UVa

Hoffmann

Concierto de apertura



CURSO ACADÉMICO 2026/27

Orquesta y Coro
Universidad de Valladolid
Director artístico: Íñigo Igualador

27 de septiembre 2026
19:00h.

Sala Sinfónica.
Centro Cultural Miguel Delibes. Valladolid.
ENTRADA: 15 euros

Programa

Coppélia *Suite*
L. Delibes

Les Contes d'Hoffmann *Suite*
Jacques Offenbach

Sopranos solistas: Ángela Herrero Monjas – Elena Rey Izquierdo
Dirección musical del Coro: Sergio Martínez Zangróniz

Universidad de Valladolid | Buendía UVa

Carta de la Rectora

PILAR GARCÉS

Hay comienzos que se anuncian con palabras y otros que encuentran en la música su mejor expresión. En la Universidad de Valladolid queremos abrir este nuevo curso académico escuchando.

Escuchar es, quizá, uno de los actos más profundamente humanos. Escuchamos para aprender, para comprender y también para dejarnos sorprender. La música posee esa extraordinaria capacidad, ya que, sin necesidad de explicarse, despierta nuestros sentidos, convoca la imaginación y nos conduce hacia territorios que la razón, por sí sola, no siempre alcanza.

Comenzamos este curso en un tiempo fascinado por las posibilidades de la inteligencia artificial, que amplía horizontes y nos obliga a formular nuevas preguntas sobre el conocimiento y sobre nosotros mismos. Y resulta especialmente sugerente hacerlo con un concierto que nos sitúa ante el diálogo entre lo humano y lo artificial, entre realidad e imaginación, entre razón y sueño.
Frente a lo previsible y programado, la música sucede siempre de nuevo. Cada interpretación nace de la escucha, del talento y de la sensibilidad compartida. Esa es también una hermosa imagen de la Universidad que queremos ser.

Nuestra Orquesta y nuestro Coro Universitarios representan de manera excepcional ese compromiso con la excelencia y con la creación colectiva. Bajo la dirección de Íñigo Igualador y Sergio Martínez Zangróniz, y junto a las sopranos Ángela Herrero Monjas y Elena Rey Izquierdo, nos ofrecen esta noche el privilegio de comenzar el curso desde la emoción, la belleza y el asombro.

Que la razón siga dialogando con la imaginación; la inteligencia, con la sensibilidad; y el conocimiento, siempre, con la capacidad de asombrarnos.

Que las primeras notas de esta noche abran también el curso que comienza. Y que, entre la razón y el sueño, la música nos recuerde que siempre quedan nuevos mundos por imaginar.

II

EL
REPERTORIO



CONCIERTO DE APERTURA.

Curso 26/27

ORQUESTA Y CORO DE LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y MUSICAL

Íñigo Igualador

Primera parte

COPPÉLIA Suite

Léo Delibes (1836-1891)

I. El rostro y su sombra

Apariencia, danza y fascinación

- Czárdas (n.º 7)
- Valse (n.º 1)
- Scène (n.º 12)

II. La presencia artificial

El artificio y la suspensión de lo real

- Valse des heures (n.º 20.1)
- La Prière (n.º 20.3)
- Musique des automates (n.º 11)

III. La proyección del yo

Fiesta, representación y retorno de la máscara

- Marche de la cloche (n.º 19)
- Mazurka (n.º 3)

Orquesta de la Universidad de Valladolid
Dirección artística y musical
Íñigo Igualador

LES CONTES D'HOFFMANN Suite

Jacques Offenbach (1819-1880)

Cuadro I

La multitud y la máscara

- Preludio
- Glou Glou: Coro de espíritus
- Coro de estudiantes

Cuadro II

El mecanismo del deseo

- Entr'acte (Acto IV)
- Coro «*Non, aucun hôte*»
- Musique des automates* (*Coppélia*, L. Delibes)
- Entr'acte (Acto II)

Cuadro III

La noche interior

- Entr'acte y Barcarola
- Gigue* (*Coppélia*, Léo Delibes)
- *In stiller Nacht** (Johannes Brahms)
- «*Écoutez, messieurs*»
- «*À nous le vin !*»

