

*Orquesta Sinfónica
de la Región de
Murcia*

5 JUNIO 2026
VIERNES 20:00 h.

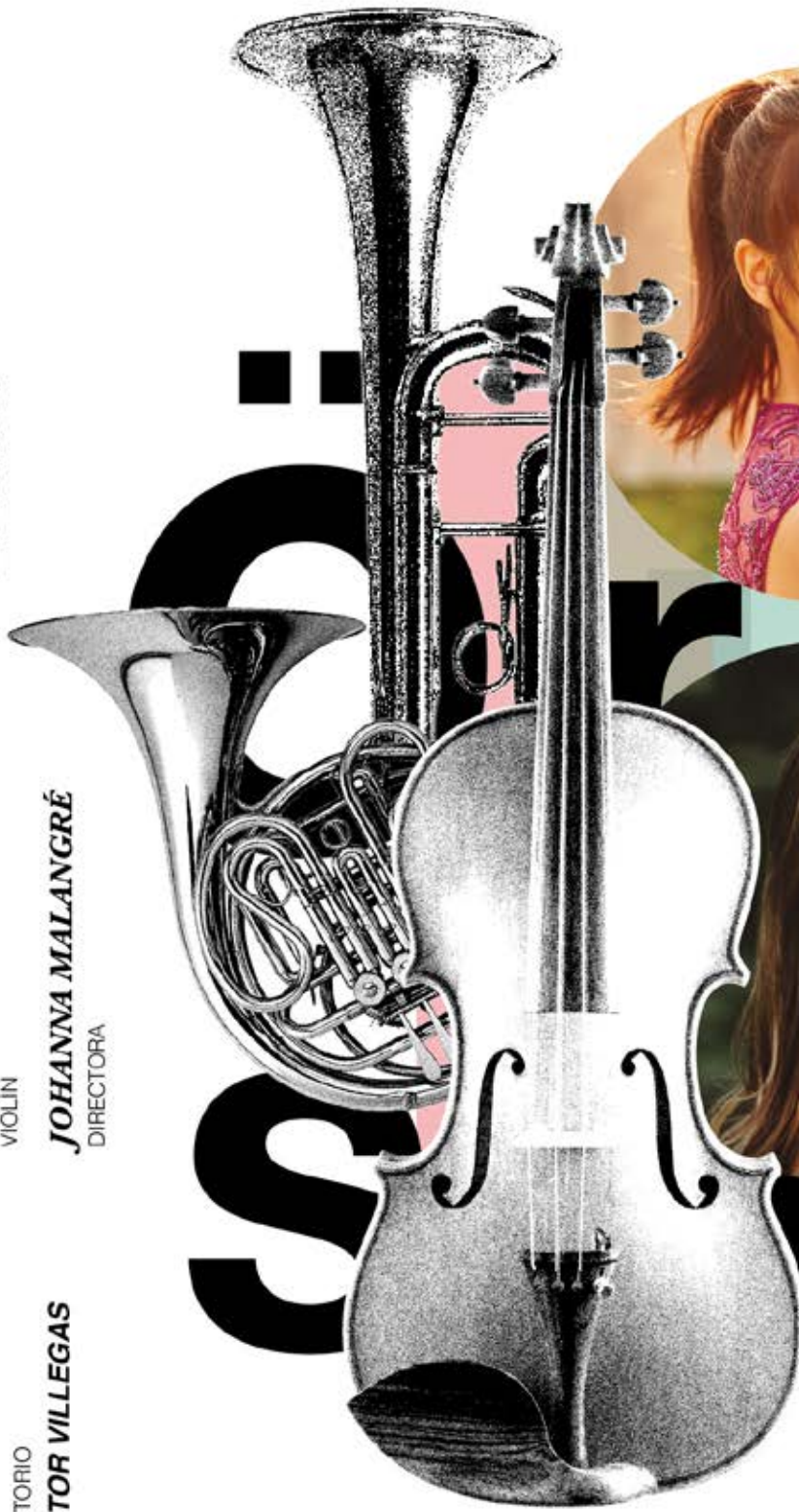
ESTHER YOO
VIOLÍN

JOHANNA MALANGRÉ
DIRECTORA

TEMPORADA XXIX
CONCIERTO X

2025 / 2026

AUDITORIO
VÍCTOR VILLEGAS



osrm.es
f X Instagram YouTube

MÚSICA
para
TODOS

ösrm

ORQUESTA
SINFÓNICA
DE LA
REGIÓN DE MURCIA

PROGRAMA

I

SERGEI PROKOFIEV

(1891-1953)

