

EL MESÍAS

G. F. Händel

Kammerchor Stuttgart | Barockorchester Stuttgart

Frieder Bernius, director / zuzendaria

19/12
19:30



ESTA NAVIDAD / GABONETAN

Regala *emoción* Oparitu *emozioa*

Regala *cultura*, comparte
experiencias *inolvidables*.

Oparitu *kultura*, partekatu
esperientzia *ahastexinak*.



¿Quieres sorprender con algo diferente?

Fundación Baluarte te ofrece propuestas
únicas en Navarra de música, danza y
espectáculos familiares.

**Información y venta de entradas
Informazioa eta sarrerren salmenta**

**Web y oficina de Fundación
Baluarte**
C/Sandoval 6, bajo.



Zerbait ezberdina oparitu nahi al duzu?

Baluarte Fundazioak Nafarroan proposamen
paregabeak eskaintzen dizkizu musika, dantza
eta familientzako ikuskizunetan.

**Web y taquilla del
Auditorio Baluarte**
Plaza de la Constitución s./n.

**Punto de información y venta de
NICDO en el Centro Comercial
La Morea**



Georg Friedrich Händel (1685-1759)*El Mesías, HWV 56***Kammerchor Stuttgart | Barockorchester Stuttgart****Frieder Bernius**

Director | zuzendaria

Hannah Morrison

Soprano | sopranoa

Maarten Engeltjes

Contratenor | kontratenorra

Krystian Adam

Tenor | tenorra

Krešimir Stražanac

Bajo | baxua

Primera parte**Lehen zatia**

[54']

Descanso**Atsedaldia**

[20']

Segunda parte**Bigarren zatia**

[42']

Tercera parte**Hirugarren****zatia**

[34']

Programa:Kammerchor Stuttgart recibe el apoyo
del Goethe-Institut

La historia del oratorio más popular del planeta, *El Mesías*, es una historia de casualidades vinculadas tanto a los gustos como a los prejuicios musicales de los ingleses, así como a las particularidades de su religiosidad. **Georg Friedrich Händel** (Halle, 1685-Londres, 1759) se había catapultado a la fama como compositor e introductor de la ópera italiana en Londres con el éxito fulminante de su *Rinaldo* en su primera visita en 1711. El compositor alemán, cuya fama le precedía tras cuatro años triunfantes en Florencia, Venecia y Roma, no tuvo problemas en ganar el favor del público de la élite londinense con el virtuosismo de las arias italianas y un espectáculo que, gracias a la inteligente y emprendedora producción del director del Haymarket Theatre, incluía truenos y relámpagos, dragones que escupían fuego y una bandada de gorriones vivos que volaban por el escenario durante el aria "Augelletti, che cantate".

Sin embargo, la presencia de Händel en Inglaterra nunca estuvo exenta de cierta hostilidad y de dosis continuas de sarcasmo por parte de algunos sectores de la prensa. A veces, las críticas provenían de los teatros de la competencia; otras veces, de las clases populares que no podían permitirse la entrada a los espectáculos debido a su excesivo precio. Ya en su época de los oratorios, las críticas también venían del sector eclesiástico y de parte de la sociedad, que veía blasfemo o de mal gusto producir espectáculos de música sacra en los teatros.

Händel (Handel o Haendel para los ingleses) pudo viajar a Londres inicialmente gracias a los favores concedidos por **Jorge I**, entonces Elector de Hannover, quien se convertiría en rey de Gran Bretaña en 1714. Jorge le permitió al compositor ausentarse de la corte para explorar las novedades musicales y atender a sus negocios en otras ciudades, especialmente en Londres, donde, como rey, acabaría pasando la mayor parte de su tiempo. Exceptuando los esporádicos viajes del rey a Alemania, Händel pudo establecerse definitivamente en Londres, donde finalmente obtuvo la nacionalidad y fue enterrado con honores en la abadía de Westminster. Fue en esta ciudad donde compuso 36 de sus 42 óperas, una gran variedad de obras instrumentales, incluidas sonatas y tríos sonatas, 18 *concerti grossi* y 12 conciertos para órgano (instrumento en el cual era virtuoso), además de los 24 oratorios que lo consagraron como compositor.

