



**ORQUESTA
CIUDAD DE
GRANADA
24_25**

V6

viernes 7 febrero 2025 V6
Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h
ESPACIO SINFÓNICO

LIEDER DE SCHUBERT

I

Joseph HAYDN (1732-1809)

Sinfonía núm. 100 en Sol mayor, Hob I/100, "Militar" 28'

Adagio – Allegro

Allegretto

Menuett: Moderato

Presto

Franz SCHUBERT (1797-1828)

Lieder 23'

Erlkönig (*El rey de los alisos*, D 328)

Wer nie sein Brot mit Tränen aß, Gesänge des Harfners (orq. de Max Reger)

(*Quien nunca comió su pan con lágrimas, Cantos del arpista*, D 478 núm. 2)

An die Türen will ich schleichen, Gesänge des Harfners (orq. de Max Reger)

(*Merodearé por las puertas, Cantos del arpista*, D 478 núm. 3)

Im Abendrot (*En el crepúsculo*, D.799) (orq. de Max Reger)

Auf dem Wasser zu singen (*Cantar sobre el agua*, D 744) (orq. de Tom Koopman)

An die Musik (*A la Música*, D 547) (orq. de Max Reger)

II

Felix MENDELSSOHN (1809-1847)

Sinfonía núm. 5 en Re menor, op. 107, "de la Reforma" 27'

Andante – Allegro con fuoco

Allegro vivace

Andante

Choral: Andante con moto – Allegro vivace

KLAUS MERTENS barítono

TON KOOPMAN director

Durante su segunda

estancia en Inglaterra (desde febrero de 1794 hasta agosto de 1795) Haydn estrenó, como es bien sabido, la segunda mitad de sus Sinfonías de Londres, las últimas obras que escribiría en este género. El 31 de marzo de 1794, el día del 62º cumpleaños del compositor, tuvo lugar en las Concert Rooms de Hanover Square la presentación de su Sinfonía número 100 y, si bien ya era normal que sus conciertos londinenses tuvieran un apabullante éxito de público, muchos consideraron esta ocasión como el mayor triunfo en su carrera. Con motivo de la segunda interpretación de la Sinfonía «Militar», el 9 de abril del mismo año, apareció en el Morning Chronicle de la capital británica una reseña en la que se destacaba que el segundo movimiento «fue recibido de nuevo con una salva de aplausos. ¡Bis! ¡Bis! ¡Bis! se oía desde todos los asientos, e incluso las damas no se contenían». El comentarista seguía hablando con extremo entusiasmo del *Allegretto*, que en su opinión llegaba a «un punto culminante de terrible belleza que, aunque quizás otros [compositores] puedan llegar a imaginar, solamente [Haydn] es capaz de hacerlo realidad; por lo menos él es el único que ha realizado tal milagro hasta hoy».

El sobrenombre «Militar» con el que se conoce a la Sinfonía 100 de Haydn tiene que ver con dicho segundo movimiento. Algún momento puede sugerir aspectos más oscuros de lo marcial, como por ejemplo el pasaje introducido por una fanfarria de la trompeta hacia el final, y seguramente el Morning Chronicle se refería a esas secciones cuando hablaba de «las señales de ataque (...) el entrecocar de las armas, los gemidos de los heridos y lo que se podría llamar el rugido infernal de la guerra». Pero la mayor parte del tiempo el *Allegretto* exhibe lo más luminoso y elegante de lo militar. Se emplea la llamada «Música turca», que incluye el uso de instrumentos de percusión infrecuentes en la orquesta clásica, como son el bombo, los platillos y el triángulo, usados entonces para ilustrar ambientes exóticos, por su relación con la música de las bandas de los jenízaros, un cuerpo del ejército otomano (recuérdese *El rapto en el serrallo* de Mozart).

