey es mala y vieja,
y su nariz está muy sucia;
el pelo de Misha es suave y está bien peinado,
la niñera nunca lleva bien puesto el gorro.
No hay ningún motivo para que la niñera esté enfadada,
y me mandan al rincón.
¡Por eso, el pequeño Misha
ya no te quiere más, niñera!

Zhuk

Nyanya, nyanyushka! shto sluchilos,
nyanya dushen'ka!
Ya igral tam na pesochke, za besedkoy,
gde beryozki,
Stroil domik iz luchinotchek klenovykh,
Tekh, shto mne mama,
sama mama nashchepala.
Domik uzh sovsem postroil,
Domik s kryshoy, nastoyashchy
domik, Vdrug!
Na samoy kryshke zhuk sidit,
Ogromny, chorny, tolsty takoy,
usami shevelit strashno tak,
I pryamo na menya vsyo smotrit!
Ispugalsa ya! A zhuk gudit, zliitsa,
Kryl'ya rastopyril, skhvatit'
menya khochet!...
I naletel, v visochek menya udaril!
Ya pritaitsa, nyanyushka, prisel,
boyus poshevel'nut'sa!
Tol'ko glazok odin chut'-chut' otkryl,
I shto-zhe, poslushay, nyanyushka:
Zhuk lezhit, slozhivshi lapki, kverkhu
nosikom, na spinke,
I uzh ne zliitsa, i usami ne shevelit,
I ne gudit uzh, tol'ko krylyshki drozhat.
Shto-zh, on umer, il' pritvorilsa?
Shto-zh eto, shto-zh, skazhi mne,
nyanya, s zhukom-to stalos?
Menya udaril, a sam svalilsa!
Shto-zh eto s nim stalos, s zhukom-to!

S kykloy

Tyapa, bay, bay, tyapa, spi.
Usni, ugomon tebya voz'mi
Tyapa, spat' nado!
Tyapa, spi, usni!
Tyapu buka s'yest, seriy volk voz'met
V tyomniy les snesyot!
Tyapa, spi, usni!

El escarabajo

¡Niñera amada, escucha lo que ha pasado, niñera querida!
Estaba jugando en la arena,
detrás de la casa de verano, junto a los abedules,
construyendo una casita con ramitas de arce,
esas que mi madre había cortado para mí.
¡Ya había terminado de construir la casita,
una casita con su tejado, una casita de verdad,
cuando de repente...!
Allí, justo en el tejado,
estaba sentado un escarabajo,
uno enorme, negro,
con sus antenas erizadas de forma terrible.
¡Y mirándome fijamente!
¡Yo estaba muerto de miedo!
Estaba zumbando y enfadado,
extendí sus alas,
¡Y quería agarrarme...!
¡Entonces, echó a volar y me golpeó en la frente!
Me escondí, querida niñera, y me puse en cuclillas;
¡Tenía miedo de moverme!
Asomé un ojo,
y escucha, niñera, a ver que piensas tú,
el escarabajo estaba patas arriba,
con sus pies cruzados y su nariz en alto.
Ya no estaba enfadado,
sus antenas ya no estaban erizadas.
¿Crees que estaba muerto o que se lo estaba haciendo?
¿Qué crees tú, niñera,
que pasó con el escarabajo?
¡Me golpeó y se cayó!
¿Qué tramaba ese escarabajo?

Con Dolly

¡Adiós Dolly, vete a dormir!
¡Cierra tus ojitos para descansar!
¡Anda, Dolly, duérmete!
¡Dolly, vete a dormir!
Si no eres buena, el lobo gris vendrá
¡Y te llevará a los sombríos bosques!
¡Dolly, vete a dormir!

Chto vo sne uvidish' mne pro
 to rasskazhesh':
 Pro ostrov chudiy, gde ni zhnut, ni seyut,
 Gde tsvetut i zreyut grushi nalivniye,
 Den' i noch' poyut ptichki zolotiye!
 Bay, bay, bayu bay, bay bay, Tyapa!

Poyekhhal na palochke

Gey! Gop, gop, gop!
 Gop, gop, gey, podi!
 Gey! Gey! Gey, podi!
 Gop gop, ta ta ta.
 Podi! Tprustoy!
 Vasya, a Vasya, Slushay:
 Prikhodi igrat' segodnya.
 Tol'ko ne pozdno!
 Hu ti, gop! Gop!
 Proshchay, Vasya!
 Ya v Yuki poyekhhal ... tol'ko k večeru
 Nepremenno budu ...
 Mi ved' rano, ochen' rano spat' lozhimsya
 Prikhodi, smotri!
 Ta ta ta, gey!
 Razdavlyu! Oy!
 Oy, bol'no! Oy, nogu! Oy, bol'no!
 Oy, nogu!
 Miliy moy, moy mal'chik, chto za gore!
 Nu, polno plakat'; prodyot, moy drug.
 Postoy-ko. Vstan' na noshki pryamo:
 vot tak, ditya.
 Posmotri, kakaya prelest'. Vidish'
 v kustakh nalevo?
 Akh, chto za ptichka divnaya!
 Chto za perishki!
 Vidish'? Nu, chto? Proshlo? Proshlo!
 Ya v Yuki s'yezdi, mama,
 Teper' ... domoy toropit'sya nado
 Gop, gop! Gosti budut ...
 Gop! Toropit'sya nado

¡Por la mañana,
 cuéntame todos los sueños que has tenido:
 sobre islas maravillosas con jardines encantados en los que
 nacen hermosas flores, crecen dulces peras,
 Aves doradas cantan noche y día!
 ¡Vente ya, a dormir, a dormir, Dolly!

A Caballito* (*cabeza de caballo sujeta a un palo)

¡Trotta, trotta, trotta,
 Trotta, trotta, trotta, adelante!
 ¡Arre, Arre! ¡Vámonos!
 Trotta, trotta.
 ¡Ya vale! ¡Whoa, atrás, whoa!
 Vasya, Vasya, escucha:
 Ven y juguemos hoy.
 ¡Pero no vengas tarde!
 ¡Súbete ahora, trotta!
 ¡Adiós, Vasya!
 Tengo que recorrer un largo camino, pero llegaré a casa
 al atardecer...
 Por tu culpa me han mandado a la cama tan temprano...
 ¡Asegúrate de aparecer!
 ¡Galopa, Galopa!
 ¡Despedad el camino!
 ¡Me duele!
 ¡Mi pie!
 Querido muchacho, ¿Qué te pasa?
 No llores; pasará, amigo.
 Venga, levántate; como mi niño.
 Mira, ¿ves esa cosa hermosa
 en los arbustos de la izquierda?
 ¡Que precioso pajarillo!
 ¡Y sus plumas ambién!
 ¿Lo ves? ¿Estás bien? ¿Ha pasado? ¡Ya pasó!
 Mami, he hecho tal viaje,
 que ahora tengo volver
 deprisa a casa...
 ¡Trotta, trotta!, los invitados están viniendo...
 ¡Trotta! Mejor nos damos prisa....

HUANG RUO

CANCIÓN DE TRISTEZA ETERNA

Incluso el cielo y la tierra terminarán algún día.
Pero el arrepentimiento de nuestra
separación nunca terminará.

CHARLES IVES

MY NATIVE LAND — MI TIERRA NATAL

My native land now meets my eye,
The old oaks raise their boughs on high,
Violets greeting seem,
Ah! 'tis a dream!
And when in distant lands I roam
My heart will wander to my home;
While these visions while these fancies teem,
Still let me dream

Mi tierra natal ahora se encuentra ante mis ojos,
los viejos robles levantan sus ramas hacia lo alto.
las violetas parecen saludar,
Ah! Es un sueño,
y cuando vague por tierras lejanas,
mi corazón deambulará hacia mi hogar;
mientras estas fantasías abundan
permíteme seguir soñando.

ZUBAIDA AZEZI / EDO FRENKEL

ANANURHAN — ANANURHAN

En el año de 1899, el rey de Lukchun en la parte oriental de Xinjiang, secuestró a una hermosa niña local Ananurhan al palacio para ser su concubina. Ananurhan rechazó el avance del rey y lo apuñaló en la noche, lo que lo llevó a la muerte. Por desesperación, saltó por la ventana alta del palacio y se suicidó. El amante de Ananurhan, Jelil, con el corazón roto, cantó muchas canciones hermosas en memoria de su amor y esta es una de esas canciones. Esta canción tiene lugar justo después de la muerte de Ananurhan. Jelil llora la muerte de su amada y contiene sugerencias muy sutiles de unirse con ella en la muerte y dejar atrás a su familia. A través de mi investigación, descubrí que el nombre original de la mujer en cuestión era Ananurhan, no Alanurhan. Supongo que desde que estas canciones se transmitieron oralmente, muchas cosas cambiaron con el tiempo. He escuchado ambas versiones, pero finalmente concluí que Ananurhan era más preciso históricamente. Zubaida Azez

Atang ayму anang күнму? Аярәй
Tughuptu sän qizil gülni,
Sening koyung gha seliptu ayaräy,
Meningdek bir gherip qülni.
Kitäy däymen kitäy däymän ayaräy,

¿Es el padre la Luna y la madre el Sol? Mi amor
¿Quién habría dado a luz a una rosa como tú?
Obsesionado contigo, mi amor,
estoy, un esclavo solitario (por tu amor).
Me voy, digo, me voy,

Atambilen anam qalsun;
Eziz bashimni yat äyläp, Ananurhan
Mazarlerde chiraq yaqsun,
Alla-woy, Ananurhand. Ayaräy
Shehringe musapirmen
Ayrilghangha ölmeymen, Ay
Sher'liring yaman
Äkidemge yighlaymän

Ataler din ayrilduq,
Analer din ayrilduq,
Shaptollar chichegidä ayaräy,
Ananurhan din ayrilduq.

dejando atrás a mi padre y a mi madre;
que descance mi preciosa cabeza, Ananurhan
y que enciendan la vela en nuestra tumba.

Oh Dios, Ananurhan. Mi amor
en tu ciudad, estoy perdido (sin hogar).
No moriré por separarme de ti
de tu entorno malvado
lloro por mi devoción.

Los padres nos han dejado atrás,
las madres nos han dejado atrás,
cuando florece el melocotón,
Ananurhan nos ha dejado atrás.

ALBAN BERG

CUATRO CANCIONES, OP. 2

Schlafen, Schlafen

Schlafen, Schlafen, nichts als Schlafen!
Kein Erwachen, keinen Traum!
Jener Wehen, die mich trafen,
Leisestes Erinnern kaum.
Daß ich, wenn des Lebens Fülle
Niederklingt in meine Ruh',
Nur noch tiefer mich verhülle,
Fester zu die Augen tu'!

Schlafen trägt man mich

Schlafend trägt man mich
in mein Heimatland.
Ferne komm' ich her,
über Gipfel, über Schlünde,
über ein dunkles Meer
in mein Heimatland.

Dormir, dormir

Dormir, dormir, sólo dormir
ningún despertar, ningún sueño
de los dolores que tuve que soportar,
apenas queda el más débil recuerdo.
Así, cuando la plenitud de la vida
resuena en mi descanso,
me envuelvo aún más profundamente,
y cierro los ojos con más fuerza.

Soy llevado en sueños

Soy llevado en sueños
a mi patria.
Vengo de lejos,
sobre picos, sobre barrancos,
sobre un mar oscuro
a mi patria.

Nun ich der Riesen stärksten überwand

Nun ich der Riesen Stärksten überwand,
mich aus dem dunkelsten Land heimfand
an einer weißen Märchenhand,
Hallen schwer die Glocken.
Und ich wanke durch die Gassen
schlafbefangen.

Warm die Lüfte

Warm die Lüfte,
es sprießt Gras auf sonnigen Wiesen.
Horch!—

Horch, es flötet die Nachtigall...
Ich will singen:

Droben hoch im düstern Bergforst,
es schmilzt und glitzert kalter Schnee,
ein Mädchen im grauen Kleide
lehnt am feuchten Eichstamm,

krank sind ihre zarten Wangen,
die grauen Augen fiebern
durch Düsterriesenstämme.

“Er kommt noch nicht.

Er läßt mich warten”

Stirb!

Der Eine stirbt, daneben der Andere lebt:

Das macht die Welt so tiefschön

Ahora he conquistado fuertes gigantes

Ahora he conquistado al más fuerte de los gigantes,
y desde la tierra más oscura he encontrado mi hogar,
guiado por una mano de hada blanca
Las campanas suenan con fuerza.
Y me tambaleo por las calles,
ebrio de sueño.

Cálida la brisa

Cálida la brisa,
la hierba crece en praderas soleadas.
Escucha

Escucha, el ruiseñor está revolotea . . .

