

CONCIERTOS
2025

CAMERATA
CANTÁBILE
PRESENTA

Noche de Espectáculo

Selección de obras de la banda sonora
de nuestras vidas

SÁBADO, 31 DE MAYO | 22 H.

Palacio del Infante D. Luis de Borbón
ARENAS DE SAN PEDRO



Ayuntamiento de
Arenas de San Pedro

PROGRAMA

Selección Carmina Burana – Carl Orff (1895 – 1982)

- ♦ O fortuna
- ♦ Fortune plango vulnera
- ♦ Veris leta facies
- ♦ Chramer, gip die varwe mir
- ♦ Were diu werlt alle min
- ♦ In taberna
- ♦ Veni, veni, venias

Selección canciones populares y coros de Zarzuela

- ♦ A la fuente del olivo – Luis Bedmar (1932 - 2021)
- ♦ El Bateo – Sevillanas – Federico Chueca (1846 – 1908)
- ♦ D. Gil de Alcalá – Habanera – Manuel Penella (1880 – 1939)
- ♦ Don Manolito – Viva Madrid – Pablo Sorozaabal (1897 – 1988)
- ♦ Las Leandras – Coro de los Nardos – Francisco Alonso (1887 – 1948)
- ♦ Verbena de la Paloma – Seguidillas – Tomás Bretón (1850 – 1923)
- ♦ Guateque medley – Alejandro Vivas (1967 -)

Camerata Cantábile

Dirige: Vanessa Satur

Carmina Burana

Carl Orff, compositor destacado del siglo XX, recibió una formación musical estándar de su época enfocada en los compositores alemanes del romanticismo tardío como Richard Strauss y Arnold Schönberg. Pero sus intereses pronto se extendieron más allá de las preocupaciones de la composición moderna y, con 20 años, se involucró con el teatro, quedando fascinado con la posibilidad de combinar las diversas artes para producir un espectáculo cuyo efecto total fuera mayor que la suma de sus partes.

Casi al mismo tiempo, Orff desarrolló un gran interés en la música antigua, particularmente medieval y renacentista. En 1924, comenzó una asociación con la bailarina Dorothee Gunther y con ella estableció un método educativo destinado a "revivir la unidad natural de la música y el movimiento". El trabajo de Orff en esta área, y en la educación musical temprana en general, continuó durante décadas, lo que resultó en el famoso programa de enseñanza Orff-Schulwerk, que emplea instrumentos de percusión simples y movimiento rítmico, un método ahora ampliamente utilizado en todo el mundo.

Orff buscaba nuevas formas de dramatizar la música de concierto, presentando versiones escenificadas de oratorios y otras piezas. Sus propias composiciones se basaron cada vez más en melodías modales derivadas del canto llano medieval, y en los instrumentos de percusión y la simplicidad de expresión que caracterizan la metodología Orff-Schulwerk. Claramente. Necesitaba un vehículo para unir estos elementos dispares de una manera reveladora y original. Lo encontró en *Carmina Burana*.

En 1803, se descubrió un manuscrito en una abadía benedictina en Beuern, Alemania que contenía una colección de canciones y poemas profanos de los siglos XII-XIII. Escritos por juglares en latín, francés y alemán antiguo, satirizaban al clero y a la nobleza, celebraban los cambios de las estaciones, elogiaban el canto y el vino, y, trataban sobre las alegrías y penas del amor – todo regido por la rueda de la fortuna. Este manuscrito, publicado en 1847 bajo el título de *Carmina Burana* (canciones de Beuern), cayó en manos de Carl Orff en 1935.

Durante dos años, Orff se puso a trabajar, componiendo una obra que se ha convertido en una de las más representadas a nivel mundial, ha formado parte de bandas sonoras de películas y series televisivas. Al acabar la obra,

Orff escribió una nota a su publicista diciendo: *“Todo lo que he escrito hasta ahora se puede destruir, con Carmina Burana, empieza mi obra”*.

Carmina Burana se estrenó en 1937, convirtiéndose de inmediato en un éxito y lanzando a Orff al escenario internacional. Se ha convertido en una de las obras corales modernas más interpretadas. Sus ritmos contundentes y repetitivos, motivos simples, armonías elementales y enormes bloques sonoros orquestales transmiten una energía pagana y primitiva.