Sinfonía nº 1 en Re mayor. Op. 25. Clásica

Allegro

Larghetto

Gavota

Final

Concierto para violín nº 1 en Re mayor. Op. 19

Andantino

Scherzo. Vivacissimo

Moderato. Allegro moderato

Esther Yoo, violín

II

BELA BARTOK

(1881- 1945)

Danzas folclóricas rumanas. Sz 68

Țoc cu bata. Allegro moderato

Braul. Allegro

Pe loc. Andante

Buciumeana. Moderato

Poarga Romaneasca. Allegro

Maruntel. L'isteso tempo

Maruntel. Allegro vivace

ZOLTAN KODALY

(1882-1967)

El vuelo del pavo real. Variaciones

Johanna Malangré, directora

Notas al programa
por José Antonio Cantón

Clasicismo y Folclore

Sergei Prokofiev (Sontsovka, 1891-Moscú, 1953)

La **Primera Sinfonía en Re mayor**, Op. 25, conocida con el sobrenombre de *Sinfonía Clásica*, es una de las obras más curiosas, célebres e interpretadas del compositor ruso Serguéi Prokófiev. Compuesta entre 1916 y 1917, y estrenada en plena ebullición de la Revolución Rusa, supuso un hito absoluto en la historia de la música occidental al convertirse de algún modo en el acta de nacimiento oficial del movimiento musical neoclásico. Prokófiev logra en esta obra un prodigio estético: mirar hacia el pasado, concretamente al siglo XVIII de Joseph Haydn y Wolfgang Amadeus Mozart, no con la intención de imitarlos de forma nostálgica o académica, sino para reinterpretarlos desde la audacia, el ingenio y la modernidad propias del siglo XX. El resultado es

una pieza breve, de apenas quince minutos de duración, pero desbordante de frescura, humor, claridad formal y de una exigencia técnica formidable, escrita para una platilla de instrumentos de viento madera a dos, trompas y trompetas también a dos, timbales y completa sección de cuerda. Si bien fue recibida con entusiasmo en Rusia y en el extranjero, siendo una de las obras más interpretadas del compositor hasta nuestros días, la actitud de Prokófiev hacia ella permaneció ambigua, oscilando entre cierto desdén y una defensa de escaso convencimiento. Sin embargo tuvo un raptó de reafirmación en su estreno al decir: "Cuando nuestros músicos y profesores de inclinación clásica (a mi parecer, pseudoclásicos) escuchen esta sinfonía, sin duda protestarán airadamente ante este nuevo ejemplo de la insolencia de Prokófiev: '¡Miren cómo no deja descansar en paz a Mozart, sino que viene a molestarlo con sus sucias manos, contaminando las puras perlas clásicas con horribles disonancias prokofievianas!'. Pero mis verdaderos amigos verán que el estilo de mi sinfonía es precisamente el clasicismo mozartiano y la valorarán como corresponde, mientras que el público, sin duda, se contentará con escuchar música alegre y sencilla, que, por supuesto, aplaudirá."



