

# CONCIERTO EXTRAORDINARIO

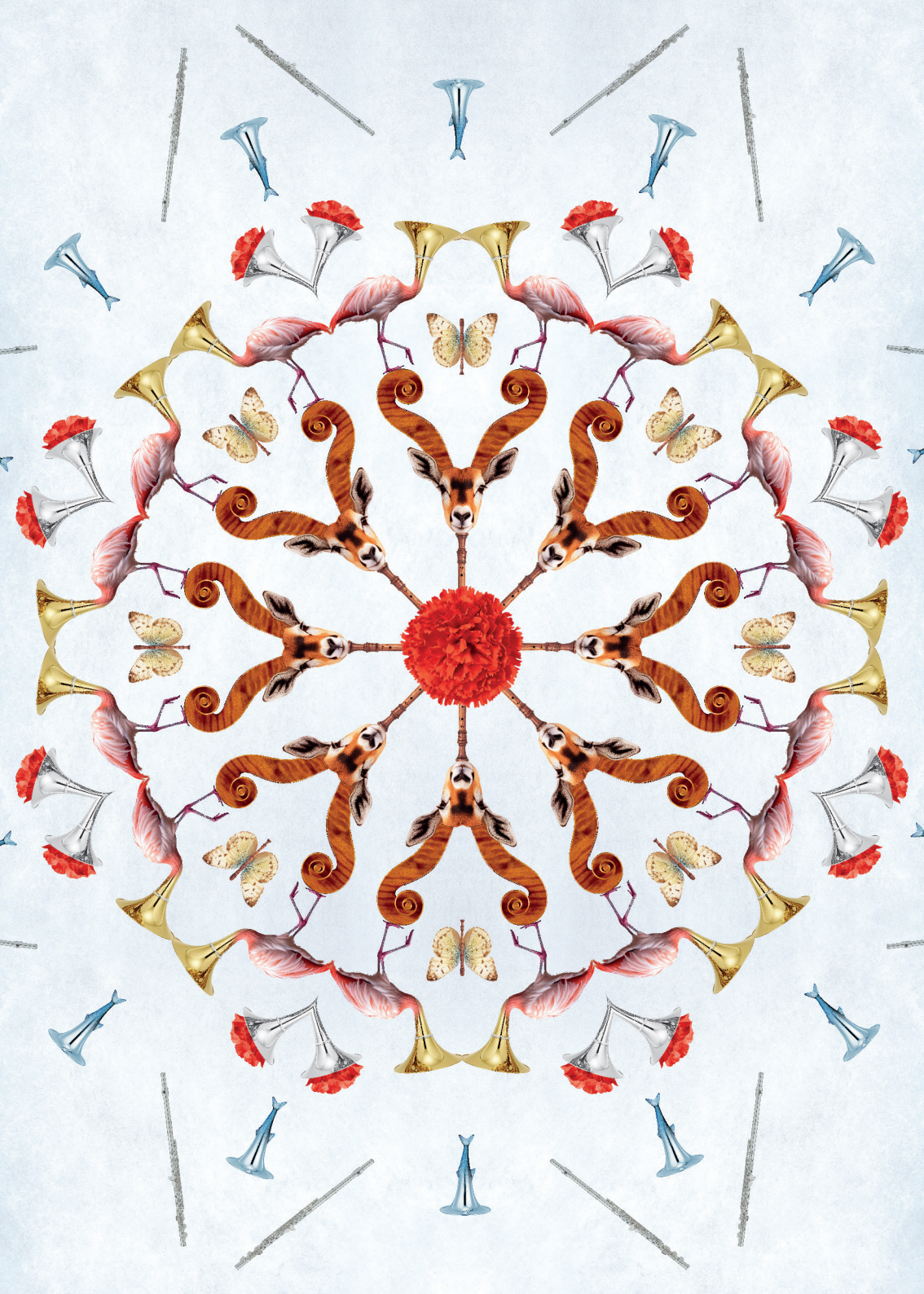


ENTRE  
CUERDAS  
Y METALES

EDICIÓN XXVII

ORQUESTA SINFÓNICA  
DE CARTAGENA

JUEVES 6 FEBRERO 2025  
AUDITORIO EL BATEL, Cartagena



# CONCIERTO EXTRAORDINARIO

XXVII ENTRE CUERDAS Y METALES

El **XII Concierto Extraordinario** del certamen **Entre Cuerdas y Metales**, que celebramos en el marco de su 27ª edición, adquiere este año una relevancia especial al coincidir con un hito destacado, el **centenario del Conservatorio de Música de Cartagena**. Este acontecimiento marca un año muy significativo para nuestro certamen, ya que nos permite conmemorar junto al conservatorio sus cien años de historia, una institución que ha formado a multitud de generaciones de músicos y ha jugado un papel fundamental en la educación musical de la Región de Murcia.