Carmina Burana está dividida en varias partes: la primera - una introducción de la Fortuna, emperatriz del mundo, que domina el porvenir de cada individuo. La segunda, "En primavera", es un himno al renacer de la naturaleza y el amor, mientras la tercera, "En la pradera", describe una variedad de actividades en las que se emplean los jóvenes con la llegada del buen tiempo desde los bailes al cortejo. Continúa con una parte dedicada a "La taberna" que trata sobre los dolores y placeres del abandono hedonista. Y finaliza con "La corte del amor" que celebra el amor y la sensualidad. Termina la obra, como empezó, con "O fortuna".

O fortuna: sin duda, es el movimiento más conocido de Carmina Burana, incluido en muchas bandas sonoras para denotar acontecimientos épicos o premonitorios. Aquí Orff emplea un ritmo y acompañamiento orquestal que ilustra musicalmente el incesante giro de la rueda de la fortuna.

“Oh, Fortuna eres como la luna variable de condición, siempre creces o menguas; la detestable vida unas veces embota y otras afila, la punta del ingenio con el juego; a la pobreza, y al poder los derrite como hielo. Suerte, eres enorme pero vacua, eres una rueda giratoria, eres el malestar, la vana salud siempre frágil, ensombrecida y escondida; también giras sobre mí; ahora por el juego de tu crueldad llevo desnuda la espalda. Suerte de la salud y la virtud, ahora me eres adversa; las cualidades y los defectos viene siempre a la fuerza. En esta hora, sin dilación, palpad el pulso del corazón, el cual, por sorteo, derriba al fuerte. ¡Llorad todos conmigo!”

Fortune plango vulnera (Lloro las heridas de la Fortuna): seguimos con la introducción sobre la diosa Fortuna. Aquí, la letra presenta a la diosa Fortuna con cabello en la parte delantera de su cabeza, pero ninguno en la parte posterior, lo que significa que puedes aprovechar una oportunidad si la ves venir, pero no una vez que haya pasado. También hace referencia de Hécuba, cuyo nombre está escrito debajo del cubo de la rueda en las imágenes medievales de la rueda de la fortuna, cuya vida es una lección sobre el capricho del destino.

“Lloro las heridas de la Fortuna con ojillos lacrimosos, porque me quita sus dones ella misma, contradictoria. Es verdad - leemos que en ocasión tiene pelos en la frente, pero a menudo deducimos que es calva. En el trono de Fortuna estaba sentado yo, arriba, coronado con la variada flora de la prosperidad; y, en efecto, cuando florecí feliz y dichoso, ahora he caído desde lo alto, despojado de gloria. Gira la rueda de Fortuna: descendiendo empequeñecido; otro es elevado a lo alto ensalzado excesivamente; el rey se sienta en la cumbre ¡que tenga cuidado con la caída!, pues leemos que bajo el eje está la reina Hécuba.”

Veris leta facies (El alegre rostro de la primavera): este número empieza la sección de Carmina Burana dedicada a la primavera (Primo vere). Las notas al comienzo de las flautas representan la huida del invierno y la bienvenida de la primavera. El coro empieza con las voces graves (bajos y contraltos) como si ellos estuviesen despertándose de un largo dormir/hibernación durante el invierno. Flora es la diosa romana de las flores, Phebo es el dios griego del sol. Céfiro es el dios del viento. Filomena (junto a su hermana Procne) fueron abusadas por el rey de Tracia y en su huida, fueron convertidas por los dioses, en el caso de Filomena, en un ruiseñor.

“El alegre rostro de la primavera aparece ante el mundo, y el ejército invernal ya huye vencido. Con atuendo multicolor reina Flora, que con el dulce canto de los bosques es celebrada. Echado en el regazo de Flora, Febo de un modo nuevo sonríe, y es rodeado por ella con variadas flores. Céfiro va exhalando aromas de néctar. Corramos a por el premio compitiendo en amor. Guitarrea con su cantar la dulce Filomena, con flores variadas sonríen los ya tranquilos prados. Una bandada de pájaros vuela por los sitios agradables del bosque. Un coro de doncellas expresa ya sus mil alegrías.”