Quiero cantar:

en lo alto del sombrío bosque, en la montaña,
la fría nieve se derrite y brilla
una chica con vestido gris
se apoya en el húmedo tronco de un roble,

enfermas están sus tiernas mejillas,
sus ojos grises febriles
a través sombríos troncos gigantes.

Todavía no viene.

Me hace esperar.

Muere

Uno muere, mientras otro vive:
eso hace que el mundo sea tan hermoso

TORU TAKEMITSU

MAÑANA, ME PREGUNTO ¿ESTARÁ NUBLADO O DESPEJADO?

Hace un día estuve triste,
hoy estoy lleno de lágrimas.

Me pregunto si mañana
estará nublado o despejado?

Algunos problemas se desvanecen en el ayer,

Hoy hay otros desafíos.

Me pregunto si mañana
estará nublado o despejado

CHARLES TRENET

SI VOUS AIMIEZ — SI AMASTE

Vous qui riez de la vie
Vous qui chantez mille chansons
Vous qui trouvez la vie jolie
Parce qu'elle est simple et sans façon

Si vous aimiez
Si vous aimiez comme moi
Si vous aimiez,
vous auriez le cœur en émoi

Si vous aimiez,
vous auriez le cœur plein de joie
Si vous aimiez,
vous auriez des larmes, comme moi.

Et la vie vous paraîtrait plus merveilleuse
Chaque jour vous troublerait éperdument

Mais vous n'aimez
Vous n'aimez pas comme moi
Non, non, jamais vous n'aurez
le cœur en émoi.

Mais vous n'aimez
Vous n'aimez pas comme moi
Non, non, jamais vous n'aurez
le cœur en émoi
Non, non, jamais vous n'aimerez
comme moi
Comme moi
Comme moi

Tú que te ríes de la vida,
tú que cantas mil canciones,
tú que encuentras la vida hermosa
porque es simple y sin forma.

Si amaste
si amaste como yo
Si amaste,
tu corazón se conmovería

Si amaste,
tu corazón estaría lleno de alegría
Si amaste,
tendrías lágrimas, como yo.

Y la vida te parecería más maravillosa
cada día te perturbaría locamente.

Pero no amas
No amas como yo.
No, no, nunca tendrás
El corazón conmovido.

Pero no amas
No amas como yo
No, no, nunca tendrás
el corazón conmovido.
No, no, nunca amarás
como yo
como yo
como yo

TORU TAKEMITSU

LA MANCHA DE AYER

Aunque creas que algo puede
verse como nuevo hoy,
la mancha de ayer aún puede ser vista,
no desaparecerá.

Puedes suspirar, sacudir tu cabeza
y decir: “Lo hecho, hecho está”,
Nunca funcionará usar esas palabras
como lejía.

Pero las lágrimas verdaderas en tus
ojos / lavarían esa mancha.
Las heridas del cuerpo, no sanan fácilmente,
las heridas del corazón, aunque guardadas
dentro, nos hacen más daño.

Lo siento no cambiará las cosas
que has dicho y hecho.
No funciona usar esa palabra para
matar el dolor.

Una botella de whisky aliviará
tú dolor.

Hay algunos recuerdos que
desearías borrar,
hay días que no puedes olvidar,
los recuerdos nunca se desvanecen.
Puedes suspirar, decirte a ti mismo
“mañana es un nuevo día”,
nunca funcionará usar esas palabras
como vitaminas.

Una pastilla no puede ayudarte,
tú solo debes encontrar tu camino.

COLE PORTER

NIGHT AND DAY — NOCHE Y DIA

Like the beat, beat, beat of the tom-tom
When the jungle shadows fall
Like the tick-tock of the stately clock
As it stands against the wall

Como el golpe, golpe, golpe del tambor
cuando caen las sombras de la selva
Como el tic-tac del reloj imponente
apoyado en la pared

Like the beat, beat, beat of the tom-tom
When the jungle shadows fall
Like the tick-tock of the stately clock
As it stands against the wall

Como el golpe, golpe, golpe del tambor
cuando caen las sombras de la selva
Como el tic-tac del reloj imponente
apoyado en la pared

Like the drip, drip, drip of the raindrops
When the summer shower is through
So a voice within me keeps repeating
you, you, you

Como el goteo, goteo, goteo de las gotas de lluvia
cuando la lluvia de verano pasa
Así una voz dentro de mí repite
tú, tú, tú

Night and day, you are the one
Only you beneath the moon and
under the sun
Whether near to me or far
It's no matter darling where you are
I think of you

Noche y día, tú eres único
Sólo tú debajo de la luna y
el sol
ya sea cerca o lejos de mí
No importa, cariño donde estás
Pienso en ti.

Night and say, day and night, why is it so
That this longing for you follows
wherever I go?
In the roaring traffic's boom
In the silence of my lonely room
I think of you

Noche y día, día y noche, ¿por qué es así
que este anhelo por ti me sigue
donde quiera que vaya?
En el rugido del tráfico, en el silencio
de mi solitaria habitación
Pienso en ti

Night and day, night and day
Under the hide of me
There's an oh, such a hungry yearning,
burning inside of me
And its torment won't be through
'Til you let me spend my life
making love to you
Day and night, night and day

Noche y día, noche y día
dentro de mí se esconde
un anhelo tan hambriento,
que arde en mi interior
y su tormento no terminará
y su tormento no terminará
hasta que me permitas pasar mi vida
haciendo el amor contigo

This torment would never be through
'Til you let me spend my life making
love to you
Day and night, night and day
Day and night, night and day
Noche y día, noche y día
Day and night, night and day
Day and night, night and day
Day and night, night and day
Day and night, night and day

Día y noche, noche y día
Este tormento nunca acabaría
hasta que me permitas pasar mi vida
haciendo el amor contigo
Día y noche, noche y día
Día y noche, noche y día

TORU TAKEMITSU

NIEVE

Negó cuando él se fue lejos,
ella lloró de nuevo,
tras una noche blanca,
otra noche blanca

CHARLES TRENET

BOOM — BUM

La pendule fait tic tac tic tac
Les oiseaux du lac font pic pic pic pic
Glou glou glou font tous les dindons
Et la jolie cloche ding din don
Mais...
Boum
Quand notre cœur fait boum
Tout avec lui dit boum
Et c'est l'amour qui s'éveille
Boum
Il chante Love in Bloom
Au rythme de ce boum
Qui redit boum à l'oreille
Le vent dans les bois fait hou hou hou
La biche aux abois fait mê mê mê
La vaisselle cassée fait cric crin crac

El péndulo hace tic, tac, tic, tac
las aves del lago hacen pic, pic, pic, pic
Glú, glú, glú hacen los pavos
Y la bonita campana din, dan, don
Pero...
Bum
Cuando nuestro corazón hace bum
todo con él dice bum
Y es el amor que despierta
Bum
Él canta Love in Bloom
al ritmo de este bum
que dice una vez más bum al oído
El viento en el bosque hace uuu uuu uuu
la cierva acorralada hace meee meee
la vajilla rota hace cric crin crac

Et les pieds mouillés font flic flic flac

Mais...

Boum

Quand notre cœur fait boum

Tout avec lui dit boum

L'oiseau dit boum, c'est l'orage

Boum

L'éclair qui lui fait boum

Et le bon dieu dit boum

Dans son fauteuil de nuages

Car mon amour est plus vif que l'éclair

Plus léger qu'un oiseau qu'une abeille

Et s'il fait boum s'il se met en colère

Il entraîne avec lui des merveilles

Boum

Le monde entier fait boum

Tout l'univers fait boum

Parc'que mon cœur fait boum boum

Boum

Je n'entends que boum boum

Ça fait toujours boum boum

Boum boum boum

y los pies mojados hacen flic flic flac

pero...

Bum

Cuando nuestro corazón hace bum

todo con él dice bum

El ave dice bum, es la tormenta

Bum

El rayo le hace bum

y el buen dios dice bum

En su sillón de nubes

Ya que mi amor es más rápido que el rayo

más ligero que un ave, que una abeja

y si hace bum, si se enoja

trae consigo maravillas

Bum

El mundo entero hace bum

todo el universo hace bum

porque mi corazón hace bum bum

Bum

No oigo sino bum bum

siempre es bum bum

Bum bum bum...



CONCIERTO DE CÁMARA

Cervantes in memoriam

OVIEDO/UVIÉU, 23 DE ABRIL

Museo de BBAA de Asturias

CONFERENCIA

«Cervantes y el Quijote en las artes»
por **María Fernández Ferreiro**, *Profesora de la
Universidad de Oviedo y miembro del Grupo de
Estudios Cervantinos*
a las **11.45 horas**

CONCIERTO

12.15 horas

**VISITA GUIADA AL TÉRMINO
DEL CONCIERTO A CARGO DE LOS
AMIGOS DEL MUSEO**

Entrada libre hasta completar aforo

Cuarteto Quiroga

Aitor Hevia y Cibrán Sierra, violines

Josep Puchades, viola

Elena Poggio, violonchelo

CRISTOBAL HALFFTER

«Miguel de Cervantes in memoriam»

JOHANNES BRAHMS

Cuarteto para cuerdas Op51/1

VISITA GUIADA AL MUSEO A CARGO DE LOS AMIGOS DEL MUSEO DE BBAA



ABONO X / ABONU X

Musica est litterae II

GIJÓN/XIXÓN, 27 DE ABRIL

Teatro Jovellanos – 20:00 h.

OVIEDO/UVIÉU, 28 DE ABRIL

Auditorio Príncipe Felipe – 20:00 h.

Venta de entradas en taquillas
del Teatro Jovellanos,
en taquillas del Teatro Campoamor
y en www.ospa.es

Nuno Coelho, director

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias

ANTONIN DVOŘÁK (1841 - 1904)

Othello, op. 93, B.174: Obertura

ROBERTO GERHARD (1896 - 1970)

Don Quijote, danzas

- I. Introducción
- II. Danza de los Muleros
- III. La edad de Oro
- IV. En la Cueva de Montesinos
- V. Epílogo

SERGEI PROKOFIEV (1891 - 1953)

Romeo y Julieta: selección

- I. Montescos y Capuletos
- II. La joven Julieta
- III. Minueto
- IV. Romeo y Julieta (escena del balcón)
- V. Baile matutino
- VI. Muerte de Tybalt
- VII. Fray Lorenzo
- VIII. Romeo en la tumba de Julieta
- IX. Muerte de Julieta

Duración aproximada del concierto: 105'

¿Qué tendrá el amor cortés para seguir cautivándonos casi mil años después de su aparición en las cortes medievales europeas? Ya a principios del siglo XVII, Shakespeare y Cervantes estaban convencidos de la imposibilidad de alcanzarlo, y sin embargo, los intentos infructuosos de sus personajes siguen fascinándonos. En el programa de esta tarde seremos testigos de cómo tres de los compositores más destacados de los últimos 150 años revisitan estos argumentos a través de la música. Gerhard nos presentará el desencanto del amor cortés de la mano del Quijote y Dulcinea, ofreciéndonos la versión más pura y cercana al ideal, en la mente de un loco; Dvořák, abandonará momentáneamente la placidez que caracteriza su música para profundizar de manos de Otelio en un amor corrompido por los celos; y Prokofiev ahondará en la pasión propia del enamoramiento juvenil a través de Romeo y Julieta. Dicen que lo importante no es el destino sino el viaje, sigamos su ejemplo esta tarde, que conocer el final, no nos impida disfrutar del trayecto.

ROBERTO GERHARD (1896 - 1970)

Danzas de Don Quijote

Roberto Gerhard (Valls 1896 - Cambridge 1970) fue un compositor catalán de ascendencia franco-suiza que siempre remó a contracorriente: lo hizo en 1913 cuando dejó la carrera de comercio para dedicarse a la música y diez años más tarde cuando tras haber recibido lecciones de Granados y Pedrell en Barcelona, decidió ampliar sus estudios, no en la corriente post-impresionista parisina, sino con Arnold Schoenberg en Viena y Berlín. Una vez completada su formación, volvió a Barcelona, donde enseñó a partir de 1929, llegando a ser responsable de Música en el Ministerio de Cultura de la Generalitat de Cataluña. Será precisamente este cargo el que obligue a Gerhard a tomar la vía del exilio tras la victoria franquista estableciéndose

en Cambridge, en cuya universidad enseñó hasta su muerte.

