



AUDITORI I PALAU DE CONGRESSOS DE CASTELLÓ

Orquesta Filarmónica de Dresde

Director: Rafael Frühbeck de Burgos

14 abril 2010 · 20:00 h

Sala Sinfónica



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSELLERIA DE CULTURA
I ESPORTS



CASTELLÓ
CULTURAL



Abono de primavera



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



Abono de primavera

ORQUESTA FILARMÓNICA DE DRESDE

Director: Rafael Frühbeck de Burgos

PROGRAMA

I

I. ALBENIZ (1860-1909) / R. FRÜHBECK
DE LA "SUITE ESPAÑOLA OP. 47"

Sevilla (Sevillanas)

Granada (Serenata)

Castilla (Seguidillas)

EN CONMEMORACIÓN DEL 150 ANIVERSARIO
DEL NACIMIENTO DEL COMPOSITOR

R. STRAUSS (1864-1949)

DON JUAN OP. 20

Poema sinfónico

II

L. BEETHOVEN (1770-1827)

SINFONÍA Nº 7 EN LA MAYOR OP. 92

Poco sostenuto-Vivace

Allegretto

Presto-Assai meno presto-Presto

Allegro con brio

Concierto nº 1064 de la Sociedad Filarmónica de Castellón



SOCIEDAD FILARMÓNICA
DE CASTELLÓN



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



DRESDNER PHILHARMONIE

L'any 2010, la Filharmònica de Dresden celebra el 140 aniversari de la seua fundació. Durant el seu quasi segle i mig d'història, esta formació ha treballat amb destacats directors titulars, així com amb innumerables solistes i directors invitats de prestigi internacional. Quan va realitzar una gira de tres setmanes pels Estats Unit l'any 2004 amb el seu actual director titular, Rafael Frühbeck de Burgos, la crítica de Nova York va situar la Filharmònica de Dresden entre les orquestres de l'elit mundial, un extraordinari elogi molt poc freqüent als Estats Units, a més de representar un reconeixement al treball constant de l'orquestra al llarg dels anys.

La Filharmònica de Dresden es va fundar el 1870 i a diferència de la Sächsische Staatskapelle, que va ser originàriament l'orquestra de la cort i, per tant, una formació que interpretava per a l'aristocràcia, va sor-

gir de l'entorn cultural musical de la classe mitjana de la ciutat. Les arrels de l'orquestra es remunten a més de 450 anys, amb la primera formació musical civil, la Ratsmusik, que va nàixer fora de la influència de la cort i va prosperar ben entrat el segle XIX.

La història de la Filharmònica de Dresden va començar pròpiament el 29 de novembre de 1870, dia en què es va inaugurar la Gewerbehaus-Saal, que es va destinar a la celebració de concerts fins que va ser destruïda durant la Segona Guerra Mundial. En un principi, l'orquestra va rebre el nom de Gewerbehauskapelle. El terme filharmònica es va aplicar per primera vegada el 1908, durant una interpretació dels «principals concerts filharmònics». El 1909, any quan l'orquestra va iniciar una gran gira pels Estats Units, s'anunciava com «The Dresden Philharmonic Orchestra». El nom de Dresdner Philharmonisches Orchester va començar a utilitzar-se oficialment a partir de 1915. El 1969 la Filharmònica es va instal·lar definitivament en el centre de la ciutat, al Palau de la Cultura.

La Filharmònica ha treballat amb els directors més eminents de cada període històric. L'orquestra va adquirir fama mundial en la dècada de 1930, en gran

part per mèrit de la direcció de Paul van Kempen. Açò, al seu torn, va atraure grans directors del moment, com ara Arthur Nikisch, Hermann Abendroth, Hans Knappertsbusch, Fritz Busch, Erich Kleiber i Joseph Keilberth. La labor de Heinz Bongartz com a director titular de l'orquestra va ser fonamental per a la seua reconstrucció en els anys de postguerra. Destaquen també directors com ara Kurt Masur, Michel Plasson o Marek Janowski.