Como muchas de las Sinfonías de Haydn, el *Allegro* inicial es precedido por una introducción lenta, que permite en este caso tener como tema principal del movimiento una idea muy ligera interpretada por los instrumentos de madera, la cual necesita una llamada de atención previa. Después del *Allegretto* sigue el optimista Minueto, que da paso al *Presto* final, dominado de principio a fin por una intensa y siempre amable energía. Diversas sorpresas harán que el movimiento sea todavía más deslumbrante: el regreso de la «Música turca» y la momentánea transformación del discurso musical en una fuga: en manos de Haydn la música más asequible puede combinarse sin fisuras con la más erudita, con una maravillosa coherencia que resume la experiencia y la sabiduría musical de toda una vida de ardua e inspirada creación.

La influencia de Schubert en los músicos de los siglos XIX y XX, y la admiración que es-



Portada de la primera edición de *Erlkönig*. 1821.

tos sintieron por sus *Lieder* puede reconocerse en las orquestaciones realizadas por compositores como Berlioz, Liszt, Brahms, Webern u Offenbach, entre otros. El gran compositor alemán Max Reger (quizás menos conocido en la actualidad de lo que merecería) compuso numerosos arreglos orquestales de canciones de Schubert, de los que puede escucharse una magnífica selección en este concierto.

Compuesta por el compositor a los 18 años, la balada *Erlkönig* es una obra que representa la misma esencia del Romanticismo: la figuración musical inquieta e inolvidable sugiere el cabalgar de un hombre con su hijo en brazos en mitad de la noche, creando una atmósfera en la que lo sobrenatural se mezcla con lo real y donde las voces de varios personajes interviene con una intensidad que crece hasta lo insoportable. El poema de Goethe es una historia de terror con un final escalofriante. Sería ideal no conocerlo antes de escuchar la

música, para horrorizarnos con el desenlace inesperado, que se hace más impactante por el hecho de ser contado por el narrador de Schubert sin especial énfasis.

La novela *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister) de Goethe, fue especialmente apreciada por los compositores austroalemanes del siglo XIX: el hecho de que varios de sus entrañables personajes (Mignon, el Arpista,...) se expresen a menudo con canciones generó un tesoro de textos maravillosos para *Lieder* que Schubert, entre muchos otros, aprovechó con frecuencia. Los *Cantos del arpista* son una muestra de ello.

La oda al arte sonoro de *An die Musik* podría haber sido una más entre numerosos himnos semejantes surgidos de la inocua estética Biedermeier del período, pero la música de Schubert le suscita una emoción

profunda y revela un sentimiento auténtico. Además del poema casi panteísta de *Im Abendrot*, el programa schubertiano de este concierto se completa con un añadido de gran interés al repertorio orquestal: la versión realizada por el clavecinista y director Ton Koopman de *Auf dem Wasser zu singen*, una de las más bellas canciones puramente estróficas de Schubert.

En 1830 se cumplía el tercer centenario de la Confesión de Augsburgo, un evento de gran importancia para la historia del Protestantismo: el 25 de junio de 1530 varios príncipes alemanes presentaron al emperador Carlos V la llamada *Confessio Augustana*, un manifiesto en el que se expresaban las ideas básicas e irrenunciables del Luteranismo. El joven Felix Mendelssohn debía tener alguna información previa de la convocatoria de las celebraciones de 1830 en Prusia, ya que antes de la orden real para que se prepararan los festejos ya estaba trabajando en una Sinfonía llamada «de la Reforma», seguramente con la esperanza de un encargo oficial para la gran conmemoración. Por motivos que la musicóloga Judith Silber ha intentado aclarar en un interesante estudio sobre los orígenes de la obra, la Sinfonía no pudo ser estrenada en aquella ocasión en Berlín. La decisión de no hacerle el encargo a Mendelssohn pudo deberse al antisemitismo o al conservadurismo de las autoridades, que prefirieron contar con Eduard Grell (1800-1886), un compositor competente, pero con un lenguaje más convencional que el de su colega.