Fruto de esa dedicación a la música, nace una estrecha colaboración entre el Conservatorio de Música de Cartagena y la Concejalía de Juventud del Ayuntamiento para la organización del Certamen Entre Cuerdas y Metales, que durante más de 27 años ha servido de plataforma para jóvenes intérpretes, y les ha brindado la oportunidad de participar en una iniciativa única que promueve la música clásica y apoya el desarrollo profesional de muchos músicos que han logrado un notable éxito profesional.

Este **Concierto Extraordinario** que realizamos hoy, es de hecho una ocasión especial para rendir homenaje a aquellos músicos que habiendo sido premiados en ediciones anteriores, regresan como solistas para ofrecer una interpretación destacada junto a la **Orquesta Sinfónica de Cartagena**, una de las formaciones más consolidadas y de mayor calidad de nuestra región.

Con más de dos décadas de trayectoria y crecimiento artístico, esta orquesta mantiene un vínculo especialmente estrecho con el certamen, participando en este ciclo de conciertos extraordinarios bajo la batuta de **Leonardo Martínez**, director cuya

excepcional labor y visión musical han sido clave en su evolución y éxito continuo.

El solista elegido este año para representar al certamen ha sido **Javier Ayala Romero**, joven oboísta de gran proyección internacional y premiado en la **XVII Edición de Entre Cuerdas y Metales** en 2014. Ayala Romero, actualmente oboe solista de la **Orquesta Gewandhaus de Leipzig**, interpretará el **Concierto para oboe y orquesta en do mayor de Wolfgang Amadeus Mozart**, una obra que no solo resalta la virtuosidad del oboe, sino que también ofrece un hermoso contraste con las composiciones que siguen en el programa.

El programa del concierto celebra además el **150 aniversario** del nacimiento de **Maurice Ravel**, uno de los compositores más emblemáticos del siglo XX. La obra de Ravel, con su estilo impresionista y su capacidad para fusionar armonías y ritmos innovadores, ocupará una parte significativa de la velada, comenzando con su exuberante **Alborada del Gracioso**, seguida por el evocador **Le Tombeau de Couperin** y su mundialmente famoso **Bolero**, que cerrará el concierto con su rítmico y cautivador crescendo.

Este Concierto Extraordinario no solo es una celebración de la música clásica y de la formación de jóvenes intérpretes, sino también un reconocimiento al esfuerzo conjunto de instituciones como el Conservatorio de Música de Cartagena y la Concejalía de Juventud, que han logrado, a lo largo de los años, hacer de este certamen un evento de relevancia regional e internacional.

Gracias por acompañarnos en esta celebración única. ¡Disfruten del concierto!

# PROGRAMA

## I PARTE

**Maurice Ravel**

ALBORADA DEL GRACIOSO

---

**Wolfgang Amadeus Mozart**

CONCIERTO PARA OBOE Y ORQUESTA  
EN DO MAYOR, K. 314

*I. Allegro aperto*

*II. Adagio non troppo*

*III. Rondó: Allegretto*

SOLISTA:

**JAVIER AYALA ROMERO** OBOE

PREMIADO XVII EDICIÓN ENTRE CUERDAS Y METALES 2014

## II PARTE

**Maurice Ravel**

LE TOMBEAU DE COUPERIN

*I. Préludio*

*II. Forlane. Allegretto*

*III. Menuet. Allegro moderato*

*IV. Rigaudon.*

---

**Maurice Ravel**

BOLERO

---

**ORQUESTA SINFÓNICA DE CARTAGENA**

---

DIRECTOR:

**LEONARDO MARTÍNEZ CAYUELAS**

# NOIAS AL PROGRAMA

## “ALBORADA DEL GRACIOSO”

Compuesta por Maurice Ravel en 1905, forma parte de un ciclo de obras orquestales que reflejan la fascinación del compositor por el folclore español, a menudo reinterpretado a través de su propia visión impresionista.

Ravel fue miembro de un grupo bohemio de artistas comunes, conocido como “*Le Club des Apaches*”. Los Apaches, que se formaron en 1902 estaban fuera de la corriente artística principal. El nombre que estos promotores de la vanguardia eligieron para su grupo es un término de la jerga francesa que quiere decir “mozos pendencieros”. No les gustaban las óperas de Wagner, que eran tremendamente populares en París, en cambio admiraban *Pelléas et Mélisande* de Debussy.