Chramer, gip die varwe mir (Tendero, dame colorete): estamos ya metidos en la parte de Carmina Burana dedicada a la primavera. Se trata de una canción en alemán antiguo, donde unas mujeres de dudosa virtud claman la atención de los hombres. Le sigue una parte del coro cantando a boca cerrada representando la ponderación de los hombres a esta oferta. Las sopranos vuelven al ataque y sus notas acentuadas y alargadas en la palabra “gevallen” (placer) y el “Ah” entonado por los tenores, representan el culmen del acto de amor.

“Tendero, dame colorete para colorear mis mejillas y así obligar a los jóvenes a amarme gracias a ti. ¡Miradme muchachos! ¡Déjame complacerlos! ¡Amad, hombres virtuosos, a las amables mujeres! El amor eleva vuestro ánimo y hace que brille vuestro honor. ¡Miradme muchachos! ¡Déjame complacerlos! ¡Gracias, mundo, porque estás lleno de alegrías! Quiero ser tu vasallo, siempre seguro de tu amor. ¡Miradme muchachos! ¡Déjame complacerlos!”

Were diu werlt alle min (Si el mundo entero fuese mío): este movimiento pomposo y de fanfarria hace referencia a la Reina de Inglaterra – Leonor de Aquitania, considerada la mujer más bella, ambiciosa y notaria del siglo XII. Su corte vio el inicio del movimiento trovador. Acompañó a su primer marido, Luís VII de Francia en una cruzada, liderando una compañía de mujeres que llevaban armas y vestían como hombres, causando tal escándalo que el Papa tuvo que prohibir a las mujeres de acompañar las cruzadas. A su vuelta a Francia, anuló su matrimonio con Luís VII y se casó con Enrique de Anjou (que se convertiría en Enrique II de Inglaterra) y que era bastante más joven que ella – doble escándalo.

“Si el mundo entero fuese mío, desde el mar hasta el Rin, lo daría todo porque la reina de Inglaterra estuviese en mis manos.”

In taberna (En la taberna): este movimiento, también de los más conocidos de Carmina Burana, empieza con una descripción del comportamiento típico en una taberna, seguido por una lista extensa de todas las personas que beben. Es otro maravilloso ejemplo de la aparente sencillez de la línea melódica e instrumental y la verdadera complejidad rítmica, siempre haciendo alusión a la rueda de la fortuna.

“Cuando estamos en la taberna, no nos preocupamos de cómo es la tierra, sino que nos entregamos al juego, para el que siempre sudamos. Qué sucede en la taberna, donde el dinero es el camarero, eso es lo que hay que preguntar y escuchar lo que yo te diga. Unos juegan, otros beben, otros viven juntando ambas cosas. Pero los que están en el juego, unos son desnudados, otros son vestidos, algunos cubiertos con sacos. Allí nadie teme a la muerte, sino que por Baco echan a suertes. Primero por la que se enriquece con el vino, por ella beben los libertinos. Segunda vez beben por los cautivos, después beben la tercera por los vivos, la cuarta por todos los cristianos, la quinta por los fieles difuntos, la sexta por las hermanas frívolas, la séptima por los caballeros salvajes. La octava vez por los frailes perversos, la novena por los monjes disolutos, la décima por los navegantes, la undécima por los discrepantes, la duodécima por los penitentes, la decimotercera por los que están de viaje. Tanto por el papa como por el rey beben todos sin ley. Bebe la señora de la casa, bebe el señor, bebe el soldado, bebe el clérigo, bebe aquél, bebe aquélla, bebe el criado con la criada, bebe el diligente, bebe el perezoso, bebe el blanco, bebe el negro, bebe el constante, bebe el frívolo, bebe el rudo, bebe el mago. Beben el pobre y el enfermo, beben el desterrado y el desconocido, bebe el niño, bebe el anciano, bebe el prelado y el decano, bebe la hermana, bebe el hermano, bebe el abuelo, bebe la madre, bebe ésa, bebe aquél, beben cien, beben mil. Poco duran seiscientas monedas cuando inmoderadamente beben todos sin límite, aunque beban alegremente. Así nos critica todo el mundo, y así seremos pobres. Sean confundidos quienes nos censuran y no sean inscritos entre los justos.”