Cada any, la Filharmònica de Dresden dóna prova del seu talent artístic en nombroses actuacions com a formació invitada, així com en gires de concerts per Espanya, els Estats Units, Amèrica del Sud, Suïssa, el Japó i Corea.

En el año 2010, la Filarmónica de Dresde celebra el 140 aniversario de su fundación. Durante su casi siglo y medio de historia, esta formación ha trabajado con destacados directores titulares, así como con innumerables solistas y directores invitados de prestigio internacional. Al realizar una gira de tres semanas por los Estados Unidos en el año 2004 con su actual director titular, Rafael Frühbeck de Burgos, la crítica de Nueva York situó a la Filarmónica de Dresde entre las orquestas de la élite mundial, un extraordinario elogio muy poco frecuente en los Estados Unidos, además de representar un reconocimiento al trabajo constante de la orquesta a lo largo de los años.

La Filarmónica de Dresde se fundó en 1870 y a diferencia de la Sächsische Staatskapelle, que fue originariamente la orquesta de la corte y, por tanto, una formación que interpretaba para la aristocracia, surgió del entorno cultural musical de la clase media de la ciudad. Las raíces de la orquesta se remontan a más de 450 años, con la primera formación musical civil, la Ratsmusik, que nació fuera de la influencia de la corte y prosperó bien entrado el siglo XIX.

La historia de la Filarmónica de Dresde empezó propiamente el 29 de noviembre de 1870, día en que se inauguró la Gewerbehaus-Saal, que se destinó a la celebración de conciertos hasta que fue destruida durante la Segunda Guerra Mundial. En un principio, la orquesta recibió el nombre de Gewerbehauskapelle. El término *filarmónica* se aplicó por primera

vez en 1908, durante una interpretación de los «principales conciertos filarmónicos». En 1909, año en que la orquesta emprendió una gran gira por los Estados Unidos, se anunciaba como «The Dresden Philharmonic Orchestra». El nombre de Dresdner Philharmonisches Orchester empezó a utilizarse oficialmente a partir de 1915. En 1969 la Filarmónica se instaló definitivamente en el centro de la ciudad, en el Palacio de la Cultura.

La Filarmónica ha trabajado con los directores más eminentes de cada período histórico. La orquesta adquirió fama mundial en la década de 1930, en gran parte por mérito de la dirección de Paul van Kempen. Esto, a su vez, atrajo a grandes directores del momento, como Arthur Nikisch, Hermann Abendroth, Hans Knappertsbusch, Fritz Busch, Erich Kleiber y Joseph Keilberth. La labor de Heinz Bongartz como director titular de la orquesta fue fundamental para su reconstrucción en los años de posguerra. Destacan también directores como Kurt Masur, Michel Plasson o Marek Janowski.

Cada año, la Filarmónica de Dresde da prueba de su talento artístico en numerosas actuaciones como formación invitada, así como en giras de conciertos por España, Estados Unidos, América del Sur, Suiza, Japón y Corea.



Rafael Frühbeck de Burgos

DIRECTOR
TITULAR Y ARTÍSTICO

Nascut a Burgos (Espanya) l'any 1933, va estudiar violí, piano i composició en els conservatoris de Bilbao i Madrid, i va prosseguir la seua formació en el Conservatori Superior de Música de Munic, on va estudiar direcció amb K. Eichhorn i G. E. Lessing i composició amb H. Genzmer. Després d'iniciar la seua carrera professional com a director titular de l'Orquestra Simfònica de Bilbao, va ser anomenat director titular de l'Orquestra Nacional d'Espanya de Madrid, formació que va dirigir entre 1962 i 1978. Posteriorment va ser anomenat director general de Música de la ciutat de Dusseldorf, així com director



titular de l'Orquestra Simfònica de Dusseldorf i de l'Orquestra Simfònica de Montreal. També ha sigut principal director invitat de l'Orquestra Yomiuri Nippon de Tòquio i de l'Orquestra Nacional Simfònica de Washington.