Los Apaches mantenían reuniones semanales y asistían juntos a conciertos. Como deseaban poder tocar música hasta altas horas de la noche, el compositor Maurice Delage alquiló una cabaña en un lugar de recreo, lejos de cualquier casa cuyos ocupantes pudieran sentirse perturbados por sus reuniones. Los miembros del club tocaban y comentaban la música nueva, leían poesía y dis-

cutían sobre sus puntos de vista durante largas horas. Ravel a menudo se quedaba una vez terminadas las reuniones, durmiendo en un catre.

En 1905 Ravel escribió un conjunto de cinco piezas para piano, conocido como *Miroirs* (Espejos), cada una de las cuales está dedicada a un miembro diferente de los Apaches. La cuarta pieza, “Alborada del Gracioso” fue para Calvocoressi, el crítico en gran medida responsable del interés que sentía el grupo por la música rusa y española. El pianista Ricardo Viñes, otro Apache, la estrenó en 1906. Años más tarde, después de que los Apaches se hubieran separado, Ravel orquestó tan solo este único movimiento.

Dicho de otro modo, el título significa “Serenata Matinal del Bufón”. En la comedia española, un gracioso es un bufón similar al tonto de las obras de Shakespeare. Ese bufón ayudaba a los músicos a interpretar una alborada, una serenata que un enamorado daba a su amada, todavía dormida.

Aunque la obra refleja el ambiente festivo y rítmico de las danzas españolas, la orquestación de Ravel se aleja de una imitación literal para hacerla más compleja, con un tratamiento impresionista de los

timbres, la textura y los colores orquestales. La obra puede ser vista como un ejemplo de la capacidad de Ravel para combinar la tradición popular con un lenguaje musical modernista, que al mismo tiempo es muy detallado y refinado.

“Alborada del Gracioso” tiene una forma bastante libre y, a pesar de estar compuesta en un solo movimiento, puede dividirse en varias secciones que alternan en carácter y ritmo. La obra presenta una gran diversidad de timbres y contrastes, que son características distintivas de la música de Ravel.

#### 1. Introducción (Moderato):

La obra comienza con una introducción en la que se expone el tema principal, acompañado de un suave ritmo marcado por las cuerdas y los vientos. La atmósfera es ligera y chispeante, sugerente del amanecer, pero también evoca el ambiente alegre y burlón de un "gracioso".

#### 2. Primera sección (Allegro):

Aquí la energía de la danza se pone en primer plano. La orquestación es animada y rítmica, con un uso prominente de los metales y las percusiones, que dan el color "español" característico.

#### 3. Segunda sección (Lento):

Una sección más calmada y contemplativa, marcada por una melodía suave en el fagot acompañado por las cuerdas, que se desarrolla con gran elegancia. Esta sección proporciona un respiro antes de que la obra retome su ritmo animado.

#### 4. Final (Vivace):

La obra concluye enérgica y exuberante, retomando los motivos rítmicos de la primera sección y envolviéndolos en una intensificación orquestal. La energía se lleva al máximo, con grandes explosiones orquestales y una resolución que subraya la alegría y el carácter festivo de la obra.

Ravel es conocido por su maestría en la orquestación, y “Alborada del Gracioso” es un ejemplo destacado de su habilidad para crear colores orquestales sorprendentes. El uso de maderas, metales, cuerdas y percusión en combinaciones innovadoras da lugar a una paleta sonora rica y variada.

La obra tiene un ritmo característico de la música española, en particular de la “zambra” o el “fandango”, con acentuaciones rítmicas que crean una sensación de inestabilidad y fluidez. El uso de las síncopas y los cambios de compás contribuyen al dinamismo de la pieza.

La composición puede ser vista como una especie de "caricatura sonora", que refleja tanto la luz y el brillo de la cultura española como la destreza técnica de Ravel para jugar con los colores y texturas de la orquesta. La pieza no solo se caracteriza por su virtuosismo, sino también por su sentido de humor y su encanto.