La fama que *Rinaldo* le otorgó a Händel—que disfrutó de una segunda temporada con igual éxito—le permitió entremezclarse con los miembros de la alta sociedad de Londres y disfrutar de una larga continuidad como compositor de óperas italianas e intérprete virtuoso al órgano y al clave. Las melodías de *Rinaldo* fueron tan populares que se convirtieron en objeto de burla tan tarde como en 1828, en la famosa *The Beggar's Opera*, la comedia *pasticcio* de **John Gay** con adaptaciones musicales



de **John Pepusch**, que incluía baladas populares y sátiras de las extravagancias y artificios de la ópera seria italiana.

El aplastante éxito popular de *The Beggar's Opera* (¡62 representaciones seguidas!) fue un fiel reflejo de la decadencia de la ópera italiana en Inglaterra, que casi desde su comienzo había sido criticada por ser un género extranjero —para colmo, ¡Händel era alemán!— y un producto de lujo inaccesible para las clases populares. El negocio de la ópera había sido tremendamente lucrativo para Händel en algunos momentos, pero también le había llevado a situaciones de bancarrota en varias ocasiones debido a su implicación como empresario y a la volubilidad de la nobleza. Para sobrevivir en una ciudad cuyos gustos estaban cambiando, Händel tuvo que expandir sus horizontes y explorar un género desconocido para él y para el público: el oratorio.

Händel presentó su nueva obra *Esther* (una revisión de una obra anterior compuesta para el duque de Chandos) el 2 de mayo de 1732, un evento que marcó el nacimiento del oratorio de concierto en inglés. Debido a que el obispo de Londres no permitía la representación de historias bíblicas en los teatros, Händel decidió presentar su obra en formato de concierto, sin escenificación ni vestuario. La novedad del género fascinó al público tanto como lo hizo su ópera *Rinaldo* 25 años antes. El teatro de Haymarket se abarrotó de un público deseoso de presenciar tan novedoso y singular evento.

Desde 1732 hasta 1741, Händel continuó produciendo tanto óperas como oratorios, eventualmente abandonando la ópera por completo. Los menores costes del oratorio, al no requerir *castrati* italianos ni suntuosos decorados y vestuarios, representaban grandes ventajas



© Konrad Eichbecher

se lanzó a componer el nuevo oratorio el 22 de agosto de 1741, terminando la música en solo 24 días, algo extraordinario considerando la calidad y extensión de la obra.

Dublín era entonces una ciudad muy próspera, con un gran interés por la literatura, el teatro y, sobre todo, la música. Contaba con unos jardines públicos al estilo de los Vauxhall Gardens de Londres y, más tarde, en 1755, llegó a fundar una academia de música. Ya se había fundado una Sociedad Musical para la Beneficencia que tenía, entre sus proyectos, liberar a las personas encarceladas por deudas. Justo antes de la llegada de Händel, dicha Sociedad proyectaba inaugurar una nueva sala de música con capacidad para 600 personas, presidida por un editor de música llamado Neal. Parte del acuerdo con Händel en su visita a Dublín fue que los ingresos de la primera presentación de *El Mesías* se destinarían a ayudar a los prisioneros y en apoyo al Hospital y a la Enfermería de Beneficencia de la ciudad.

Händel llegó a Dublín en noviembre de 1741 con una variada programación de conciertos de abono a su cargo, que se extendía desde diciembre hasta febrero, con tanto éxito que se tuvo que organizar una segunda serie. El martes 13 de abril se produjo el estreno del "Nuevo y Gran Oratorio Sacro de Mr. Handel", acompañado de "algunos conciertos para órgano". La demanda de entradas fue tan elevada que se solicitó públicamente a las damas que renunciaran a usar los aros de sus faldas para mayor comodidad del público, así como a los hombres que dejaran sus espadas en casa. Su coro, que hoy resulta pequeño, consistía en 14 hombres y 6 niños de los dos coros catedralicios de Dublín. Contando con las principales solistas, **Christina Maria Avoglio** y **Susannah Cibber**, el violinista concertino **Matthew Dubourg**, y un número similar de intérpretes para la orquesta, el número total de músicos rondaba los 50. Händel organizó una segunda representación de *El Mesías* el 3 de junio antes de volver su atención nuevamente a Londres.