Ha actuat amb més de cent orquestres a Europa, els Estats Units, Canadà, el Japó i Israel. També ha dirigit representacions d'òpera a Europa, els Estats Units i Amèrica del Sud. Des de 1991 fins a 1996 va ser director titular de l'Orquestra Simfònica de Viena, i entre 1992 i 1997 va ocupar el càrrec de director musical general de la Deutsche Oper a Berlín. També va ser director titular de l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín entre els anys 1994 i 2000, i el 2001 va ser anomenat director vitalici de l'Orquestra Simfònica Nacional de la RAI a Torí.

Ha rebut nombrosos títols honorífics i distincions pels seus mèrits artístics, entre ells el títol de doctor honoris causa per la Universitat de Navarra i la Universitat de Burgos, a Espanya. El 1996 va rebre la Insígnia de Plata pels Serveis Prestats a la República d'Àustria i la Medalla d'Or de la Societat Internacional Gustav Mahler. El 1997 se li va atorgar el premi Jacinto Guerrero, el guardó musical més important de l'Estat espanyol, i el 1998 va ser anomenat director emèrit de l'Orquestra Nacional d'Espanya.

L'any 2003, va ser anomenat principal director invitat de la Filharmònica de Dresden, de la qual un any més tard va assumir el càrrec de director titular i artístic. La seua excel·lent reputació internacional queda patent en més de cent gravacions, algunes de les quals s'han convertit en clàssics.

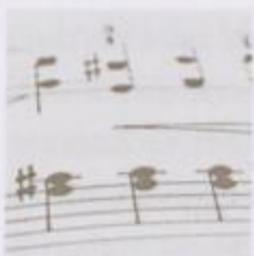
Nacido en Burgos (España) en 1933, estudió violín, piano y composición en los conservatorios de Bilbao y Madrid, y prosiguió su formación en el Conservatorio Superior de Música de Munich, donde estudió dirección con K. Eichhorn y G. E. Lessing y composición con H. Genzmer. Tras iniciar su carrera profesional como director titular de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, fue nombrado director titular de la Orquesta Nacional de España de Madrid, formación que dirigió entre 1962 y 1978. Posteriormente fue nombrado director general de Música de la ciudad de Dusseldorf, así como director titular de la Orquesta Sinfónica de Dusseldorf y de la Orquesta Sinfónica de Montreal. También ha sido principal director invitado de la Orquesta Yomiuri Nippon de Tokio y de la Orquesta Nacional Sinfónica de Washington.

Ha actuado con más de cien orquestas en Europa, Estados Unidos, Canadá, Japón e Israel. También ha dirigido representaciones de ópera en Europa, Es-

tados Unidos y América del Sur. Desde 1991 hasta 1996 fue director titular de la Orquesta Sinfónica de Viena, y entre 1992 y 1997 ocupó el cargo de director musical general de la Deutsche Oper en Berlín. También fue director titular de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín entre los años 1994 y 2000, y en el 2001 fue nombrado director vitalicio de la Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI en Turín.

Ha recibido numerosos títulos honoríficos y distinciones por sus méritos artísticos, entre ellos el título de doctor *honoris causa* por la Universidad de Navarra y la Universidad de Burgos, en España. En 1996 recibió la Insignia de Plata por los Servicios Prestados a la República de Austria y la Medalla de Oro de la Sociedad Internacional Gustav Mahler. En 1997 se le otorgó el premio Jacinto Guerrero, el galardón musical más importante del Estado español, y en 1998 fue nombrado director emérito de la Orquesta Nacional de España.

En 2003, fue nombrado principal director invitado de la Filarmónica de Dresde, en la que un año más tarde asumió el cargo de director titular y artístico. Su excelente reputación internacional queda patente en más de cien grabaciones, algunas de las cuales se han convertido en clásicos.



