

temporada

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA



Janine
Jansen



Marc
Minkowski



Philippe
Herreweghe

3DNUMERODOC

OCTUBRE 2006

EDITORIAL: UNA NUEVA TEMPORADA **HABLAMOS CON:** MARC MINKOWSKI **PERFILES:** JANINE JANSEN Y PHILIPPE HERREWEGHE **DOSSIER:** LA VIDA BREVE DE MANUEL DE FALLA: UN LARGO VIAJE EN POS DE LA PERFECCIÓN. BUSCANDO A FAUSTO. **PROYECTO PEDAGÓGICO:** EL APASIONANTE TRABAJO DE MARK WITHERS EN LA OCNE **CONOZCAMOS LOS NOMBRES:** ÁNGELES DOMÍNGUEZ Y RAFAEL RUFINO **EVOCACIÓN:** POSTALES ILUMINADAS: RECUERDO DE LAS LLEGADAS A LA ONE DE BRUCKNER Y MAHLER.

Una nueva temporada

Queridos amigos:

Iniciamos una nueva temporada tras el variado y siempre novedoso prelude de nuestro **Septiembre Sinfónico** en el que, por tercer año consecutivo, nos hemos vuelto a acercar a otras músicas a través de sus mejores intérpretes, este año de la mano de The Swingle Singers y del genial bandoneonista Rodolfo Mederos. Tras haber disfrutado del bello concierto que ofreció el **Coro Nacional** con obras de Brahms y Rheinberger junto al organista David Malet, qué mejor forma de empezar la temporada de abono que dedicándosela a uno de nuestros compositores más universales, **Manuel de Falla**. De él podremos escuchar dos de sus obras más emblemáticas, *El amor brujo*, y la ópera *La vida breve*. Este mismo programa acompañará, el próximo mes de marzo, a la Orquesta y Coro en su gira por *Alemania y Austria*.

Por otro lado, en este primer trimestre disfrutaremos con la presencia de grandes intérpretes y directores, como la joven y excepcional violinista **Janine Jansen**, los grandes especialistas de la interpretación histórica **Marc Minkowski** y **Philippe Herreweghe**, o la batuta de **Dennis Russell Davies** por primera vez al frente de nuestra orquesta. En los programas podremos escuchar, junto a grandes obras del repertorio sinfónico romántico como el *Concierto para violín* de Mendelssohn, las *sinfonías núm. 7 y 8* de Bruckner o la *núm. 4* de Mahler, la gran canción sinfónica, representada por los *Kindertotenlieder* de Mahler, algunas obras por primera vez en la programación de la Orquesta como el *Gran concierto para violonchelo* de Offenbach, el *Canto de los espíritus sobre las aguas* de Schubert o el encargo que la OCNE ha realizado a Tomás Marco. A éstas se unirán algunas de las que constituyen el eje temático de la programación de esta temporada, **Fausto**, como son las bellísimas *Escenas de Fausto* de Schumann o la *Obertura Fausto* de Richard Wagner.

Como complemento a la programación y con el propósito de enriquecerla, organizaremos una variada serie de actividades bajo el título **Música y más**. Con ellas, además de ayudar a entender y profundizar en las obras interpretadas, intentamos vincular otras formas de expresión artística a nuestra programación. Así tendremos **charlas** de importantes investigadores como el caso de Yvan Nommick (director del Archivo Manuel de Falla), **encuentros** con compositores, intérpretes y directores como Philippe Herreweghe, **actividades dramáticas**, **exposiciones...** y mucho más.

Esperamos que todo ello sea de vuestro agrado.

Índice

EN PORTADA

Janine Jansen, Marc Minkowski y Philippe Herreweghe, tres invitados de lujo en este primer trimestre.

EDITORIAL

Una nueva temporada 02

HABLAMOS CON

Entrevista a Marc Minkowski, por Rafael Banús 03

PERFILES

por Rafael Banús
La energía de la violinista Janine Jansen 05
El regreso del maestro Philippe Herreweghe 05

DOSSIER

La vida breve de Manuel de Falla: Un largo viaje en pos de la perfección, por Yvan Nommick 06
Buscando a Fausto por Luis Gago 08

PROYECTO PEDAGÓGICO

El apasionante trabajo de Mark Withers en la Orquesta y Coro Nacionales ... 10

CONOZCAMOS LOS NOMBRES

Ángeles Domínguez 11
Rafael Rufino 11

EVOCACIÓN: POSTALES ILUMINADAS

Recuerdo de las llegadas a la ONE de Bruckner y Mahler, por José Luis García del Busto 12

Hablamos con

■ ■ ■ ■ ■ **Marc MINKOWSKI**

Entrevista con **Rafael Banús**

a la Orquesta Nacional de España los días 3, 4 y 5 de noviembre, en un apasionante programa que incluye páginas de Weber, Offenbach y Roussel.