Dedicada al compositor y crítico musical Boris Asafyev, fue estrenada el 21 de abril de 1918 en San Petersburgo por la que, hasta la caída del zarismo, fue la Orquesta de la Corte Imperial bajo la dirección del propio autor. Tiene una estructura típica de cuatro movimientos, con dos exteriores rápidos, *Allegro* y *Molto Vivace*, respectivamente, enmarcando uno lento, *Larghetto*, y otro inspirado en el ritmo de una danza estilizada de origen francés, *Gavotte*; sus texturas son sencillas, su instrumentación sigue el ejemplo de una orquesta de finales del siglo XVIII o principios del XIX, y tiene un carácter decididamente alegre y humorístico, muy en el espíritu de algunas sinfonías de Haydn. Su estilo no alcanza al de las obras contemporáneas de Stravinski, sino que es más bien una obra de elegante sencillez que evoca el espíritu del clasicismo vienés más elevado, filtrado a través de la sensibilidad más audaz del lenguaje musical de Prokófiev, presentando disonancias curiosas, cadencias ambiguas, cambios repentinos de los centros tonales y desplazamientos cromáticos, fórmulas todas ellas tan características de este compositor. En el *Allegro* inicial encontramos la exuberancia sonora de este músico percibiendo su garra en las superposiciones armónicas. En el segundo movimiento, *Larghetto*, destaca la conexión de toda la cuerda en pizzicato con el fagot en su primer *staccato*. La gavota posee el atractivo de la nitidez rítmica de su aire *Allegro no troppo*. El último tiene un cierto carácter de espíritu popular ruso en sus arpeggios y acordes quebrados, presentando forma de rondó con reexposición temática, que lo convierte en un torbellino de virtuosismo y velocidad, un auténtico *perpetuum mobile* que exige la máxima precisión técnica de la orquesta.

Prokófiev comenzó a componer su **Primer Concierto para violín** en 1915, pero, ocupado fundamentalmente en su ópera *El Jugador*, lamentaba no haber tenido más tiempo para trabajar en la introducción de esta nueva obra concertante. Cuando la retomó, tenía la intención de escribir un concertino para violín y orquesta, pero la pieza terminó convirtiéndose en un concierto de tres movimientos. Como ha señalado el musicólogo y estudioso de Prokófiev, Israel Nestyev, el compositor consultó al violinista polaco Paul Kochanski mientras escribía la parte de violín. Éste le asesoró sobre las indicaciones de arco y otros detalles técnicos, y así se llegó a suponer que iba a ser el solista en el estreno previsto para noviembre de 1917. La partitura para piano de la obra se completó en el verano de dicho año, pero debido a la revolución en Rusia, la obra no se estrenó hasta el 18 de octubre de 1923 en La Ópera de París, con el violinista francés Marcel Darrieux y el gran maestro ruso Serguéi Koussevitzki en el pódium.

En lugar de la estructura habitual de concierto rápido-lento-rápido, los movimientos exteriores de Prokófiev son lentos, mientras que el movimiento central es un scherzo rápido. Este orden no es el único aspecto inusual de este concierto, la función del violín solista también es atípica. Si bien domina la pieza, no se contrapone dramáticamente a la orquesta; en cambio, como escribió el tratadista musical ruso Israel Yampolsky, el violín es “el primero entre iguales”, dominante y perfectamente integrado en la textura orquestal.

El tema inicial del primer movimiento, *Andantino*, es sencillo y lírico. Tiene forma de sonata, donde el lirismo del primer tema contrasta con un segundo motivo cromático y anguloso. Ambos se desarrollan de manera convencional tras la exposición, transformándose casi por completo. El aprecio de Prokófiev por el primer tema se refuerza en la recapitulación, donde se vuelve a escuchar. El segundo tiempo, *Scherzo-Vivacissimo*, es típico de su modo de componer, virtuoso técnicamente y algo grotesco en su sonoridad. Tiene forma de rondó y está lleno de numerosos y repentinos cambios de articulación y acento. Es, según palabras del conocido musicólogo ruso Israel Vladímirovich Nestyev, música en la que “predominan

las imágenes de sarcasmo burlón a la vez que fuerzas siniestras”. En el movimiento final de la obra, *Moderato-Allegro moderato*, Prokófiev retoma el carácter tranquilo y lírico del primero, pero con un color armónico añadido resultante de la ingeniosa integración temática que se produce en su determinante coda.

Si bien el *Primer Concierto para Violín* de Prokófiev es una pieza importante del repertorio contemporáneo, no tuvo buena acogida en sus inicios. La crítica lo censuró por su arreglo formal poco convencional y el tratamiento dado al solista y a la orquesta, cuya plantilla está integrada por: pícolo, instrumentos de viento madera a dos, cuatro trompas, dos trompetas, tuba, timbales, caja y pandereta, arpa y completa sección de cuerdas. Para entonces, Prokófiev ya se había acostumbrado a este tipo de críticas a sus innovaciones, especialmente por parte de sus compatriotas, pese a ser en este caso una obra fundamental que muestra la madurez del compositor. Si se le compara con sus primeras obras concertantes para piano, resulta evidente que es decididamente más natural en su desarrollo temático y formalmente menos académico.