## CONCIERTO EN DO MAYOR PARA OBOE Y ORQUESTA, K. 314

Tanto Mozart como su padre fueron empleados por el arzobispo, Colloredo de Salzburgo. El arzobispo no sentía simpatía por ninguno de los dos y ellos a su vez sentían aversión por sus cargos. En 1777 la familia decidió que W.A. Mozart hiciera una gira por las capitales musicales de Europa, con la esperanza de que pudiera ganarse mejor la vida a través de las interpretaciones, la enseñanza y los encargos. Mozart había sido bien recibido en las Cortes de todo el continente en sus primeros años, cuando se le consideraba un niño prodigio, pero ahora tenía 21 y era tan solo otro músico más. Sus viajes fueron una serie de frustraciones y desilusiones, no logró obtener ningún cargo y recibió pocos encargos.



La madre de Mozart le acompañaba, pues Leopoldo no confiaba en su hijo para cuestiones prácticas como encontrar alojamiento, preparar el equipaje adecuadamente y arreglar el transporte. Más exactamente, la madre de Mozart debía tratar de frenar la inclinación de su hijo a las picardías y a la conducta obscena, nada de lo cual hubiera ayu-

dado a obtener un empleo. Primero fueron a Munich y, como allí no pasó nada, continuaron hasta Mannheim. En aquella época, la Orquesta de Mannheim era reconocida como la mejor del mundo. Mozart se hizo amigo de varios miembros de la orquesta, incluyendo el flautista Johann Baptist Wendling y el oboísta Friedrich Ramm. El compositor le dio a Ramm una copia del concierto que había escrito pocos meses antes en Salzburgo.

Ramm quedó encantado e interpretó la obra en Mannheim en numerosas ocasiones. Tanto la versión para flauta como la versión para oboe se interpretaron a menudo en Mannheim y en París. En 1783 Mozart presentó una copia del concierto para oboe al oboísta de Esterházy, Anton Meyer, quién interpretó la obra en Viena. Sin embargo posteriormente se perdieron las partituras y las partes fueron redescubiertas en Salzburgo, en 1920.

¿Cómo es posible, podemos muy bien preguntarnos, que una obra que es esencialmente la misma, tenga éxito como concierto para oboe y también como concierto para flauta?. Ambas versiones parecen completamente idiomáticas y ambas parecen utilizar al solista de una manera natural y aceptable.

La respuesta es que los conciertos para viento de Mozart están más comprometidos con el lirismo en general que con las posibilidades virtuosas particulares de cada uno de los instrumentos. Tenía un sentido de la melodía que trascendía las diferencias entre los instrumentos. La noción de que cada instrumento de viento necesita su propia clase especial de música, y que solo en ella puede ejecutarse bien, fue una idea posterior. La transcripción era todavía común en el periodo clásico, tal como lo había sido en el barroco. Las líneas melódicas de Mozart que suenan bien, como invariablemente lo hacen, resultan atractivas interpretadas en casi cualquier instrumento.



## LE TOMBEAU DE COUPERIN

La versión para piano de Le Tombeau de Couperin fue iniciada en julio de 1914 y terminada en noviembre de 1917. El estreno fue en París el 11 de abril de 1919. Ravel orquestó cuatro de los seis movimientos en junio de 1919.

Ravel se sintió desolado con la Primera Guerra Mundial, aunque había sido declarado exento del servicio militar muchos años antes, estaba decidido a luchar por su país. En 1914 a la edad de 39 años se alistó y fue enviado al frente donde en varias ocasiones estuvo a punto de morir. Presenció algunas escenas aterradoras. Los años de guerra trajeron otros problemas. La salud de Ravel no era buena y en 1916, decidió ser operado a causa de la disentería. Apenas terminada su convalecencia, se

solo. Luego, una vez más, debió ser hospitalizado, esta vez por congelamiento. El compositor quedó tan deprimido que no pudo terminar ninguna pieza musical durante los tres años siguientes, excepto la suite para piano, Le Tombeau de Couperin, que había empezado antes de la guerra. La tumba se convirtió en una obra trágica aunque bien disimulada.

Ravel decidió dedicar cada uno de los movimientos de la nueva suite para piano a un amigo que hubiera muerto en la guerra.

Tombeau significa tumba. Tombeau en el barroco, era una pieza escrita como elegía para una persona en particular. El título de Ravel sugiere un homenaje a uno de estos compositores franceses, pero todo lo que Ravel dijo fue que la pieza era un



enteró de que su madre, a la que amaba profundamente, se estaba muriendo a la edad de 76 años. Llegó a casa desde el frente justo a tiempo para verla morir. “Espiritualmente es aterrador. Ahora me he quedado con esta espantosa desesperación, esta ansiedad en mis pensamientos”.