Empezó a componer *Don Quixote* en 1940 al poco de llegar a Cambridge por encargo de Harold Rubin, propietario del *Arts Theatre Ballet* de Londres. Gerhard aprovecha la dualidad fantástica y terrenal típica de la obra cervantina para exponer la síntesis de lo aprendido con sus dos maestros: el dodecafonismo de Schoenberg y un marcado carácter “español” herencia de Pedrell. Esta primera versión del ballet no llegó a estrenarse pues la compañía de Rubin se disolvió al estallar la Segunda Guerra Mundial, pero sí lo hizo en 1941 en versión de suite para orquesta de cámara. En 1949, la coreógrafa Ninette de Valois lo convencerá para realizar una nueva versión por el *Sadler's Wells Ballet* al año siguiente. *Las Danzas de Don Quixote* que hoy nos ocupan, son un breve arreglo en forma de suite, de este segundo ballet, fueron publicadas en 1958 en dos versiones: para piano solo y para una orquesta muy reducida. El objetivo de Gerhard era rentabilizar la obra cuanto le fuese posible por lo que no es de extrañar que esta última versión explote los componentes musicales que Gerhard vincula con lo «realista», lo «sanchotesco» y lo «netamente español» -es decir, los elementos más populares y folclóricos de la partitura balletística-, que son a su vez, los componentes más comerciales de la obra.

La partitura se divide en 5 movimientos:

Introducción: en la que se nos presenta la perturbación mental de Alonso Quijano al leer novelas de caballería y su decisión de volverse caballero errante. La trompeta representa a Don Quijote, mientras que el corno inglés será su visión de Dulcinea retratada musicalmente -de un modo muy irónico- a través de la canción folclórica catalana titulada «Assassí per Amor» (que

recoge el canto de un hombre que enloquecido asesina por el amor de una joven mujer).

Danza de los Muleros: describe la llegada de Don Quijote y Sancho a una posada de dudosa reputación en la que muleros y prostitutas bailan una seguidilla manchega. Nuestro protagonista observa la escena creyéndose en un corte medieval, y al posadero se dirige intentando convencerle para que lo arme caballero.

La edad de Oro: tras su famoso encuentro con los molinos de viento, Don Quijote se encuentra agotado. Sancho y dos pastores lo acompañan a reposar a la sombra de un árbol donde da su discurso sobre Arcadia y la Edad de Oro.

En la Cueva de Montesinos: se trata de un sueño en donde Don Quijote se encuentra con el mismísimo Caballero Montesinos, personaje del Romancero Viejo. En esta sección Gerhard simboliza la doble identidad de Aldonza/Dulcinea alternando, y luego combinando, una aristocrática Chacona de Palacio con dos canciones populares del folclore recogidas en el tratado *De Música Libri Septem*, de Francisco Salinas, publicado en 1577, evocando así una música que el mismo Don Quijote “pudo haber escuchado”.

Epílogo: comienza citando el *Don Quijote*, op. 35 de Richard Strauss. Se trata de la última escena, donde el protagonista retorna a la cordura poco antes de morir, al darse cuenta finalmente de que su amada Dulcinea y Aldonza, son la misma persona. Concluyendo en la renuncia de su misión y despidiéndose de Sancho.

ANTONIN DVOŘÁK (1841 - 1904)

Othello

Antonin Dvořák nació en Nelahozeves un pequeño pueblo bohemio al norte de Praga donde aprendió piano y violín e hizo las delicias de los huéspedes del mesón que regentaba su padre. Con dieciséis años se mudó a la capital

para recibir una sólida formación musical en la que Mozart, Schubert y, sobre todo, Beethoven sirvieron de referencia y que compaginó con el puesto de viola suplente del Teatro Provisional, donde descubrió, bajo la batuta de Smetana, la existencia de una música nacional checa. 1873 será un año clave en la carrera de nuestro autor pues pasó a ser protegido de Brahms, quien le abriría las puertas de la editorial Simrock de Berlín. En sus primeras obras, se siente la influencia de Liszt y Wagner dentro de un molde clásico heredero de Mozart, Schubert y Brahms. La década de 1880 nos conduce al periodo eslavo, en el que empieza a emanciparse de la forma sonata y a utilizar melodías y danzas checas estilizadas.

En enero de 1891, ya era reconocido internacionalmente y se le ofreció un puesto en el Conservatorio de Praga como profesor de composición e instrumentación. A finales de marzo de 1891 comenzó un grupo de tres oberturas de concierto o poemas tonales, originalmente titulados *Naturaleza, Vida y Amor*, y agrupados como Op. 91. Sin embargo, acabó separando la trilogía, dejando *In Nature's Realm* como Op. 91. La *Vida* se convirtió en *Carnaval*, Op. 92, y el *Amor* en *Othello*, Op. 93. Fueron estrenadas el 28 de abril de 1892 por la orquesta del Teatro Nacional de Praga con el propio Dvořák a la batuta.

En septiembre de ese mismo año, se mudará a Estados Unidos para enseñar en el nuevo Conservatorio Nacional de Nueva York, que le ofreció 25 veces más de lo que le pagaba Praga. Durante su estancia en Estados Unidos (1892-1895), Simrock todavía publicaba su música en Alemania y el encargado de corregir las pruebas de edición era ni más ni menos que su mentor, Brahms. El compositor dijo que era difícil entender por qué Brahms «asumiría el tedioso trabajo de corregir las pruebas. No creo que haya otro músico de su talla en todo el mundo

que haga tal cosa». Esta pieza será precisamente una de las agradecidas con sus correcciones.

La obertura *Othello*, se abre con una introducción lenta en la que contrastan los dos temas principales: un coral con rasgos modales en el que las cuerdas tocan con sordina y un segundo tema enunciado por la flauta y dos clarinetes, que podríamos considerar que es el que representa al propio Othello. El *Allegro* que sigue a continuación, con influencias bastante evidentes del dramatismo de Wagner y Tchaikovsky, desarrolla estos temas en un discurso musical bien ordenado, que pivota entre la expresión del amor tierno y persuasivo de la joven Desdémona, y los dramáticos celos del protagonista.

SERGEI PROKOFIEV (1891 - 1953)

Romeo y Julieta: extractos de las suites

Este niño prodigio ucraniano, consiguió ser admitido en el Conservatorio de San Petersburgo en 1895, con apenas 4 años, donde recibió una formación musical completa: piano (Esipova), armonía (Liadov), composición (Vitol), orquestación (Rimski-Korsakov), dirección de orquesta (Cherepnin). Provocador deliberado desde sus primeras obras, se convirtió en el *enfant terrible* de sus profesores. Tenía 26 años cuando estalló la Revolución de Octubre y decidió abandonar Rusia para buscar el reconocimiento internacional. Se ganó al público de Estados Unidos con su ópera *El amor de las tres naranjas* en Chicago y alcanzó el éxito en París con su serie de ballets (*El bufón*, *El paso de acero*, *El hijo pródigo*) y se metió al público alemán en el bolsigo con sus primeras sinfonías.

Se había transformado en un músico clásico en la forma, pero profundamente imaginativo en el plano armónico, capaz de los arrebatos «motóricos» más implacables, así como de un lirismo inefable e «inocente» que sería la gloria

de sus ballets «soviéticos» etapa que inaugura la obra que nos ocupa.

Romeo y Julieta nació como un proyecto conjunto entre Prokofiev y el vanguardista director ruso Sergei Radlov, que ya había estrenado en 1926 su ópera *El amor de las tres naranjas*. Algunos historiadores apuntan que la iniciativa surgió del propio gobierno soviético, interesado en que el afamado músico volviera a casa y legitimara la causa. Sea como fuere Prokofiev, que vivía oficialmente en París cuando en el verano de 1935 comenzó a componer la obra, decidió mudarse a Rusia para trabajar a tiempo completo pocos meses después.

La idea original era estrenar el ballet en el Teatro Marinsky, de Leningrado, pero las turbulencias políticas llevaron a un cambio de planes, y hubo de ser reprogramado para el Teatro Bolshoi, de Moscú. Terminada la composición, fue rechazada por los directores del *Ballet Bolshoi* por no oírse bien la música, ser demasiado corta, tener ritmos impredecibles y ser en suma «imposible de bailar». Estas críticas despertaron la furia del *enfant terrible* que trazó su propio plan para conseguir el estreno: extrajo dos suites del ballet en 1936 con la esperanza de que avivaran el interés del público por escuchar la obra en su totalidad y así fue. Prokofiev pronto tuvo el placer de ver al Bolshoi y a su acérrimo rival, el Ballet Kirov de Leningrado, disputarse el derecho a la primera producción. El honor de la primera representación soviética recayó como no, en el Kirov el 11 de enero de 1940, unos dos años después de que *Romeo y Julieta* se estrenara mundialmente en Brno, Checoslovaquia, en diciembre de 1938. En el concierto de esta tarde escucharemos una selección de los números más destacados de esas dos suites que propiciaron la venganza de nuestro autor y de una tercera que extraería en 1946 para exprimir aún más el éxito de una de las obras fundamentales de su catálogo.

Andrea García Alcantarilla

¿Qué tendrá l'amor cortés pa seguir prendándonos cuasi mil años depués d'apaecer nes cortes medievals europees? Yá a primeros del sieglu XVII, Shakespeare y Cervantes tamen convencíos de la imposibilidad d'algamalu y, sicasí, los intentos infructuosos de los sos personaxes siguen fascinándonos. Nel programa d'esta tarde vamos ser testigos de cómo tres de los compositores más destacaos de los últimos 150 años revisiten estos argumentos al traviés de la música. Gerhard va presentanos el desencantu del amor cortés de la mano del Quixote y Dulcinea, ufertándonos la versión más pura y averada al ideal, nel maxín d'un llocu; Dvořák va dexar un pedacín de la calma que caracteriza la so música p'afondar de la mano d'Orelu nun amor corrompíu polos celos; y Prokofiev va calar na pasión propia del namoramientu xuvenil al traviés de Roméu y Xulieta. Dicen que lo importante nun ye'l destín, sinón el viaxe. Hemos seguir el so exemplu esta tarde, que conocer el final nun nos quite de disfrutar del trayectu.

ROBERTO GERHARD (1896 - 1970) **Dances de Don Quixote**

Roberto Gerhard (Valls 1896 - Cambridge 1970) foi un compositor catalán d'ascendencia franco-suíza que siempre remó contra corriente: fíxolo en 1912 cuando dexó la carrera de comerciu pa dedicase a la música y diez años más tarde, cuando depués de recibir lleciones de Granados y Pedrell en Barcelona decidió ampliar los estudios non na corriente post-impresionista parisina, sinón con Arnold Schoenberg en Viena y Berlín. Desque completada la so formación, volvió a Barcelona, onde enseñó a partir de 1929, llegando a ser responsable de Música nel Ministeriu de Cultura de la Generalitat de Cataluña. Va ser esti cargu precisamente'l qu'obligue a Gerhard a garrar la vía del exiliu tres de la victoria franquista,

estableciéndose en Cambridge y enseñando na so universidá hasta que morrió.

Empezó a componer *Don Quixote* en 1940 al poco de llegar a Cambridge por encargu de Harold Rubin, propietariu del Arts Theatre Ballet de Londres. Gerhard aprovecha la dualidá fantástica y terrenal típica de la obra de Cervantes pa esponer la síntesis de lo aprendíu colos sos dos maestros: el dodecafonismu de Schoenberg y un calter *español* marcáu, heriedu de Pedrell. Esta primer versión del ballet nun llegó a estrenase porque la compañía de Rubin disolvióse al empezar la Segunda Guerra Mundial, pero sí lo fíxo en versión de suite pa orquesta de cámara. En 1949, la coreógrafa Ninette de Valois va convencelu pa facer una versión nueva pol Sadler's Wells Ballet al otru añu. *Les Dances de Don Quixote* que nos ocupen güei, un arreglu pequeñu en forma de suite d'esti segundu ballet, foron publicaes en 1958 dos versiones: pa pianu solu y pa una orquesta mui reducida. L'oxetivu de Gerhard yera rentabilizar la obra tolo que pudiere polo que nun ye d'extrañar qu'esta última versión esplote los componentes musicales que Gerhard vincula colu «realista», lo «sanchotescu» y lo «español dafechu» –quier dicise, los elementos más populares y folclóricos de la partitura balleística–, que son, a un tiempu, los componentes más comerciales de la obra.

La partitura estrémase en 5 movimientos:

Introducción: onde se nos presenta la perturbación mental d'Alonso Quixano al llee noveles de caballería y el so determinu de volvese caballeru andante. La trompeta representa a Don Quixote, mentes que'l cornu inglés va ser la so visión de Dulcinea retratada musicalmente –d'una manera mui irónica– al traviés del cantar folclóricu catalán tituláu «Asesín por amor» (que recueye'l cantu d'un home qu'alloguécíu asesina pol amor d'una moza).

