

Bankia, dentro de su línea de apoyo a la juventud y el empleo, ha creado su propia Orquesta Sinfónica, con el objetivo de dar una oportunidad laboral a jóvenes talentos de la música. La Orquesta Sinfónica de Bankia asume como retos el descubrimiento del talento musical, el reconocimiento del esfuerzo, el trabajo y la formación continua, así como la inserción laboral de jóvenes instrumentistas de élite que hayan finalizado su periodo de formación reglada.

Con la OSB, Bankia pone en marcha una agrupación musical de carácter profesional, en cuyo programa de actividades se impulsa el empleo joven y la finalidad artística y social a través de la excelencia, acercando la música como lenguaje universal al conjunto de la sociedad española.

#### Primera parte:

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Obertura de *Don Giovanni*, K. 527

Aria: "Batti, batti, o bel Masetto" del Acto I de *Don Giovanni*, K. 527  
 Aria: "Rivolgete a lui lo sguardo", del Acto I de *Così fan tutte*, K. 588  
 Aria: "Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln", del Acto II de *Die Entführung aus dem Serail*, K. 384

Obertura de *Le nozze di Figaro*, K. 492

Aria: "Vedro mentr'io sospiro", del Acto III de *Le Nozze di Figaro*, K. 492  
 Aria: "Deh vieni non tardar", del Acto IV de *Le Nozze di Figaro*, K. 492  
 Duetto: "Crudel! perche finora", del Acto III de *Le Nozze di Figaro*, K. 492

(Duración aproximada: 45 minutos)

#### Segunda parte:

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

*Sinfonía n.º 7 en La mayor*, op. 92

- I. Poco sostenuto – Vivace
- II. Allegretto
- III. Presto
- IV. Allegro con brio.

(Duración aproximada: 45 minutos)

## José Sanchís, director artístico y musical

Nacido en Valencia, José Sanchís es uno de los directores de orquesta españoles con mayor proyección de su generación. En la actualidad es director Titular y Artístico de la Orquesta Sinfónica de Bankia, proyecto pionero en España y considerada como una de las orquestas emergentes más importantes del panorama musical español. Es además director Titular y Artístico de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Complutense de Madrid.

Al finalizar sus estudios de trompeta e Historia y Ciencias de la Música, obtiene el título de Dirección de Orquesta con distinción por la Associated Board of the Royal Schools of Music del Reino Unido. Ha dirigido formaciones como la Orquesta de Valencia, Orquesta Sinfónica de Navarra, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta de Córdoba, Joven Orquesta Nacional de España, Sophia Festival Orchestra, Orquesta Filarmónica Cidade de Pontevedra y la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música del Principado de Asturias, entre otras.

Así mismo ha dirigido en los principales auditorios de España tales como Palau de la Música de Valencia, Auditorio de Zaragoza, Palau de la Música Catalana, Palau de les Arts de Valencia, Auditorio Baluarte de Pamplona, Teatro Monumental de Madrid, Auditorio Miguel Delibes de Valladolid, ADDA de Alicante, Auditori i Palau de Congressos de Castellón y Auditorio de Cuenca entre otros.

En el campo del género lírico su repertorio incluye: *La Mirelle* de C. Gounod, *Le Roi d'Ys* de E. Lalo, *Don Giovanni* y *Le nozze di Figaro* de W. A. Mozart, *Werther* de J. Massenet, *Aida* de G.Verdi, *La gran duquesa de Gerolstein* de J. Offenbach, *Marina* de E. Arrieta y *El gato montés* de M. Penella. Su repertorio en el género lírico español incluye, entre otros, *La Generala* de Amadeo Vives, *Luisa Fernanda* de F. Moreno Torroba, *El huésped del sevillano* de Jacinto Guerrero, *La verbena de la Paloma* de Tomás Bretón y *La dogaresa* de Rafael Millán.

En octubre de 2015 realiza su debut como director musical en el Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela en la producción de *Galanteos en Venecia* de F. A. Barbieri (nominación Premios Max 2016) y en 2017 en el Festival de Música Religiosa de Cuenca con *Lazarus* de F. Shubert.

Sus recientes y próximos compromisos lo llevarán a los auditorios del Palau de les Arts de Valencia, Auditorio Víctor Villegas de Murcia, Auditorio Manuel de Falla de Granada y Teatro Monumental de Madrid. Es secretario de AESDO (Asociación Española de Directores de Orquesta).