Bela Bartok (Nagyszentmiklos1881- Nueva York, 1945). La versión orquestal de 1917 de las *Danzas folclóricas rumanas para piano, Sz. 56*, compuestas originariamente para dicho instrumento dos años antes, está integrada por siete ligeras piezas cortas. Si bien son reconocidas por su alta calidad, como es toda la música de origen folclórico de Béla Bartók, han quedado como obras menos significativas dentro de la gran producción del compositor.



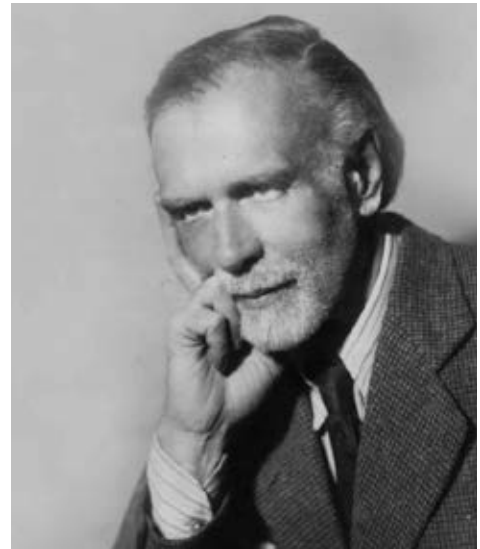
La primera de las siete danzas, se interpreta a un ritmo pausado, y aunque el compás general es animado, la música tiene un desarrollo de cierta contención. El tema es atractivo y el enfoque de Bartók es directo al presentar con claridad sus elementos de origen étnico-musical. La segunda, de menos de un minuto de duración, es juguetona a la vez que sutil. La siguiente, es colorida pese a su carácter misterioso, con una exótica melodía en el registro agudo que posee todo el sabor y el encanto de la música gitana. La cuarta pieza es melancólica y reflexiva, aunque sigue teniendo esencialmente un cromatismo ligero en sus casi dos minutos de extensión, que la convierten en la danza más larga del conjunto. A continuación, la *Polka rumana* contrasta por su animado discurso que no llega al medio minuto. Las dos últimas danzas son alegres y bulliciosas cuya ejecución culmina a la perfección esta curiosa y preciosa colección de esencial inspiración folclórica, alejadas de toda réplica o copia puramente erudita. Bartók respetó sus ritmos vivos con armonizaciones modales propias del folclore rumano, llevándola a una orquesta muy equilibrada integrada por dos flautas (la segunda también flautín), dos clarinetes, dos fagotes, dos trompas y sección de cuerdas.

Como conclusión, *Las Danzas rumanas para orquesta* de Béla Bartók son mucho más que una simple colección de piezas populares. Constituyen un testimonio del profundo respeto del compositor por las tradiciones musicales rurales, constituyéndose en una síntesis magistral entre investigación etnomusicológica y creación artística, y un ejemplo paradigmático

de cómo el folclore puede estilizarse e integrarse en un lenguaje musical culto a la vez que moderno sin perder sus características esenciales. Aunque no están contrastados los datos de su estreno, algunas fuentes indican que tuvo lugar en la capital húngara el 11 de febrero de 1918 por la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Budapest bajo la dirección de Emil Lichtenberg.

Zoltán Kodály (Kecskemet, 1882-Budapest 1967).

El vuelo del Pavo Real. Variaciones, es considerada como una de las obras maestras de Zoltán Kodály y de todo el repertorio orquestal de su país, fue compuesta para la celebración del cincuenta aniversario de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, ciudad en la que se estrenó el 23 de noviembre de 1939 por dicha formación bajo la dirección de su titular, por entonces, el mítico maestro neerlandés Willem Mengelberg. Representa una de las cumbres de la música orquestal del siglo XX, no solo por el brillante despliegue de su virtuosismo técnico sino también por el profundo manifiesto político, cultural y humano que encierra en un momento en el que Europa se aproximaba al abismo que significó la Segunda Guerra Mundial, siendo para Hungría un momento histórico preocupante al verse arrastrada hacia alianzas peligrosas y opresivas con el nazismo que campaba a sus anchas por el viejo continente.