Danza de los Muleros: describe la llegada de Don Quixote y Sancho a una posada de reputación dudosa onde los muleros y prostitutas baillen una seguidilla manchega. El nuestro protagonista observa la escena creyéndose nuna corte medieval, y fala col posaderu tentando de convencelu pa que lu arme caballeru.

La edá d'Oru: tres del so alcuentru famosu colos molinos de vientu, Don Quixote ta frayáu. Sancho y dos pastores acompañenlu a descansar a la solombra d'un árbol onde da'l so discursu sobre Arcadia y la Edá d'Oru.

Na Cueva de Montesinos: trátase d'un suañu onde Don Quixote s'atopa col Caballeru Montesinos mesmu, personaxe del Romanceru Vieyu. Nesta sección Gerhard simboliza la identidá doble d'Aldonza/Dulcinea alternando, y depués combinando, una chacona de palaciu aristocrática con dos cantares populares del folclore recoyíos nel tratáu *De Música Libri Septem*, de Francisco Salinas, publicáu en 1577, evocando asina una música que'l mesmu Don Quixote «pudo escuchar».

Epílogu: empieza citando'l *Don Quixote*, op. 35 de Richard Strauss. Trátase de la última escena, onde'l protagonista vuelve a la cordura poco enantes de morrer, al decatase finalmente de que la so querida Dulcinea y Aldonza son la mesma persona. Concluyendo na renuncia de la so misión y despidiéndose de Sancho.

ANTONIN DVOŘÁK (1841 - 1904)

Othello

Antonin Dvořák nació en 1841 en Nelahozeves, un pueblín bohemiu al norte de Praga onde aprendió pianu y violín y fixo les delicies de los güéspedes del mesón que rexentaba'l pá. Con dieciséis años mudóse a la capital pa recibir una formación musical sólida onde Mozart, Schubert y, sobre manera, Beethoven valiéron-y de referencia y que compaxinó col puestu de viola suplente del Teatru Provisional, onde

descubrió, baxo la batuta de Smetana, la existencia de la música nacional checa. 1873 foi un añu clave na carrera del nuestro autor porque pasó a ser protexíu de Brahms, quien-y abrió les puertes de la editorial Simrock de Berlín. Nes sos primeres obres, nótase la influencia de Liszt y Wagner dientro d'un moldu clásicu herederu de Mozart, Schubert y Brahms. La década de 1880 empobinanos al periodu eslavu, onde empieza a emancipase de la forma sonata y a usar melodíes y dances cheques estilizaes.

En xineru de 1892 yá yera reconocíu internacionalmente y ofreciéron-y un puestu nel Conservatoriu de Praga como profesor de composición y instrumentación. A últimos de marzu de 1891 empezó un grupu de trés obertures de concierto o poemas tonales, orixinalmente titulaos *Naturaleza, Vida y Amor*, y agrupaos como Op. 91. Sicasi, acabó estremando la trilogía, dexando *In Nature's Realm* como Op. 91. La *Vida* convirtióse n'*Antroxu*, Op. 92, y l'*Amor* n'*Othello*, Op. 93. Estrenáronse'l 28 d'abril de 1892 pola orquesta del Teatru Nacional de Praga col propiu Dvořák a la batuta.

En setiembre d'esi añu, mudóse a Estaos Uníos pa enseñar nel nuevu Conservatoriu Nacional de Nueva York, que-y ofreció 25 veces más de lo que-y pagaben en Praga. A lo llargo de la so estancia n'Estaos Uníos (1892-1895), Simrock tovía publicaba la so música n'Alemaña y l'encargáu de correxir les pruebes d'edición yera nin más nin menos que'l so mentor, Brahms. El compositor dixo que yera difícil entender por qué Brahms «asumiría'l trabayu fastidiosu de correxir les pruebes. Nun creo qu'hubiere otru músicu del so altor en tol mundu que faiga cosa tala». Esta pieza ye precisamente una de les agraciaes poles sos correcciones.

La obertura *Othello* ábrese con una introducción lenta onde contrasten los dos temas principales: un coral con rasgos modales onde les cuerdes toquen con sordina y un segundu tema enunciáu pola flauta y dos clarinetes que

podríamos considerar que ye'l que representa a Othello mesmu. *L'Allegro* que sigue, con influencias abondo evidentes del dramatismu de Wagner y Tchaikovsky, desenvuelve estos temas nun discursu musical bien ordenáu, que pivota ente la espresión del amor tiernu y persuasivu de la moza Desdémona y los celos dramáticos del protagonista.

SERGEI PROKOFIEV (1891 - 1953)

***Roméu y Xulieta*: extractos de les suites**

Esti neñu produxu ucraín foi quién a que lu almitieren nel Conservatoriu de San Petersburgu en 1895, con malapenes 4 años, onde recibió una formación musical completa: pianu (Esipova), harmonía (Liadov), composición (Vitol), orquestación (Rimski-Korsakov) y dirección d'orquesta (Cherepnin). Provocador a costafecha dende les sos obres primeres, convirtióse nel *enfant terrible* de los sos profesores. Tenía 26 años cuando estalló la Revolución d'Ochobre y decidió abandonar Rusia pa buscar el reconocimientu internacional. Ganó al públicu d'Estaos Uníos cola so ópera *L'amor de les trés naranxes* en Chicago, algamó l'éxitu en París cola so serie de ballets (*El bufón*, *El pasu d'aceru*, *El fíu prodigu*) y metió al públicu alemán en bolsu coles sos primeres sinfoníes.

Tresformárese nun músicu clásicu na forma, pero imaxinativu enforma nel planu harmónicu, capaz a tener los arrebatos *motóricos* más implacables, amás d'un lllirismu inefable y *inocente* que diba ser la gloria de los sos ballets *soviéticos*, etapa qu'inaugura la obra que nos ocupa.

Roméu y Xulieta nació como un proyectu conxuntu ente Prokofiev y el director vanguardista rusu Sergei Radlov, que yá estrenare en 1926 la so ópera *L'amor de les trés naranxes*. Dellos historiadores apunten que la iniciativa surdió del Gobiernu soviéticu mesmu, interesáu en que'l músicu famosu volviere a

casa y llexitimare la causa. De toles maneres, Prokofiev, que vivía oficialmente en París cuando nel branu de 1935 empezó a componer la obra, decidió volver pa Rusia pa trabayar a tiempu completu pocos meses depués.

La idea orixinal yera estrenar el ballet nel Teatru Marinsky, de Leningradu, pero les turbulencies polítiques llevaron a un cambéu de planes, y tuvo que lu reprogramar pal Teatru Bolshoi de Moscú. Acabada la composición, refugáronla los directores del Ballet Bolshoi por nun sentise bien la música, ser demasiao curtia, tener ritmos impredecibles y ser, en resume, «imposible de baillar». Estes crítiques espertaron la furia del *enfant terrible*, que trazó'l so plan propiu pa consiguir la estrena: sacó dos suites del ballet en 1936 cola esperanza de qu'avivaren l'interés del públicu por escuchar la obra entera y asina foi. Prokofiev pronto tuvo'l placer de ver al Bolshoi y al so rival acérrime, el Ballet Kirov de Leningradu, disputar el derechu a la primer producción. L'honor de la primer representación soviética recayó, cómo non, nel Kirov el 11 de xineru de 1940, unos dos años depués de que *Roméu y Xulieta* s'estrenare mundialmente en Brno, Checoslovaquia, n'avientu de 1938. Nel conciertu d'esta tarde vamos sentir una escoyeta de los números más destacaos d'esos dos suites que fixeron posible la venganza del nuestro autor y d'una tercera que diba sacar en 1946 p'aprovechar tovía más l'éxitu d'una de les obres fundamentales del so catálogu.

Andrea García Alcantarilla

CARLOS MENA

Director

Nacido en Vitoria-Gasteiz (1971), se forma académicamente en la Schola Cantorum Basiliensis, Suiza, con los maestros Richard Levitt y René Jacobs. Su intensa actividad concertística como contratenedor le ha llevado a cantar como solista bajo la batuta de maestros como Michel Corboz, Paul Goodwin, Mark Minkowsky, Rafael Frühbeck de Burgos, Ottavio Dantone, Juanjo Mena, Gustav Leonhardt, Christoph Coin o Andrea Marcon, lo que le ha llevado a cantar en festivales y salas de todo el mundo, destacando Musikverein y Konzerthaus de Viena, Palais de Beaux Arts (Bruselas), Grosses Festspielhaus (Salzburgo), Philharmonie de Berlín, Suntory Hall y City Opera Hall de Tokio, Osaka Shymphony Hall, Fisher Hall de Detroit, Zipper Hall y Schönberg Hall de Los Ángeles, Alice Tully Hall del MET de Nueva York, Kennedy Center de Washington, Sidney Opera House, Concert Hall de Melbourne, Palacio de Bellas Artes (México) y Teatro Colón (Buenos Aires).

En el ámbito de la dirección, antes de sus estudios como cantante, se formó con maestros como Manel Cabero, Pierre Cao, Laszlo Heltay y Erik Ericsson.

Es fundador y director del grupo de cámara Lux Orphei, con el que ha ofrecido recitales del repertorio barroco de cámara en diferentes

escenarios europeos. En 2009 crea y lidera, artística y musicalmente, Capilla Santa María, con la que ha interpretado obras de importantes compositores, desde la Edad Media (Perotin, Leonin, Machaut), hasta el Barroco (Dixit Dominus y Resurrezione de Haendel, Stabat Mater de Pergolesi, conciertos instrumentales de Domenico Scarlatti, Maddalena ai piedi di Cristo de Caldara, Funeral Sentences de Purcell) pasando por el Renacimiento (obras de Victoria, Morales, Des Prez, Lassus, etc.) cosechando grandes éxitos en escenarios nacionales e internacionales.

Ha dirigido obras de Mozart, Haendel, Gluck, Pergolesi, Arriaga, Kodaly, Vaughn-Williams, Debussy, Poulenc, Ravel, Iglesias con diferentes orquestas como la Orquesta RTVE, la Sinfónica de Portugal, Sinfónica de Galicia, Sinfónica de Navarra, Ciudad de Granada, etc. Ha sido artista residente en el Beaux Arts de Bruselas, en el CNDM y Director en residencia en la temporada 19/20 de la Orquesta Ciudad de Granada.

Carlos Mena ha sido recientemente designado Director artístico del Coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia, por un periodo de cuatro años, y ha sido nombrado profesor de canto de la prestigiosa Schola Cantorum Basiliensis.

Nació en Gasteiz (1971), fórbase académicamente na Schola Cantorum Basiliensis, Suíza, colos maestros Richard Levitt y René Jacobs. La so actividá concertística tan intensa como contratenor llevólu a cantar como solista baxo la batuta de maestros como Michel Corboz, Paul Goodwin, Mark Minkowsky, Rafael Frühbeck de Burgos, Ottavio Dantone, Juanjo Mena, Gustav Leonhardt, Christoph Coin o Andrea Marcon, actuando en festivales y sales de tol mundu, ente los que destaquen Musikverein y Konzerthaus de Viena, Palais de Beaux Arts (Bruseles), Grosses Festspielhaus (Salzburgo), Philharmonie de Berlín, Suntory Hall y City Opera Hall de Tokyo, Osaka Shymphony Hall, Fisher Hall de Detroit, Zipper Hall y Schönberg Hall de Los Angeles, Alice Tully Hall del MET de Nueva York, Kennedy Center de Washington, Sidney Opera House, Concert Hall de Melbourne, Palaciu de Belles Artes (México) y Teatru Colón (Buenos Aires).

Nel ámbitu de la direición, primero de los sos estudios como cantante, formóse con maestros como Manel Cabero, Pierre Cao, Laszlo Heltay y Erik Ericsson.

Ye fundador y director del grupu de cámara Lux Orphei, col qu'ufiertó recitales del repertoriu barrocu de cámara en dellos escenarios europeos. Nel 2009 crea y lidera, artística y musicalmente, Capilla Santa María, cola qu'interpretó obres de compositores de muncha sonadía, dende la Edá Media (Perotin, Leonin, Machaut) hasta'l Barrocu (Dixit Dominus y Resurrezione de Haendel, Stabat Mater de Pergolesi, conciertos instrumentales de Domenico Scarlatti, Maddalena ai piedi di Cristo de Caldara, Funeral Sentences de Purcell), pasando pel Renacimientu (obres de Victoria, Morales, Des Prez, Lassus, etc.) recoyendo grandes éxitos n'escenarios nacionales y internacionales.