La pérdida de su madre fue el golpe más grave de los años de guerra. Regresó al frente abatido y

tributo general a la música francesa del siglo XVIII. Debajo de la superficie apacible subyace una serie de lamentos dolorosos en parte por los que habían muerto en la guerra reciente, pero también por la madre del compositor. Ravel buscó objetivar esos lamentos moldeando las piezas en una forma de algún modo parecida a una suite de danzas barroca.

## “BOLERO”

Ravel estaba en la cima de su fama cuando se embarcó en una gira de conciertos durante cuatro meses por Norteamérica, a finales de 1927. Antes de partir le prometió a la bailarina Ida Rubinstein que, a su regreso, orquestraría algunas piezas de Piano de la Iberia de Isaac Albéniz, que ella quería utilizar para un ballet sobre un tema español. La gira norteamericana tuvo un tremendo éxito. Un programa que incluía exclusivamente música de Ravel, realizado en el Carnegie Hall, con la sinfónica de Boston, dirigida por Serguéi Kusevitski, recibió una ovación de pie de todo el público. “Sabes, esto no me sucede en París”, comentó el gratificado compositor. Visitó 25 ciudades, donde tocó el piano y dirigió su música. Estaba abrumado por su éxito y encantado con Norteamérica.

Ravel visitó el hogar de Edgar Allan Poe, cuyos escritos eran particularmente admirados en Francia. Vio las cataratas del Niágara y el Gran Cañón. Escuchó jazz en Harlem, con George Gershwin y Paul Whiteman. Posó para fotografías con Douglas Fairbanks y Mary Pickford. Estaba intrigado por el ritmo veloz de la vida norteamericana, por las enormes ciudades, rascacielos y tecnología. Se llevó de vuelta a Francia toda clase de artículos norteamericanos. Y regresó con 27.000 dólares, producto de su remuneración por los conciertos: la gira le había convertido en un hombre rico.

Ravel regresó a Francia a finales de abril. Pronto se puso a trabajar en la orquestación de Albéniz para Ida Rubinstein y se detuvo al enterarse de que el director Enrique Arbós ya había orquestrado esta música y que las leyes sobre derechos de propiedad intelectual, prohibían que cualquier otro hiciera una transcripción de la misma música. El compositor se sintió molesto. “¡Mi temporada se ha ido al infierno” “Estas leyes son idiotas”. “Necesito

trabajar, para mí hubiera sido un juego orquestrar Iberia, ¿Quién diablos es este Arbós? y ¿qué le voy a decir a Ida? Se pondrá furiosa”.

Cuando Arbós se enteró del problema de Ravel, gentilmente ofreció cederle los derechos, pero Ravel ya se había resignado a componer su propia música para el ballet español de Ida Rubinstein.

Un día tocó una melodía en el piano para el crítico Gustave Samazeuilh. “¿No crees que este tema tiene una cualidad insistente?”, preguntó el compositor. Voy a tratar de repetirlo un gran número de veces sin ningún desarrollo, aumentando gradualmente la orquesta, lo mejor que pueda.



*Esta obra fue encargada a Salvador Dalí, en 1946, por la Corporación Capehart, empresa fabricante de equipos fonográficos y de radio. En los años cuarenta, Capehart solicitó a diversos artistas que interpretaran plásticamente una obra musical; en el caso de Dalí, el Bolero de Ravel.*

Fue así como Ravel tuvo su idea para la partitura del ballet. Al principio lo llamó fandango, pero más tarde lo cambió a **bolero**, a pesar de que la música tiene poco en común con la danza folclórica española de este nombre.

El ballet fue un éxito aplastante. La escena se montó en una taberna andaluza. Varios bailarines, vestidos como gitanos se encontraban sentados en sillas y tirados en el suelo. En el centro bailaba Rubinstein. Al principio ella avanzaba lánguidamente, pero luego a medida que la música se tornaba más intensa subía a una mesa y se movía incluso con mayor abandono, excitando a los hombres. Ellos se reunían alrededor de la mesa y comenzaban a unirse a la danza. Su frenesí iba en aumento, llegando a un momento de clímax, con una escena orgiástica de gran abandono y color.

Los temas son impersonales: melodías folclóricas del tipo español, árabe, habitual. Sin importar lo que se haya dicho en sentido contrario, el tratamiento orquestal es simple y directo a todo lo largo de la obra, sin el más mínimo intento de virtuosismo. Ravel predijo que las orquestas sinfónicas se negarían a incluir Bolero en sus programas, pero se equivocaba. Pronto fue interpretado por orquestas de muchos países y se convirtió y siguió siendo la obra orquestal más popular de Ravel. Fue emitida por Radio y transcrita para otros medios e incluso se convirtió en la música de fondo de películas. Respecto a la música, la obra produjo un impacto extraordinario cuando Arturo Toscanini dirigió su estreno norteamericano con la filarmónica de Nueva York.