En Londres, Händel tuvo que resistir las críticas de un sector del público y de la prensa que, incluso antes de la representación, protestaba por la utilización de textos bíblicos en obras de teatro, además de por la participación de cantantes de teatro, cuya moral era supuestamente cuestionable. El historiador **Charles Burney** informa que el oratorio fue no solo "ill-attended, but ill-received" (mal atendido y mal recibido), en parte debido a la negativa de Händel a contratar al famoso castrato **Senesino**. Paulatinamente, y después de la primera representación, la popularidad del oratorio empezó a disipar las críticas, y *El Mesías* llegó a ser un evento anual en Londres.

El hecho que convirtió *El Mesías* en una obra estándar del repertorio, y en el oratorio más famoso de Händel, fue la representación que tuvo lugar en 1750 para el beneficio del Hospital de Huérfanos (Foundling Hospital). Dicho hospital se había

económicas para Händel, sumado al hecho de que, liberado de la acción dramática, el oratorio requería menos días de ensayo. Además, ofrecía la ventaja de poder ser representado en los teatros públicos (no sin algunas objeciones) incluso durante los tiempos de Cuaresma, y resultaba atractivo para el público de clase media en Inglaterra, generalmente conocedor de los textos bíblicos en inglés. Händel tenía una larga experiencia en la composición de cantatas italianas, odas y *anthems*, géneros que le sirvieron como base para sus oratorios en inglés, caracterizados por la combinación de voces solistas, la alternancia de recitativos y arias, y grandes coros con orquesta.

En 1737, Händel cayó en bancarota y sufrió una breve parálisis que le impidió tocar el órgano durante un tiempo. Su más fiel patrona, la **reina consorte Carolina**, también falleció ese año. Durante años, el compositor había soportado continuas disputas con los divos y divas de la ópera, así como la hostilidad de algunos miembros de la nobleza que manejaban hábilmente los gustos del público de la élite londinense. En 1740, Händel, a la edad de 55 años, con una fama tambaleante y una situación económica peligrosa, recibió un libreto de **Charles Jennens**, un rico y extravagante colaborador con quien había trabajado en otros proyectos importantes, como el oratorio *Saúl* de 1739. El nuevo libreto enviado por Jennens era una colección de textos bíblicos, principalmente del Antiguo Testamento, que anunciaban la llegada y promesa de redención de Cristo, *El Mesías*.

Las estrellas se alinearon para Händel cuando recibió, casi de forma simultánea, una invitación de **William Cavendish**, duque de Devonshire y Lord Gobernador de Irlanda, para visitar Dublín y representar sus oratorios para el placer de "aquella generosa y educada nación". Händel

6 construido bajo fundación real “para la manutención y educación de niños expósitos y abandonados”, y fue una de las instituciones benéficas más importantes de Londres. En 1747, se construyó una gran capilla en el hospital, con una importante aportación de **Jorge II** y la donación de un órgano por parte del propio Händel, ya recuperado de su mala situación económica.

Más de 1.200 personas de distinción asistieron al concierto de *El Mesías* en 1750, con unos beneficios para el hospital de 728 libras. Un segundo concierto dos semanas después casi dobló la recaudación. Así, se convirtió en un evento anual, y el coro fue creciendo paulatinamente, con la incorporación de cantantes aficionados. En 1771, después de la muerte de Händel, solo el coro contaba con 30 profesionales y 26 aficionados.

Händel dirigió al menos una representación de *El Mesías* en el hospital cada año hasta su muerte en 1759, generando, según Burney, beneficios de 6,935 libras para el hospital. De las 34 interpretaciones del oratorio en Londres durante la vida del compositor, 11 tuvieron lugar en beneficio del Hospital de Huérfanos y 23 en el teatro de Covent Garden.

La tradición de la representación de *El Mesías* a gran escala comenzó en 1784, con un fastuoso concierto celebrado en la Abadía de Westminster (donde está enterrado) en conmemoración del 100º aniversario del nacimiento y el 25º de la muerte de Händel, bajo el patrocinio del **rey Jorge III** y la **reina Carlota**, grandes aficionados a su música. Se encargó la organización musical del evento al *Concert of Antient Music*, y los beneficios del evento de tres días fueron destinados a la enfermería de la abadía y al fondo para el socorro de los músicos (más tarde, Royal Society of Musicians), institución de la cual Händel había sido cofundador. Aún existe una placa en la abadía con la inscripción que informa que Joah Bates dirigió la orquesta, compuesta por unos 525 intérpretes vocales e instrumentales.