Dirixó obres de Mozart, Haendel, Gluck, Pergolesi, Arriaga, Kodaly, Vaughn-Williams,



Debussy, Poulenc, Ravel o Iglesias con delles orquestes, como la Orquesta RTVE, la Sinfónica de Portugal, Sinfónica de Galicia, Sinfónica de Navarra, Ciudá de Granada, etc. Foi artista residente nel Beaux Arts de Bruseles, nel CNDM y director en residencia na temporada 19/20 de la Orquesta Ciudá de Granada.

Va poco, designaron a Carlos Mena director artísticu del Coru de la Orquesta Sinfónica de Galicia, pa un periodu de cuatro años, y nomáronlu profesor de cantu de la Schola Cantorum Basiliensis, de muncha sonadía.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ

Barítono / baritonu

El barítono José Antonio López es un cantante versátil que navega entre estilos y épocas, desde el Barroco a la música contemporánea, repartiendo su actividad artística entre el concierto, la ópera y el recital, siempre de forma atenta a la estilística y expresividad de cada período y al uso de la voz al servicio de la música. En el ámbito concertístico, su reciente debut en la temporada de la LA Phil con Gustavo Dudamel, así como sus compromisos junto a orquestas como la Cincinnati Symphony, Dresdner Festspielorchester, Antwerp Symphony, BBC Symphony y Philharmonic, Filarmónica de Varsovia, La Cetra Barockorchester, Budapest Festival o Nacional de España o sus próximos debut junto a Mahler Chamber Orchestra con Pablo Heras Casado o Rotterdam Philharmonic con Lahav Shani, en salas como la Berliner Philharmonie, Laeiszhalle, Konzerthaus y Musikverein de Viena, Barbican o Mozarteum de Salzburgo, acreditan su gran momento.

José Antonio López ha sido dirigido por grandes maestros como Afkham, Boreyko, Bolton, Dudamel, Iván Fischer, Haselböck,

Heras-Casado, Luisotti, Maazel, Marcon, Marriner, Mena, Noseda, Pablo Pérez, Pollini, Pons, Rousset y Suzuki, entre otros.

Los últimos años atestiguan un gran crecimiento de su actividad lírica, en el que tienen una importante presencia las óperas de Händel y la música contemporánea (roles protagonistas en los estrenos de *El Público* de Mauricio Sotelo y *El Abrecartas* de Luis de Pablo en el Teatro Real de Madrid o de *Lenigma di Lea* de Benet Casablanca en el Liceo de Barcelona), pero en el que también están presentes Mozart, Verdi, Puccini, Wagner (*Der fliegende Holländer* en Valencia) y Strauss (*Ariadne auf Naxos* en Barcelona y *Salome* en Mérida), entre otros. Recientemente ha debutado en la Ópera de Lausanne, en el Halle Händel Festspiele, o en el SWR Schwetzingen Festspiele.

José Antonio López cuenta con grabaciones para Deutsche Gramophon, Harmonia Mundi, Naxos y Chandos.

El barítonu José Antonio López ye un cantante versátil que navega ente estilos y épocas, dende'l Barrocu a la música contemporánea, repartiendo l'actividá artística ente'l conciertu, la ópera y el recital, siempre sollerte a la estilística y espresividá de cada periodu y al usu de la voz al serviciu de la música. N'ámbitu concertísticu, el so debut recién na temporada de la LA Phil con Gustavo Dudamel, amás de los sos compromisos xunto a orquestes como la Cincinnati Symphony, Dresdner Festspieleorchester, Antwerp Symphony, BBC Symphony y Philharmonic, Filarmónica de Varsovia, La Cetra Barockorchester, Budapest Festival o Nacional d'España o los sos debuts venideros xunto a la Mahler Chamber Orchestra con Pablo Heras Casado o Rotterdam Philharmonic con Lahav Shani, en sales como la Berliner Philharmonie, Laeiszhalle, Konzerthaus y Musikverein de Viena, Barbican o Mozarteum de Salzburgo, acreiten el so gran momentu.

A José Antonio López dirixéronlu grandes maestros como Afkham, Boreyko, Bolton, Dudamel, Iván Fischer, Haselböck, Heras-Casado, Luisotti, Maazel, Marcon, Marriner, Mena, Noseda, Pablo Pérez, Pollini, Pons, Rousset, y Suzuki, ente otros.

Los últimos años atestigüen un aumentu grande de la so actividá lírica, onde tienen una presencia importante les óperes de Händel y la música contemporánea (roles protagonistes nes estrenes d'*El Público* de Mauricio Sotelo y *El Abrecartas* de Luis de Pablo nel Teatru Real de Madrid o de *L'enigma di Lea* de Benet



Casablanca nel Liceo de Barcelona), pero onde tamién tán presentes Mozart, Verdi, Puccini, Wagner (*Der fliegende Holländer* en Valencia) y Strauss (*Ariadne auf Naxos* en Barcelona y *Salome* en Mérida), ente otros. Va poc, debutó na Opéra de Lausanne, nel Halle Händel Festspiele, o nel SWR Schwetzingen Festspiele.

José Antonio López tien grabaciones pa Deutsche Gramophon, Harmonia Mundi, Naxos y Chandos.

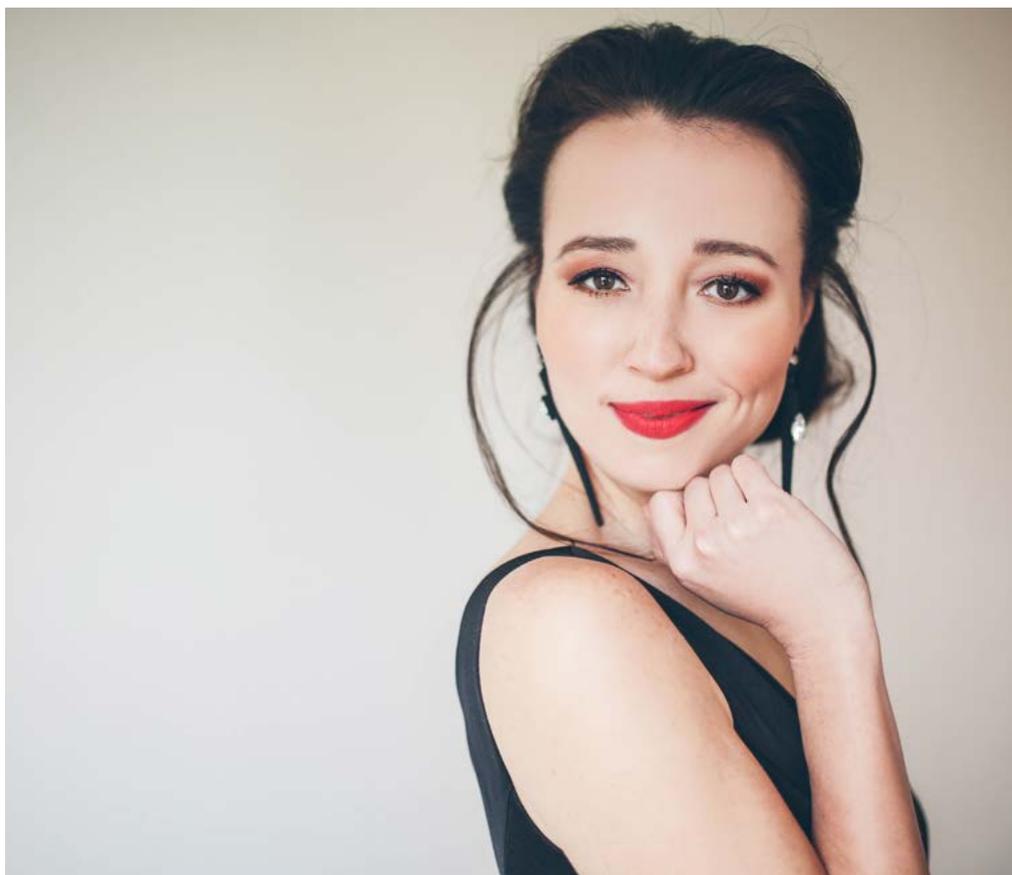
FLEUR BARRON

Mezzo-soprano / mezzo-sopranu

Aclamada como una “artista deslumbrante” por el *Times*, la mezzo-soprano singapurense-británica Fleur Barron recibió el Premio Schubert 2022 junto a Brigitte Fassbender por la Schubertiada. Ha sido elegida por el Real Concertgebouw como “Revolucionaria” en la temporada 22-23 y ha sido designada Colaboradora Artística de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA) en Oviedo, durante varias temporadas a partir del 22-23, para la que realizará múltiples proyectos cada año. Una apasionada intérprete de ópera, música de cámara, y obras de concierto que van desde el barroco hasta la edad contemporánea, Fleur tiene como mentora a Bárbara Hannigan.

En la temporada 2022-23, Fleur tiene una serie de emocionantes debuts orquestales: *La Damselle Elue* de Debussy, con Esa-Pekka Salonen y la Orquesta de París, *Folk Songs de Berio* con Sir Mark Elder de gira con la Junge Deutsche Philharmonie, el *Te Deum de Brucker* con Vasily Petrenko y la Orquesta Filarmónica de la Radio de los Países Bajos, la *Missa Solemnis* de Beethoven con Thomas Hengelbrock y

el Balthasar Neumann Ensemble, *Les Nuits d'Ete* de Berlioz y las arias de *Carmen* con la Filarmónica de Eslovenia, y conciertos con la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA). En el escenario operístico, Fleur hace su debut con la Orquesta Sinfónica de San Francisco en el papel principal de *Adriana Mater* de Kaija Saariaho bajo la batuta de Esa-Pekka Salonen en una nueva producción de Peter Sellars. También canta el papel principal en Marco Antonio y Cleopatra de Hasse con la NDR Radiophilharmonie de Hannover; el papel principal en *Dido y Eneas* de Purcell con La Nuova Musica para una grabación para Pentatone; alto solista en una nueva puesta en escena del *Réquiem* de Mozart en la Ópera Nacional de Burdeos; Bersi en *Andrea Chénier* y Mallika en *Lakme* para la Ópera de Montecarlo, la última de las cuales también repite en el Teatro de los Campos Elíseos. En la plataforma de recitales, Fleur se une a su colaborador habitual Julius Drake para conciertos en el Het Concertgebouw, el Festival MITO en Milán y Turín, la Philadelphia Chamber Music



Society, el Spivey Hall de Atlanta, Winterreise en Alemania y en el Théâtre de l'Athénée de Paris. También se une al duo Kunal Lahiry para recitales en el Wigmore Hall y el Oxford Lieder Festival, y se une a Malcolm Martineau para un recital de Britten en Snape Maltings.

Compromisos recientes incluyen debuts con la Filarmónica de Berlín bajo la dirección de Kirill Petrenko, la Filarmónica de Múnich bajo la dirección de Bárbara Hannigan, la BBCSO, la Orquesta Sinfónica de Chicago, la Filarmónica de Malasia y papeles en el Festival de Aix-en-Provence, la Ópera de Montecarlo, El Teatro Real de la Moneda, la Garsington Opera,

la Ópera Nacional de Montpellier, la Ópera Nacional del Rin y la Ópera de Cape Town.

Fleur está comprometida con la forma en la que la música puede facilitar el diálogo y la ración inter cultural. Le apasiona curar programas de música de cámara inclusiva que amplifique las voces de diversas comunidades. Nacida en Irlanda del Norte de madre singaporense y padre británico, Fleur creció en Hong Kong y posteriormente en Nueva York. Tiene títulos de la Universidad de Columbia (Licenciada en Literatura Comparada) y de la Escuela de Música de Manhattan (Título de Interpretación Vocal).

Aclamada como una “artista brillante” pol *Times*, Fleur Barron, mezzosopranu singapurense-británica, recibió'l Premiu Schubert 2022 de la Schubertiada xunto a Brigitte Fassbender. El Real Concertgebouw escuyóla como “Revolucionaria” na temporada 22-23 y designáronla collaboradora artística de la Orquesta Sinfónica del Principáu d'Asturies (OSPA) n'Uviéu pa delles temporaes dende la 22-23, pa la que va facer munchos proyectos cada añu. Intérprete apasionada d'ópera, música de cámara y obres de conciertu que van dende'l barrocu hasta la edá contemporánea, Fleur tien como mentora a Bárbara Hannigan.