— **Cuando empezó su carrera, ¿pensaba que iba a llegar donde ha llegado?**

— Tenía mucha ambición, pero siempre he construido mis proyectos como un juego. Así que, al principio, no pensé que mi trayectoria se iba a desarrollar de la manera en que lo ha hecho. Una carrera es un cóctel de suerte, de talento y de encuentros. Es muy importante encontrarse con personas que confían en ti y que te brindan la oportunidad de realizar tus primeros proyectos, como los directores de las casas de discos y de los teatros de ópera. Y, por supuesto, los gerentes de las orquestas.

— **En los últimos tiempos le hemos visto obtener clamorosos éxitos en nuestro país con óperas en versión de concierto, como *Giulio Cesare* de Haendel**

tad de acortar o eliminar algunas arias y recitativos secos, a pesar de tratarse de un genio de Mozart, algo que yo no haría, por ejemplo, con *Idomeneo* ni, por supuesto, con ninguna de las óperas de madurez de Mozart, ni tampoco con Haendel.

— **Usted es un visitante asiduo de los mejores festivales. Recientemente hemos podido verle con su grupo en el Festival Via Stellae de Santiago de Compostela o en la Quincena Musical Donostiarra, con sus excelentes versiones de sinfonías de Haydn y Mozart.**

— Estos conciertos han supuesto un auténtico reto por el hecho de ofrecer tres sinfonías enormes, muy densas, en un mismo concierto. El año pasado empezamos una gira con las dos últimas sinfonías de Mozart (la *nº 41, Júpiter*, y la *nº 40, en Sol menor*), y las grabamos, junto con el ballet de *Idomeneo*. Nuestro próximo desafío es tocar las *12 sinfonías londinenses* de Haydn, en cuatro conciertos. Una buena orquesta debe conseguirlo. Si un cuarteto de cuerda puede hacer la integral de los cuartetos, una orquesta también. Son piezas extraordinarias, de una elegancia, una ingenuidad en el espíritu y en la forma, están llenas de refinamiento y de sorpresas. Frente a esta delicadeza de Haydn, la *Sinfonía Júpiter* es como un inmenso bloque de mármol. Son estilos tan próximos y tan diferentes. Me gustaría grabar todas las sinfonías de Haydn, pero es un autor que no les gusta a las casas de discos. Le tienen miedo.

— **¿Mantiene la misma orquesta según el repertorio (barroco, clásico, romántico)?**

— Cambiamos los instrumentos y el diapasón, según toquemos a Rameau y Haendel, Mozart o Haydn, Offenbach y Bizet. Seremos la primera orquesta de instrumentos originales en tocar *Carmen*, el año que viene en el Châtelet de París. La mayor parte de los músicos son free lance, y unos resultan más apropiados que otros para una época determinada. La plantilla para el repertorio clásico consta de 50-55 músicos. Estoy en contra del cliché según el cual las orquestas de instrumentos antiguos tienen que ser grupos pequeños para mantener el espíritu de la época. A mí me gusta conseguir un sonido grande, aunque esto puede plantear problemas de

Marc Minkowski:

“La música francesa no está hecha sólo de nubes evanescentes”

Marc Minkowski es uno de los directores de orquesta más solicitados de hoy. Nacido en el seno de una familia de científicos, comenzó su carrera como fagotista antes de ser alumno de Charles Bruck en la Escuela Pierre Monteux (EE.UU.). A los veinte años fundó el grupo que le daría fama internacional, Les Musiciens du Louvre, especializado primeramente en el repertorio barroco francés y después extendido a otros autores como Monteverdi, Haendel, Gluck, Mozart, Haydn y Offenbach. Durante las últimas temporadas, Marc Minkowski ha ido aumentando su aproximación al género sinfónico. Mantiene estrechas relaciones con la City of Birmingham Symphony Orchestra y ha sido invitado por conjuntos tan prestigiosos como la Orquesta Filarmónica de Berlín, Sinfónica de la Radio Bávara, Nacional de Francia o Filarmónica de Los Angeles. El maestro francés dirigirá por primera vez

en Valladolid, *Platée* de Rameau en Valencia o *Mitridate, re di Ponto* en Madrid y San Sebastián. **¿Prefiere dirigir ópera en teatro o en concierto?**

— Éste es un verdadero dilema, porque gran parte de mi vida musical se pasa en los fosos de los teatros. Es algo que adoro, y muchos me consideran por ello un director teatral. Pero creo que el mundo de la ópera está inmerso en una crisis existencial, así que, en algunas ocasiones, o tienes un espectáculo excelente, o es mucho mejor un concierto que te ofrezca la posibilidad de extraer la teatralidad de la música y crear un momento mágico. A veces hay que tomar ciertas decisiones en función de la dramaturgia. En el caso de *Mitridate*, la dramaturgia del joven Mozart es esencialmente musical, e incluso los recitativos secos no son muy buenos, mientras que los números musicales son como arias de concierto. Los recitativos acompañados, por el contrario, son de una gran madurez. Por eso me tomé la liber-

presupuesto. Como contraste, el próximo año voy a dirigir igualmente la *Misa en Si menor* de Bach, que haremos también en Madrid, con el efectivo original de ocho cantantes, que interpretarán las partes del coro y de los solistas, y una orquesta muy pequeña. Creo que es necesario para resaltar toda la polifonía de la obra reconstruir en lo posible el instrumental original.