Kodály, profundamente democrático y humanista, no recurrió a una melodía cualquiera. Eligió la canción popular *Fölszállott a páva*, cuya letra original está sacada de un poema del célebre escritor y poeta húngaro Endre Ady en el que éste se refiere al pavo real como un símbolo revolucionario de reivindicación de la libertad como se desprende de alguno de sus versos: “El pavo real levanta su vuelo / como señal de la liberación de los prisioneros...”. A través de un tema aparentemente sencillo extraído del folclore ancestral, Kodály construye una estructura monumental de dieciséis variaciones y un *finale* que sintetiza la esencia del alma húngara, su sufrimiento histórico y su inquebrantable deseo de libertad. Sus características musicales son puras del genuino folclore magiar y así, se desarrolla sobre la escala pentatónica, que evoca los ancestros asiáticos de esta etnia, y la transposición de intervalos armónicos de quinta manteniendo un ritmo libre, ligado a la flexión del habla y a la poesía húngara, que se destaca por un acento característico en la primera sílaba de cada palabra. La obra está escrita para una gran orquesta que incluye la siguiente plantilla instrumental; tres flautas, la tercera también un pícolo, dos oboes, el segundo también un corno inglés, dos clarinetes, dos fagotes, cuatro trompas, tres trompetas, tres trombones, tuba, timbales, batería de percusión integrada por *glockenspiel*, triángulo y platillos, arpa y completa sección de cuerdas.

A lo largo de la introducción, el tema, sus variaciones y el *finale*, Kodály demuestra un dominio absoluto en el tratamiento de la variación continua. No se limita a cambiar el acompañamiento armónico; transforma el carácter, el ritmo, el color instrumental y la carga emocional de la melodía primigenia. La obra se inicia presentando un clima de misterio y penumbra. Los violonchelos y contrabajos, en un registro grave y sombrío, exponen fragmentos de la escala pentatónica mediante un obstinado pasaje que respira una atmósfera de opresión,

apareciendo gradualmente los instrumentos de madera para dar lugar al tema que es presentado en una forma pura y austera, como si la voz del desierto y la estepa euroasiática resonaran en la orquesta.

Entrando en las variaciones, hay que indicar que las tres primeras funcionan como un *crescendo* emocional en el que se dan ritmos cortantes y sincopados como los característicos de las danzas campesinas. La cuarta introduce un clima elegíaco protagonizado por el oboe sobre texturas transparentes de la cuerda. La tensión dramática crece con la intervención de los instrumentos de viento-metal en la quinta y la sexta. El bloque que comprende de la séptima a la undécima está dedicado a la fusión de los vigorosos ritmos húngaros con unos rasgos impresionistas de influencia “debussyana”, destacando la belleza de la décima en la que el arpa y los vientos-madera crean una atmósfera pastoral casi mística que permite se perciba la belleza natural del vuelo del pavo real por encima de su valor simbólico.

A partir de la duodécima variación, las tensiones vuelven a acumularse conforme se acerca el clímax de la obra. Así la decimocuarta es una marcha fúnebre profundamente conmovedora. Las cuerdas graves y los metales con sordina avanzan con un ritmo pesado, rindiendo homenaje a los caídos y evocando las libertades perdidas. Es el punto más oscuro de la obra como un reflejo de la tragedia a la que estuvo sometida Europa a partir de 1939. En las dos siguientes, el ritmo se vuelve marcial, pero no con la rigidez de una marcha militar prusiana, sino con la urgencia indómita del ritmo revolucionario de un desenfrenado *verbunko* (danza húngara de origen gitano). La música se acelera, acumulando una energía colosal que la lleva a estallar directamente en el *Finale*. Éste es una de las páginas musicales más gloriosas de la nación húngara. El tema del pavo real se desprende de su sentido melancólico convirtiéndose en un canto triunfal desbordante, como un apoteósico homenaje a la libertad.