Notes al Programa

PER ANTONIO GASCÓ

El mestre Frühbeck seguint els passos d'Arbós i Esplá, va dur a terme una transcripció orquestral de la *Suite Española* d'Albéniz (a excepció de *Cuba*) que inclús va ser registrada en disc, per la desapareguda firma Columbia. En la seua instrumentació el director burgalés, busca el colorit d'Albéniz i el purisme de les peces, amb l'enriquiment mitjançant les possibilitats dels timbres instrumentals, de la versió originària per a piano. Cal destacar que en la versió de *Granada* va donar amb una part que imita el contrapunt i que (utilitzada dues vegades) aconseguia donar al pasatge un aire més efectiu, va ser així com va dotar a l'obra d'un gir que no es troba en l'original. La

peça és una serenata dolça i nostàlgica. Els acords arpeggiats de l'acompanyament recorden a la guitarra i serveixen de suport a una melodia que és una elegant estilització del flamenc.

Castilla és brillant, dinàmica, colorista i pintoresca. La vivacitat del seu ritme i l'encert de les modulacions permeten caracteritzar el seu llenguatge. *Sevilla* és una de les peces més populars del catàleg. Les sevillanes vibren, s'estilitzen percudeixen i troben contrast per al seu dinàmic desplegament en la cobla central i en el romàntic període de transició.

Don Juan de Richard Strauss, escrit el 1888, està inspirat en un poema de Nikolaus Lenau. En este cas l'heroi no és el pervers i llicencios personatge de l'òpera de Mozart, sinó un idealista presumptuós i sensual. La música revela el seu tema a través de l'acció i el seu relat dona cabuda a uns quants episodis de la vida del burlador. Ja des dels primers compassos, es percep l'arrogància i la nerviosa inquietud: el tema confiat a les cordes que s'escolta immediatament descriu insuperablement Don Juan en la seua jactància d'home convençut que la vida no li pot negar res. Una nova frase, en ple de l'orquestra, retrata l'amant, però, al contrari, la resposta de les fustes ens el situa enfront del fat de la predestinació desil·lusionada.

Segueix un bellíssim duo d'amor, que naix del primer cantabile del tutti, en el qual un Strauss, de 24 anys, dona regna solta a la seua vehemència i sensualitat amb els pentagrames. Don Juan comença sempre la seua eterna busca, tenint al costat el dimoni de la seua frustrada desil·lusió. Les seues conquestes se succeeixen, sent l'amor confiat a l'oboé, i la resposta de l'amant manifesta en la rotunditat del quartet de trompes. El triomf de la passió es descriu en una apassionada orgia, que deixa arrere el propòsit enamorat que sempre es frustra per l'afany de la seducció constant del personatge. És el clímax central del poema simfònic, que es veu seguit per casos in-harmònics, borrosos i deformats, que passen factura al protagonista, amb un cert rictus d'amargor. Amb tot, preval la impressió de desafiament que cada nova conquesta pressuposa.

Finalment una quietud ominosa, descompensada per una discordant intervenció de la trompeta, crida el

seductor al món de les tenebres, en un aconseguit extremament convulsiu.

Ludwig van Beethoven va compondre la Sèptima simfonia en La major (op. 92), dedicada al comte Fries, el 1811. L'obra es va estrenar el 8 de desembre de 1813 a Viena, en una audició amb el propòsit de recaptar fons per als ferits en la Batalla d'Hanau. El concert va estar organitzat per l'enginyer i amic del compositor Johann Mäzel, inventor del metrònom. Beethoven va escriure esta partitura genial estant completament sord, la qual cosa va fer que encara que ell estiguera en el podi, qui realment va dirigir l'obra va ser Antonio Salieri, sense que el compositor se n'adonara. Junt amb ell estaven en l'orquestra altres músics de talla com ara Louis Spohr, Giacomo Meyerbeer, Johann Nepomuk Hummel, Ignaz Moscheles, Domenico Dragonetti i Andreas Romberg. El concert va ser un gran èxit, i es va demanar que repetiren el segon i el tercer moviments. En esta obra Beethoven retorna al temperament mostrat en les simfonies tercera i quinta; acumula tensions i processos rítmics, com es pot comprovar només escoltant el seu primer moviment. L'obra resulta diversa i nova i precisament el que fa que siga així és que Beethoven estava interessat, per damunt de tot, en els estats interiors del ser i tenia una urgent necessitat d'expressar la dramàtica intensitat de l'ànima.