Hoy en día, es difícil encontrar a alguien que no reconozca alguno de los números de *El Mesías*. El famoso coro del “Hallelujah”—para el cual, en muchos países, es tradición que el público se ponga de pie durante su interpretación—no es el número final, sino la conclusión de la segunda parte del oratorio, que celebra la Resurrección de Cristo y que cuenta con todas las fuerzas de los instrumentos de cuerda, metal y timbales. Sin embargo, la primera parte, que trata de la profecía y el nacimiento de Cristo, tiene algunos momentos de gran emoción y belleza, como el aria *coloratura* para tenor “Every Valley Shall Be Exalted” (*Cada valle será exaltado*), que expone la profecía con elementos de virtuosismo y retórica musical, representando lo torcido, lo recto y lo liso del paisaje natural. Los números que celebran el nacimiento de Jesús son de una extrema belleza, como el animado coro “For Unto Us a Child Is Born” (*Porque para nosotros ha nacido un niño*), con las fuertes aclamaciones en ritmo puntillado

sobre “Wonderful” (*Maravilloso*) y “Counsellor” (*Consejero*). La arrullante sinfonia pastoral (*Pifa*) en compás de 12/8, con la intervención de los oboes para representar a las flautas de los pastores, tiene mucho en común con el lenguaje del *Concerto grosso* No. 6 de Navidad de Corelli.

La segunda parte del oratorio contiene algunos de los números más conmovedores, como la profecía de Isaías “He Was Despised and Rejected of Men” (*Fue despreciado y rechazado por los hombres*). Esta aria, compuesta para la contralto Susannah Cibber, cuya voz, según Burney, “aunque fuera un mero hilo [...] penetraba el corazón por su patetismo natural, cuando otros, con infinitamente mejor voz y habilidad, sólo podían alcanzar el oído”. El aria, un profundo lamento, es la más larga del oratorio y contiene muchos efectos de *Seufzer* (suspiros), cromatismos y patrones melódicos descendentes que reflejan el dolor del sufrimiento y la soledad del Cristo abandonado.

La tercera parte representa la Redención, el tema principal de *El Mesías*. Una de las arias, esta vez para soprano, “I Know That My Redeemer Liveth” (*Yo sé que mi Redentor vive*), es otro de los números más queridos del oratorio. En tiempo *Larghetto*, compás 3/4 y tonalidad de Mi mayor, el aria contiene un sencillo motivo melódico, más parecido a una canción pastoral, que queda fácilmente en la memoria con notas largas y sostenidas, mientras la orquesta ofrece movimiento y tensión con un motivo rítmico de apenas dos notas. El resultado es una serenidad que evoca la promesa tranquilizadora de la redención.

El número “The Trumpet Shall Sound and the Dead Shall Be Raised” (*La trompeta sonará y los muertos serán levantados*) cuenta con una trompeta barroca que actúa como solista y como instrumento *obligato*, en un estilo de fanfarria que acompaña al aria del bajo. Ambos hacen uso de arpeggios ascendentes y ritmos puntillados, reflejando majestuosidad. La tonalidad de Re mayor, favorecida en el Barroco para expresar júbilo y celebración, añade a la alegría de la Redención. El oratorio finaliza con un elaborado “Amén”, interpretado por el *tutti* del coro y la orquesta.

En tiempos de Händel, *El Mesías* solía interpretarse durante la Cuaresma o para llenar las salas de concierto en la temporada pascual. Fue en 1791 cuando la Sociedad Cecilian de Londres introdujo la costumbre de realizar representaciones anuales en Navidad, una práctica que gradualmente se extendió al resto del mundo. El coro del “Hallelujah”, a pesar de ser originalmente una celebración de la Resurrección de Cristo, se ha convertido en una de las piezas más interpretadas en Navidad, muchas veces en formato participativo, con coros masivos de aficionados. En definitiva, *El Mesías* ha sobrevivido más de dos siglos de representaciones continuas, pasando de ser una obra creada por Händel por necesidad a convertirse en la obra navideña más querida a nivel mundial.

El Mesias planetako oratorio ezagunenaren historia Ingalaterrako publikoaren gustuei eta musika-aurreiritziei lotutako kasualitateen historia da.