En noviembre de 1929 Ravel estaba presente cuando Toscanini llevó su orquesta de Nueva York a París para tocar Bolero unos pocos meses más tarde al final de la interpretación. El compositor se negó a reconocer el gesto del director hacia su palco más

tarde, la ira del compositor estalló entre bambalinas y se enfrentó a Toscanini. El tiempo había sido dos veces más rápido. El director contestó que un bolero no es una marcha fúnebre y que el público claramente lo aprobaba.

Los músicos serios han tendido a estar de acuerdo con Ravel en el sentido de que Bolero es un experimento interesante y de éxito pero no una obra de arte importante. Sin embargo, algunos acontecimientos recientes pueden estar cambiando esa opinión. Existe una nueva escuela de compositores inadecuadamente llamados minimalistas que están explorando el poder hipnótico de la música de repetición y cambio gradual visto a la luz de esta nueva estética. Bolero deja de ser una obra caprichosa para convertirse en un cambio profético, igual que cierta música reciente de Steve Reich y Philip Glass, la pieza de Ravel repite la misma melodía una y otra vez, cambiándolas gradualmente de modo, repetida insistentemente con un típico sabor español, se escucha primero en el tambor militar al que finalmente se unen otros instrumentos hasta que impregnan a toda la orquesta.

En este procedimiento está implícita una actitud hacia la composición, no como la simple combinación de sonido, sino también la creación de nuevas sonoridades. Esta idea como la repetición hipnótica de Bolero es profética, se adelanta medio siglo a la era Electrónica, en la que los compositores, de modo regular abordan la composición como invención y al mismo tiempo como manipulación del timbre.

**Leonardo Martínez Cayuelas**



# JAVIER AYALA ROMERO

## OBOE

Nace en Totana en 1997. Estudia con José Manuel Sáez en el Conservatorio Profesional de Lorca y con Francisco J. Valero en el Conservatorio Superior de Música de Murcia, obteniendo en el año 2016 el Premio Nacional al Rendimiento Académico de Enseñanzas Profesionales de Música.

Continúa su formación en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid con Hansjörg Schemellenberger y Víctor M. Ánchel, donde es galardonado con el Premio al Alumno más Destacado de la Cátedra de Oboe en dos ocasiones. Más adelante se traslada a Alemania para estudiar con Nick Deutsch y Qing Lin en la Hochschule für Musik und Theater `Felix Mendelssohn Bartholdy` de Leipzig.

Ha formado parte de la JONDE, la Junge Deutsche Philharmonie y la Gustav Mahler Jugendorchester. También ha colaborado con formaciones como la OSRTVE, la OSM, City of Birmingham Symphony Orchestra, Neues Bachisches Collegium Musicum, Ópera de Núremberg o Bamberger Symphoniker, entre otras.

Actualmente es oboe solista de la orquesta Gewandhaus de Leipzig, donde ha trabajado con directores de la talla de Daniele Gatti, Andris Nelsons o Herbert Blomstedt.

Ha sido galardonado con numerosos premios como el recibido en la Edición XVII de Entre Cuerdas y Metales en el año 2014, sucediéndoles entre otros, el primer premio en el Concurso Nacional de Oboe de la Asociación de Oboístas y Fagotistas de España en 2019, primer premio en el concurso de música de cámara de la HMT de Leipzig y mención de honor en el Concurso Internacional de oboe `Sony` de Tokyo en 2023.

# LEONARDO MARTÍNEZ CAYUELAS

## DIRECTOR

Natural de Almoradí. Inicia sus estudios en la “Sociedad Unión Musical de Almoradí” y en el conservatorio de dicho pueblo. Más tarde se trasladará al C.S.M. Oscar Esplá de Alicante donde obtendrá, de la mano del Catedrático Francisco Florido, el título de Profesor Superior de Clarinete (1996) y Música de Cámara (1998).

Recibió clases de clarinete de los profesores D. César Martín Quesada y D. José Luis Estellés en la Escuela de la Orquesta Clásica de Valencia. Ha realizado cursos de perfeccionamiento instrumental con los profesores Enrique Pérez, Roy Jowitt, Juan Romero, J. V. Peñarrocha, Hans Deinzer, Jehuda Gilad, etc... Es miembro fundador del Trío de Clarinetes Suma, con el que obtuvo el 1º premio de interpretación de Música de Cámara *Centro 14* de la ciudad de Alicante.