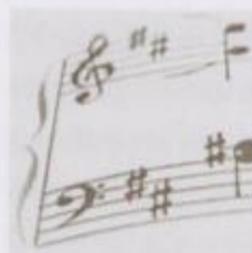
L'obra s'inicia amb una introducció lenta (com en la Primera, la Segona i la Quarta simfonies) que dona pas a una forma sonata amb ritmes dansables i alegres. Precisament Richard Wagner, fervent beethovenià, qualificaria la Sèptima com l'apoteosi de la dansa pel seu implacable ritme i notable lirisme. Són dos els temes alegres que s'alternen en este desenvolupament, amb un marcat caràcter romàntic i expansiu. Una transició reconduïx al tema rítmic principal, en el qual Beethoven pareix dilatar el més expansiu de la seua jovialitat.

El segon moviment, en la menor, és un *allegretto*, que es fa més lent només en comparació amb els altres tres moviments. Molt sovint este temps s'interpreta excessivament lent, a causa de la tradició d'escriure els segons moviments en *tempo adagio* o lent, encara que ací Beethoven trenca amb esta tradició atés simplement al fet que per a formular el contrast entre el

vivace i el *presto* no cal abaixar el temps fins a un lent. De fet si el músic haguera volgut que el moviment es portara *adagio* i no *allegretto*, ho haguera escrit, en esta última forma. És inadequat, per tant ralentitzar-lo. La forma correspon a un tema amb variacions de dos temes contrastants. El primer comença només amb les cordes. A mesura que avança en forma de cànon, es van introduint els altres instruments de l'orquestra fins a arribar al tutti. Com s'ha dit, en l'estrena el públic va demanar que es repetira la interpretació d'este moviment, que ha sigut molt popular des de llavors. L'*ostinato* (tema rítmic repetit) d'una negra, dues corxeres i dues negres se sent repetidament.

El tercer moviment és un *scherzo* que segueix la forma ternària. En el centre apareix un motiu processional (basat en els himnes religiosos de pastors austríacs) que contrasta amb l'exuberància del primer tema. Esta expansió de l'estructura A-B-A de la forma ternària, per a convertir-se en A-B-A-B-A, va ser prou comú en les obres de Beethoven durant este període, igual que en la Simfonia núm. 4 i en el Quartet per a corda núm. 8.

L'últim moviment també presenta la forma sonata. Es pensa que este últim temps pot representar una festa o la fúria del déu Bacus, entre altres motius. El compositor l'introdueix amb marcada vehemència i el desenvolupa trencant totes les barreres convencionals del simfonisme anterior (els instrumentistes de corda que es van queixar a Beethoven, el dia de l'estrena de la simfonia, de la celeritat amb què demanava l'execució d'este temps) a l'extrem que Schumann deia d'ell "que tenia foc suficient per a cremar el món sencer."



Notas al Programa

POR ANTONIO GASCÓ

El maestro Frühbeck siguiendo los pasos de Arbós y Esplá, llevó a cabo una transcripción orquestal de la *Suite Española* de Albéniz (a excepción de *Cuba*) que incluso fue registrada en disco, por la desaparecida

firma Columbia. En su instrumentación el director burgalés, busca el colorido albeniziano y el casticismo de las piezas, enriqueciendo con las posibilidades de los timbres instrumentales, la versión originaria para piano. A destacar que en la versión de *Granada* dio con una parte que imita el contrapunto y que (utilizada dos veces) conseguía dar al pasaje un aire más efectivo, fue así como dotó a la obra de un giro que no se encuentra en el original. La pieza es una serenata dulce y nostálgica. Los acordes arpegiados del acompañamiento recuerdan a la guitarra y sirven de apoyo a una melodía que es una elegante estilización del flamenco.