Georg Friedrich Händel (Halle, 1685-Londres, 1759) berehala bihurtu zen famatu, musikagilea zelako eta Londresen opera italiarra sartu zuelako, berak sortutako *Rinaldo* lanak 1711n izan zuten berehalako arrakastarekin. Italian prestakuntza hartu zuen alemaniar musikagileak ez zuten arazorik izan Londresko eliteko publikoaren uste osoa bereganatzeko aria italiarren bertuosismoarekin eta, Haymarket Theatreko zuzendariaren produkzio saiatuari esker, trumoiak eta tximistak, ahotik sua kanporatzen zuten herensugeak eta agertokian hegan egiten zuten txolarre bizien saldo bat barne hartzen zituen ikuskizun batekin.

Hala ere, Händelen presentzia Ingalaterran ez zen inoiz nolabaiteko etsaitasunetik libre egon. Batzuetan, kritikak lehiako antzokietatik etortzen ziren; beste batzuetan, prezioa garestiegia zenez, ikuskizunetarako sarrerarik erosteko aukerarik ez zuten herri-klaseetatik. Eta bere oratorioen garaian, kritikak elizaren sektoretik eta gizartearen zati batetik ere etortzen ziren, erlijio-musikako ikuskizunak antzokietan ekoiztea birazkoza edo gustu txarrekoa zela uste baitzuten.

Rinaldo-ren ospeak ahalbidetu zion Händeli Londresko goi-mailako gizarteko kideekin nahastea eta jarraipen luze batez gozatzea, opera italiarren konpositore eta organiko interpretatzaile bertuosu moduan. *Rinaldo*-ren melodiak hain ezagunak izan ziren, ezen iseka egin baitzieten 1728ko *The Beggar's Opera* ospetsuan, **John Pepuschen** *pasticcio* komedian, zeinak barne hartzen baitzituen herri-baladak eta Italiako opera serioko bitxikerien satirak.

Gustu aldakorrek eta gehiegizko prezioak zituen hiri batean bizirik irauteko, Händelek bere aukerak zabaldu eta berretzat eta publikoarentzat ezezaguna zen genero bat esploratu behar izan zuen: oratorioa. Händelek *Esther* bere lan berria 1732ko maiatzean aurkeztu zuen, eta ekitaldi horrek ingelesezko oratorioen jaiotza markatu zuen. Händelek bere lana kontzertu-formatuan aurkezteara erabaki zuen, antzezpenez eta jantzirik gabe. Haymarket antzokia leporaino bete zen: halako ekitaldi berezia ikusteko gogotsu zegoen publikoa zen. 1732 eta 1741 artean, Händelek operak eta oratorioak ekoizten jarraitu zuen, eta noizean behin opera erabat uzten zuen alde batera.

1741ean, kolokan zegoen ospe batekin eta hondamendira iristeko zorian zegoen egoera ekonomiko batekin, Händelek **Charles Jennens**en libreto bat jaso zuen. Jennens kolaboratzaile bitxi bat zen, eta harekin beste proiektu batzuetan lan egindakoa zen Händel. Libreto berria Bibliako testuen bilduma bat zen, nagusiki Itun Zaharrekoak, Kristoren iritsiera eta erredentzio-promesa iragartzen, *Mesias*.

Izarrek bere alde jokatu zuten, **William Cavendish** duke eta Irlandako lord gobernadorearen gonbidapena jaso zuenean, Dublinera joan eta bere musika "nazio eskuzabal eta heziera oneko haren" plazererako aurkezteko. Händelek oratorio berria konposatzeari 1741eko abuztuaren 22an ekin zion eta 24 egunen buruan amaitu zuen. Aparteko zerbait izan zen, lanaren kalitatea eta luzera aintzat hartuta.