Si bien en tiempos posteriores Mendelssohn, por razones no del todo comprensibles, mostró rechazo por la que era propiamente su segunda gran Sinfonía, todo parece indicar que en la época de su composición le tenía un gran aprecio, y realizó grandes esfuerzos para estrenarla, aunque no fuera en el marco de los fastos de 1830. La primera interpretación tuvo lugar finalmente el 15 de

noviembre en Berlín, en un concierto muy exitoso en el que también se interpretaron la obertura de *El sueño de una noche de verano* y el Concierto para piano op. 25.

La «Reforma» de Mendelssohn (numerada como Quinta por ser publicada mucho después de su composición) comienza con una extensa introducción *Andante* en Re mayor que evoca una celebración religiosa por el uso de un tema afín al canto gregoriano, y por la aparición del Amén de Dresden de Gottlieb Naumann (1741-1801), melodía que empleó también Wagner en *Parsifal*, y Falla en *El gran teatro del mundo*. El *Allegro con fuoco* en Re menor sugiere, con su seriedad y determinación, la lucha por la fe, mientras que los tiempos centrales son comparativamente más breves y ligeros, con el carácter de un animado *Scherzo* y de una Canción sin palabras. La flauta sola, enlazando con la conclusión del *Andante*, presenta la primera frase de *Ein feste Burg ist unser Gott* (Un firme castillo es nuestro Dios), uno de los más importantes corales o himnos reformistas, con texto del propio Martín Lutero. En un maravilloso crescendo orquestal todos los instrumentos se añaden con devoción a la vibrante plegaria, que da paso a un grandioso final en Re mayor, impulsado por un entusiasmo limpio de espíritu que es muy propio de las obras juveniles de Mendelssohn, el cual muestra su asombrosa maestría y su veneración por los grandes compositores alemanes del pasado con pasajes a la manera de las fugas vocales de Haendel o de los preludios corales de Bach.

Víctor Estapé

Franz SCHUBERT Lieder

Erkönig

(Johann Wolfgang von Goethe)

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

«Mein Sohn, was birgst du so bang dein
Gesicht?».
«Siehst, Vater, du den Erkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif?».
«Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif».

«Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand».

«Mein Vater, mein Vater, und hörst du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht?».
«Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind:
In dürren Blättern säuselt der Wind».

«Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön;
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein».

«Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erkönigs Töchter am düstern Ort?».
«Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau».

«Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt».
«Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erkönig hat mir ein Leids getan!».

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh' und Not:
In seinen Armen das Kind war tot.

El rey de los alisos

¿Quién cabalga tan tarde a través de la noche y
el viento?
Es el padre con su hijo,
Tiene al niño en su regazo,
Lo sujeta con firmeza, le da su calor.

«Hijo mío ¿por qué ocultas con temor tu
rostro?».
«Padre, acaso no ves al rey de los alisos,
Al rey de los alisos con su corona y su cola?».
«Hijo mío, eso es un jirón de niebla».

«Querido niño, ven, ven conmigo!
Jugaré contigo juegos tan bonitos;
En la orilla hay flores de vivos colores,
Mi madre tiene muchos ropajes dorados».

«Padre mío, padre mío, ¿acaso no oyes
Las promesas que me hace el rey de los alisos?».
«Cálmate, estate tranquilo, mi niño,
Eso es el viento que susurra en las hojas secas.»

«Querido niño, ¿vienes conmigo?
Mis hijas ya deben estar esperándote;
Mis hijas te guiarán en la noche
Y te acunarán, y cantarán y bailarán para ti».

«Padre mío, padre mío, ¿acaso no ves allá entre
las sombras,
A las hijas del rey de los alisos?».
«Hijo mío, lo veo bien
Eso es el brillo tan gris de los viejos sauces».

«Te quiero, me atrae tu bella figura;
Y si no eres obediente tendré que usar la fuerza».
«Padre mío, padre mío, ¡ahora me está agarrando!
¡El rey de los alisos me hace daño!».

El padre se horroriza, galopa veloz,
Sostiene entre en sus brazos al niño que gime,
Llega a su casa con trabajo y dificultades:
En sus brazos, el niño está muerto.