Ángela Herrero Monjas
Soprano

Elena Rey Izquierdo
Soprano

Coro de la UVa
Dirección musical
Sergio Martínez Zangróniz

Orquesta de la UVa
Dirección musical y artística
Íñigo Igualador

Notas al programa

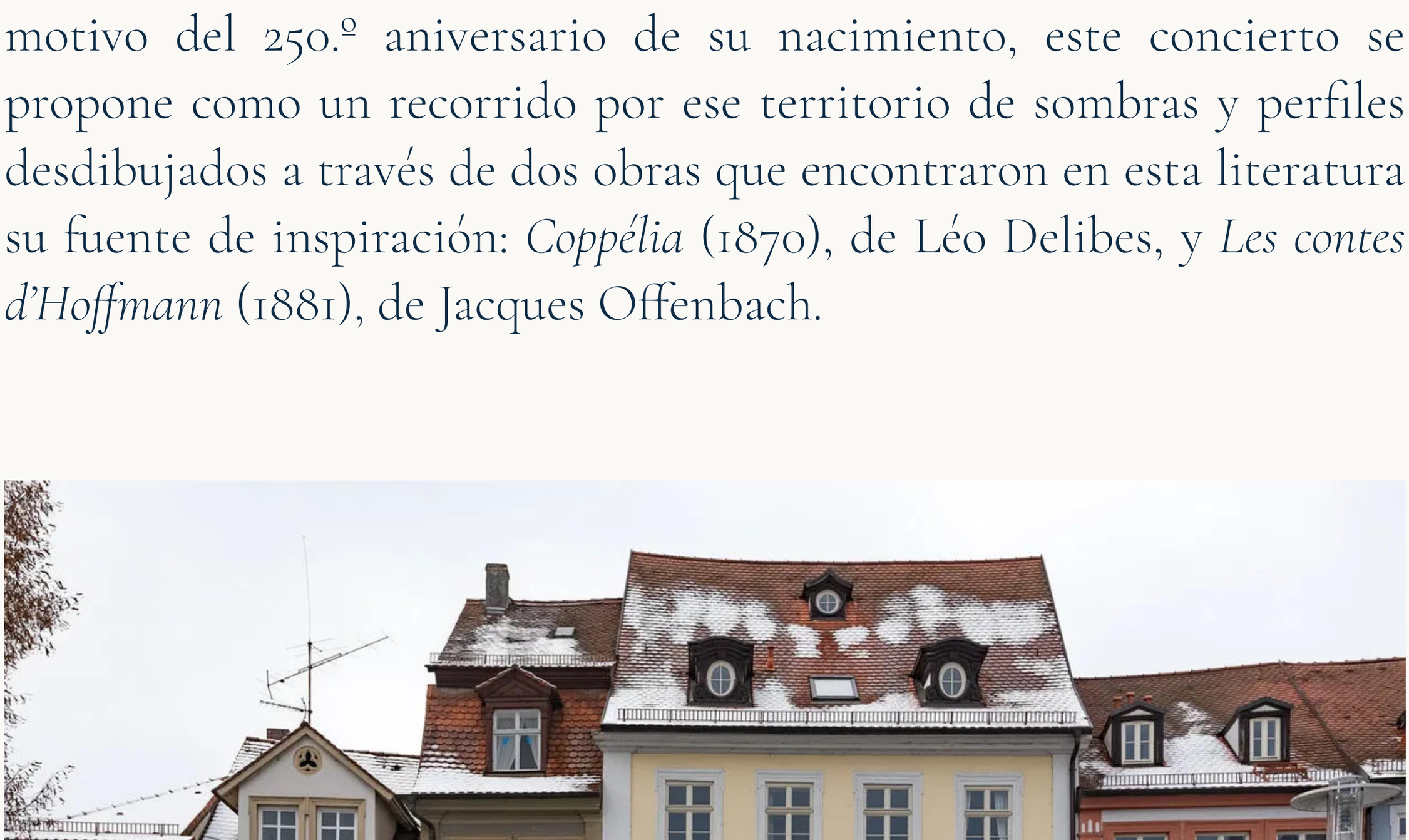
POR ANA CALONGE CONDE

Profesora Ayudante Doctora
Sección Departamental de Historia y Ciencias de la Música

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Universidad de Valladolid

El universo literario de E. T. A. Hoffmann

En el universo fantástico de E. T. A. Hoffmann, las fronteras entre realidad e imaginación nunca permanecen completamente estables. Los objetos pueden cobrar vida, las personas pueden convertirse en proyecciones de nuestros propios deseos y aquello que creemos conocer puede revelar, de pronto, una naturaleza inquietante. Con motivo del 250.º aniversario de su nacimiento, este concierto se propone como un recorrido por ese territorio de sombras y perfiles desdibujados a través de dos obras que encontraron en esta literatura su fuente de inspiración: *Coppélia* (1870), de Léo Delibes, y *Les contes d'Hoffmann* (1881), de Jacques Offenbach.



Casa de E. T. A. Hoffmann en Bamberg.

Ambas obras remiten, aunque de maneras muy diferentes, a *El hombre de la arena (Der Sandmann)*, publicado en 1816 y convertido en uno de los relatos más célebres de Hoffmann. La obra, que combina la narración con el género epistolar, cuenta la historia de Nathanael, un joven estudiante profundamente marcado por un recuerdo traumático de su infancia. Su padre, aficionado a los experimentos de alquimia, fallece una noche mientras trabaja con su compañero de ciencia, un abogado llamado Coppelius. Nathanael lo asocia con el Hombre de Arena, una figura de la tradición popular sajona que, según se decía, acudía por la noche para castigar a los niños que no querían dormir. Años más tarde, Nathanael cree reconocer en un vendedor ambulante llamado Coppola al siniestro personaje de su infancia. El encuentro despierta sus antiguos terrores y abre una grieta entre el mundo cotidiano y otro territorio dominado por el miedo, la imaginación y lo inexplicable.

Frente a la sensibilidad exaltada y visionaria de Nathanael, su prometida Clara representa la razón y la confianza en que los acontecimientos pueden explicarse desde la experiencia y el mundo exterior. Pero Nathanael se siente cada vez más atraído por Olimpia, una joven a la que había observado de manera obsesiva a través de unos binoculares adquiridos a Coppola. Cuando por fin conoce a Olimpia y tiene ocasión de pasar tiempo con ella, interpreta su silencio y su constante asentimiento como una forma de amor perfecto. Solo cuando descubre que en realidad se trata de un autómata creado por Spalanzani, con la participación de Coppola, comprende que aquello que había creído encontrar en ella es una ilusión, una mentira que, sin embargo, perturbaría para siempre la mente inestable del protagonista. De vuelta en su ciudad natal, Nathanael parece haberse recuperado del estado de agitación provocado por el descubrimiento de la verdadera naturaleza de Olimpia. Durante un paseo con Clara, decide contemplar el paisaje desde lo alto de la torre de una iglesia. Al mirar de nuevo a través de los binoculares con los que tantas veces había observado a Olimpia, el recuerdo de la joven vuelve a perturbarlo. Pierde el control y trata de arrojar a Clara desde la torre. Ella consigue salvarse gracias a la intervención de su hermano, mientras Nathanael, desesperado y fuera de sí, termina arrojándose al vacío.

Sin embargo, la revelación sobre la verdadera naturaleza del autómata no termina de explicar todos los misterios que rodean al personaje y a la personalidad de Nathanael: no se llega a aclarar si Coppola es realmente Coppelius o si se trata tan solo de la proyección de un recuerdo. Tampoco se resuelve por completo si Olimpia es verdaderamente una máquina que se comporta como un ser humano o si esa humanización que «le da vida» es resultado de la imaginación desbordante —delirante— que caracteriza a Nathanael y a cuanto le rodea desde su infancia.

El relato mantiene deliberadamente abiertas estas cuestiones y en ello reside buena parte de su potencia interpretativa. Esa ambigüedad entre lo objetivo y lo subjetivo, entre la percepción y la imaginación, permite entender el destino de Nathanael como una historia de terror sobrenatural, como el relato de una enfermedad mental o como una combinación inseparable de ambas posibilidades. La razón y la imaginación no aparecen como mundos completamente separados, sino como fuerzas que se entremezclan hasta hacer imposible discernir dónde termina una y comienza la otra.