Azaroan iritsi zen Irlandara, bere ardurapeko abonu-kontzertuen programazio askotariko batekin. 1742ko apirilaren 13an, "Händel jaunaren Oratorio Sakratu Berri eta Handiaren" estreinaldia egin zen, "organorako kontzertu batzuek" lagunduta. Halako sarrera-eskaera handia izan zen, ezen emakumeei eskatu baitzieten gonon uztaiak erabiltzeari uko egiteko, ikus-entsuleak erosoago egon ahal izateko. Bakarlari nagusiak kontuan hartuta, **Christina Maria Avoglio** eta **Susannah Cibber**, musikarien kopuru osoa 50 inguru izan zen (korua eta orkestra barne hartuta). Händelek bigarren emanaldi bat antolatu zuen ekainaren 3rako, arreta berriro ere Londresen jarri aurretik. Azken hiri horretan, ez zitoen egin oratorioari Dublinen egin zituen arreta bero berbera. Dena den, apurka-apurka, oratorioaren ospea eta onarpena kritikak uxatzen hasi zen eta *El Mesias* urteko ekitaldia izatera heldu zen Londresen eta, ezustean, baita beste herrialde askotan ere.

El Mesias maila handian taularatzeko moda 1784an hasi zen, Händelen heriotzaren 25. urteurrenaren oroitzapena egiteko Westminsterreko abade-etxean egin zen kontzertu handi batekin, **Jurgi III.a Erregearen** eta **Karlota erreginaren** laguntzarekin, musikaren zale handiak baitziren. Ekitaldiaren irabaziak abade-etxeko erizaindegira eta musikarien laguntzarako funtsera bideratu ziren, Händelek azken hori sortzen lagundu baitzuen. Oraindik ere badago abade-etxean, Händelen hilobitik gertu, ekitaldi arranditsu haren oroitzapena egiten duen plaka bat. Zehazki, **Joah Batesek** zuzendu zuen, eta 525 interpretatzailek parte hartu zuten.

Händelen garaian, *El Mesias* garizuman interpretatzen zen edo pazko-garaian, kontzertu-aretoak betetzeko. Kristoren pizkundea ospatzeko lana bazen ere, uneren batean "Hallelujah" Gabonetan gehien interpretatzen zen piezetako bat bihurtu zen, eta askotan, parte hartzeko formatuan, zaleen koru handiekin. *El Mesias* lanak bi mende baino gehiago irau du etengabeko emanaldiekin, eta Händelek behar hutsagatik eta nahitaez asmatutako genero bat izatek mundu osoan gehien maite den Gabonetako lana izatera igaro da.



© Martin Roos

Kammerchor Stuttgart

Fundado hace más de 50 años, en enero de 1968, Frieder Bernius lo ha convertido en un coro aclamado tanto por el público como por la crítica. El repertorio del coro abarca desde el siglo XVII hasta el siglo XXI, estando especializado en repertorio barroco, romántico temprano y contemporáneo.

El conjunto recibe invitaciones de todos los principales festivales europeos y ha ofrecido conciertos en numerosas salas de conciertos de renombre. Fue invitado al 1º, 4º, 10º y 12º Simposio Mundial de Música Coral en Viena, Sidney, Seúl y Auckland, y las giras de conciertos por América del Norte y del Sur, así como por Asia, reflejan la reputación mundial del Kammerchor Stuttgart. En 2018, el coro fue invitado a ofrecer una serie de conciertos en China y Taiwán. Desde 1984, este conjunto ha sido casi un invitado bienal en Israel, como en 2015 con motivo del 50º aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre Israel y Alemania.

Barockorchester Stuttgart

Fundada en 1985 por Frieder Bernius, está especializada en música del siglo XVIII. Los músicos trabajan como freelancers y a menudo colaboran con Frieder Bernius durante varias décadas; son figuras destacadas en la práctica de interpretativa histórica y tocan exclusivamente instrumentos de época.

En cooperación con el Festival Stuttgart Barock, fundado por Frieder Bernius en 1987, la orquesta es considerada pionera en interpretaciones con criterio historicistas. Un punto central en el repertorio es la recreación de la ópera del siglo XVIII (Rameau, Jommelli, Naumann y Gluck) y la recuperación de tesoros musicales históricos del suroeste de Alemania (Kalliwoda, Knecht, Holzbauer). Muchas de las producciones en CD de la Barockorchester Stuttgart, realizadas con Carus y Sony, fueron galardonadas con premios, entre ellas la *Misa en si menor* y la *Pasión según San Mateo* de Bach, el *Requiem* de Mozart y las grabaciones de las misas de Jan Dismas Zelenka.