— **Cada vez está más volcado en su carrera como director sinfónico, y es más intensa su labor al frente de las mejores orquestas internacionales. También ha dirigido ya a algunas agrupaciones españolas.**

— Sí, a la Orquesta Sinfónica de Tenerife en dos ocasiones y a la Sinfónica de Madrid en *La Flauta Mágica* en el Teatro Real, y siempre han sido unas experiencias estupendas. En Tenerife hice mi primer Brahms y *Romeo y Julieta* de Berlioz, una obra muy difícil, pero en el concierto hubo algo eléctrico. Son músicos muy abiertos y es fácil trabajar con ellos.

— **Su concierto al frente de la Orquesta Nacional se abre con una de las obras emblemáticas del romanticismo alemán como es la obertura de *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber, un autor que le gusta especialmente, y de quien ha dirigido su ópera *Oberon*.**

— Es una pieza que está tan extraordinariamente escrita que fluye sola. En ella ves la herencia de Mozart y de Haydn pero, al mismo tiempo, el nacimiento de una nueva escuela que irá, naturalmente, hasta Wagner. Me interesa mucho el primer Wagner. He dirigido *El Holandés Errante*, y quisiera hacer todas las óperas de juventud como *Las Hadas*, así como las obras orquestales, que son muy bellas, y también adentrarme progresivamente en sus grandes óperas. Me gustaría restituir el lirismo en Wagner. Acaba de publicarse un libro muy interesante sobre su labor como director de orquesta. Wagner dirigía *Norma*, *La Favorita*, *La Dama Blanca* de Boieldieu..., así que no creo que haya que interpretarlo de esa manera tan pesada como se hace hoy en día.

— **Existe también una adaptación francesa de *Der Freischütz* debida a Hector Berlioz.**

— Es una versión muy interesante, en la que Berlioz eliminó los diálogos hablados y los substituyó por recitativos cantados. Estoy preparando un festival en el Châtelet de París que se llamará *Ars Gallica*, para observar las correspondencias que hubo entre el estilo francés y las corrientes europeas, y sería una buena ocasión interpretarla allí, aunque no hay que olvidar que

Der Freischütz es una obra tremendamente alemana.

— **En su programa de Madrid va a presentar el *Concierto para violonchelo* de Jacques Offenbach.**

— Es prácticamente una primicia. Hasta hace unos años, este concierto se interpretaba con muchos cortes y múltiples cambios en la orquestación, especialmente en el Finale. La edición de Jean-Christophe Keck, que está haciendo la revisión crítica de toda la obra de Offenbach, es realmente la primera ocasión en que se toca tal como quería el compositor. Offenbach era un virtuoso increíble, le llamaban el Liszt del violonchelo. Como era una obra privada, él era, posiblemente, la única persona



capaz de ejecutarla, y nunca tuvo la idea de publicarla. Es un concierto magnífico, de más de 40 minutos de duración, que desapareció del repertorio porque nadie era lo suficientemente valiente como para interpretarlo. Cuando vi la partitura, se la entregué a Jérôme Pernoo, un joven y brillantísimo chelista francés, que inmediatamente se enamoró del *Concierto* y lo estudió durante varios meses. Lo hemos tocado ya unas diez veces con diferentes orquestas como Les Musiciens du Louvre (con los que lo hemos grabado en un disco que pronto saldrá al mercado), Sinfónica de Viena, Chamber Orchestra of Europe, Radio de Frankfurt, y siempre con un éxito extraordinario.

— **¿Cómo es el estilo del *Concierto*?**

— Es una obra muy atípica. Por supuesto, se trata de Offenbach, y hay mucho de su típica sonrisa. Pero también de Paganini, cuando el chelo es impulsado al máximo de virtuosismo, como si fuera bel canto. En otros momentos, ese virtuosis-

mo se detiene y se vuelve conmovedor, como en el segundo movimiento, de una hermosa cantabilidad y un poderoso sentimiento romántico digno de Schubert o Mendelssohn. La orquesta está utilizada siempre con una gran vitalidad. Tengo mucho interés por ver el futuro de esta pieza. Para mí es una gran obra, y espero que vuelva al repertorio.

— **Usted siempre ha defendido a Offenbach por encima de malas tradiciones interpretativas.**

— Lo único que hay que hacer es utilizar la partitura adecuada, con la orquestación apropiada. Creo que a la zarzuela le pasa lo mismo. La gente la menosprecia porque piensa que se trata de música ligera, pero tienes que comprenderla e introducir en ella tu propia personalidad. Y entonces se vuelve tan genial como cualquier otra música.

— **El programa se completa con la *Sinfonía nº 3* de Albert Roussel, un compositor muy poco conocido.**

— Roussel es una especie de enlace entre Debussy y Stravinsky. Es un compositor básicamente rítmico, perteneciente a una escuela francesa poco conocida. Pero la música francesa no está hecha sólo de nubes evanescentes. También tiene fuerza. La *Tercera sinfonía* de Roussel es una obra difícil para la orquesta. Sólo la ha tocado una vez, porque lo más frecuente de Roussel es la suite de *Baco y Ariadna*.