Veni, veni, venias (Ven, ven, que vengas): estamos en la parte de Carmina Burana dedicada a la Corte del Amor. Aquí, Orff emplea un doble coro que representan el cortejo entre hombres y mujeres usando las cabras y su balido (nazaza) como referencia al acto sexual.

“Ven, ven, que vengas, no me hagas morir, macho cabrío, cabra, (nazaza), trillirivos. Tu cara es hermosa, el brillo de tus ojos, las trenzas de tu cabello, ¡oh, qué radiante belleza! Más roja que una rosa, más blanca que un lirio, más hermosa que todas, ¡siempre me enorgullezco de ti! ¡Ah! (nazaza).”

La zarzuela es una forma de música teatral muy típica de España donde, a diferencia de la ópera, tiene partes habladas y partes cantadas. La zarzuela fue evolucionando entre los siglos XVII y XVIII y tuvo su auge a partir de mediados del siglo XIX cuando se crean el género chico (zarzuelas de un solo acto) y el género grande (zarzuelas de dos, tres o más actos). A continuación, les ofrecemos una selección de la gran variedad de música popular española, empezando con una canción popular, seguido por varios coros de zarzuela, y finalizando con un popurrí de las canciones de los años 60 y 70 en España.

A la fuente del olivo es una obra compuesta por el compositor y director de orquesta cordobés Luis Bedmar, que rinde homenaje a la Catedral y antigua mezquita de Córdoba ya que en el Patio de los Naranjos de la catedral, existe una fuente al lado de un olivo que ganó fama desde la edad del barroco por sus poderes amorosos. Según la leyenda, él que bebiera de la fuente, se casaría.

“A la fuente del olivo, madre llévame a beber, a ver si me sale novio, que yo me muero de sed. El patio de los naranjos, de la mezquita es jardín, y la fuente del olivo, la que más me gusta a mí. A la fuente quiero ir. A la fuente del olivo, llegó un sultán a beber, y en vez de salirle novia, le salieron treinta y tres. ¡Válgame San Rafael! A la fuente del olivo, madre llévame a beber, a ver si me sale novio, que yo me muero de sed.

Sevillanas de El Bateo. Ésta es la última zarzuela del maestro Federico Chueca, compositor madrileño autodidacta que compuso un gran número de sainetes, revistas y zarzuelas. Se considera El Bateo un ejemplo del género chico, como una de las obras más brillantes de Chueca. Se estrenó el 7 de noviembre de 1901 en el Teatro de la Zarzuela y toma la forma de una suite de baile con seguidillas, tangos, habaneras, mazurkas, gavotas, vales y termina con un pasodoble. En éste número, el coro ya metido en juerga nos canta unas “Sevillanas” que ironizan sobre el Ayuntamiento y exaltan la belleza y la sal de las madrileñas. El número está lleno de brío

con estructura de canción en dos estrofas y acompañado de efectos extra musicales que tanto gustaban a Chueca.

“ En el Lavapiés, no quiere el Municipio regar en el Lavapiés, pa que no se deshaga la sal que está por coger. En el delantal, llevan las madrileñas, ¡olé! en el delantal, un ramo de claveles, ¡olé! y cuatro de azahar, para adornar la Virgen, ¡olé! de la Soledad.”

La **Habanera**, también conocida por “Canta y no llores” o “Todas las mañanitas” pertenece a la zarzuela, Don Gil de Alcalá, compuesta por Manuel Penella y estrenada en 1932 en Barcelona. En ese momento, Penella está en la cima de su carrera y libre de ataduras económicas gracias a su exitosa carrera de composición y de productor musical tanto por España como por América latina. Por lo cual, se dedica escribir esta obra que se considera que está a medio camino entre la ópera y la zarzuela, además de rendir homenaje a la tradición musical española - pavana, madrigal, fandango, contrapunto de corte religioso - y a sus lazos con Hispanoamérica -jarabe, habanera, entre otros. La Habanera pertenece al Acto II y es un dúo entre los personajes Niña Estrella y Maya con acompañamiento coral.