© Jens Meiser

Frieder Bernius

Director | zuzendaria

Director y pedagogo de renombre internacional, es reconocido por su versatilidad estilística y excelencia artística. Fundó el Kammerchor Stuttgart en 1968, estableciéndolo como uno de los mejores coros de cámara. En 1991, creó el Barockorchester Stuttgart y la Klassische Philharmonie Stuttgart, dedicados respectivamente a la música barroca con instrumentos de época y a repertorios de los siglos XIX al XXI con instrumentación moderna. En 2006, sumó la Hofkapelle Stuttgart, especializada en música del siglo XIX.

Ha dirigido en festivales internacionales, el World Youth Choir, y colaborado con orquestas como la London Philharmonic y la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Su carrera incluye 120 grabaciones y 50 premios, destacando la integral de música sacra de Mendelssohn, por la que recibió la Bach Medal en Leipzig. Desde 1998, es profesor honorario en la Musikhochschule Mannheim, consolidando su legado en la música coral y orquestal.

Kammerchor Stuttgart

Sopranos | sopranoak:

Amelie Gerst, Sandra Bernius, Sarah Puttkammer, Isabel Chrostek, Fanny Lamers, Natalie Beck, Maria Bernius, Sophie Heitzmann, Sarah Newman, Konstanze Fladt, Susanne Mayer.

Altos | altuak:

Sigrun Bornträger, Philipp Cieslewicz, Jan Jerliitschka, Beat Duddeck-Radons, Luca Segger, Katharina Kohoff, Leonie Volle, Kathrin Schweizer.

Tenores | tenorrak:

Nik van den Doll, Sebastian Herrmann, Jakob Frisch, Maxime Thely, Tobias Meyer, Daniel Tepper, Pablo Carra.

Bajos | baxuak:

Marcus Stäbler, RapHäl Ries, Tobias Ripplinger, Robin Müller, Johannes Lamprecht, Georg Benz, Matthias Begemann.

Barockorchester Stuttgart

Concertino | Kontzertinoa:

Martin Jopp

Violines I | biolinak:

Ulrike Cramer, Helmut Winkel, Evelyne Grüb-Trauer, Annette Schäfer-Teuffel, Christina Eychmüller

Violines II | biolinak:

Konstanze Lerbs, Julia Glocke, Miriam Risch-Graulich, Dorothee Mühleisen, Annette Schmidt.

Violas | violak:

Annette Geiger, Katharina Egger, Christine Sauer-Lieb, Regina Emilsson-Soergel.

Violonchelos | biolontxelok:

Stephan Schrader, Stefan Trauer, Stefan Kraut.

Contrabajos | kontrabaxuak:

Eva Euwe, Paula Rommel.

Oboes | oboeak:

Shai Kribus, Gustavs Fridrihsons.

Fagot | fagota:

Frank Forst.

Trompetas | tronpetak:

Paul Bosworth, Peter Mankariou.

Percusión | perkusioa:

Grzegorz Chwalinski.

Órgano y clave | Organoa eta klabea:

Carsten Lorenz.



© Oksana Guryanova

Hannah Morrison

Soprano | sopranoa

Esta soprano islandesa-escocesa estudió canto y piano en el Conservatorio de Maastricht. Posteriormente, completó su formación en la Hochschule für Musik de Colonia, donde obtuvo el Konzertexamen, y también consiguió un Master in Music Performance en la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Su carrera concertística la ha llevado a actuar en Europa, América del Norte y Japón, trabajando bajo la batuta de destacados directores como Sir John Eliot Gardiner, Masaaki Suzuki, Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, Paul Agnew, Herbert Blomstedt, Christophe Rousset, Václav Luks y Peter Dijkstra.

Ha colaborado con importantes conjuntos y orquestas como Gewandhausorchester Leipzig, Boston Symphony Orchestra, English Baroque Soloists, Bach Collegium Japan, Collegium Vocale Gent, Ricercar Consort, B'Rock, Akademie für Alte Musik, Tafelmusik Baroque Orchestra y Les Talens Lyriques. Se ha presentado en salas como la Philharmonie de París, la Royal Albert Hall de Londres, la Wigmore Hall, el Musikverein de Viena y en festivales destacados como el Tanglewood Festival, el Utrecht Oude Muziek y el Bachfest Leipzig. Su repertorio abarca desde el Renacimiento hasta el Romanticismo temprano.