Na temporada 2022-23, Fleur tien una serie de debuts orquestales bien emocionantes: *La Damoiselle Elue*, de Debussy, con Esa-Pekka Salonen y la Orquesta de París; *Folk Songs*, de Berio, con Sir Mark Elder de xira cola Junge Deutsche Philharmonie; el *Te Deum*, de Bruckner, con Vasily Petrenko y la Orquesta Filarmónica de la Radio de los Países Baxos; la *Missa Solemnis*, de Beethoven, con Thomas Hengelbrock y el Balthasar Neumann Ensemble; *Les Nuits d'Été*, de Berlioz y les aries de *Carmen*, cola Filarmónica d'Eslovenia, y conciertos cola Orquesta Sinfónica del Principáu d'Asturies (OSPA). Nel escenariu operísticu, Fleur fai'l debut cola Orquesta Sinfónica de San Francisco nel papel principal d'*Adriana Mater*, de Kaija Saariaho, baxo la batuta d'Esa-Pekka Salonen nuna producción nueva de Peter Sellars. Tamién canta'l papel principal en *Marco Antonio y Cleopatra*, de Hasse, cola NDR Radiophilharmonie de Hannover; el papel principal en *Dido y Eneas*, de Purcell, con La Nuova Musica nuna grabación pa Pentatone; contraltu solista nuna puesta n'escena nueva del *Réquiem* de Mozart na Ópera Nacional de Burdeos; Bersi n'*Andrea Chénier* y Mallika en *Lakme* pa la Ópera de Montecarlo, repitiendo la última d'elles tamién nel Teatru de los Campos Eliseos. Na plataforma de recitales, Fleur axúntase con

Julius Drake, el so collaborador habitual, pa conciertos nel Het Concertgebouw, el Festival MITO en Milán y Turín, la Philadelphia Chamber Music Society, el Spivey Hall d'Atlanta, Winterreise n'Alemaña y nel Théâtre de l'Athénée de París. Tamién participa col dúu Kunal Lahiry en recitales nel Wigmore Hall y l'Oxford Lieder Festival, y axúntase con Malcolm Martineau pa un recital de Britten en Snape Maltings.

Compromisos de recién incluyen debuts cola Filarmónica de Berlín baxo la direcció de Kirill Petrenko, la Filarmónica de Múnich baxo la direcció de Bárbara Hannigan, la BBCSO, la Orquesta Sinfónica de Chicago, la Filarmónica de Malasia y papeles nel Festival d'Aix-en-Provence, la Ópera de Montecarlo, El Teatru Real de la Moneda, la Garsington Opera, la Ópera Nacional de Montpellier, la Ópera Nacional del Rin y la Ópera de Ciudad del Cabu.

Fleur ta comprometida col poder curativu de la música y cola manera como pue facilitar el diálogu intercultural. Ye una apasionada d'entamar programes de música de cámara inclusiva, qu'amplifiquen les voces de comunidaes diverses. Nacida n'Irlanda del Norte, de madre singapurense y padre británicu, Fleur medró en Hong Kong y depués en Nueva York. Tien títulos de la Universidá de Columbia (Llicenciada en Lliteratura Comparada) y de la Escuela de Música de Manhattan (Títulu d'Interpretación Vocal).

JULIUS DRAKE

Piano / pianu

Julius Drake, descrito por la revista *The New Yorker* como “el pianista colaborativo incomparable”, vive en Londres y goza de una reputación internacional como uno de los mejores instrumentistas en su campo, colaborando con muchos de los artistas más importantes del mundo, tanto en recitales como en discos. Aparece de forma habitual en los principales festivales y centros de música: los Festivales de Música de Aldeburgo, Edimburgo, Munich, Schubertiada y Salzburgo; el Carnegie Hall y el Lincoln Center de Nueva York; el Centro John F. Kennedy para las Artes Escénicas en Washington; el Royal Concertgebouw, en Amsterdam; la Filarmónica de Berlín; y el Hall y los BBC Proms en Londres.

Los CDs más recientes de Julius han sido ampliamente aclamados por la crítica e incluyen “El Diario de Uno que Desapareció” de Janáček, con el tenor Nicky Spence y la mezzo-soprano Václava Housková, ganadora de los premios Gramophone y BBC Music Magazine en el año 2020; ‘El Paraíso Perdido’ con la soprano Anna Prohaska; y el Volumen 6 de las Canciones



Completas de Liszt (Hyperion Records) con la soprano Julia Kleiter. El Segundo CD de esta serie de Liszt con Angélica Kirchschlager ganó el premio Music Magazine en el año 2012. Los conciertos de esta temporada incluyen tres recitales de la serie ‘Lied und Lyric’ en la Pierre Boulez Saal de Berlín; recitales en Seúl y Daejeon con Ian Bostridge; en Barcelona y el Wigmore Hall de Londres con Cattriona Morrison; en la Schubertiada Vilabertran con Julia Kleiter; en el Middle Temple Hall de Londres, l’Athénée de París y el Festival Schubertiada en Austria, con Christoph Prégardien; en Ámsterdam y Colonia con Konstantin Krimmel; en el Konzerthaus de Viena y el Amici della Música de Florencia con Anna Prohaska; en el Festival Janacek en Brno con Nicky Spence; en Filadelfia, Santa Fe y Atlanta con Fleur Barron; y en Wigmore Hall, Schloss Elmau and el Prinzregententheater de Múnich con Günther Groissböck.

Julius Drake, descrito pola revista *The New Yorker* como “el pianista colaborativu incomparable”, vive en Londres y gocia de reputación internacional como ún de los meyores instrumentistes nel so campu, collaborando con munchos de los artistes más importantes del mundu, tanto en recitales como en discos. Apeaz davezu nos festivales y centros de música de más sonadía: los Festivales de Música d’Aldeburgo, Edimburgo, Múnich, Schubertiada y Salzburgo; El Carnegie Hall y el Lincoln Center de Nueva York; El Centru John F. Kennedy pa les Artes Escéniques en Washington; El Royal Concertgebouw n’Ámsterdam; la Filarmónica de Berlín; y el Hall y los BBC Proms en Londres.

Los cedés más nuevos de Julius aclamólos ampliamente la crítica y incluyen *The Diary of One Who Disappeared (El diariu d’un que desapareció)*, de Janáček, col tenor Nicky Spence y la mezzosopranu Václava Housková, ganadora de los premios Gramophone y BBC Music Magazine nel añu 2020; *Paradise Lost (El paraísu perdiu)*, cola sopranu Anna Prohaska; y el *Volume 6* de les *Canciones Completas* de Liszt (Hyperion Records), cola sopranu Julia Kleiter. El segundu cedé d’esta serie de Liszt con Angélica Kirchschrager ganó’l premiu Music Magazine nel añu 2012. Los conciertos d’esta temporada incluyen trés recitales de la serie *Lied und Lyric* na Pierre Boulez Saal de Berlín; recitales en Seúl y Daejeon con Ian Bostridge; en Barcelona y el Wigmore Hall de Londres con Catriona Morrison; na Schubertiada Vilabertran con Julia Kleiter; nel Middle Temple Hall de Londres, l’Athénée de París y el Festival Schubertiada n’Austria, con Christoph Prégardien; n’Ámsterdam y Colonia con Konstantin Krimmel; nel Konzerthaus de Viena y l’Amici della Música de Florencia con Anna Prohaska; nel Festival Janáček en Brno con Nicky Spence; en Filadelfia, Santa Fe y Atlanta con Fleur Barron; y en Wigmore Hall, Schloss Elmau y el Prinzregententheater de Múnich con Günther Groissböck.





CUARTETO QUIROGA

Aitor Hevia y Cibrán Sierra, violines / violinos

Josep Puchades, viola / viola

Helena Poggio, violonchelo / violonchelu

Elogiado por The New York Times por sus «exquisitas y frescas interpretaciones», el Cuarteto Quiroga se ha consolidado como uno de los cuartetos más dinámicos y singulares de su generación, aclamado internacionalmente por crítica y público por su personalidad única, así como por su enfoque audaz y original al abordar el repertorio para cuarteto de cuerda.

Ganadores del Premio Nacional de Música 2018, el Premio Ojo Crítico de RNE y galardonados en los principales concursos internacionales para cuarteto (Burdeos, Paolo Borciani, Ginebra, Pekín, Fnapecc-París, Palau Barcelona), en 2013 el Cuarteto Quiroga se convirtió en el primer conjunto en residencia en el Palacio Real de Madrid a cargo del cuarteto de Stradivarius decorados de la colección palatina.

El Cuarteto es actualmente conjunto residente en el Museo Cerralbo de Madrid y habitual de las salas más prestigiosas del escenario internacional, como la Pierre Boulez Saal, Konzerthaus y Philharmonie en Berlín, Wigmore Hall Londres, The Frick Collection y Lincoln Center en Nueva York, DaCamera en Los Ángeles, National Gallery of Art de Washington DC, Concertgebouw de Ámsterdam, Les Invalides de París, Martinu Hall de Praga, Nybrokajen de Estocolmo, Auditorio Nacional de Madrid, Stadtcasino de Basilea, Mozarteum de Salzburgo, y en festivales como la Heidelberger Frühling y la Bial de Cuartetos de Cuerda de Ámsterdam.

Entre sus compañeros de escenario habituales se encuentran músicos de la talla de Martha Argerich, Veronika Hagen, Jörg Widmann, Javier Perianes,

Valentin Erben, Richard Lester, David Kadouch, Jonathan Brown, Cappella Amsterdam y los cuartetos de cuerda Doric, Meta4, Ardeo y Galatea. Apasionado defensor del repertorio contemporáneo, el cuarteto colabora regularmente con compositores de nuestros días, y presentando y grabando nuevas creaciones para establecer un diálogo constante entre la tradición y la nueva música. Han estrenado obras de destacados compositores como Peter Eötvös, Cristóbal Halffter, Jose María Sánchez-Verdú, Antón García-Abril, Jesús Villa-Rojo, Marisa Manchado, Narine Khachaturyan y Cecilia Díaz, y han interpretado la integral de la obra de György Kurtág para cuarteto y, en próximas temporadas, estrenarán obras de Jonathan Dove, Jörg Widmann y José Luis Turina.

Desde 2012, el Cuarteto Quiroga se ha embarcado en un ambicioso viaje para construir un catálogo discográfico inspirado y único con el sello independiente holandés Cobra Records. En otoño de 2021 presentaron su último disco, “Und Es Ward Licht. Haydn & Mozart: El alumbramiento de una nueva Era, en Do Mayor”, grabado junto a la prestigiosa violista Veronika Hagen y dedicado al nacimiento y explosión de la música de cámara y el cuarteto de cuerda como géneros hijos de la Ilustración. Su anterior CD, “Heritage”, ofrece una elocuente antología de la escena musical del cuarteto de cuerda en Madrid en la época de Goya. Publicado en 2019, este «álbum necesario» (Scherzo) está interpretado con cuerdas de tripa e incluye dos grabaciones en primicia mundial de Boccherini y Brunetti. Su primer álbum, que empareja a Haydn y Webern con Sollima, ganó el premio CD del año 2012, otorgado por la Unión de Productores Independientes (UFI). Entre sus anteriores grabaciones para Cobra, aclamadas por la crítica, figuran álbumes de música temprana de Schönberg, Webern y Alban Berg; los cuartetos Opus 51 de Brahms; y obras de Bartók, Ginastera y Halffter. En 2016, publicaron una grabación con Javier Perianes para Harmonia Mundi

que incluye rarezas para quinteto de piano de Granados y Turina.

Formado en 2003, el Cuarteto Quiroga toma su nombre del violinista gallego Manuel Quiroga, uno de los más destacados intérpretes de cuerda de nuestra historia musical. Estudiaron con Rainer Schmidt en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, con Walter Levin en la Musikakademie de Basilea y con Hatto Beyerle en la Academia Europea de Música de Cámara. Otras influencias artísticas importantes son Johannes Meissl, György Kurtág, András Keller, Eberhard Feltz y Ferenc Rados. Fuertemente comprometidos con la enseñanza de la música de cámara, son profesores en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza, la Universität Mozarteum Salzburg, Musikene y el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, e invitados regularmente a dar clases magistrales en universidades y conservatorios de música de toda Europa, Estados Unidos y América Latina.

El Cuarteto Quiroga y Cibrán Sierra quieren expresar su gratitud a los herederos de Paola Modiano por la generosa cesión del violín Nicola Amati «Arnold Rosé» (Cremona, 1682)

Emponderáu por *The New York Times* poles sos «interpretaciones esquisite y fresques», el Cuarteto Quiroga afianzóse como ún de los cuartetos más dinámicos y singulares de la so xeneración, aclamáu internacionalmente por crítica y públicu pola so personalidá única, amás de pol so enfoque audaz y original al encarar el repertoriu pa cuartetu de cuerda.