## Inés Ballesteros, soprano

Nacida en Madrid, se diploma en piano en el Conservatorio Profesional de Música Joaquín Turina de Madrid, y en canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid con la profesora Carmen Rodríguez. Ha realizado diversas masterclass con Claudio Desderi, Helmut Deutsch o Teresa Berganza, entre otros, siempre bajo la tutela de los maestros Lola Bosom y Santiago Calderón. Actualmente perfecciona sus estudios vocales y de repertorio bajo la dirección del maestro Luca D'Annunzio. Ha sido ganadora de numerosos concursos nacionales e internacionales, entre los cuales están Concurso Internacional Francisco Viñas, Ciudad de Elda, Ciudad de Logroño y Ópera de Tenerife.

Su debut fue el papel de Clarita de *La del manojo de rosas*, de P. Sorozábal en la temporada 2013-2014 del Teatro de la Zarzuela de Madrid. En el mismo año, representó el papel de Raquel en la zarzuela *La corte del faraón*, la *Misa en Fa Mayor* de J. S. Bach, *Ein Deutsches Requiem* de J. Brahms, entre otros. Ha representado *Così fan tutte* (Despina), *Don Giovanni* (Zerlina), *Die Zauberflöte* (Pamina) de W. A. Mozart. Con la Ópera Estudio de la Ópera de Tenerife debuta el papel de Susanna de *Le nozze di Figaro* en el Auditorio Adán Martín de Tenerife y el Teatro Comunale de Bologna. Desde entonces, ha sido invitada a volver al Auditorio Adán Martín de Tenerife para debutar los roles de Inés de *Il trovatore* de G. Verdi, *Frasquita* de *Carmen* de G. Bizet, *Olympia* de *Les contes d'Hoffmann* de J. Offenbach entre otros muchos.

En las pasadas temporadas, debutó los papeles de Mlle. Jouvenot en *Adriana Lecouvreur* de F. Cilea en el Teatro Massimo de Palermo junto a artistas como Angela Gheorghiu o en el Gran Teatro del Liceu en *Tosca* de G. Puccini bajo la dirección de John Fiore y Paco Azorin. Su próximo compromiso es con el Teatro Campoamor de Oviedo, donde interpretará el papel de Oscar de *Un ballo in maschera* con Anna Pirozzi, Josep Bros y Juan Jesús Rodríguez.

## Pablo Gálvez, barítono

Nace en Guadix donde se inicia en Juventudes Musicales, en la 'Camerata Coral Sine Nomine' y en la 'Escuela Niños Cantores'. Estudia con los maestros M.C. Morales y G. Zappa y realiza Máster en Interpretación Lírica y Escénica por la UJA. Ha trabajado con profesores como R. Bruson, M. Devia, T. Berganza y C. Chausson; con pianistas como R. Fernández Aguirre, J.A. Muñoz y M. D'Elia; con directores como D. Oren, F.I. Ciampa, D. Callegari, M. Ortega y Ó. Díaz; y con directores de escena como H. de Ana, S. Paoli, R. Cucchi, C. Carreres y N. Berlofa.

En 2009 es galardonado con el primer premio del *Concurso Juventudes Musicales España*, en 2016 como "vincitore" en el *Concurso As.Li.Co.* (Italia) y en 2017 con el tercer premio del *Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño*.

Destacan sus interpretaciones de "Belcore" de *L'elisir d'amore* (Donizetti) en el Teatro Sociale di Como, "Il Conte d'Almaviva" de *Le nozze di Figaro* (Mozart) en el Opera Studio 2015 de Tenerife y en el Teatro Comunale di Bologna 2016, "Guglielmo" de *Così fan tutte* (Mozart) en el circuito lombardo As.Li.Co. 2016, "Le Comte de Toulouse" de *Jérusalem* (Verdi) como su debut en el "Festival Verdi" 2017 en Parma y en el Tchaikovsky Concert Hall (Moscú, 2018), "Valentin" de *Faust* (Gounod) y "Giorgio Germont" de *La Traviata* (Verdi) en Ópera de Tenerife, "Prosdócimo" de *Il turco in Italia* (Rossini) en Ópera de Oviedo, "Taddeo" de *L'italiana in Algeri* (Rossini) en el Teatro Comunale di Bologna y "Don Alvaro" de *Il viaggio a Reims* (Rossini) en su participación en la Accademia Rossiniana Alberto Zedda 2018; en el repertorio de zarzuela "Leonello" de *La Canción del Olvido* (Serrano) en el Teatro de la Zarzuela y "Vidal Hernando" de *Luisa Fernanda* (Moreno Torroba) en Ópera de Tenerife.