Coppelius en la casa del padre de Nathanael.
Ilustración de la historia *Der Sandmann*. Impresión de luz facsímil de un dibujo a pluma de E. T. A. Hoffmann en 1815. No se conserva el original. Berlín, 1825 | SBB, ETA.Art.f.23-ga, Tafel 35[a]



Coppélia.
Fotograma de la campaña publicitaria *Hoffmann 250* de la Orquesta UVa.
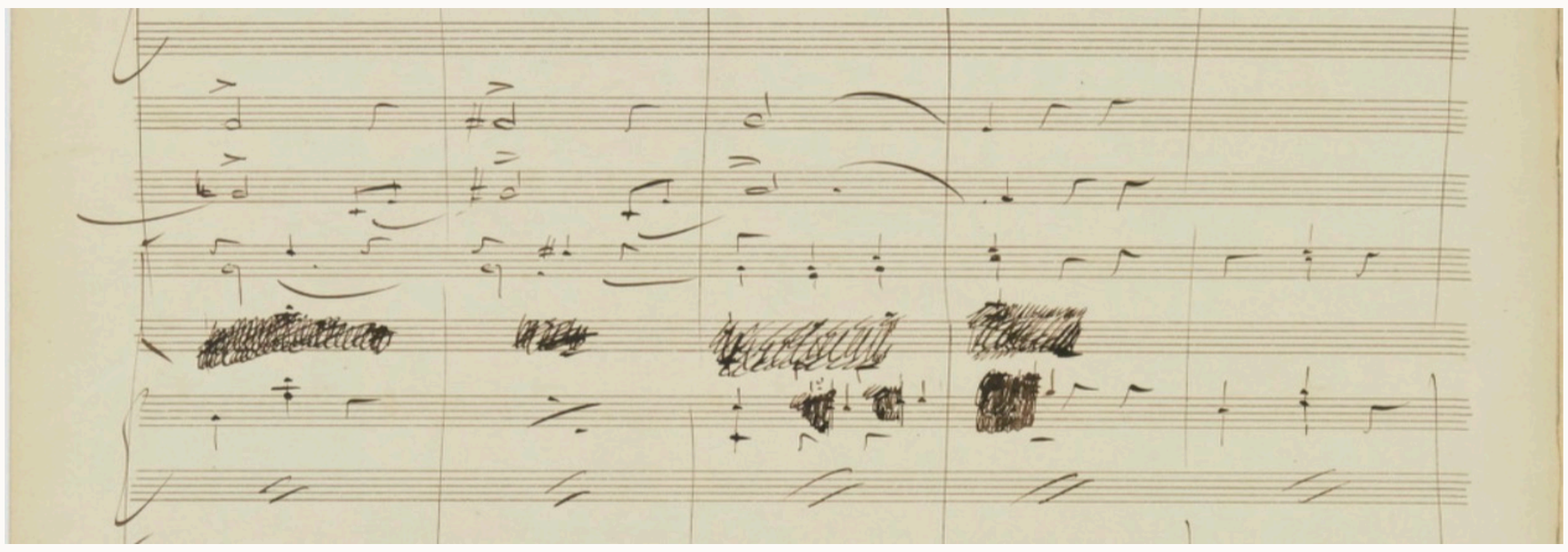
Coppélia, de Léo Delibes

Coppélia, ou la Fille aux yeux d'émail (Coppélia, o la muchacha de los ojos de esmalte) es una de las obras fundamentales del ballet francés del siglo XIX y, probablemente, la creación más célebre del compositor Léo Delibes (1836–1891). Fue estrenada en la Salle Le Peletier, entonces sede de la Ópera de París, el 25 de mayo de 1870 con la coreografía original de Arthur Saint-Léon (1821–1870), autor también del libreto junto a Charles Nuitter (1828–1899).

El ballet se inspira en el relato ya comentado, pero ofrece una lectura novedosa y distendida que lo distancia del original. La acción se desarrolla en una pequeña aldea y gira en torno a tres personajes: Swanilda, una joven vivaz y decidida; Franz, su prometido, fascinado por una misteriosa muchacha que aparece cada día en la ventana de la casa del excéntrico doctor Coppélius; y el propio Coppélius, un inventor que ha creado a Coppélia, una muñeca mecánica de extraordinaria belleza. Franz cree que la joven que contempla es real y comienza a sentirse atraído por ella, lo que despierta los celos de Swanilda. Movidas por la curiosidad, Swanilda y sus amigas entran en el taller de Coppélius y descubren el secreto: Coppélia no es una muchacha, sino un autómata.

Cuando Coppélius regresa, Franz entra también en el taller y es descubierto por el inventor. Este intenta entonces utilizar sus conocimientos para hacer que el joven crea que Coppélia está viva.

La confusión alcanza su punto culminante cuando Swanilda, disfrazada de la muñeca, consigue engañar al propio Coppélius. Finalmente, la verdad sale a la luz y la pareja se reconcilia. El desenlace, feliz y festivo, transforma definitivamente el carácter oscuro del relato de Hoffmann y convierte el motivo del autómata en el centro de una comedia de equívocos y una celebración de la vida frente a la máquina.



Fragmento de *Coppélia*. Manuscrito autógrafo, s.f. [1869–71]
F-Pn: Bibliothèque-musée de l'Opéra, RESERVE A-623.

Les contes d'Hoffmann, de Jacques Offenbach

Esta ópera constituye la última gran obra de Jacques Offenbach (1819–1880) y una de las creaciones más singulares de su trayectoria. Fue estrenada en la Opéra-Comique de París el 10 de febrero de 1881, tras la muerte del compositor. Al igual que la propuesta de este concierto, el libreto de Jules Barbier convirtió al propio Hoffmann en protagonista de una ópera que reúne tres historias de amor inspiradas en su universo literario. El escritor deja así de ser únicamente el autor de las historias para convertirse en uno de sus personajes. De ese modo, la distancia entre Hoffmann y Nathanael se difumina: el creador acaba habitando el mismo universo de obsesiones, deseos y fantasmas que había imaginado para sus criaturas. A lo largo de la obra, Hoffmann se enfrenta a tres figuras femeninas —Olympia, Antonia y Giulietta— que representan distintas formas de amor, deseo e ilusión.

La muerte de Offenbach antes de concluir la obra dio lugar a múltiples versiones con notables diferencias estructurales, supresiones musicales o diversos añadidos musicales y dramatúrgicos. Al margen de estas discrepancias, puede convenirse que la ópera se articula en cinco actos, de los cuales el primero y el último funcionan a modo de prólogo y epílogo, respectivamente.