© Hansvander Woerd

Maarten Engeltjes

Contratenor | kontratenorra

Comenzó su carrera como soprano infantil a los cuatro años y participó en grabaciones, como el *Miserere Mei de Allegri* en la Catedral de Riga. A los 16 años, debutó como contratenor en la *Pasión según San Mateo* de Bach, lo que le abrió el camino a numerosos conciertos en su país y en el extranjero. En 2007, se graduó con honores del Royal Conservatoire de La Haya.

A lo largo de su carrera, Engeltjes ha trabajado con directores destacados como Ton Koopman, Jonathan Cohen y William Christie, siendo un invitado habitual en importantes orquestas y salas internacionales, como el Lincoln Center de Nueva York, la Philharmonie de Berlín y el Concertgebouw de Amsterdam. Sus futuros compromisos incluyen proyectos con Les Arts Florissants, Amsterdam Baroque Orchestra, y el NDR Choir, así como el *Messiah* de Händel con la New York Philharmonic.

En 2017, fundó su propia orquesta barroca, PRJCT Amsterdam, donde además de encargarse de la programación, también dirige. Ha grabado dos álbumes en solitario con su conjunto, que recibieron elogios de la crítica. Su orquesta tiene conciertos previstos en importantes salas y festivales.



© Piotr Kucia

Krystian Adam

Tenor I tenorra

Especializado en el repertorio de los siglos XVII y XVIII, trabaja habitualmente con directores destacados como Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi y Sir John Eliot Gardiner. Ha protagonizado importantes proyectos como *Monteverdi 450* interpretando Orfeo y Telemaco, así como *Vespro della Beata Vergine* en una gira mundial bajo la dirección de Gardiner. Entre sus compromisos más destacados figuran *Le nozze di Figaro* en Londres y Ámsterdam, *Idomeneo* en Venecia y el Covent Garden, el *Magnificat* de Bach en Berlín, *La Fanciulla del West* en La Scala de Milán, *Messiah* en Halle y gira por Europa, y *Adriana Lecouvreur* en Londres.

También ha interpretado papeles en obras como *Don Giovanni*, *Mosè in Egitto*, y *San Giovanni Battista* de Stradella, y se ha presentado en importantes festivales y salas como el Théâtre des Champs-Élysées, el Wratislavia Cantans y el Monteverdi Festival de Cremona. En el futuro, destacarán sus interpretaciones de *L'Orfeo* de Monteverdi en Zúrich y el *Requiem* de Mozart en la Warsaw Chamber Opera.



© Laura Zalenga

Krešimir Stražanac

Bajo I baxua

Estudió en la Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Stuttgart y a continuación se incorporó a la compañía de la Opernhaus de Zurich, donde cantó diferentes roles, como Ping (*Turandot*) o Harlekin (*Ariadne auf Naxos*), dirigido por Nello Santi, Peter Schneider, Franz Welser-Möst, Bernard Haitink y Plácido Domingo. En 2017 hizo su debut en la Bayerische Staatsoper de Múnich interpretando el rol de Fléville (*Andrea Chénier*) y cantó de nuevo dicho papel en 2019. Ese mismo año cantó el papel de Frank (*Die Fledermaus*) con la Bamberger Symphoniker y Creon (*Oedipus rex*) con la Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia.

Entre sus más recientes compromisos figuran Ambrosio (*Die drei Pintos*, de Carl Maria von Weber) con la Gewandhausorchester bajo la dirección de Omer Meir Wellber, St. Peter (*La luna*, de Carl Orff), dirigido por Hans-Christoph Rademann o el Concierto Europa con la Berliner Philharmoniker en la Sagrada Familia de Barcelona. Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2021-22 con *Orpheus* en versión concierto. También participó en la producción escénica de *Messiah* en el Liceu de Barcelona, bajo la dirección de Robert Wilson.

Calle Sandoval 6
31002 Pamplona-Iruña
948 229 217

www.fundacionbaluarte.com
info@fundacionbaluarte.com

 fundbaluarte  Fundbaluarte  FundacionBaluarteFundazioa

 FundacionBaluarte  Fundación Baluarte



Reciba las novedades de Fundación Baluarte
y Orquesta Sinfónica de Navarra en su Whatsapp.
Envíe "alta" al +34 636 86 32 57
y agréguenos a su agenda.

Conozca nuestra
Temporada 24-25



Ezagutu gure
24-25 Denboraldia