Castilla es brillante, dinámica, colorista y pintoresca. La vivacidad de su ritmo y el acierto de las modulaciones permiten caracterizar su lenguaje. *Sevilla* es una de las piezas más populares del catálogo. Las sevillanas vibran, se estilizan percuten y hallan contraste para su dinámico despliegue en la copla central y en el romántico periodo transicional.

Don Juan de Richard Strauss, escrito en 1888, está inspirado en un poema de Nikolaus Lenau. En este caso el héroe no es el perverso y licencioso personaje de la ópera de Mozart, sino un idealista presuntuoso y sensual. La música revela su tema a través de la acción y su relato da cabida a unos cuantos episodios de la vida del burlador. Ya desde los primeros compases, se percibe la arrogancia y la nerviosa inquietud: el tema confiado a las cuerdas que se escucha de inmediato describe insuperablemente a Don Juan en su jactancia de hombre convencido de que la vida nada le puede negar. Una nueva frase, en pleno de la orquesta, retrata al amante, pero, por el contrario, la respuesta de las maderas nos lo sitúa frente al hado de la predestinación desilusionada.

Sigue un bellissimo dúo de amor, que nace del primer cantábile del tutti, en el que un Strauss, de 24 años, da rienda suelta a su vehemencia y sensualidad con los pentagramas. Don Juan emprende siempre su eterna búsqueda, teniendo al lado el demonio de su frustrada desilusión. Sus conquistas se suceden, siendo el amor confiado al oboe, y la respuesta del amante manifiesta en la rotundidad del cuarteto de trompas. El triunfo de la pasión se describe en una apasionada orgía, que deja atrás el propósito enamorado que

siempre se frustra por el afán de la seducción constante del personaje. Es el clímax central del poema sinfónico, que se ve seguido por lances inarmónicos, borrosos y deformados, que pasan factura al protagonista, con un cierto rictus de amargura. Con todo, prevalece la impresión de desafío que cada nueva conquista presupone.

Finalmente una quietud ominosa, descompensada por una discordante intervención de la trompeta, llama al seductor al mundo de las tinieblas, en un logrado estremecimiento convulsivo.

Ludwig van Beethoven compuso la Séptima sinfonía en La mayor (Op. 92), dedicada al conde Fries, en 1811. La obra se estrenó el 8 de diciembre de 1813 en Viena, en una audición con el propósito de recaudar fondos para los heridos en la Batalla de Hanau. El concierto estuvo organizado por el ingeniero y amigo del compositor Johann Mäzel, inventor del metrónomo. Beethoven escribió esta partitura genial estando completamente sordo, lo que hizo que aunque él estuviera en el podio, quien realmente dirigió la obra fue Antonio Salieri, sin que el compositor se diera cuenta. Junto a éste estaban en la orquesta otros músicos de talla como Louis Spohr, Giacomo Meyerbeer, Johann Nepomuk Hummel, Ignaz Moscheles, Domenico Dragonetti y Andreas Romberg. El concierto fue un gran éxito, pidiéndose que repitiesen el segundo y el tercer movimientos.

En esta obra Beethoven retorna al temperamento mostrado en las sinfonías tercera y quinta, acumulando tensiones y procesos rítmicos, como puede comprobarse con sólo escuchar su primer movimiento. La obra resulta diversa y novedosa y precisamente lo que hace que sea así es que Beethoven estaba interesado, por encima de todo, en los estados interiores del ser y tenía una apremiante necesidad de expresar la dramática intensidad del alma.

La obra se inicia con una introducción lenta (como en la Primera, la Segunda y la Cuarta sinfonías) que da paso a una forma sonata con ritmos danzables y alegres. Precisamente Richard Wagner, ferviente beethoveniano, calificaría a la Séptima como la "apoteosis de la danza" por su implacable ritmo y notable lirismo. Son dos los temas alegres que se alternan en este desarrollo, con un marcado carácter romántico

y expansivo. Una transición reconduce al tema rítmico principal, en el que Beethoven parece dilatar lo más expansivo de su jovialidad.