El prólogo sitúa la acción en una taberna de Núremberg donde la Musa revela su intención de que Hoffmann se entregase por completo a la poesía. Sin embargo, Hoffmann llega encandilado por Stella, una cantante a la que acaba de escuchar interpretar el *Don Giovanni* de Mozart. Alentado por el resto de estudiantes que se encuentran allí, comienza a cantar sus historias de amor.



Taberna Luther.
Fotograma de la campaña publicitaria *Hoffmann 250* de la Orquesta UVa.

La narración se inicia con un primer acto dedicado a Olimpia, que establece de nuevo un vínculo directo con el ya comentado relato de *Der Sandmann*. Hoffmann se enamora de una joven que cree humana, pero que en realidad es un autómata creado por el científico Spalanzani. El segundo acto, protagonizado por Antonia, presenta a una joven enferma que ha heredado de su madre una extraordinaria sensibilidad musical. Aunque el canto amenaza su frágil salud, Antonia no puede renunciar a la música, que representa para ella una necesidad vital. Su historia conduce al drama y a la muerte y plantea el conflicto entre el amor, el arte y la propia vida. Finalmente, en el acto veneciano, Giulietta encarna un amor dominado por la seducción, el deseo y el engaño. Manipulada por el siniestro Dapertutto, participa en una trama en la que Hoffmann pierde su reflejo y, simbólicamente, parte de su propia identidad.

La obra culmina con un epílogo que transcurre, al igual que el prólogo, en la taberna de Luther. Abatido por los infortunios de sus amores y en un estado avanzado de embriaguez, Hoffmann reconoce a las tres protagonistas de la ópera como distintas facetas de Stella y decide no volver a amar nunca más.

El artificio humanizado, o la humanidad artificial

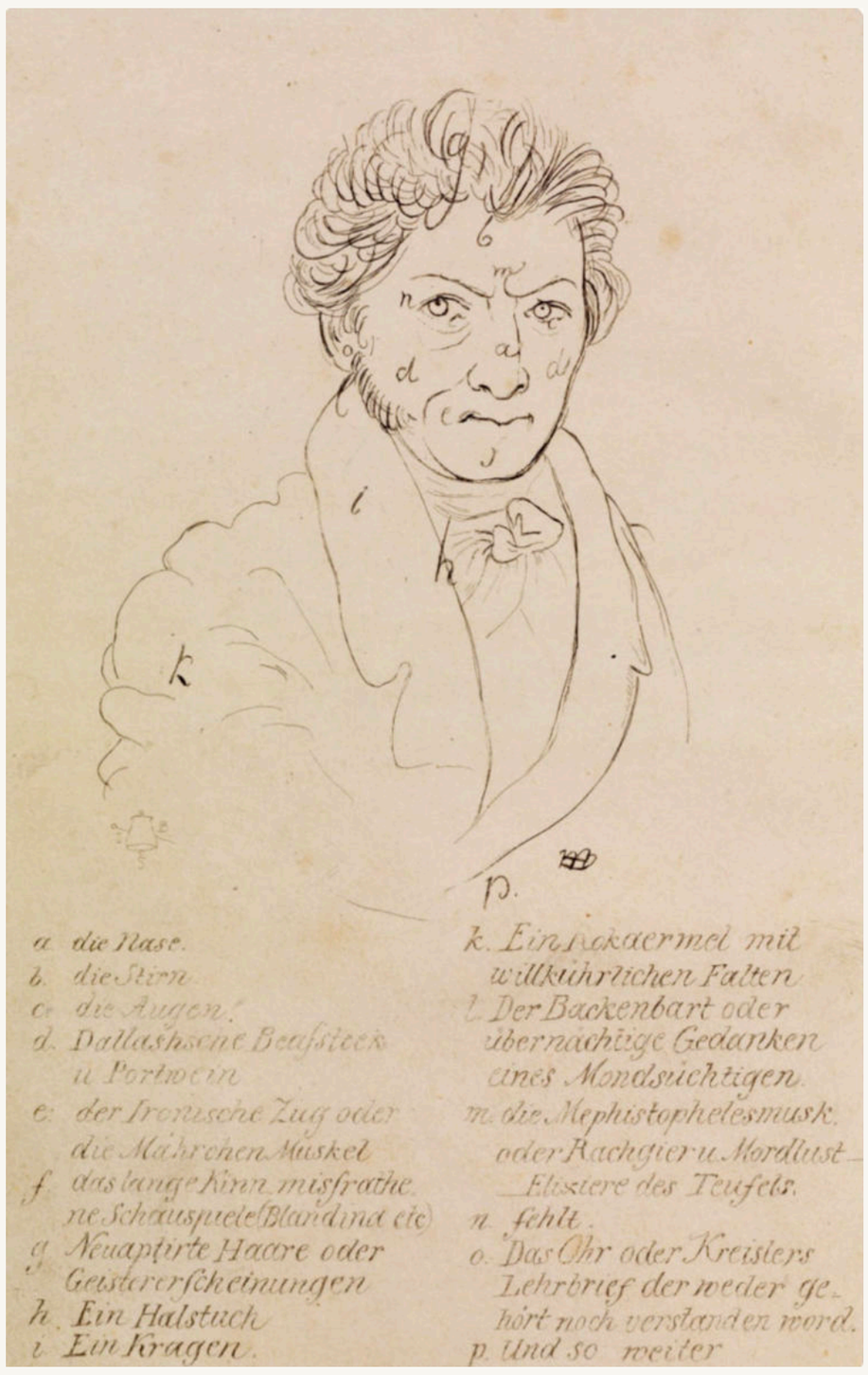
El presente concierto ofrece una aproximación arriesgada y coherente al imaginario literario de Hoffmann. El delirio, la confusión, el deseo, la proyección del «yo», el artificio y la constante tensión entre fantasía y realidad conforman las líneas principales por las que discurre la selección de números de Delibes y Offenbach que integran el programa.

La música de Delibes encarna a la perfección un cambio de paradigma compositivo en la música para ballet. Su partitura, extraordinariamente colorida y rítmica, permite a la orquesta superar la mera función de acompañamiento a la coreografía para desempeñar un verdadero papel narrativo. Delibes integra danzas de carácter popular y folclórico junto a formas propias de la tradición académica del ballet dentro de una dramaturgia musical coherente. Esta variedad contribuye a definir el ambiente cosmopolita y festivo de la obra y revela, al mismo tiempo, la importancia que el compositor concede al ritmo como elemento estructural.