“Todas las mañanitas vuelven la aurora, y se lleva la noche triste y traidora. Otra vez vuelve al alma del sol la alegría, y es su luz la esperanza de un nuevo día. Canta y no llores, corazón, no llores, ¡ay!, que la esperanza será la aurora de tus amores, ¡Ay! Canta y no llores, corazón, no llores, ¡ay!, volverá la aurora y tu noche triste se llevará.”

Viva Madrid de Don Manolito. Pablo Sorozábal es uno de los más destacados compositores españoles no tanto por la zarzuela y ópera chica si no también por sus sinfonías. Sorozábal nació en 1897 y murió en 1988 por lo cual pudo ver no solamente el auge de la zarzuela si no también su declive – hecho que atribuyó a una mala política cultural. Don Manolito se estrenó en Madrid en 1943 y fue objeto de censura ya que no se permitió a la prensa madrileña publicar ningún artículo sobre el estreno a pesar de ser Madrid el gran homenajeado de la obra. A pesar de la censura, gozó de gran popularidad. En este número, un grupo de jóvenes entona lo que se llama una Ensalada Madrileña – un potpourri de canciones populares que alaban la capital de España.

“Viva Madrid, que sí que sí que sí. Do re mi fa sol la si do re mi. El canto del milano se llama esta canción. Se canta en el invierno del ronco viento al son. Perejil dondón, perejil dondón, las armas son. Del nombre virulí, del nombre virulón. Morito pítitón, del nombre virulí, arrevuelto con la sal, la sal y el perejil. El amor no es sólo un niño, es también un otoño. No hay edad en el cariño, el amor no tiene edad. En Madrid hay una niña que Cataliña se llama. Chivirí virí, morena, chivirí virí, salada. En Madrid hay un palacio que le llaman de oropel y en él vive una señora que la llaman Isabel. La

Puerta de Toledo tiene una cosa. Viva Madrid, que sí que sí que sí. Tiene una cosa: que se abre y que se cierra como las otras. Y es cosa rara, que siempre que se cierra queda cerrada. Viva Madrid, que sí que sí que sí. ¡MADRID!

Los Nardos de Las Leandras es una obra de Francisco Alonso, compositor granadino, de cuya música destacaban los pasodobles y chotis. Si la revista madrileña se fundó con La Gran Vía de Chueca, el género llegó a su apogeo con Las Leandras, estrenada en el Teatro Pavón en 1931 casi medio siglo después. Compuesta para la cantante Celia Gámez, la obra es una comedia llena de doble sentidos donde la protagonista Concha, cantante de vedette, ante la visita de su tío, disimula y escenifica el burdel como un colegio de señoritas (Las Leandras) que son sus mismas compañeras de profesión. La revista es conocida, ante todo, por dos melodías que se han convertido en representativas del folclore madrileño: Pichi, y, Los Nardos (también conocido como Por la calle de Alcalá).

“Por la calle de Alcalá con la falda almidoná y los nardos apoyaos en la cadera, la florista viene y va y sonríe descará por la acera de la calle de Alcalá. Y el gomoso que la ve va y le dice: Venga usted a ponerme en la solapa lo que quiera, que la flor que usted me dá con envidia la verá todo el mundo por la calle de Alcalá. Lleve usted nardos, caballero, si es que quiere a una mujer. Nardos, no cuestan dinero y son lo primero para convencer. Lévelos, y si se decide, no me moveré de aquí. Luego, si alguien se los pide nunca se le olvide que yo se los dí. Una vara de nardos al que quiera saber si será por fin dueño de un querer de mujer. Lévelos usted, no lo piense más; mire que en amor suerte le han de dar. Nardos, si alguien se los pide, nunca se le olvide que yo se los dí.”