Ganadores del Premiu Nacional de Música 2018, el Premiu Ojo Crítico de RNE y gallardonaos nos principales concursos internacionales pa cuartetu (Burdeos, Paolo Borciani, Xinebra, Pequín, Fnacec-París, Palau Barcelona), nel 2013 el Cuarteto Quiroga convirtióse nel primer

conxuntu en residencia nel Palaciú Real de Madrid al cargu del cuartetu de Stradivarius decoraos de la colección palatina.

El Cuarteto ye anguaño conxuntu residente nel Muséu Cerralbo de Madrid y habitual de les sales más prestixoses del escenariu internacional, como la Pierre Boulez Saal, Konzerthaus y Philharmonie en Berlín, Wigmore Hall en Londres, The Frick Collection y Lincoln Center en Nueva York, DaCamera en Los Angeles, National Gallery of Art de Washington DC, Concertgebouw d'Ámsterdam, Les Invalides de París, Martinu Hall de Praga, Nybrokajen d'Estocolmo, Auditoriu Nacional de Madrid, Stadtcasino de Basilea, Mozarteum de Salzburgo, y en festivales como la Heidelberger Frühling y la Bienal de Cuartetos de Cuerda d'Ámsterdam.

Ente los sos compañeros d'escenariu habituales atópense músicos del altor de Martha Argerich, Veronika Hagen, Jörg Widmann, Javier Perianes, Valentin Erben, Richard Lester, David Kadouch, Jonathan Brown, Cappella Amsterdam y los cuartetos de cuerda Doric, Meta4, Ardeo y Galatea. Defensor acérrime del repertoriu contemporaneu, el cuartetu collabora a menudo con compositores de los nuestros díes, y presentando y grabando creaciones nueves pa entamar un diálogu de contínu ente la tradición y la música nueva. Estrenaron obres de compositores destacaos como Peter Eötvös, Cristóbal Halffter, Jose María Sánchez-Verdú, Antón García-Abril, Jesús Villa-Rojo, Marisa Manchado, Narine Khachatryan y Cecilia Díaz, y interpretaron la integral de la obra de György Kurtág pa cuartetu y, en temporaes vinentes, van estrenar obres de Jonathan Dove, Jörg Widmann y José Luis Turina.

Dende'l 2012, el Cuarteto Quiroga embarcó nun viaxe ambiciosu pa construyir un catálogu discográficu inspiráu y únicu col sellu independiente holandés Cobra Records. Na seronda del 2021 presentaron el so postrer discu, *Und Es Ward Licht. Haydn & Mozart: El alumbramiento de una nueva Era, en Do Mayor*, grabáu con

una violista tan prestixosa como Veronika Hagen y dedicáu al nacimientu y esplosión de la música de cámara y el cuartetu de cuerda como xéneros fíos de la Ilustración. El so CD anterior, *Heritage*, ufierta una antoloxía elocuente de la escena musical del cuartetu de cuerda en Madrid na dómina de Goya. Publicáu nel 2019, esti «álbum necesariu» (*Scherzo*) ta interpretáu con cuerdes de tripa y incluye dos grabaciones en primicia mundial de Boccherini y Brunetti. El so primer álbum, qu'empareya a Haydn y Webern con Sollima, ganó'l premiu CD del añu 2012, otorgáu pola Unión de Productores Independientes (UFI). Ente les sos grabaciones anteriores pa Cobra, aclamaes pola crítica, figuren álbumes de música temprana de Schönberg, Webern y Alban Berg; los cuartetos Opus 51 de Brahms; y obres de Bartók, Ginastera y Halffter. Nel 2016, publicaron una grabación con Javier Perianes p'Harmonia Mundi qu'incluye raras pa quintetu de pianu de Granados y Turina.

Formáu nel 2003, el Cuarteto Quiroga garró'l nome del violinista gallegu Manuel Quiroga, ún de los intérpretes más destacaos de cuerda de la nuestra historia musical. Estudiaron con Rainer Schmidt na Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, con Wálder Levin na Musikakademie de Basilea y con Hatto Beyerle na Academia Europea de Música de Cámara. Otres influencies artístiques importantes son Johannes Meissl, György Kurtág, Andrés Keller, Eberhard Feltz y Ferenc Rados. Comprometiós fuertemente cola enseñanza de la música de cámara, son profesores nel Conservatoriu Superior de Música de Zaragoza, la Universität Mozarteum Salzburg, Musikene y el Real Conservatoriu Superior de Música de Madrid, y convidenlos regularmente a poner clases maxistralas n'universidaes y conservatorios de música de toa Europa, Estaos Uníos y América Llatina.

El Cuarteto Quiroga y Cibrán Sierra quieren espresar el so agradecimientu a los herederos de Paola Modiano pola cesión tan arrogante del violín Nicola Amati «Arnold Rosé» (Cremona, 1682).

NUNO COELHO

Director

En la temporada 2022/23, Nuno Coelho inicia su labor como director titular y artístico de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. También comenzará su quinto año como director invitado de la Orchestra Gulbenkian con una producción de la visión de José Saramago de *Don Giovanni* de Mozart, en conmemoración del centenario del escritor. Otras destacadas actuaciones incluyen su debut con la Royal Concertgebouw Orchestra, la Filarmónica de Tampere y la Sinfonieorchester St Gallen, su regreso a la Sinfónica de Amberes y la Orquesta Sinfónica de Tenerife y una gira con la Joven Orquesta Nacional de España.

La temporada pasada Nuno debutó con la Filarmónica de Helsinki, Dresden Philharmonie, Staatsorchester Hannover, Orchestre Philharmonique de Luxemburgo, las sinfónicas de Gävle y Malmö, la HET Residentie Orkest, Orchestre Philharmonique de Strasbourg y la Orchestre National de Lille, y amplía su ya dilatada relación con la Orquesta Sinfónica de Galicia y la Orquesta Sinfónica de Barcelona. En marzo 2022 dirigió una producción semiescenificada de *Così fan tutte* en la Gulbenkian, expandiendo su repertorio

operístico que abarca las producciones de *La Traviata*, *Cavalleria rusticana*, *Rusalka*, *El diario de Ana Frank* y *Los siete pecados capitales*, entre otros.

Ganó el Primer Premio del Concurso Internacional de Dirección de Cadaqués en 2017 y desde entonces ha dirigido la Royal Liverpool Philharmonic, BBC Philharmonic, la Symphoniker Hamburg, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Noord Nederlands Orkest y la Orchestra Teatro Regio Torino. En 2018-19 obtuvo la Beca Dudamel colaborando con la Filarmónica de Los Ángeles y esa misma temporada debutó con la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks al sustituir a Bernard Haitink en el podio.

Nacido en Oporto, estudió dirección de orquesta en la Universidad de las Artes de Zúrich con Johannes Schlaefli y ganó el Premio Neeme Järvi en el Festival Gstaad Menuhin. En 2015 fue admitido al Dirigentenforum del Consejo de Música Alemana y durante los dos años siguientes obtuvo la beca de dirección de Tanglewood y fue director asistente de la Filarmónica de los Países Bajos. Ocupa su tiempo libre con la literatura y el tenis.



Na temporada 2022/23, Nuno Coelho empieza'l llabor como director titular y artisticu de la Orquesta Sinfónica del Principáu d'Asturies. Tamién va principiar el quintu añu como director convidáu de la Orchestra Gulbenkian con una producción de la visión de José Saramago de *Don Giovanni* de Mozart, en conmemoración del centenariu del escritor. Otres actuaciones destacaes incluyen el debut cola Royal Concertgebouw Orchestra, la Filarmónica de Tampere y la Sinfonieorchester St Gallen, la vuelta a la Sinfónica d'Amberes y la Orquesta Sinfónica de Tenerife; y una xira cola Orquesta Nacional Moza d'España.

La temporada pasada Nuno debutó cola Filarmónica de Helsinki, Dresden Philharmonie, Staatsorchester Hannover, Orchestre Philharmonique de Luxemburgo, les sinfónicas de Gävle y Malmö, la HET Residentie Orkest, Orchestre Philharmonique d'Estrasburgo y la Orchestre National de Lille, y amplía la so rellación yá dilatada cola Orquesta Sinfónica de Galicia y la Orquesta Sinfónica de Barcelona. En marzu del 2022 dirixó una producción semiescenificada de *Così fan tutte* na Gulbenkian, enanchando'l so repertoriu

operísticu, qu'abarca les producciones de *La Traviata*, *Cavalleria rusticana*, *Rusalka*, *El diariu d'Ana Frank* y *Los siete pecaos capitales*, ente otros.

Ganó'l Primer Premiu del Concursu Internacional de Dirección de Cadaqués nel 2017 y dende entós dirixó la Royal Liverpool Philharmonic, BBC Philharmonic, la Symphoniker Hamburg, Orquesta Sinfónica de Castiella y Llión, Noord Nederlands Orkest y la Orchestra Teatro Regio Torino. Nel 2018-19 obtuvo la Beca Dudamel collaborando cola Filarmónica de Los Angeles y esa mesma temporada debutó cola Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks al sustituyir a Bernard Haitink nel podiu.

Nació n'Oporto, estudió dirección d'orquestra na Universidá de les Artes de Zúrich con Johannes Schlaefli y ganó'l Premiu Neeme Järvi nel Festival Gstaad Menuhin. Nel 2015 ingresó nel Dirigentenforum del Conseyu de Música Alemana y nos dos años siguientes obtuvo la beca de dirección de Tanglewood y foi director asistente de la Filarmónica de los Países Baxos. Ocupa'l tiempu llibre cola lliteratura y el tenis.

ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS / ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPÁU D'ASTURIES

La OSPA nace en 1991 bajo el auspicio del Gobierno del Principado de Asturias y con el objetivo prioritario de enriquecer musical y culturalmente la región. Su Majestad el Rey Felipe VI es su Presidente de Honor. Es un Organismo Autónomo de la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo, y pertenece a la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS).

Heredera de la antigua Orquesta Sinfónica Provincial, cuyos orígenes se remontan a 1939, y de la posterior Orquesta Sinfónica de Asturias, la OSPA es un referente dentro y fuera de Asturias por su versatilidad, su capacidad interpretativa y su calidad indiscutible.

La OSPA está compuesta por sesenta y nueve profesores de varios países de la Unión Europea, Rusia, Estados Unidos y Latinoamérica. Su actividad principal se articula en torno a las temporadas de conciertos que ofrece cada año en Oviedo y Gijón. Por ellas han pasado algunos de los solistas y directores más relevantes del panorama internacional, además de sus directores titulares, Jesse Levine,

Maximiano Valdés y Rossen Milanov, quien asume en 2012 su titularidad, hasta 2019. En junio de 2022, Nuno Coelho fue nombrado Director titular y artístico de la OSPA.

Además de los conciertos de temporada, la OSPA es ya parte obligada y esperada en el concierto previo a la entrega de los Premios Princesa de Asturias o en el tradicional Concierto de Navidad, estos últimos en estrecha colaboración con el Coro de la Fundación Princesa de Asturias, sin olvidar también su importante participación en la temporada de Ópera de Oviedo.

La Orquesta desarrolla además en Asturias una intensa labor pedagógica y social que va ampliando horizontes año a año y que está recibiendo una gran acogida en todos los lugares en los que se presenta. Entre sus actividades más destacadas cabe señalar su colaboración con el Carnegie Hall en el programa *Link Up!*, que convierte a la Orquesta en la primera institución europea y de habla hispana en implementar dicho programa educativo en Europa.



Fuera del Principado, la Orquesta ha actuado en los auditorios y salas más importantes de la geografía española, ha colaborado con la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera y en convocatorias de verano tan relevantes como los festivales de Santander, de Música y Danza de Granada o de Música Contemporánea de Alicante, así como en la Semana de Música Religiosa de Cuenca o el Festival Musika-Música de Bilbao, al que es invitada asiduamente.

De sus giras internacionales hay que destacar la realizada en el año 1996 por México y Chile, donde volvería dos años más tarde. En 1998 participó también en el Festival Intercéltico de Lorient, en Francia. La OSPA regresó a México en 2007 con gran éxito de crítica y a finales de ese año viajó a China, dentro de las actividades del Año de España en este país. En noviembre de 2011 ofreció un concierto ante Su Santidad Benedicto XVI en la Sala

Nervi del Vaticano, bajo el patrocinio de la Fundación María Cristina Masaveu Peterson. Con este concierto extraordinario, la OSPA se convirtió en la primera sinfónica española de titularidad pública que ha actuado hasta el momento en dicha sala.

En junio de 2014 realizó una exitosa gira por Bulgaria donde obtuvo excelentes críticas, tanto en Sofía como en Varna.

La trayectoria discográfica de la OSPA se inició con obras de temática y de autores asturianos como Benito Lauret, Julián Orbón o Ramón Prada.