En ese sentido, destacan números como *Musique des automates*, en el que se imita la sonoridad de una caja de música para acompañar la danza de las muñecas, o *Valse des heures*, cuyo ritmo ternario sirve para representar el discurrir del tiempo a lo largo de un día. Ambas piezas abordan el tiempo y el ritmo como metáforas del artificio mecánico —siempre constante, siempre predecible— frente al fluir emocional y subjetivo del tiempo humano.

La partitura de *Les contes d'Hoffmann* resulta igualmente sugerente desde el punto de vista dramático. Offenbach caracteriza la naturaleza psicológica de los diferentes personajes femeninos a través de la escritura vocal, complementada por una orquesta que se revela, de nuevo, como narradora. La segunda parte del programa propone así un recorrido que parte del espacio colectivo y multitudinario encarnado por el coro, atraviesa la representación del artificio humanizado —el autómata convertido en objeto de deseo del protagonista— y desemboca finalmente en la noche. Esta aparece ejemplificada por números como la célebre *Barcarola*, una oda a la oscuridad y a su poder evocador. No obstante, el programa también sugiere una interpretación psicológica de la noche: una suerte de «noche interior» habitada por los miedos que atormentan al joven Nathanael en el relato original o al propio Hoffmann en la ópera de Offenbach.

Esa personalidad confundida, apasionada y, al mismo tiempo, atormentada de Nathanael —o de Hoffmann, pues, tal y como sugiere la versión operística, parece no tener sentido disociar al uno del otro— sirve de itinerario a este concierto. La apariencia, el artificio y la oscuridad psicológica del individuo nos conducen, a través de una selección de números, por el imaginario literario de Hoffmann.



Autorretrato.
Biblioteca Estatal de Bamberg. Firma V A 225.c

Hay, finalmente, una inquietante actualidad en la fascinación que Olimpia ejerce sobre Nathanael. La muñeca escucha, asiente y parece responder siempre de acuerdo con aquello que él desea encontrar en ella. Su atractivo no reside únicamente en que parezca humana, sino en que elimina una de las características fundamentales de toda relación humana: la resistencia del otro, su capacidad para contradecirnos, decepcionarnos o sorprendernos.

La comparación con las inteligencias artificiales contemporáneas debe entenderse, naturalmente, como una analogía y no como una anticipación literal de Hoffmann. Sin embargo, resulta difícil no preguntarse qué ocurre cuando comenzamos a relacionarnos con sistemas capaces de escucharnos, responder a nuestras preguntas y adaptarse a nuestras expectativas con una disponibilidad que ninguna relación humana ni puede ni debe garantizar. Como Nathanael ante Olimpia, ¿podemos llegar a encontrar satisfacción precisamente en aquello que no nos contradice?

Quizá la inquietud más profunda de Hoffmann no radique en que una máquina pueda llegar a parecer humana, sino en que los seres humanos podamos llegar a preferir un *otro* que funcione como espejo de nuestros propios deseos. Olimpia no es inquietante únicamente porque sea una máquina, sino porque Nathanael consigue convertirla, a través de su propia mirada, en aquello que necesita que sea. El mecanismo puede ser perfecto, constante y predecible; el otro, en cambio, será siempre imprevisible. Tal vez sea precisamente esa imprevisibilidad —la posibilidad de no ser comprendidos, de obtener una respuesta no complaciente o de sorprendernos— la que convierte una relación en verdaderamente humana.

El pulso humano determinará si la tiranía del compás que garantiza el artificio —mecánico o inteligente— puede conducir a la automatización de la sociedad y, por ende, a individuos cada vez más frágiles y menos sensibles a la vida compartida. Olimpia carece de subjetividad, pero Nathanael es prisionero de la suya. En este sentido, resulta sugerente recuperar el sentido original de la palabra *idiota* (ἰδιώτης): aquel que se ocupa exclusivamente de sus asuntos privados y permanece al margen de la vida cívica. Así, la mente atormentada de Nathanael puede leerse como la de un idiota: un individuo progresivamente aislado de una realidad compartida con la que acaba colisionando frontalmente. La confusión entre fantasía y realidad termina por hacer imposible su vida en sociedad y anula cualquier posibilidad de futuro.

© Ana Calonge Conde

MINISTERIO DE CIENCIA, INNOVACIÓN Y UNIVERSIDADES
Cofinanciado por la Unión Europea
AGENCIA ESTATAL DE INVESTIGACIÓN

Estas notas al programa se han realizado en el marco del proyecto TODIME (ref. PID2023-151230NB-I00), financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER, UE.

IV

EL
DIRECTOR



Íñigo Igualador

DIRECCIÓN MUSICAL Y ARTÍSTICA

Nacido en Valladolid, Íñigo Igualador se ha formado en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtuvo las titulaciones superiores en Pedagogía del Solfeo y Dirección de Orquesta. A lo largo de más de dos décadas ha desarrollado una sólida trayectoria al frente de formaciones sinfónicas, corales y mixtas.

Ha sido director titular de la Joven Orquesta «Allegro Assai» de Castilla y León, la Joven Orquesta Sinfónica de Zamora, el Coro Capilla Clásica de Valladolid y el Coro Discantus, agrupaciones con las que ha abordado un repertorio amplio y diverso, con especial atención a la música vocal-instrumental. Desde 2024 dirige la Orquesta de la Universidad de Valladolid.

Ha ampliado su formación con figuras de referencia como Yuri Ahronovich, Antoni Ros-Marbà, Jordi Mora, Antonio Moya y Martin Schmidt, y ha colaborado con orquestas como la Sinfónica del Vallès y la Philharmonia di Roma. En 2006, con motivo del 250.º aniversario de Mozart, fue invitado a París para dirigir un ciclo monográfico con el ensemble Concerto 91, en una serie de conciertos que marcó su proyección internacional.