Gesänge des Harfners II:

Wer nie sein Brod mit Thränen aß

(Johann Wolfgang von Goethe)

Wer nie sein Brod mit Thränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte!

Ihr führt ins Leben uns hinein,
Ihr laßt den Armen schuldig werden,
Dann überlaßt ihr ihn der Pein:
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.

Gesänge des Harfners III:

An die Thüren will ich schleichen

(Johann Wolfgang von Goethe)

An die Thüren will ich schleichen,
Still und sittsam will ich stehn;
Fromme Hand wird Nahrung reichen;
Und ich werde weiter gehn.

Jeder wird sich glücklich scheinen,
Wenn mein Bild vor ihm erscheint;
Eine Thräne wird er weinen,
Und ich weiß nicht was er weint.

Im Abendrot

(Karl Gottlieb Lappe)

O wie schön ist deine Welt,
Vater, wenn sie golden strahlet!
Wenn dein Glanz herniederfällt,
Und den Staub mit Schimmer malet;
Wenn das Roth, das in der Wolke blinkt,
In mein stilles Fenster sinkt!

Könnst' ich klagen, könnst' ich zagen?
Irre seyn an dir und mir?
Nein, ich will im Busen tragen
Deinen Himmel schon allhier.
Und dies Herz, eh' es zusammenbricht,
Trinkt noch Gluth und schlürft noch Licht.

Cantos del arpista II:

Aquel que nunca comió su pan entre lágrimas

Aquel que nunca comió su pan entre lágrimas,
Aquel que nunca en las noches angustiosas
Se sentó en su cama llorando
No os conoce, poderes celestiales.

Nos lleváis a la vida,
Dejáis que los pobres adquieran culpa,
Luego los abandonáis con su pena:
Porque toda culpa se paga en la Tierra.

Cantos del arpista III:

Merodearé por las puertas

Merodearé por las puertas,
Permaneceré discreto y silencioso;
Una mano piadosa me proporcionará alimento;
Y seguiré adelante.

Todos parecerán contentos
Cuando mi figura aparezca ante ellos;
Llorarán una lágrima,
Y yo no sabré por qué lloran.

En el crepúsculo

Oh, qué hermoso es tu mundo,
Padre, cuando brilla dorado.
Cuando tu fulgor decae,
Y pinta el polvo con destellos;
Cuando el rojo que parpadea en la nube
Se hunde en mi ventana silenciosa.

¿Podría quejarme, podría dudar,
Estar errado acerca de tú y yo?
No, quiero llevar en mi seno
Tu cielo ya desde ahora.
Y este corazón, antes de derrumbarse,
Todavía beberá resplandor y sorberá luz.

Auf dem Wasser zu singen

(Friedrich Leopold)

Mitten im Schimmer der spiegelnden Wellen
Gleitet, wie Schwäne, der wankende Kahn;
Ach, auf der Freude sanftschimmernden Wellen
Gleitet die Seele dahin wie der Kahn;
Denn von dem Himmel herab auf die Wellen
Tanzet das Abendroth rund um den Kahn.

Ueber den Wipfeln des westlichen Haines
Winket uns freundlich der röthliche Schein;
Unter den Zweigen des östlichen Haines
Säuselt der Kalmus im röthlichen Schein;
Freude des Himmels und Ruhe des Haines
Athmet die Seel' im erröthenden Schein.

Ach, es entschwindet mit thauigem Flügel
Mir auf den wiegenden Wellen die Zeit.
Morgen entschwindet mit schimmerndem Flügel
Wieder wie gestern und heute die Zeit,
Bis ich auf höherem strahlenden Flügel
Selber entschwinde der wechselnden Zeit.

An die Musik

(Franz Adolf Friedrich von Schöber)

Du holde Kunst, in wie viel grauen Stunden,
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
Hast du mein Herz zu warmer Lieb entzunden,
Hast mich in eine beßre Welt entrückt.

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf entflossen,
Ein süßer, heiliger Akkord von dir,
Den Himmel beßrer Zeiten mir erschlossen,
Du holde Kunst, ich danke dir dafür.