El vuelo del Pavo Real es una muestra perfecta de la estética de Kodály, que se diferenciaba de algún modo de la de su compatriota Béla Bartók. Mientras éste tendía hacia una vanguardia más agresiva, disonante y analítica, Kodály se mantuvo fiel a una sensibilidad modal y lírica, profundamente enraizada en la tradición coral y en un lenguaje orquestal de una calidez inmediata, convencido firmemente de que los sonos populares no debían ser simplemente un objeto de estudio de museo, sino el cimiento sobre el cual construir una cultura musical nacional de elevada consideración estética. En esta obra, logra el milagro de que una melodía de origen humilde y rural dialogue de igual a igual con las elaboradas técnicas de contrapunto y los mejores tratamientos instrumentales de occidente heredados de Bach, Beethoven o Brahms.

ESTHER YOO,
violin



Esther Yoo es reconocida por su profunda capacidad de expresión y su técnica deslumbrante, lo que la posiciona indiscutiblemente como una de las violinistas más destacadas del mundo.

Ha actuado como solista con la Filarmónica de Nueva York, la Filarmónica de Los Ángeles, la Philharmonia Orchestra, la Deutsche Radio Philharmonie, la Orquesta Sinfónica RTVE, la Orquesta Sinfónica de Melbourne, la Filarmónica de Seúl, así como en el Lincoln Center, el Royal Albert Hall, el Centro de Artes de Seúl, el Festival de Música de Aspen y los BBC Proms.

Destacan sus colaboraciones con directores como Gustavo Dudamel, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Ashkenazy, Jaap Van Zweden, Tugan Sokhiev, Myung-Whun Chung, Vasily Petrenko, Santtu-Matias Rouvali, Dalia Stasevska y Karina Canellakis.

Entre sus destacados de la temporada 2024/25 se encuentran sus debuts con la Sinfónica de Baltimore, la Sinfónica de Seattle, la Filarmónica de Radio de los Países Bajos, la Sinfónica de Shanghái y la Filarmónica de China; giras con la Royal Philharmonic Orchestra y la Korean Chamber Orchestra, así como sus regresos al Wigmore Hall y al Concertgebouw de Ámsterdam.

Como músico de cámara, Esther se presenta en recitales y como miembro fundador del Z.E.N. Trio, junto a Zhang Zuo y Narek Hakhnazaryan.

En 2010, se convirtió en la ganadora más joven del Concurso Internacional de Violín Sibelius, y en 2012 fue premiada en el Queen Elizabeth Competition. Desde entonces, ha lanzado varios álbumes aclamados por la crítica bajo el sello Deutsche Grammophon y, en 2018, fue seleccionada como una de los “30 mejores artistas menores de 30 años” por Classic FM.

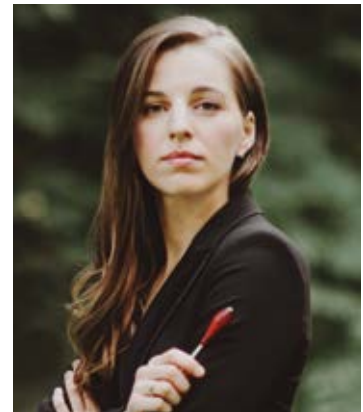
JOHANNA MALANGRÉ, *directora*

La directora de orquesta alemana Johanna Malangré se ha destacado por su electrizante musicalidad y su imaginativo liderazgo. Es directora musical de la Orquesta de Picardie en Francia desde septiembre de 2022.

Entre sus próximos trabajos destacados se incluyen su debut en Japón con la Orquesta Sinfónica de Nagoya y en Sudamérica donde debutará con la Orquesta Nacional de México, así como sus primeras apariciones con la Orquesta Filarmónica de Múnich y la Orquesta de la Gewandhaus. En España, debutará en la próxima temporada con la Orquesta de la Región de Murcia y la Orquesta Sinfónica de Sevilla y regresará a la Real Filharmonía de Galicia.

Anteriormente, ha sido invitada a dirigir orquestas como la Orquesta Nacional de Lyon, la Orquesta Nacional de Francia, la Filarmónica de Dortmund y la Orquesta Sinfónica de Helsingborg; ha dirigido producciones teatrales en la Ópera de Lille y la Ópera de Niza; y ha grabado para ERATO/Warner Classics con el violonchelista Gautier Capuçon.