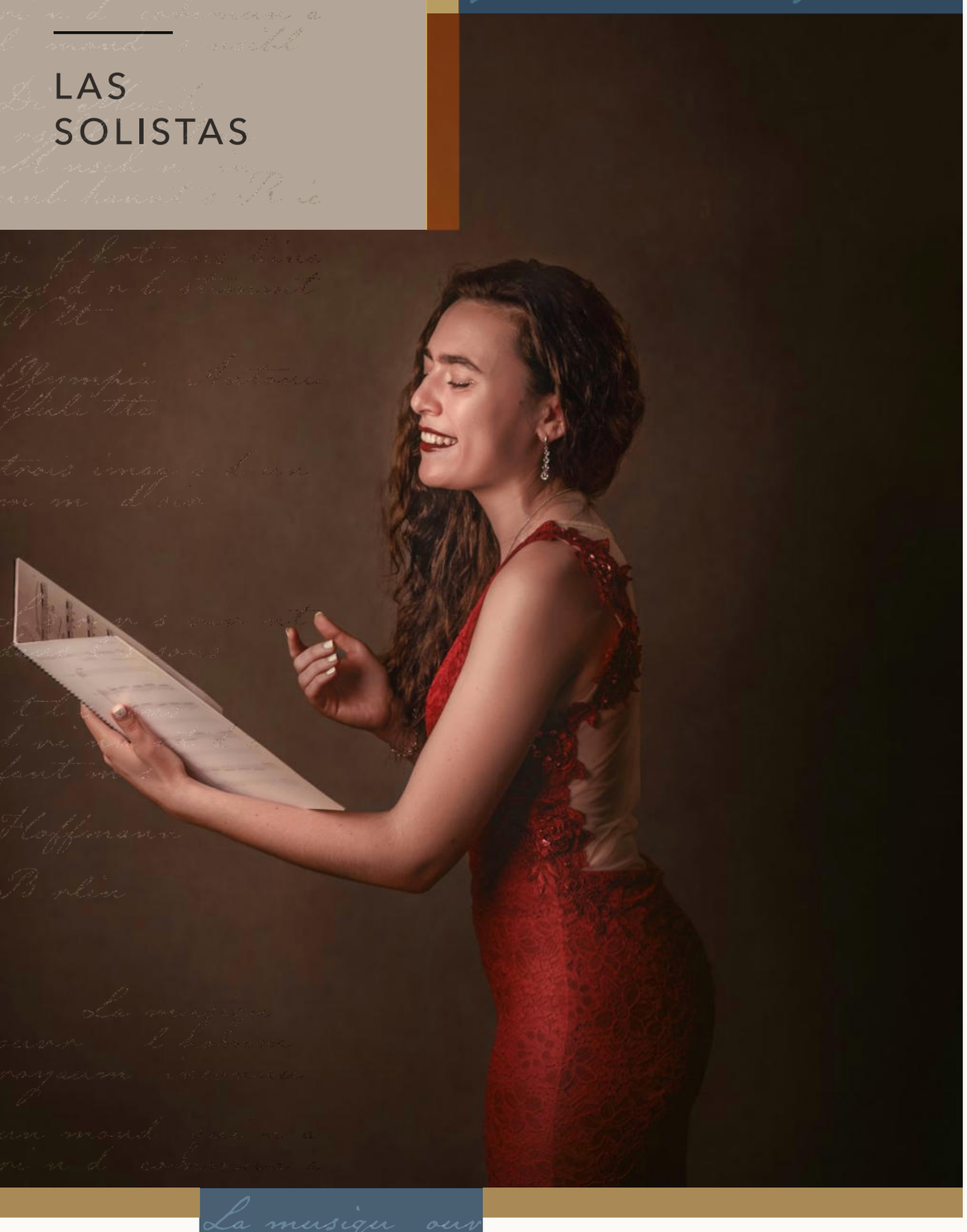
Como compositor, ha estudiado con Enrique Igoa, Alicia Díaz, Benet Casablancas, Alejandro Román y Eneko Vadillo. Sus obras han sido estrenadas en España, México y Francia. En 2008 obtuvo el segundo premio en el Concurso de Composición Coral «Ciudad de Getafe» con *Rimas*, sobre textos de Bécquer. Ha colaborado con el Coro Madrigalistas de Bellas Artes de México y ha compuesto música para proyectos audiovisuales y de animación.

Actualmente es profesor de análisis y armonía en el Conservatorio Profesional de Música de Segovia. Su labor artística y pedagógica comparte un mismo enfoque: comprender la música como lenguaje, forma y experiencia compartida.

> “La música
> es la más romántica
> de todas las artes;
> podría decirse,
> la única verdaderamente
> romántica, pues su único
> objeto es el infinito.”
>
> E. T. A. HOFFMANN
> *Beethovens Instrumentalmusik, 1810*

V

LAS
SOLISTAS



Ángela Herrero Monjas

SOPRANO

Nace en Segovia. Tras formar parte de la Escolanía de esta ciudad y de la Coral Ágora, ambas dirigidas por M.ª Luisa Martín Antón, realiza el Grado Profesional de Canto en el Conservatorio Profesional de Música de Segovia, con Salvador Fernández y, en su último año, con Elena Rey. Actualmente cursa el Grado Superior de Canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid, con Susana Cordón y Leonor Salinero.

Entre 2009 y 2019 participó regularmente en los Cursos Internacionales de Canto Coral, Técnica Vocal y Dirección Coral organizados por la Coral Ágora, de la que continúa siendo miembro. Ha recibido clases de Celia Alcedo y clases magistrales de Yolanda Auyanet y Darren Hargan, fundador y director de «Le Foyer des Artistes».

Como solista ha participado en el Festival Musical de Segovia (MUSEG) y en el VI Festival Internacional de Ópera de Cámara de Zamora (Little Opera), con Le Dernier Sorcier, de Pauline Viardot, bajo la dirección musical y al piano de Francisco Soriano. Ha interpretado el *Requiem* de Gabriel Fauré, con la Coral Ágora y la Orquesta Ciudad de Segovia, dirigidas por José Luis López-Antón; las *Bachianas brasileiras n.º 5*, de H. Villa-Lobos, y el *Gloria*, de Vivaldi, con la Camerata Clásica TMC, dirigida por Vicente Uñón; y el *Magnificat*, de André Arnesen, con la Coral Ágora y la Orquesta Sinfónica de Segovia, dirigidas por M.ª Luisa Martín Antón.

En el ámbito del recital, destacan sus actuaciones en el Concierto de Clausura del XXIII Curso Internacional de Canto Coral, Técnica Vocal y Dirección Coral y en tres ediciones del Ciclo Mujeres Compositoras de Segovia. En el Teatro Juan Bravo estrenó, junto al pianista Daniel García, un proyecto propio dedicado a María de Pablos que ambos continúan llevando a distintos escenarios de la provincia.

Ha sido galardonada con el primer premio en la cuarta edición del Concurso de Interpretación de la Fundación Don Juan de Borbón.