Seguidillas (Por ser la Virgen de la Paloma) de la Verbena de la Paloma – valorada como la mejor de todas las zarzuelas. Fue compuesta por Tomás Bretón – reconocido compositor de zarzuela y opera, además de director de orquesta y director del Conservatorio de Madrid. La Verbena de la Paloma fue estrenada en 1894 – es una zarzuela de un acto centrado en la celebración de las fiestas madrileñas del 15 de agosto con la procesión de la Virgen de la Paloma. Bretón lo compuso en apenas tres semanas – componiendo en bares, cafeterías y parque del barrio. Entre esa inspiración y el mismo contenido del libretto, la obra nos acerca a la vida cotidiana de Madrid del siglo XIX. Gozó de un éxito rotundo en su estreno y tal ha sido, y continúa siendo, su popularidad que muchas frases como *¿Dónde vas con mantón de manila?* ya forman parte de los refranes de la lengua española. Este movimiento cierra la primera escena de la zarzuela donde todos los vecinos se preparan para disfrutar de la Verbena.

“Por ser la Virgen de la Paloma, un mantón de la China-na, te voy a regalar. Toma un churrito, mi niña, toma, y no seas endina-na, que me vas a matar. Por ser la Virgen

de la Paloma, un mantón de la China-na, me vas a regalar. Venga el regalo, si no es de broma, y llévame en berlina-na, al Prado a pasear.”

La banda sonora española no se limite a la música folclórica ni a la zarzuela. En la era moderna y, especialmente a partir de la década de los 1960, empieza a surgir nuevas ondas de música: desde la música pop, el *ye-ye*, el rock de Miguel Ríos, la Movida, y la canción de autor. **Guateque medley** es un *medley* de las bandas sonoras de esta época. Quisiéramos hacer una mención especial de Alejandro Vivas – músico, compositor y arreglista. Nacido en Almería, realiza sus estudios musicales en Madrid en las especialidades de guitarra, contrapunto, fuga y armonía. Desde hace más de 20 años, se dedica a la composición, orquestación y arreglos musicales. Entre sus obras se encuentran obras instrumentales para solistas y orquesta, coro *a capella*, coro y orquesta, comedias musicales y bandas sonoras de películas. Amigo de la Camerata Cantábile desde sus inicios, compuso la obra “María, eres amor” con la que la Camerata ganó el primer premio en el primer concurso al que se presentó. Es autor de los arreglos musicales de esta canción que hoy ofrecemos.

“Saca el güisqui cheli para el personal y vamos a hacer un guateque. Llévate el casete pa’ poder bailar, como en una discoteque. / Cuéntame como te ha ido en tu viajar por ese mundo de amor. Volverás, dije aquel día, nada tenía y tu te fuiste de mí. Háblame de lo que has encontrado, en tu largo caminar. Cuéntame como te ha ido, si has conocido la felicidad. / Quisiera ser el eco de tu voz, para poder estar cerca de ti. Quisiera ser tu alegre corazón, para saber qué sientes tú por mí. Quisiera ser un águila real, para poder volar cerca del sol, y conseguirte las estrellas y la luna y ponerlas a tus pies, con mi amor. / Eva María se fue buscando el sol en la playa, con su maleta de piel y su bikini de rayas. Ella se marchó y solo me dejó recuerdos de su ausencia, sin la menor indulgencia. Eva María se fue. Qué voy a hacer si Eva María se fue. / No te quieres enterar (ye, ye) que te quiero de verdad (ye, ye) y vendrás a pedirme de rodillas un poquito de amor. Pero no te lo daré (ye, ye), porque no te quiero ver (ye, ye), porque tu no haces caso ni te apiadas de mi pobre corazón. Búscate una chica, una chica ye ye, que tenga mucho ritmo y que cante in inglés, que tenga el pelo alborotado y las medias de color, una chica ye ye, una chica ye ye, que te comprenda como yo. No te quieres enterar (ye, ye) que te quiero de verdad (ye, ye) y vendrás a pedirme y a rogarme, y vendrás como siempre a suplicarme, que sea tu chica ye ye. / Todas las promesas de mi amor se irán contigo, me olvidarás. Y en una estación te lloraré igual que un niño, ¿porqué te vas? / Escándalo, es un escándalo / Al partir un beso y una flor, un te quiero, una caricia y un adiós, es ligero equipaje para tan largo viaje, las penas pesan en el corazón. / Libre, como el sol cuando amanece, yo soy libre como el mar. Libre, como el ave que escapó de su prisión y puede al fin volar. Libre, como el viento que recoge mi lamento y mi pesar, camino sin cesar, detrás de la verdad y sabré lo que es al fin la libertad.”