Cantar junto al agua

En medio del brillo de las olas que espejean
La barca tambaleante se desliza como un cisne;
Ay, sobre la alegría de las olas suavemente
brillantes
El alma se desliza como la barca;
Porque desde el cielo, sobre las olas,
El rojo del ocaso baila alrededor del barco.

Sobre las copas de la arboleda del oeste
El brillo rojizo nos hace un guiño amistoso;
Bajo las ramas de la arboleda del este
El cálamo susurra en el resplandor rojizo;
Alegría en el cielo y paz en la arboleda.
El alma respira en el enrojecido resplandor.

Ah, desaparece para mí, con alas de rocío,
En el vaivén de las olas el Tiempo.
Mañana desaparecerá con alas resplandecientes
Otra vez como ayer, y hoy, el Tiempo.
Hasta que alcance un ala más alta y radiante,
Yo mismo desapareceré en el tiempo cambiante.

A la Música

Tú, arte sublime, en cuantas horas oscuras,
Cuando el círculo cruel de la vida me atrapa,
Has inflamado mi corazón con cálido amor,
Me has transportado a un mundo mejor.

A menudo un suspiro, surgido de tu arpa,
Un dulce y sagrado acorde tuyo,
Ha abierto para mí el cielo de tiempos mejores,
Arte sublime, gracias por eso.

Traducción © Víctor Estapé

KLAUS MERTENS

Nacido en Kleve, Alemania, Klaus Mertens comienza su impresionante carrera, nada más terminar sus estudios y graduarse, trabajando con reconocidos especialistas en «música antigua» como Ton Koopman, Frans Brüggen, Nicholas McGegan, Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt; así como con grandes directores de repertorio clásico como Gary Bertini, Herbert Blomstedt, Sir Roger Norrington, Enoch zu Guttenberg, Jun Märkl, Kent Nagano, Hans Vonk, Kenneth Montgomery, Ivan Fischer y Andris Nelsons, entre otros.

Ha colaborado con gran éxito con renombradas orquestas de todo el mundo, destacando la Orquesta Filarmónica de Berlín, Gewandhaus Orchester de Leipzig, Dresdner Philharmonie, Concertgebouw Orchester de Amsterdam, Tonhalle Orchester Zürich, Orquesta Sinfónica de Jerusalén, Orquesta Sinfónica de Saint Louis, Orquesta Sinfónica de Chicago, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra; así como con orquestas barrocas como la Amsterdam Baroque Orchestra y diversos conjuntos de música de cámara.

Klaus Mertens colabora habitualmente como invitado en los festivales más importantes del mundo, convirtiéndose en uno de los cantantes de repertorio de oratorio barroco más solicitados. Ha grabado muchas de las obras maestras de J. S. Bach, destacando la grabación de todas sus cantatas con la Amsterdam Baroque Orchestra dirigida por Ton Koopman, proyecto que finalizó en el año 2003 después de diez años, marcando un antes y un después en su carrera, incluyendo giras de conciertos por toda Europa, América y Japón; y convirtiéndose en el primer y único cantante que ha cantado todas las obras vocales de Bach, tanto en conciertos como en grabaciones.

TON KOOPMAN

Ton Koopman nació en Zwolle (Países Bajos) y, tras una educación clásica, estudió órgano, clavicémbalo y musicología en Ámsterdam, donde obtuvo el Prix d'Excellence para ambos instrumentos. A los 25 años creó su primera orquesta barroca y en 1979 fundó la Amsterdam Baroque Orchestra, a la que siguió el Coro Barroco de Ámsterdam en 1992.

Koopman ha actuado en las más importantes salas de conciertos y festivales de los cinco continentes. Muy activo como director invitado, Koopman ha trabajado con las orquestas más destacadas del mundo.

La extensa e impresionante actividad de Koopman como solista, acompañante y director de orquesta ha sido grabada por Erato, Teldec, Sony, Philips y Deutsche Grammophon. En 2002 creó su propio sello discográfico "Antoine Marchand", distribuido por Challenge Records.