Entre sus próximos proyectos se encuentran los debuts en la ABAO, del rol de "Haly" de *L'italiana in Algeri* (Rossini) en la Rete Lirica delle Marche (Italia) y del rol de "Juan de Eguía" de *La tabernera del Puerto* (Sorozábal) en Ópera de Tenerife.



# Baile de máscaras

## Orquesta Sinfónica de Bankia

José Sanchís, director artístico y musical

Inés Ballesteros, soprano

Pablo Gálvez, barítono

**Oberturas y arias de W. A. Mozart**  
**Sinfonía n.º 7 en La mayor, op. 92**  
**de Ludwig van Beethoven**

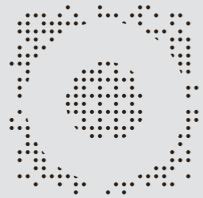
20 septiembre: Auditorio Municipal Maestro Padilla (Almería)  
 21 septiembre: Auditorio y Palacio de Congresos Infanta Doña Elena (Murcia)  
 22 septiembre: Auditorio Manuel de Falla (Granada)



ORQUESTA  
SINFÓNICA  
DE BANKIA



**Bankia**



# ORQUESTA SINFÓNICA DE BANKIA

**Director artístico y musical:** José Sanchís

**Director técnico:** Mario Muñoz

## Violines

Jorge Llamas (C)  
Sonia Benavent (AC)  
Juan Gomollón (S)  
María Krohn (AS)  
Juan Salas  
Mikaela Vázquez  
Jaume Angelés  
Laura Victoria Hidalgo  
Alejandro Rodríguez  
Unai Celaya  
David Navarro  
Paloma Castellar  
José Luis Moraño  
Sara Muñoz  
Javier Calderari  
Paula Ballesteros  
Luisa Yolanda Sánchez

## Violas

Abel Nafee (S)  
Guillermo Gil (AS)  
Jesús Negredo  
Geerten Feller  
Virginia Corrales  
David Fernández

## Violonchelos

Antonio Gervilla (S)  
Julia Caro (AS)  
Gema Pérez  
Guillermo Pérez  
Aida Scavuzzo

## Contrabajos

Miguel Ángel Luzárraga (S)  
Alberto Navarro (AS)  
María de los Ángeles Higuera  
Claudia Pérez

## Flautas

Marta Femenía  
Juan Val

## Oboes

Juan Bautista González  
Sofía Zamora

## Clarinetes

Claudia Camarasa  
Ana Pallares

## Fagotes

Miguel García  
Álvaro Rodríguez

## Trompas

Carles Pérez  
Pau Joan Catalá

## Trompetas

Joel Fons  
Francisco Gaspar

## Timbales

Salvador Ribes

Inés Ballesteros, soprano  
Pablo Gálvez, barítono

\* (C): concertino, (AC): ayuda de concertino, (S): solista, (AS): ayuda de solista.

## Un baile de máscaras

Retorciendo un poco el lenguaje y obviando las raíces etimológicas, uno podría fantasear poéticamente con la idea de que tal vez «corazón» sea únicamente un aumentativo de «coraza». Esta idea tan lírica como turbia no aplica a todos, pero casa bien con algunos creadores de una época (finales del siglo XVIII y principios del XIX) donde hay una distancia, en ocasiones abisal, entre lo que se siente, lo que se dice y el cómo se dice. Significa que la tristeza tiene muchos dialectos no necesariamente tristes o que el lamento se puede disfrazar de carcajada limpia. Tanto el Mozart de las arias que vamos a escuchar en la primera parte de este concierto como el Beethoven tardío de la segunda entendieron la música como una manera de sustanciar un profundo vértigo de las pérdidas, un intento de dotar al dolor de cuerpo físico y reservar un rincón tranquilo a una alegría de presencia insoslayable. Dicho de otra forma, la búsqueda del equilibrio entre el sarcasmo y un abismo sin batiscafos.