> El canto de un alma
> verdaderamente piadosa
> es una plegaria.
>
> E. T. A. HOFFMANN
> *Alte und neue Kirchenmusik, 1814*



Elena Rey Izquierdo

SOPRANO

Soprano nacida en Plasencia, inicia sus estudios de solfeo y violín en el Conservatorio García Matos de su ciudad natal. En 2004 comienza canto con el tenor Juan Sebastián García y finaliza el Grado Profesional en 2010.

Ese mismo año ingresa en la Escuela Superior de Canto de Madrid, donde amplía su formación con la soprano Dolores Travesedo y obtiene el Título Superior de Canto bajo la tutela de la soprano Sara Matarranz y del maestro Jorge Robaina.

Recibe clases del tenor y catedrático de canto Pedro Lavirgen y viaja a Roma para profundizar en la técnica del *bel canto* con la soprano Stefania Bonfadelli. Ambos destacan su calidad técnica y la personalidad de su timbre y color vocal. Asiste a clases magistrales de Jaume Aragall, Teresa Berganza, Ileana Cotrubaș, Isabel Rey y Alicia Nafé, entre otros.

En 2012 interpreta el papel de Eurídice en *L'Orfeo*, de Claudio Monteverdi, en el Teatro Real de Madrid. En 2013 obtiene el Premio Especial Juan González Guerrero a la mejor intérprete de la obra del maestro Guerrero, y el Premio Especial del Público en el concierto final del Concurso Internacional de Canto Jacinto Guerrero, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, acompañada por la Orquesta de la Comunidad de Madrid bajo la dirección de Miguel Ortega. En 2014 obtiene el primer premio en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño y, en 2015, el segundo premio en el II Concurso Internacional de Canto Un Futuro DEARTE.

En 2016 participa en el estreno mundial de *Juan José*, de Pablo Sorozábal, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, junto a Ángel Ódena, Antonio Gandía, Rubén Amoretti y Carmen Solís, bajo la dirección musical de Miguel Ángel Gómez-Martínez y la dirección escénica de José Carlos Plaza. En este mismo teatro participa también en *Pinocho*, de Pierangelo Valtinoni, bajo la dirección musical de Cristóbal Soler.

Ha actuado en numerosos teatros españoles y en distintas ciudades de Europa y Sudamérica, tanto en producciones de ópera y zarzuela como en recitales y conciertos.

> "La música llena el pecho del hombre de una nostalgia infinita."
>
> E. T. A. HOFFMANN
> *Gedanken über den hohen Wert der Musik, 1812*

VI

EL
DIRECTOR
DEL CORO



Sergio Martínez Zangróniz

DIRECCIÓN MUSICAL DEL CORO DE LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Inicia su formación musical en el Conservatorio de su ciudad natal, Logroño, donde obtiene el Grado Profesional de Piano. En 2019 se traslada a Zaragoza para continuar su formación en el Conservatorio Superior de Música de Aragón, donde obtiene en 2023 el Título Superior de Dirección bajo la tutela de Elena Ruiz-Ortega, Borja Quintas y Miquel Rodrigo; y en 2025, el Título Superior de Clave con David Palanca y Saskia Roures, ampliando su formación en la Norwegian Academy of Music de Oslo con Knut Johannesen, en clave, y Tone Bianca Dahl, Vivianne Sydnes y Grete Pedersen, en dirección de coro. Además, ha participado en cursos y academias con maestros de relevancia nacional e internacional como Silvia Márquez, Lone Larsen, Zoltan Pad, Lluís Vilamajó, Josep Vila, Mikael Wedar o Martin Schmidt, entre otros.

Su perfil polifacético le ha permitido participar en numerosos proyectos, tanto en España como en el extranjero, entre los que cabe destacar: la dirección de cuatro producciones interdisciplinares en el Bay Street Theater de Nueva York y en el Paine Hall de la Universidad de Harvard (Boston); la dirección musical de varias óperas, entre ellas *La voix humaine* de Poulenc, *Madame Butterfly* de Puccini y *La Traviata* de Verdi; así como numerosos conciertos como director o pianista en el Auditorio de La Rioja «Riojaforum» (Logroño), el Auditorio Eduardo del Pueyo y la Sala Mozart (Zaragoza), o el Auditorio Ciudad de León; y como organista en el Auditorio Nacional (Madrid) y la Silverdalskapellet de Estocolmo. Como clavecinista, ha colaborado en la Academia de la Semana de Música Antigua de Logroño, el Festival Vocal Saulus de Zaragoza, y el NMHs instrumentalensemble de Oslo.

Desarrolla su labor principal como director de coro con diversas agrupaciones, entre las que destacan el Coro Enarmonía de Zaragoza (2020–2025); el ensemble Sonoris Entia (desde 2023), formado por alumnas y egresadas del Conservatorio Superior de Música de Aragón; el Coro de la Universidad de Valladolid (desde 2025) y el Coro JMJ (desde 2025).

“En ese reino, el hombre deja atrás todos los sentimientos definidos y se entrega a una nostalgia inefable.”

E. T. A. HOFFMANN
Beethovens Instrumentalmusik, 1810

VII

EL CORO



Coro de la Universidad de Valladolid

FUNDADO EN 1950

Creado por su primer director, Carlos Barrasa, a partir de la unión del Coro del Colegio Mayor María de Molina (voces blancas) y el Coro Universitario de Santa Cruz (voces graves), el Coro de la Universidad de Valladolid ha sido dirigido por José Martín González (1993–2008), Marcos Castán (2009–2017), Javier Fajardo (2017–2024) y, desde 2025, por Sergio Martínez Zangróniz.

Además de participar en los actos académicos de la Universidad, ha ofrecido conciertos en América y Europa y ha colaborado con la Orquesta Sinfónica Illes Balears y la Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

Entre sus actuaciones más destacadas figuran el Auditorio Nacional de Música de Madrid (2022), la Berliner Philharmonie de Berlín (2023) y la gira sinfónica junto a Víctor Manuel por toda España, culminada con un concierto en el Teatro Real de Madrid (2025).

A lo largo de su trayectoria ha obtenido numerosos reconocimientos, entre ellos la Medalla de Oro en el Festival Internacional de Coros de Florencia (2012); la Medalla de Oro en la categoría Spiritual, Gospel, Pop & Jazz, así como las Medallas de Plata en las categorías Música Sacra a cappella y Coro Mixto Adulto en el II Festival Internacional de Música Juvenil de Bratislava (Eslovaquia, 2016); y el tercer premio en el Certamen de la Canción Marinera de San Vicente de la Barquera (2023).