— **¿Piensa grabar este repertorio?**

— Me gustaría mucho. El problema es que las grabaciones son cada vez más difíciles, y la gente sigue queriendo la música barroca, porque es mucho más comercial. Voy a grabar *Cendrillon* de Massenet, que es una verdadera obra maestra, y me gustaría llevar al disco a autores como Vincent D'Indy, Guy Ropartz y otros representantes de una estupenda escuela francesa muy poco conocida. Pero Wagner y, probablemente, Bruckner están previstos.

— **¿Cuáles son sus próximos proyectos?**

— Entre otras cosas, voy a dirigir a la Orquesta de Basilea en un programa muy ecléctico, con obras de Stravinsky, Chausson y Schubert, y regresaré a la Ópera de Zurich para un espectáculo de Haendel y un concierto con *Harold en Italia* de Berlioz y la *Cuarta sinfonía* de Brahms. Además, *El Rapto en el Serrallo* en el Festival de Aix-en-Provence y muchas cosas más. Quiero añadir que he recibido una invitación de la Orquesta de Cleveland, que ha supuesto un gran acontecimiento en mi vida.



La energía de Janine JANSEN

“Si alguien tuviera que calificar a la violinista holandesa Janine Jansen con una palabra, ésta sería: energía”. Así se expresaba el crítico de The Times, después de una interpretación del *Concierto para violín* de Brahms, resaltando que la artista poseía todas las exigencias requeridas por el compositor alemán, desde el poderío técnico para solventar las dobles octavas o los pasajes heroicos hasta la sensibilidad poética para los momentos líricos. El mismo crítico escribiría que sus interpretaciones “parecen surgir tan naturalmente del corazón de la música como el agua de una fuente”.

Janine Jansen alcanzó muy pronto la reputación de una artista de gran versatilidad. A su debut en el Concertgebouw de Amsterdam en 1997 siguieron invitaciones de la Philharmonia Orchestra de Londres, Gewandhaus de Leipzig, Radio Symphony Orchestra Berlin, City of Birmingham Symphony Orchestra, Orquesta Kirov, NHK Tokio, Academy of St. Martin in the Fields, colaborando con directores como Vladimir Ashkenazy, Frans Brüggen, Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Roger Norrington, Sakari Oramo, Mikhail Pletnev o Leonard Slatkin. En la temporada 2006-2007, además de sus actuaciones con la Orquesta Nacional de España los días 15, 16 y 17 de diciembre interpretando el *Concierto para violín* de Mendelssohn bajo la dirección de Josep Pons, se presentará con varias orquestas americanas (Filadelfia, Washington, Dallas y Detroit) y hará una gira por EE.UU. con la Orpheus Chamber Orchestra, además de proseguir su intensa actividad europea. Es también una apasionada defensora de la música de cámara. Ha fundado el Festival Internacional de Utrecht y es miembro de los Spectrum Concerts de Berlín, una importante serie de música de cámara en la Philharmonie.

Janine Jansen toca un extraordinario violín construido por Antonio Stradivari en Cremona en 1727, el Stradivarius ‘Barrere’, cedido por la Stradivari Society® of Chicago.

El regreso de Philippe HERREWEGHE

Después de su triunfal presentación al frente de la ONE en la temporada 2004-2005, con obras de Schubert y Bruckner, Philippe Herreweghe volverá a visitarnos los días 27, 28 y 29 de octubre con obras de Mahler (*Kindertotenlieder*) y nuevamente Bruckner (*Sinfonía nº 7*).

Nacido el 2 de mayo de 1947 en Gante, en cuyo Conservatorio estudió piano, órgano y clave, al tiempo que se graduaba en medicina y psiquiatría en la Universidad, el director belga es una de las personalidades más interesantes de la música actual. En 1970 fundó el Collegium Vocale Gent, que muy pronto se erigió en uno de los baluartes de la interpretación de la música antigua gracias a su intervención en la ya legendaria grabación completa de las *Cantatas* de Bach con Nikolaus Harnoncourt y Gustav Leonhardt. Posteriormente crearía otros conjuntos como La Chapelle Royale o la Orchestre des Champs Élysées, siempre con el fin de proponer unas lecturas lo más fieles posibles a los criterios de la época pero al mismo tiempo llenas de vitalidad y sin la menor retórica.



Los múltiples intereses de Philippe Herreweghe (desde el barroco hasta el repertorio contemporáneo) se reflejan en una discografía tan variada que abarca desde las obras mayores de J. S. Bach y los grandes motetes de Rameau, Lully y Charpentier en versiones de referencia hasta lecturas muy personales de los *Réquiems* de Mozart, Fauré y Brahms, *Elías y Paulus* de Mendelssohn o *Pierrot lunaire* de Schoenberg. Desde 1982 es director artístico de las Academies Musicales de Saintes (Francia). En los últimos años ha intensificado su carrera como director sinfónico, con actuaciones con la Orchestra of the Age of Enlightenment, Concerto Köln, Ensemble Musique Oblique, Orquesta Concertgebouw de Amsterdam y las Filarmónicas de Viena y Berlín. También ha sido titular de la Real Orquesta Filarmónica de Flandes.