Entre 1994 y 2004, Ton Koopman se dedicó a un proyecto único, dirigir y grabar todas las cantatas existentes de Johann Sebastian Bach, una ingente empresa por la que ha recibido prestigiosos galardones.

Actualmente Ton Koopman se encuentra embarcado en otro gran proyecto: la grabación de las obras completas de Dietrich Buxtehude, uno de los grandes inspiradores del joven J. S. Bach.

Ton Koopman dirige la clase de clave en el Real Conservatorio de La Haya, es profesor en la Universidad de Leiden, miembro honorario de la Real Academia de Música de Londres y director artístico del Festival francés «l'itinéraire Baroque».

Lucas Macías
director artístico

Josep Pons
director honorífico

Joseph Swensen y
Christian Zacharias
principales directores
invitados

Concertino

Birgit Kolar

Violines primeros

Atsuko Neriishi (ayuda de concertino)
Annika Berscheid
Julijana Pejčić
Óscar Sánchez
Andreas Theinert
Piotr Wegner
Adriana Zarzuela
Marina García *
Clara Pedregosa *

Violines segundos

Alexis Aguado (solista)
Joachim Kopyto (ayuda de solista)
Israel de França
Edmon Levon
Milos Radojicic
Wendy Waggoner
David Gómez *
Luna Paquin *

Violas

Hanna Nisonen (solista)
Johan Rondón (solista)
Krasimir Dechev (ayuda de solista)
Josias Caetano
Mónica López
Donald Lyons
Maripau Navarro

Violonchelos

Arnaud Dupont (solista)
J. Ignacio Perbech (solista)
Ruth Engelbrecht
Philip Melcher
Israel Sobrino
Matthias Stern

Contrabajos

Hans Stockhausen (solista) *
Günter Vogl (ayuda de solista)
Xavier Astor
Stephan Buck

Flautas

Juan C. Chornet (solista)
Bérengère Michot (ayuda de solista)

Oboes

Eduardo Martínez (solista)
José A. Masmano (ayuda de solista)

Clarinetes

Carlos Gil (solista)
Rafael García (ayuda de solista) *

Fagotes

Joaquín Osca (solista)
Santiago Ríos (ayuda de solista)

Trompas

Óscar Sala (solista)
Carlos Casero (ayuda de solista)

Trompetas

Bernabé García (solista)
Manuel Moreno (ayuda de solista)

Trombones

Manuel Quesada (solista) *
Celestino Luna (ayuda de solista) *
Stephan Schulz *

Tuba

Alejandro Marco *

Timbal / Percusión

Jaume Esteve (solista)
Noelia Arco (ayuda de solista)
Pedro Berbel *
Felipe Corpas *

* invitados

ORQUESTA
CIUDAD DE
GRANADA
24_25

Gerencia

Roberto Ugarte
M^a Ángeles Casasbuenas
(secretaría de dirección)

Administración

Maite Carrasco
Jorge Chinchilla

Programación y
coordinación artística
Pilar García

Comunicación

Pedro Consuegra
Rafael Simón

Programa educativo

Arantxa Moles

Producción

Juan C. Cantudo
Jesús Hernández
Juande Marfil
Antonio Mateos

CONSORCIO GRANADA PARA LA MÚSICA



Ayuntamiento
de Granada



Diputación
de Granada



Fundación "la Caixa"



**ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA**

Auditorio Manuel de Falla
Paseo de los Mártires s/n
18009 – Granada
958 22 00 22
ocg@orquestaciudadgranada.es
orquestaciudadgranada.es



Portada: Catedral de Granada (detalle)
Fotografía © José Carlos Isla



Auditorio Manuel de Falla
Asociación Amigos de la OCG
Mecenas OCG 2024/25
Asociación Musical Acorde de la Costa de Granada
Universidad de Granada
Departamento de Historia y Ciencias de la Música UGR
AEOS – Asociación Española de Orquestas Sinfónicas
RNE – Radio Clásica

Azafatas Alhambra
Mudanzas Cañadas