Ha grabado también para sellos como Artek o Naxos; con este último ha cosechado excelentes críticas por sus grabaciones de música de Manuel de Falla y Joaquín Rodrigo. En la temporada 2012-13 grabó, para Classic Concert Records, *Petrouchka* de Stravinsky y *El sombrero de tres picos* de Falla (primer CD de

la serie Diaghilev y Los Ballets Rusos). En julio de 2015 salió a la luz la grabación realizada con el violinista Ning Feng de la obra *Apasionado* de Pablo Sarasate bajo el sello discográfico Channel Classics.

Con esta misma discográfica, y también con Ning Feng, en septiembre de 2019 se publica *Virtuosismo*.

La OSPA ha llevado a cabo la recuperación de títulos de nuestro patrimonio musical como *Los amantes de Teruel* o *Covadonga*, de Tomás Bretón; la zarzuela barroca de Sebastián Durón, *Imposible mayor en amor, le vence amor*, y ha reestrenado obras del sinfonismo español del siglo XIX de autores como Pedro Miguel Marqués, entre otros.

La OSPA naz en 1991 baxo l'auspiciu del Gobiernu del Principáu d'Asturies y col oxetivu prioritariu d'arriquecer musical y culturalmente la rexón. La So Maxestá'l Rei Felipe VI ye'l so Presidente d'Honor. Ye un Organismu Autónomu de la Conseyería de Cultura, Política Llingüística y Turismu, y pertenez a l'Asociación Española d'Orquestes Sinfónicas (AEOS).

Heredera de la que fore Orquesta Sinfónica Provincial, con orixenes que lleguen a 1939, y de la posterior Orquesta Sinfónica d'Asturies, la OSPA ye un referente dentro y fuera d'Asturies pola so versatilidá, la so capacidá interpretativa y la so calidá indiscutible.

La OSPA ta compuesta por sesenta y nueve profesores de dellos países de la Unión Europea, Rusia, Estaos Uníos y Llatinoamérica. La so actividá principal artículase alreduer de les temporaes de conciertos qu'ufierta cada añu n'Uviéu y Xixón. Per elles pasaron dalgunos de los solistes y directores más relevantes del panorama internacional, amás de los sos directores titulares, Jesse Levine, Maximiano Valdés y

Rossen Milanov, qu'assume nel 2012 la so titularidá, hasta'l 2019. En xunu del 2022, Nuno Coello foi nomáu director titular y artísticu de la OSPA.

Amás de los conciertos de temporada, la OSPA ye yá parte obligada y aguardada nel conciertu previu a la entrega de los Premios Princesa d'Asturies o nel Conciertu de Navidá yá tradicional, estos postreros en colaboración estrecha col Coru de la Fundación Princesa d'Asturies, ensin escaecer tamién la so participación tan importante na temporada d'Ópera d'Uviéu.

La Orquesta desenvuelve amás n'Asturies un llabor pedagóxicu y social intensu que va enanchando horizontes añu a añu y que ta recibiendo una gran acoyida en tolos sitios onde se presenta. Ente les sos actividaes más destacaes hai que señalar la so colaboración col Carnegie Hall nel programa LinkUp!, que convierte la Orquesta na primer institución europea y de fala hispana n'implementar esi programa educativu n'Europa.

Fuera del Principáu, la Orquesta actuó nos auditorios y sales más importantes de la xeografía española, collaboró cola Asociación Bilbaína d'Amigos de la Ópera y en convocatories de branu tan relevantes como los festivales de Santander, de Música y Danza de Granada o de Música Contemporánea d'Alicante, amás de na Selmana de Música Relixosa de Cuenca o'l Festival Musika-Música de Bilbao, al que la conviden a menudo.

De les sos xires internacionales hai que destacar la realizada nel añu 1996 per Méxicu y Chile, onde diba volver dos años más tarde. En 1998 participó tamién nel Festival Intercélticu de Lorient, en Francia. La OSPA volvió a Méxicu nel 2007 con gran éxitu de crítica y a últimos d'esi añu viaxó a China, dentro de les actividaes del Añu de España nesti país. En payares del 2011 ufirió un conciertu énte la So Santidá Benedicto XVI na Sala Nervi del

Vaticanu, baxo'l patrociniu de la Fundación María Cristina Masaveu Peterson. Con esti concertu extraordinariu, la OSPA convirtióse na primer sinfónica española de titularidá pública qu'actuó hasta'l momentu nesa sala. En xunu del 2014 realizó una xira exitosa per Bulgaria, onde tuvo crítiques escelentes, tanto en Sofía como en Varna.

La trayectoria discográfica de la OSPA principió con obres de temática y d'autores asturianos como Benito Lauret, Julián Orbón o Ramón Prada.

Grabó tamién pa sellos como Artek o Naxos; con esti postreru recibió crítiques per-bones poles sos grabaciones de música de Manuel de Falla y Joaquín Rodrigo. Na temporada 2012-13 grabó, pa Classic Concert Records, Petrouchka de Stravinsky y El sombrero de tres picos de Falla (primer CD de la serie Diaghilev y Los Ballets Rusos). En xunetu del 2015 salió a la lluz la grabación realizada col violinista Ning Feng de la obra Apasionado de Pablo Sarasate baxo'l sellu discográficu Channel Classics. Con esta mesma discográfica, y tamién con Ning Feng, en septiembre del 2019 publicó Virtuosisimo.

La OSPA llevó alantre la recuperación de títulos del nuestro patrimoniu musical como Los amantes de Teruel o Covadonga, de Tomás Bretón; la zarzuela barroca de Sebastián Durón Imposible mayor en amor, le vence amor, y estrenó obres del sinfonismu español del sieglu XIX d'autores como Pedro Miguel Marqués, ente otros.

ABONO IX / ABONU IX

MÚSICA EST LITTERAE I

VIOLINES I / VIOLINOS I

Benjamin Zivogel
(*concertino / concertin*)

Fernando Zorita
(*ayuda de concertino / ayuda de concertin*)

Gustavo Fernández
Pablo de la Carrera

Sabine Lohez
Marta Menghini

María Ovíñ
Masten Brich

VIOLINES II / VIOLINOS II

Héctor Corpus*
Pedro Ordieres **

Adolfo Rascón
Pablo Castro

Javier Muñiz
Cristina Castillo

Irina Bessedova

VIOLAS / VIOLES

Vicente Alamá*
María Espín**

Iván Kratochvila
Steven Wright

Sandrine Ferrand
Beltrán Cubel

VIOLONCHELOS / VIOLONCHELOS

Yves Nicolás Cernea*
Marta Martínez**

María Rascón
Irene Alvar

Pelayo Cuéllar

CONTRABAJOS / CONTRABAXOS

Francisco Mestre*
Joshua Kuhl**

Javier Fierro

FLAUTAS / FLAUTES

Myra Pearce*
Peter Pearce* *flautín*

OBOES / OBOES
Juan Pedro Romero*
cornu inglés
Jesús Ventura**

CLARINETES / CLARINETES

Daniel Sánchez*
clarinete bajo
Eva García**

FAGOTES / FAGÓS

Vicente Mascarell*
John Falcone* *contrafagot*

TROMPAS / TROMPES

José Luis Morató*
David Rosado**

TROMPETA / TROMPETA

Maarten van Weverwijk*

TROMBÓN / TROMBÓN

Christian Brandhofer*

TUBA / TUBA

David Moen*

TIMBALES / TIMBALES

Jeffery Prentice*

PERCUSIÓN / PERCUSIÓN

Rafael Casanova*

SAXO / SAXO

David Delgado*

CLAVE / CLAVE

David Palanca*

* Principal

** Co principal

ABONO X / ABONU X

MÚSICA EST LITTERAE II

VIOLINES I / VIOLINOS I

Joanna Wronko
(*concertino / concertin*)
Eva Meliskova
(*ayuda de concertino / ayuda de concertin*)
Sabine Lohez
Suren Khachatryan
María Ovín
Masten Brich
Marta Menghini
Fernando Zorita
Daniel Jaime
Gustavo Fernández
Claudio Vásquez
Pablo de la Carrera
Marcos Fernández

VIOLINES II / VIOLINOS II

Héctor Corpus*
Pedro Ordieres**
Elisa Martínez
Pablo Castro
Javier Muñoz
Cristina Castillo
María Rodríguez
Adolfo Rascón
Jantien Kassies
Irina Bessedova
Elena Albericio
Francisco Barahona

VIOLAS / VIOLES

Vicente Alamá*
María Espín**
Iván Kratochvila
María Moros
Sandrine Ferrand
Beltrán Cubel
Ana Montoro
Steven Wright

VIOLONCHELOS / VIOLONCHELOS

Maximilian von Pfeil*
Yves Nicolás Cernea**
María Rascón
Vladimir Atapin
Ingrid Vlachynska
Marta Martínez
Irene Alvar
Pelayo Cuéllar

CONTRABAJOS / CONTRABAXOS

Francisco Mestre*
Joshua Kuhl**
Javier Fierro
Fernando González
José Antonio Jiménez

FLAUTAS / FLAUTES

Myra Pearse*
Blanca Ruiz**
Peter Pearse* *flautín*

OBOES / OBOES

Juan Ferriol*
Jesús Ventura**
Juan Pedro Romero*
cornu inglés

CLARINETES / CLARINETES

Daniel Sánchez*
clarinete bajo
Isidoro Otero**
Eva García**

FAGOTES / FAGÓS

Vicente Mascarell*
Luis Alberto Rodríguez**
John Falcone* *contrafagot*

TROMPAS / TROMPES

Javier Molina*
David Rosado**
José Luis Morató*
Jesús López**

TROMPETAS / TROMPETES

Maarten van Weverwijk*
David Escarabajal**
Vicente Vallet*

TROMBONES / TROMBONES

Christian Brandhofer*
Enrique Rodilla**

TROMBÓN BAJO / TROMBÓN BAXO

Sylvain Orsettig*

TUBA / TUBA

David Moen*

TIMBALES / TIMBALES

Jeffery Prentice*

PERCUSIÓN / PERCUSIÓN

Rafael Casanova*
Francisco Revert*
Pablo García**

ARPA / ARPA

Miriam del Río*

.....
* Principal

** Co principal

EQUIPO TÉCNICO / EQUIPU TÉCNICU

GERENTE / XERENTE

Ana Mateo

ADMINISTRADORA /
ALMINISTRADORA

Pilar Colunga

COORDINADORA DE ACTIVIDADES /
COORDINADORA D'ACTIVIDAES

Marta Riaño

GESTORA DE PERSONAL/
XESTORA DE PERSONAL

Ana M^a Suárez

ARCHIVO MUSICAL/
ARCHIVU MUSICAL

Fátima Ruiz

INSPECTOR/REGIDOR /
INSPECTOR/REXIDOR

Flavio García

AUXILIAR INTÉRPRETE /
AUXILIAR INTÉRPRETE

Aránzazu Álvarez

AUXILIARES ADMINISTRATIVAS/
AUXILIARES ALMINISTRATIVES

Consuelo del Campo

Alicia Isabel Pérez

Olga Torre Ordenanza

ORDENANZA / ORDENANZA

Vanessa Fernández

RR. SS / RR. SS

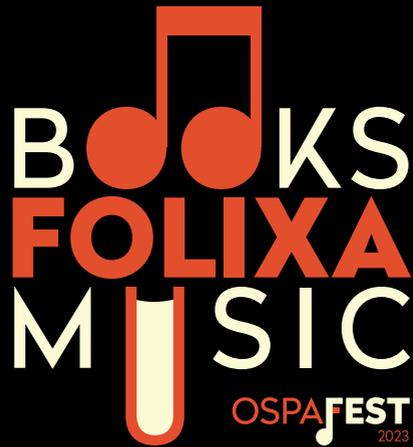
Marta Barbón

AYUDANTE DE REGIDOR /
AYUDANTE DE REXIDOR

Pablo Fernández

DISEÑO / DISEÑU

Marco Recuero



BOOKS
FOLIXA
MUSIC

OSPA **FEST**
2023

The logo features the words 'BOOKS', 'FOLIXA', and 'MUSIC' stacked vertically. The letters 'O' in 'BOOKS' and 'I' in 'MUSIC' are replaced by stylized musical notes. The 'O' is a solid orange circle, and the 'I' is a vertical orange bar with a white rectangular cutout in the center. The word 'FOLIXA' is in a bold, orange, sans-serif font. Below the main text, 'OSPA FEST' is written in a smaller, white, sans-serif font, with 'FEST' in bold. The year '2023' is written in a very small font below 'FEST'. The entire logo is set against a black background.



Gobiernu del
Principáu d'Asturies