R.B.

La vida breve de Manuel de Falla: Un largo viaje en pos de la perfección

Por Yvan Nommick



Manuel de Falla en París, 1913 (Archivo Manuel de Falla).

Manuel de Falla afirmó en distintas ocasiones que el drama lírico en 2 actos y 4 cuadros *La vida breve* era la primera verdadera obra de su catálogo. Así de claro se lo dijo al crítico francés Georges Jean-Aubry en carta del 3 de septiembre de 1910: “Lo que he publicado antes de 1904 no tiene el más mínimo valor. No son más que *tonterías*, algunas escritas cuando tenía entre 17 y 20 años, aunque publicadas después. [...] Como ya le he dicho, *La vida breve* es la primera obra con la que empiezo a contar un poco, e incluso, quizá sea la que prefiero”. Primera obra maestra de Falla, *La vida breve* es fruto de un largo y meticuloso proceso de depuración, de un esfuerzo incansable por lograr la perfecta adecuación de la estructura y de la orquestación a las ideas musicales.

El origen de *La vida breve* es un concurso público abierto el 5 de julio de 1904 por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para adjudicar siete premios en metálico, el primero de ellos en la modalidad de “Ópera española en un acto”. El artículo 4 precisaba: “Los Maestros compositores se procurarán por sí mismos los libretos de sus partituras, advirtiéndose que éstos habrán de ser originales, inéditos y escritos en Castellano; que para la concesión de este premio tanto ha de influir el mérito de la música como el valor del libro [...]”. Falla se puso inmediatamente al trabajo y buscó con Carlos Fernández Shaw —natural de Cádiz como él y prestigioso libretista— un tema para la ópera. Entre otros asuntos, pensaron en “El sombrero de tres picos” y en “Paolo e Francesca”, uno de los episodios más conocidos de la *Divina Comedia* de Dante, pero finalmente eligieron un argumento

cuya acción se desarrolla en el Albaicín de Granada, y después en una casa burguesa de dicha ciudad: *La vida breve*, basada en un poema del propio Fernández Shaw titulado *La chavalilla*.

Al comenzar a escribir *La vida breve*, Falla, que no había estado nunca en Granada, se documentó con toda la precisión que pudo: adquirió fotografías, partituras y libros relacionados con Granada y se informó sobre la ciudad. Así, por ejemplo, escribió a un amigo de la infancia, Antonio Arango Ayala, pidiéndole detalles de Granada, en particular del Albaicín. Su amigo le contestó el 8 de septiembre de 1904: “Siento no poderte dar muchos detalles de lo que me pides de Granada, pues de allí vi poco y oí menos. Concretando: el Albaicín, según tengo entendido, es un barrio extremo de la ciudad que por cierto está en cuesta y son muy pintorescos estos sitios llamados ‘*las cuestas del Albaicín*’. [...] Respecto a pregones: casi no recuerdo ninguno. La fuente de donde dices que es buena el agua, es la del Avellano; pero ésta no creo que se vende a gritos por la calle, sino que la trae un tío en cántaros desde la fuente y en un borrico y se sitúa en donde ya la van a buscar sus marchantes. La que sí se pregonaba es *¡Agua de los Aljibes de la Alhambra!* en un tono que casi es rezado y con un deje un poco parecido al de los cubanos, que es como casi todo el mundo habla allí”.

Observamos que Falla no se contenta con una descripción física o ambiental de Granada; también busca pregones auténticos que puedan servirle para pasajes como el final de la primera escena

del Acto I, donde se mezclan pregones de vendedores de claveles, brevas y fresas. Además, realiza lo que podríamos llamar “estudios de campo”: a título de ejemplo, existe en el Archivo Manuel de Falla de Granada un manuscrito autógrafo fechado “Miércoles, 24 de agosto de 1904” que lleva apuntes de ritmos y sonidos de fragua. Por fin, en lo que se refiere a fuentes musicales, la música popular andaluza desempeña un papel esencial y en su utilización Falla rechaza los tópicos y el falso color local. *La vida breve* es un magnífico ejemplo de estilo que nace de la doble necesidad de crear un lenguaje ajustado a las exigencias del folclore español, y de estilizar suficientemente la música popular para transformarla en un material utilizable por la música culta, y adaptado a las necesidades orgánicas de la obra. Se aleja Falla en este último aspecto de su maestro Felipe Pedrell, que postulaba la utilización textual del documento folclórico. En 1915, afirmará en una entrevista concedida a Tomás Borrás: “Únicamente disiento de mi maestro en lo que respecta al uso de los cantos populares. Él cree que deben usarse como son. Yo, que sólo pueden servir de base para la inspiración y no tomarlos y armonizarlos”. Esta precisión es esencial y Falla confirmará esta postura en diferentes escritos y entrevistas en 1917, 1920, 1923 y 1925.