El máximo exponente de esta nostalgia compositiva que tiñe buena parte de la época del Clasicismo es el lenguaje operístico de Wolfgang Amadeus Mozart. Procurando, como Lacan, dar envoltura a lo ausente, Mozart revela una carencia de afecto mantenida en el tiempo que le impide presentar como positivo ningún tipo de amor. Este hecho va tiñendo paulatinamente los pentagramas de sus *dramma giocosi* de alegría apócrifa y tristeza impertinente, donde la sucesión de dúos, tríos, cuartetos, etcétera, cristaliza en una visión cruel y desolada del amor servida con la más bella de las sonrisas. Que nadie se confunda: esto no significa que su música sea triste o melancólica; o al menos no en primer término. Desde la inglesa libertaria de *El rapto en el serrallo*, pasando por la seducción a dos bandas en *Las bodas de Figaro* hasta recalar en la inocencia instrumentalizada de *Don Giovanni*, el perfil sentimental de los personajes mozartianos nos muestra una elegante máscara tras la cual espera la deformidad del infiel, del interesado, del objeto sexual. Pero, también, claro está, la inocencia, dibujada con los sonidos más bellos. No se extrañen pues al encontrar bajo la coraza de la escritura musical apolínea de estas arias, tras su picaresca sensualidad, un muestrario de heridas del devenir amoroso que Mozart no será capaz de curar en vida.

Para acompañar a esta nostalgia festiva se ofrecerán los dos fieles de la balanza del sentimiento en forma de oberturas, un espacio privilegiado que Mozart aprovecharía para expresar su dualidad de ánimo, una característica que en realidad no deja de ser una constante en la Europa prerrevolucionaria. Denis Diderot y Antoine Bemetzrieder recomendaban en sus *Leçons de clavecín et principes d'harmonie* (1771) que la composición musical se rigiera por «una ley de extravíos y regresos sucesivos». Sirvan estas músicas como brindis a un derrumbe optimista.

El Beethoven de 1812 que compuso la ***Sinfonía nº 7 en la mayor, op. 92*** difiere bastante de la imagen mitificada que ha llegado hasta nosotros, de genialidad desbordante. En una carta remitida a Miss Emily en Hamburgo Beethoven confiesa con humildad: «...una perfección absoluta no brilla para mí sino como un sol lejano». El maestro de Bonn se hallaba en pleno proceso de reelaboración compositivo, luchando por dejar atrás los atavismos estructurales y las herencias formales del anteayer clasicista. Para ello hilvanó un complejo entramado de disfraces y apariencias en el transcurso de la partitura que desvirtuaban el sentido último de la sinfonía clásica. Un falso adagio en el segundo movimiento, que ridiculizaba más que alentaba el espíritu heroico de la marcha militar, o la catarsis danzable del último movimiento dan idea del especial lugar simbólico que ocupa la sinfonía dentro del repertorio instrumental del XIX. La obra fue estrenada en Viena el 8 de diciembre de 1813 en el marco de un concierto de caridad ofrecido para los soldados heridos en la Batalla de Hanau. El propio Beethoven dirigía a una orquesta con Louis Spohr, Giacomo Meyerbeer o Antonio Salieri entre sus filas. El éxito alcanzado en los círculos militares no deja de resultar llamativo dado el carácter antibelicista de la obra y su marcado sarcasmo para con todo lo militar. El desarrollo melódico no es tan trascendente como en la Sexta o la Novena sinfonías. Aquí el tema es en realidad el ritmo, la «fiesta de Baco», como la denominaba el propio compositor. La mezcla de sentido del humor con sentido de la ironía a la hora de percibir la realidad conforma el sustrato último este opus 92. La trascendencia de esta falsa quimera que es la *Séptima sinfonía* está fuera de toda duda: el aquelarre final de la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz o el primer movimiento de la *Cuarta sinfonía* de Brahms son continuaciones informales de la obra de Beethoven, partícipes destacados de su elogio a la mentira.

Probablemente en una de las últimas bancadas del concierto en el que se estrenó la *Sinfonía nº 7*, un jovencísimo Schubert escuchaba el salvaje movimiento final con fascinación indescriptible. Años más tarde procuraría emular esa apoteosis rítmica en su *Incompleta* y, más certeramente, en su *Sinfonía Grande*. Diez años tardó en darle forma Schubert, y otra década más Mendelssohn en llevar lo inconcreto del espíritu beethoveniano al marco de la obertura. Todos, en diferentes patrones estéticos, emulaban las formas y evoluciones musicales de dos genios, Mozart y Beethoven, situados en extremos opuestos en cuanto a sus métodos compositivos. Apenas treinta años separaran las piezas del presente programa, pero el sentido de la huida, el fantasma de lo confuso, la reivindicación de la alegría o el prestigio del ilusionista son la columna vertebral de todas ellas, a ratos lugares quiméricos, a ratos ruinas intensas. Disfruten, en definitiva, de este baile de máscaras entre las montañas y el abismo.

**Mario Muñoz Carrasco**