Entre sus objetivos se encuentra la interpretación de repertorios de gran exigencia artística que ofrezcan una visión atractiva, diversa y renovada del canto coral.
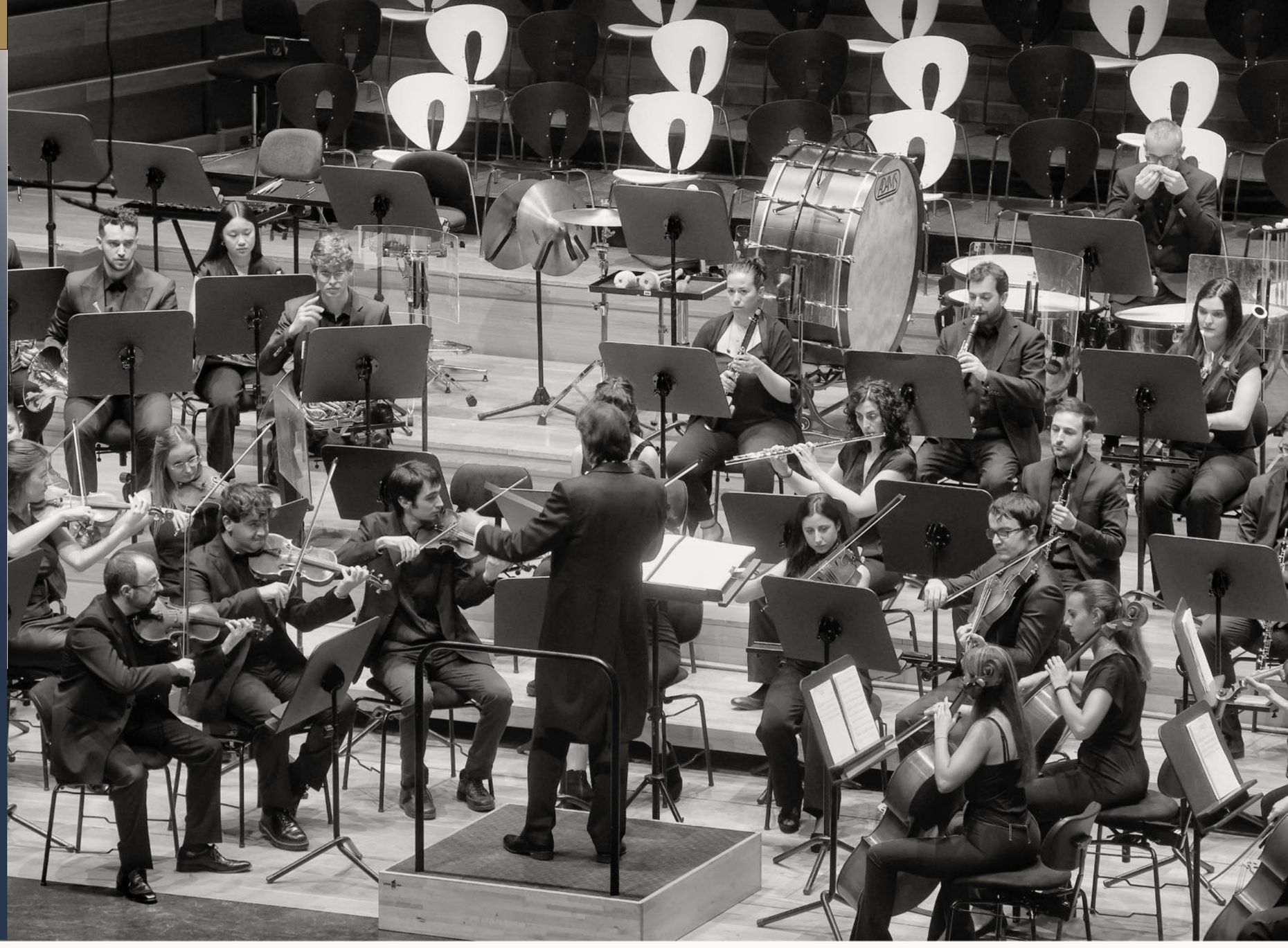
Recientemente, el coro ha desarrollado un ciclo de conciertos conmemorativo de su 75.º aniversario, culminado con el estreno de Canta: Celebración escénica en cuatro actos por 75 años de música, obra del compositor Josema García Hormigo.

“La música es el misterioso sánscrito de la naturaleza expresado en sonidos.”

E. T. A. HOFFMANN
Gedanken über den hohen Wert der Musik, 1812

VIII

LA ORQUESTA



Orquesta de la Universidad de Valladolid

FUNDADA EN 1998

Creada como proyecto universitario para complementar la formación musical y acercar la música sinfónica a la sociedad, la Orquesta de la Universidad de Valladolid acumula casi tres décadas de actividad ininterrumpida bajo la dirección de Francisco Lara, Javier Fajardo y, desde 2024, Íñigo Igualador.

Ha sido orquesta residente en cursos de práctica orquestal y ha colaborado con el Coro, el Grupo de Música Antigua, el Grupo de Teatro y el Ballet Español de la UVa. Entre sus proyectos propios destacan el Ciclo de Música Contemporánea (1999–2020) y el *Proyecto Ópera* (2004–2020), centrado en montajes pedagógicos del género lírico.

La orquesta realiza giras internacionales y participa regularmente en festivales europeos. Ha producido conciertos sinfónicos junto a artistas como Los Secretos, Celtas Cortos, Víctor Manuel e Ismael Serrano, apostando por el diálogo entre el repertorio clásico y otras músicas.

En los últimos años ha orientado parte de su programación a la recuperación del patrimonio musical y a repertorios poco frecuentes en sala, línea de la que es fruto el proyecto *Mujeres compositoras: una genealogía artística* (2026), un recorrido por la creación musical femenina desde el siglo XIX hasta la actualidad.

“La música instrumental nos abre un reino desconocido, un mundo eternamente separado de lo que nos rodea.”

E. T. A. HOFFMANN

Beethovens Instrumentalmusik, 1810

Universidad de Valladolid | Buendía UVa

www.buendia.uva.es | @centrobuendia

UVa CULTURA

Más información:
www.buendia.uva.es