Según las fechas que constan en la partitura manuscrita, Falla comenzó la composición de su ópera el 4 de noviembre de 1904 y la terminó el 31 de marzo de 1905, día en que se cerraba el plazo para entregar la obra a la Secretaría de la Academia. El 13 de noviembre de 1905 *La vida breve* consiguió por unanimidad el primer premio del concurso. El artículo 9º de las bases especificaba, prudentemente: “La Academia habrá de procurar que las obras premiadas sean ejecutadas públicamente, con la debida brillantez, en un Teatro de Madrid”. Sin embargo, a pesar del apoyo de la docta corporación, en particular de los músicos académicos Tomás Bretón y Emilio Serrano, la obra no logró subir al escenario de un teatro madrileño, pues “existía —señala Falla— el prejuicio de estar escrita en español”. Bastante desanimado, Falla aprovechó un contrato como pianista y director de orquesta de una compañía de pantomima, que realizaba una gira interpretando *L'Enfant prodigue* [*El hijo pródigo*] de André Wormser, para viajar por Francia, Suiza, Alemania y Bélgica. Se instaló en París durante el verano de 1907 y *La vida breve* fue su

mejor tarjeta de presentación: músicos como Albéniz, Debussy, Dukas y Viñes le ofrecieron inmediata e incondicionalmente su apoyo.

Siguiendo los consejos de Debussy, Dukas y Messager, retocó minuciosamente la orquestación de su ópera —como lo demuestran los numerosísimos apuntes, estudios preparatorios, esbozos y borradores autógrafos conservados en el Archivo Manuel de Falla— y transformó su estructura: en esencia, la dividió en dos actos, añadió un interludio entre los dos cuadros del Acto II, y desarrolló considerablemente la segunda danza (los 25 primeros compases del tercer cuadro de 1905 se convierten en la brillante danza para orquesta y coro de casi cuatro minutos que abre el segundo cuadro del Acto II). *La vida breve*, en adaptación francesa de Paul Milliet, se representó por primera vez el 1 de abril de 1913 en el Casino Municipal de Niza bajo la dirección de Jacques Miranne, con Lillian Grenville en el papel de Salud; se estrenó en la Ópera Cómica de París el 6 de enero de 1914: Franz Ruhlmann dirigió la orquesta y Marguerite Carré cantó Salud.

La Primera Guerra Mundial, que estalló en agosto de 1914, dispersó a todos los amigos del compositor y se vio obligado a regresar a España. Una etapa decisiva se cierra así. En febrero de 1923, contestando una carta del pintor Ignacio Zuloaga, quien le describe el triunfo conseguido por *El amor brujo* en París bajo la dirección de Arbós, Falla resumirá así la incidencia de su estancia parisina en el desarrollo de su carrera y de su lenguaje: “Por eso digo yo que para cuanto se refiere a mi oficio, mi patria es París. De no ser por París, y luego por Londres, yo hubiera tenido que abandonar la composición y dedicarme a dar lecciones para poder vivir”.

A su regreso a España, Falla tuvo la dicha de asistir al estreno español de *La vida breve* que tuvo lugar el 14 de noviembre de 1914 en el madrileño Teatro de la Zarzuela, bajo la dirección de Pablo Luna, con Luisa Vela en el papel de Salud.



Estreno de *La vida breve* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, 1914 (Archivo Manuel de Falla).

Buscando a *Fausto*

Por Luis Gago



Johann Joseph Schmeller: *Goethe*, 1831

La música siempre ha encontrado resquicios que le permitieran escapar de los rígidos confines de un pentagrama, cuyas líneas acotan un espacio cómodo en el que vivir, pero aséptico y limitado. Una de sus principales fuentes de inspiración ha sido, como no podía ser de otra manera, la literatura. Novelas, poemas, dramas o comedias son reflejo a un tiempo de los hechos reales y de los inventados. La música se ha valido de unos y otros con tanta asiduidad y desparpajo que, a falta de los manuales al uso, sería posible en buena medida reconstruir nuestra historia y muchos de los hitos de nuestra literatura con sólo escudriñar con cuidado la propia historia de la música. La Biblia, las grandes tragedias griegas, la *Divina Comedia* de Dante, el *Cancionero* de Petrarca, *Orlando furioso* de Ariosto, el *Quijote* cervantino, los dramas de Shakespeare, el *Don Juan* de Tirso, *El paraíso perdido* de Milton o el *Fausto* de Goethe son sólo la punta del

iceberg del inmenso corpus literario que la música ha sabido siempre hacer suyo con naturalidad.

En *Fausto* conviven justamente una realidad turbia, probable y la mera invención humana. Antes de Goethe, muchos otros brindaron ropajes literarios a un personaje que pronto adquiriría tintes legendarios, ya que en él conviven muchas de las grandes preocupaciones del ser humano: la trascendencia, el amor, el mal, el tiempo, la culpa, la muerte. Nadie como el escritor alemán, sin embargo, lo abordó con semejante riqueza simbólica, con tanta complejidad literaria, con tal grado de implicación personal. A pesar de su vastísima producción, que abarca todos los campos imaginables del saber humano, sólo por el *Fausto*, su criatura más amada, la única que lo acompañó como una sombra —a veces incómoda— durante toda su vida, Goethe tendría asegurado un lugar en el olimpo de los grandes

Miguel Hernández Nájera, *El doctor Fausto*, 1890. Museo del Prado, Madrid.