CAMERATA CANTABILE

La Camerata Cantabile es una agrupación de La Adrada compuesta por un coro de unas 25 voces mixtas y una orquesta de cámara. Sus componentes proceden no solamente de La Adrada sino también de varios municipios desde la Sierra Oeste de Madrid, pasando por el Valle del Tietar hasta Talavera de la Reina. Con un amplio repertorio de música sacra y profana, interpreta música renacentista, barroca, clásica y romántica (escuelas inglesa, francesa, italiana, alemana y española), canciones populares, y obras de estilo contemporáneo. La coral se formó en enero de 2000 bajo el nombre de Coral El Salvador y la orquesta se consolidó en diciembre de 2006 con la colaboración de diferentes escuelas de música del Valle del Tietar. A partir de enero de 2007, la agrupación toma el nombre de “Camerata Cantabile”.

En el 2001, y en su primera presentación en una competición, ganó el primer premio en el I Certamen de la Música Mariana con una obra original. En noviembre de 2007, realizó una gira por Irlanda participando en dos festivales internacionales y ofreciendo conciertos en varias localidades incluyendo la Galería Nacional de Dublín. En 2010 celebra su X Aniversario con el Oratorio de “El Mesías” de Haëndel y un año más tarde ofrece el concierto inaugural de la Feria de Julio de Valencia. En 2018, la Camerata Cantabile realiza una gira por Granada con un repertorio de canciones populares españolas e iberoamericanas y coros de óperas, iniciándola en el Teatro Municipal de Armilla.

Su amplio repertorio incluye obras como la Misa de Santa Cecilia de Gounod, el Gloria RV 589 de Vivaldi, el Oratorio de “El Mesías” de Haëndel, el Requiem de Mozart, el Magnificat de Monteverdi, el Te Deum de Bruckner, varias cantatas de Bach y obras de Mendelssohn, Fauré y Schubert, entre otros con varias actuaciones retransmitidas por Radio Televisión Española.

Ha actuado en Madrid (en varios auditorios incluyendo el Auditorio Nacional), Valencia, Ávila, León, Valladolid, Toledo, Lerma, Aranjuez, Arenas de San Pedro, Talavera de la Reina, San Martín de Valdeiglesias, Arévalo así como en pueblos de Ávila, Madrid y Toledo con el patrocinio de diversas entidades tales como Caja de Ávila, Caja Duero, Citibank, Diputación de Ávila y varios Ayuntamientos, incluyendo el Ayuntamiento de La Adrada.

VANESSA SATUR

Nace en la India y recibe una formación musical internacional con estudios de dirección coral y técnica vocal en la India, EE.UU. y España. Es licenciada en Biología y Ciencias Medioambientales y actualmente, compagina su vocación musical con su trabajo para una agencia especializada de Naciones Unidas. Ha cantado en coros de Madrid y de EEUU siendo solista en varias ocasiones en los auditorios de Minneapolis y en el Auditorio Nacional de Madrid. Dirige la Camerata Cantáble desde su formación.

CORO

Sopranos: Úrsula Aquije, Yolanda Fermosell Emilia González, Curra Martín-Rico, Isabella Sánchez, Amalia San Martín, Ana Soria, Dolores Villamor

Contraltos: Pilar Esteban, Yolanda Gil, Yolando Jiménez, Sonia Martín, Ana Ruiz, Laura Ruiz, Juliana Vera

Tenores: Roberto Castro, Manuel García, Carlos Izquierdo, Eduardo de Oñate, Vicente Ramos

Bajos: Ricardo Álvarez, Pedro Calderón, Jaime Esquerto, Juan José González, Fernando de Luis, Victor Mosquera, Ángel Nebreda

ORQUESTA

Flautín/Flauta: Carlos Torres

Clarinete: Alberto Simón

Clarinete/Clarinete Bajo: Leticia del Monte

Trompeta: Eva Serrano

Trombón: Maria Teresa González

Piano: Javier Linde

Violín I: David Mora, Carmen Hernández

Violín II: Patricia Jorge, Jimena Lozano

Viola: Daniel Jiménez, Pedro Pérez

Violonchelo: David Grande, Julio Grande

Percusión: Andrés Diéguez