Tiene un vínculo especial que la une al Festival de Lucerna tras comenzar como Directora Becaria en 2017, ha sido invitada en varias ocasiones a dirigir la LFCO. Su fino instinto para compositores clásicos modernos como Schönberg, Berg y Weber, así como para la música contemporánea, la ha llevado a encargarse y programar nuevas obras, entre las que destacan el concierto para violín *Neroli* de Lisa Streichs o *Las constelaciones que más brillan* de Raquel García-Thomas. Malangré se nutre del repertorio romántico temprano de Schubert, Mendelssohn y Schumann. La música sinfónica coral también ocupa un lugar especial en su actividad como directora, y recientemente ha dirigido el *Réquiem* de Mozart, *La Creación* de Haydn y *Friede auf Erden* de Schönberg.



MÚSICA
para
TODOS



ösrm

ORQUESTA
SINFÓNICA
DE LA
REGIÓN DE MURCIA



PLANTILLA

Violines I

Darling Dyle, concertino
Desislava Cvetkova
Ántimo Miravete
Anabel Sánchez
David Martínez
Zuzana Kovacova
Álvaro Casanova
Jaume Llinares
Olga Tinibaeva
Alejandro Nicolás
Cristina Carp
Cristina Sánchez

Violines II

Saúl Romero, solista
Jesús Martín
Lorenzo Cutillas
Aleksandra Shmidtke
Álvaro Martínez
Fulgencio Aparicio
M^a Carmen Fdez.
Antonio Martínez
Josefa Periago
Esther Serrano

Violas

Zoar Mellado, solista
Álvaro García
Jana Novak
Nélida Andreu
Alejandro Olmos
Ylli Rakipaj
Daniele Pagella
Petro Zhylyk

Violonchelos

Christophe Morin, solista
Ng Yu-Ting
Tereza Simoni
Miguel Torres
Svetla Nankova
Juraj Kovac

Contrabajos

Andrea Rescaglio, solista
Agustín Aparici
Bruno Reyes
Isabel Martínez
Jorge Clares

Flautas

Juan Antonio Nicolás, solista
David López, solista
Anna Alvado

Oboes

Emilio Castelló, solista
Pedro Juliá, solista

Clarinetes

Francisco Ferrer, solista
Jesús Carrasco

Fagotes

Alberto Velasco, solista
Marco A. Clemente

Trompas

M. Á. Mtnez. Antolinos, solista
Gabriel García
Jorge García
Antonio José Álvarez

Trompetas

Alejandro Castañeda, solista
Antonio Martínez
Alejandro Castañeda

Trombones

Mario Calvo, solista
Víctor Cano
Venancio Espinosa

Tuba

Bartolomé Acosta

Timbal

Miguel Á. Alemán

Percusión

Marcos Zambudio
Alfonso Salar

Arpa

Sonia Rodríguez

CHARLAS PRE-CONCIERTO

Antes de cada concierto de la OSRM, los protagonistas del mismo mantienen un encuentro con el público en el que se desgranar detalles y curiosidades de las obras que se interpretarán a continuación.

Estas charlas pre-concierto se celebran a las 19:15 h. en la Sala 2 del Auditorio.

LÍNEA SINFÓNICA

Todos los asistentes a los conciertos de la OSRM tienen a su disposición un **autobús gratuito** que, al finalizar cada concierto, parte desde el Auditorio hacia el centro de Murcia, efectuando paradas en las principales calles de la ciudad.

PRÓXIMOS CONCIERTOS



BALLET DE BARCELONA + OSRM / 13 junio 2026

Chase Johnsey, **dirección artística**
Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia
Daniel Capps, **dirección musical**

Giselle



CONCIERTO XI / 19 junio 2026

**HOMENAJE A MANUEL DE FALLA EN CONMEMORACIÓN
DEL 150 ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO**

Javier Perianes, **piano**
Manuel Hernández-Silva, **director**

**MAURICE RAVEL. Mi madre, la oca.
Concierto para piano en Sol mayor**

**MANUEL DE FALLA. Noche en los jardines de España.
El sombrero de tres picos. Suites nº 1 y nº 2**