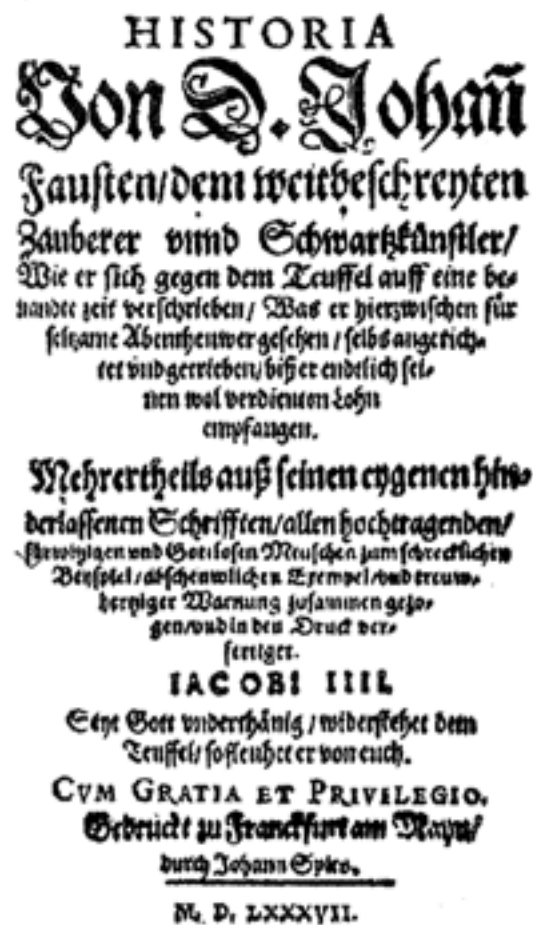
creadores. Sus contemporáneos supieron captar de inmediato su grandeza y, en el ámbito concreto de la música, no hubo compositor que, en un momento u otro de su carrera, no se sintiera atraído por el colosal drama de Goethe, que marcó no sólo a su época, especialmente sensible a la seducción de la literatura, sino a todas las posteriores. *Fausto* es al Romanticismo lo que la *Divina Comedia* a la Edad Media o el *Quijote* a la Edad Moderna. Es un punto de referencia, una atalaya, un compendio, un legado inesquivable.

La auténtica partida de nacimiento literaria de Fausto, un librito editado por Johannes Spies en Fráncfort en 1587 y titulado *Historia del doctor Johann Fausto, celebrísimo mago y nigromante. De cómo se entregó al Diablo por un determinado tiempo, y de las extrañas aventuras y encantamientos que vio y practicó entre tanto, hasta recibir al fin su merecido castigo*, fue la base del libreto una ópera de Alfred Schnittke estrenada en Hamburgo en 1995, *Historia von D. Johann Fausten*.

Aunque también el dramaturgo británico Christopher Marlowe puso su enorme talento al servicio del personaje (el anónimo librito alemán se difundió muy pronto, traducido y con leves variantes, por Inglaterra), fue Goethe el que, con su monumental recreación personal, lo encumbró a la categoría de mito literario. La Orquesta y Coro Nacionales de España dedican seis conciertos de esta temporada a explorar la influencia del drama en la música romántica y postromántica. En dos casos, la conexión es apenas coyuntural o poco relevante desde el punto de vista artístico (la *Obertura Trágica* de Brahms y la *Obertura Fausto* de Wagner). En los otros cuatro, estamos, sin embargo, ante partituras emblemáticas que afrontan desde perspectivas muy diferentes la casi imposible aproximación al drama de Goethe: Schumann concibió sus escenas como una suerte de meditaciones; Liszt prefirió plantear amplios retratos de carácter, casi a la manera de poemas sinfónicos, de sus tres personajes principales; Berlioz

reservó su primer número de opus a las juveniles *Huit Scènes de Faust*, punto de partida de su posterior, y mucho más madura, *La Damnation de Faust*, clasificable como algo parecido a una cantata dramática; Mahler, en fin, se valió del final de la segunda parte del *Fausto* como soporte textual de la colosal conclusión de su sinfonía formalmente más ambiciosa. Uno de los muchos alicientes de estos conciertos consiste precisamente en el modo tan diferente en que Schumann, Liszt y Mahler pusieron música al misterioso Coro Místico que cierra la obra, ocho versos intraducibles que resultan quizá más comprensibles como música que llega a los sentidos que como palabras que debe descifrar el intelecto.

Al igual que en años anteriores, un libro que se regalará a los abonados situará a Goethe y a su gran creación en un contexto más amplio, con artículos firmados por Albrecht Schöne, Miguel Sáenz, Rosa Sala, Salvador Mas, Antoni Marí, Vicente Molina Foix y Augusto Martínez Torres.



Portada de la primera versión literaria de *Fausto*, Johannes Spies, 1587.