Discípulo del maestro D. Manuel Hernández-Silva. Se inició en la dirección de la mano de D. Gabriel García y ha adquirido el título superior de Dirección de Orquesta en el Conservatorio Superior de Música Manuel Masotti Littel, de Murcia, con D. José Miguel Rodilla. Ha obtenido el 2º premio, en el III Concurso Internacional de Dirección de Orquesta *Mestre José*

*Férriz*, en Montroy (Valencia), y 1º Premio *Alter Musici* de Dirección de Orquesta (Cartagena-2005), ha sido finalista de concursos internacionales como el Concurso de Dirección de Orquesta de Cadaqués y el Concurso de Dirección de Orquesta de Besançon (Francia).

En el año 2005 fue invitado por el catedrático Georg Mark a asistir a las clases de Dirección de Orquesta en el Conservatorio Superior de Viena. En su estancia trabajó con los correpetidores de la Staatsoper y la Volksoper de esta misma ciudad, en el mismo año en el que aprobó como director asistente de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE). En esta orquesta ha trabajado con maestros y solistas de prestigio internacional como Bruno Aprea (catedrático del Conservatorio Superior Santa Cecilia, de Roma) Gloria Isabel Ramos, Pilar Jurado, Damián Martínez, Fabio Biondi, etc...

En su faceta de director de ópera ha dirigido *Flauta Mágica* de Mozart, *L'Elixir d'amore* de Donizeti y un exitoso *Così fan tutte* con la Orquesta Sinfónica Ciudad de Elche en el Gran Teatro de dicha ciudad.

Ha dirigido orquestas como la Orquesta Sinfónica de Praga, Carlsbad Symphony Orchestra, Moravian



Filarmonic Orchestra, North Czech Philharmonic en Teplice (República Checa), Kharkov Philharmonic Orchestra (Ukrania), Cucurova State Sinfonie (Turquía), Szczecin Philharmonic (Polonia), City Orchestra of Thessaloniki (Grecia), OJA Orquesta Joven de Andalucía, Orquesta Filarmónica de Málaga, Orquesta de Extremadura, Orquesta de Albacete, Orquesta Sinfónica Ciudad de Elche, Orquesta Sinfónica de Córdoba, Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, Orquesta Metropolitana de Lisboa, etc ...

Ha dirigido en numerosas e importantes salas de todo el mundo como en el Palau de la Música de Valencia, Palau de la Generalitat Valenciana, Auditorio Víctor Villegas de Murcia, Smetana Hall (Praga), etc ...

En Diciembre de 2013 hizo su debut en la Sala Dorada de la Musikverein de Viena con la Orquesta Sinfónica de Budapest.

Ha sido director titular de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Elche desde la temporada 2008/2009 hasta la 2015/2016. En esta orquesta impulsó grandes acuerdos con la Universidad UMH mediante los cuales se creó una Joven Orquesta, estudios

para el Instituto de Neurociencias, conciertos educativos para estudiantes, ensayos abiertos, clases para el aula de mayores, programas de radio, etc.

En el terreno bandístico ha conseguido multitud de premios como los obtenidos con la Sociedad Unión Musical *La Constancia* de Catral desde el año 2001.

Jurado en el Certamen Nacional de Bandas de Colombia (Paipa) Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Nación.

Ha sido invitado a participar en las jornadas *La Música en el siglo XXI – Declaración de Santiago de Compostela 2018* como coordinador y conferenciante del grupo de Agrupaciones Musicales.

Actualmente es director honorífico de la Banda Sinfónica de la Sociedad Unión Musical *La Constancia* de Catral, Director del conservatorio profesional de música Juan Miralles Leal, profesor del conservatorio superior de música Manuel Massotti Littel, de Murcia, Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Cartagena y Director Titular de la Sociedad Unión Musical de Almoradí.





# ORQUESTA SINFÓNICA DE CARTAGENA

La Orquesta Sinfónica de Cartagena, cuyos orígenes se remontan, en una primera etapa de actividad a los años de 1939 a 1950, renace en el año 2003 como Orquesta de Cámara, gracias al impulso y desarrollo de un grupo de profesores/as del Conservatorio de Música de Cartagena.