El segundo movimiento, en La menor, es un *Allegretto*, haciéndolo más lento sólo en comparación con los otros tres movimientos. Muy a menudo este tiempo se interpreta excesivamente lento, debido a la tradición de escribir los segundos movimientos en tempo Adagio o Lento, aunque aquí Beethoven rompe con ésta tradición debido simplemente a que para formular el contraste entre el Vivace y el Presto no es necesario bajar el tiempo hasta un Lento. De hecho si el músico hubiera querido que el movimiento se llevara *adagio* y no *allegretto*, lo hubiera escrito, en esta última forma. Es inadecuado, por tanto ralentizarlo. La forma corresponde a un tema con variaciones de dos temas contrastantes. El primero comienza solo con las cuerdas. A medida que avanza en forma de canon, se van introduciendo los demás instrumentos de la orquesta hasta llegar al tutti. Como se ha dicho, en el estreno el público pidió que se repitiera la interpretación de este movimiento, que ha sido muy popular desde entonces. El ostinato (tema rítmico repetido) de una negra, dos corcheas y dos negras es oído repetidamente.

El tercer movimiento es un scherzo que sigue la forma ternaria. En el centro aparece un motivo procesional (basada en los himnos religiosos de pastores austríacos) que contrasta con la exuberancia del primer tema. Esta expansión de la estructura A-B-A de la forma ternaria, para convertirse en A-B-A-B-A, fue bastante común en las obras de Beethoven durante este periodo, al igual que en la Sinfonía n.º 4 y en el Cuarteto para cuerda n.º 8.

El último movimiento también presenta la forma sonata. Se piensa que este postrer tiempo puede representar una fiesta o la furia del dios Baco, entre otros motivos. El compositor lo introduce con marcada vehemencia y lo desarrolla rompiendo todas las barreras convencionales del sinfonismo anterior (los instrumentistas de cuerda que quejaron a Beethoven, el día del estreno de la sinfonía, de la celeridad con que dementaba la ejecución de este tiempo) al extremo que Schumann decía de él "que tenía fuego suficiente como para quemar el mundo entero".

PRÓXIMOS ACTOS

PRÒXIMS ACTES

Abril 2010

Fins al 20.06.10

Exposició

FONS D'ART CONTEMPORANI DE CASTELLÓ CULTURAL

Entrada lliure

16 viernes / divendres 09:30 i 11:00 h

Audicions didàctiques

Flehe Brass Quintet

QUINTET DE METALL

Alumnes del Conservatori Superior de
Música 'Salvador Seguí' de Castelló

Entrada lliure previa reserva

16 viernes / divendres 20:00 h

Concert benèfic

Asociación Española contra el Cáncer

Banda Municipal de Castellón

Sonia González, soprano

Antonio Gascó, barítono

Director: Francisco Signes

Programa:

Preludis, romances i duos de sarsuela

Entrada 5 €

18 domingo / diumenge 12:00 h

Diumenges a l'Auditori

Orquestra Arts Musicals de Castelló

Director: Carlos E. Pascual Pérez

Entrada lliure





AUDITORI I PALAU DE CONGRESSOS DE CASTELLÓ

VENTA DE ENTRADAS / VENDA D'ENTRADES: Taquilla Auditori i Palau de Congressos de Castelló 964 727 574 - Avda. de Lledó, 50 | ServiEntrada Bancaja 963 995 577 - 902 115 577 (lunes a sábado / dilluns a dissabte: 8 a 23 h - domingo / diumenge: 10 a 21 h) y/i El Corte Inglés ó 902 400 222

www.culturalcas.com

CONSEJO DE MECENAZGO DEL AUDITORI / CONSELL DE MECENATGE DE L'AUDITORI

AYUNTAMIENTO
Cultura



 **Bancaja**
Fundación Caja Castellón



INTUR
grupo