Desde entonces ha ido incrementando su actividad convirtiéndose en Orquesta Sinfónica de Cartagena en el año 2013. Su ascendente calidad artística recibe continuamente el apoyo y reconocimiento del público y crítica especializada. En el año 2018 se establece un convenio de colaboración con el Ayuntamiento de Cartagena impulsando así la estabilidad de la Orquesta, dirigiéndose en la actualidad hacia su consolidación como orquesta profesional.

Entre los años 2003 y 2011 su director fue Brian Webber, colaborando asimismo otros directores

como Leo Brower, Manuel Hernández Silva, Jordi Mora, Sherif Mohie Eldin, Andrés Pérez Bernabé, Pedro Beriso, Gonzalo Berná... Además, la orquesta ha trabajado con solistas de reconocido prestigio como Lina Tur y Felipe Rodríguez (violines), Ana Mba (viola), Irene Ortega (violonchelo), Miriam Olga Pastor (oboe), Emilio y Álvaro Yepes (contrabajos), Gabriel Escudero (piano), José Luis Inglés (clarinete), M<sup>a</sup> Ángeles Ayala (piano) y los guitarristas Carlo Marchione, Carles Trepát, Ricardo Gallén, Joaquín Clerch y Paola Requena, entre otros.

En la actualidad, y desde el año 2017, su director titular es Leonardo Martínez.

Desde su inicio la Orquesta Sinfónica de Cartagena ha estado vinculada al Certamen Entre Cuerdas y Metales, realizando este ciclo de conciertos extraordinarios en todas sus ediciones desde el año 2013.



# PLANILLA

## VIOLINES I

Pedro Martínez García (Concertino)  
Antonio Saura Torres  
Pablo Roca Montoya  
M<sup>a</sup> Dolores Alburquerque Moreno  
Eva Hernández Caravaca  
Nikolay Gabrovsky  
Lucía Sánchez Maestre  
Raúl Bartomeu Bonillo  
Javier Valero Lobato

## VIOLINES II

Paula Patricia Ros Bres  
Vicente Cobacho Tornel  
Marina Saura Torres  
Aránzazu Pérez Ruiz-Bosch  
Alejandro Nicolás Serna  
Judith Agulló Sandoval  
Marta Martínez Nieto  
José Rubio Cánovas

## VIOLAS

Juan Antonio Medina Sánchez  
Manuel del Buey Bernal  
Pablo Arnau Sabater  
Celia Sarasa Aznar  
Isabel Pascual Pardo  
Pablo Cabrera Velázquez

## VIOLONCHELOS

Miguel Ángel Ros Soto  
Alicia Martínez Marín  
María José Martínez García  
Raquel Lozano López  
Ana Valero Lobato  
Cristina Desirée Schz. Granados

## CONTRABAJOS

Hugo Valero Muñoz  
Álvaro Yepes Martínez  
Carlos Rico Valero  
Joaquín Gras Rocamora

## FLAUTAS

María José Castaño Murcia  
Alicia Burgos Aragón  
Celia Inglés Martínez

## OBOES

Manuel Pedrera Manresa  
Pedro Maciá Campillo  
Juan Manuel Schz. Baeza

## CLARINETES

M<sup>a</sup> Carmen Muñecas García  
Jennifer García Soto  
Ricardo Fresno García

## FAGOTES

Pablo Castaño Murcia  
Alberto Moreno Contreras  
Inés Bernabéu Rufete

## SAXOFONES

Mayte Pérez Mañogil  
Luis González Marín

## TROMPAS

Miguel Ángel Rodríguez Hidalgo  
Carlos Lillo Nieto  
José Vicente Rosell Climent  
Álvaro Ferrández Gómez

## TROMPETAS

Manuel Latorre Rocamora  
Vicente Valero Castell  
Juan Antonio Gijón Páez  
José Quesada Ródenas

## TROMBONES

Jorge Corral Navarro  
José Manuel Parrón García  
Guillermo Carmelo Guirado Pérez

## TUBA

Miguel Rafael Fernández Rubio

## TIMBALES

Arturo Reina Gómez

## PERCUSIÓN

Alejandro Solano García  
Elena Martínez Cantó  
Samuel Muñoz Álvaro  
Pablo García García

## ARPA

Fca. Isabel Sánchez Fernández



ENTRE  
CUERDAS  
Y METALES

EDICIÓN XXVII



**Región de Murcia**  
Consejería de Educación y Formación Profesional  
Dirección General de Formación Profesional,  
Enseñanzas de Régimen Especial y Educación Permanente

#Ravel150   @cuerdasymetales

[juventud.cartagena.es/entrecuerdasymetales](http://juventud.cartagena.es/entrecuerdasymetales)