Proyecto pedagógico

El apasionante trabajo de Mark WITHERS en la Orquesta y Coro Nacionales

Mark Withers llegó a la OCNE hace dos años y medio, invitado por Josep Pons para coordinar el Proyecto pedagógico que el maestro deseaba llevar a cabo en esta institución. Withers es clarinetista y director y trabaja con orquestas y compañías de ópera, diseñando y supervisando programas educativos y proyectos sociales con niños con problemas físicos, enfermos o en condiciones económicas difíciles. En sus años de trabajo en este tipo de actividades ha establecido relaciones con orquestas de gran prestigio como la London Symphony Orchestra, la Orchestra of the Age of Enlightenment, y compañías de ópera como la de Glyndebourne y el Théâtre du Châtelet. También forma parte de la plantilla del Hospital para niños Great Ormond Street de Londres. Él mismo nos cuenta su proyecto:

En las últimas temporadas hemos puesto en marcha una nueva iniciativa educativa con miembros de la ONE y del CNE. El objetivo principal del proyecto es llevar la música interpretada por la OCNE y sus músicos al centro de la comunidad a la que servimos. Hasta ahora, el proyecto se ha centrado en el trabajo con colegios pero nuestros planes futuros nos llevarán a grupos familiares, hospitales, personas con discapacidad, en suma, allí donde la música sea necesaria.

principales ideas que sostienen la obra de un compositor para crear sus propias composiciones. Después éstas se interpretan o bien como antesala a un concierto de la OCNE en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional, o bien como un evento creado especialmente para su interpretación en la Sala de Cámara. Las personas que participan también tienen la oportunidad de asistir a un concierto de la OCNE en el que pueden escuchar una interpretación de la obra que ha inspirado e informado sus propias ideas.

proporcionar a los participantes una idea acerca de lo que se siente al ser compositor, intérprete y público.

Para la temporada actual, está previsto que alumnos de institutos utilicen ideas que encuentren en *El Amor Brujo*, el maravilloso ballet de Manuel de Falla, para componer su propia música que hable del amor y las transformación. Aprovechando el éxito obtenido con el proyecto *Cascanueces* de la temporada anterior, este año casi 200 jóvenes interpretarán danzas compuestas por ellos mismos antes del concierto familiar de la ONE que tendrá lugar el 12 de noviembre en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional. El CNE participará en un proyecto para escuelas primarias basado en la *Creación* de Haydn, y como broche de oro del año, la *Historia del Soldado* de Stravinsky constituirá la base de



Trabajo con niños en torno al *Concierto del Agua* de Tan Dun

Para conseguir este objetivo, debemos proporcionar tiempo y verdadero apoyo a las personas con las que trabajamos. La gente que participa en el programa debe sentir que, de alguna manera, el coro y la orquesta les pertenece. Debe sentir que nuestros músicos son sus músicos y que nuestra música es su música. Una reunión informal no basta. Cada una de las personas que trabajan con nuestro programa educativo debe tener la oportunidad de conocer la música y los músicos de cualquier forma que tenga un sentido para ella.

La música que interpreta la OCNE no siempre es sencilla: exigimos a nuestros oyentes mucho más que muchas de las canciones pop que duran 3 minutos. El hecho de que no sea una música sencilla nos brinda la oportunidad perfecta para conocernos y trabajar juntos. Los participantes del programa tienen la oportunidad de descubrir cómo funciona la música utilizando algunas de las

Naturalmente, una gran parte de la música que analizamos proviene del núcleo central de nuestro repertorio. Hasta la fecha, los proyectos han analizado las sinfonías de Beethoven, el *Bolero* de Ravel, el *Pájaro del Fuego* de Stravinsky, y *Cascanueces*, la mágica obra de Tchaikovsky. También hemos hecho una incursión en áreas menos conocidas y nos fue especialmente bien con el trabajo realizado en torno al sonido del agua, impulsado por el entusiasmo que produjo la electrizante interpretación del *Concierto del Agua*, de Tan Dun, a cargo de Juanjo Guillem acompañado de la Orquesta Nacional en enero de 2005. Lo que tienen en común todas las obras analizadas es que abren distintas ventanas al mundo de la música clásica. No sólo a la forma en que suena un clarinete o a lo que es capaz de hacer un violín, sino realmente a cómo se compone música. Aunque en grado modesto, podemos

nuestro primer proyecto de combinar danza, drama y música.

El futuro de nuestro programa educativo es prometedor. La formación de miembros de la OCNE es paralela a nuestros proyectos y es maravilloso constatar la presencia de un patrón de crecimiento muy orgánico conforme aumenta el número de escuelas que participan y que nos permite adentrarnos cada vez más en la comunidad, pero siempre con el objetivo de mantener una relación con aquellas personas que ya han participado. Se trata de un trabajo sin precedentes en España, que convierte a la OCNE en pionera en su campo. Estamos convencidos de que el programa será muy valioso para la comunidad musical de Madrid, para los que aún no han descubierto su gusto por la música clásica, y para España en general.

Esperamos poder trabajar con ustedes en un futuro próximo...

M.W.

Conozcamos los nombres

Ángeles Domínguez García entró en la ONE el 30 de enero de 1962, con 17 años. “Llevo 44 años en ella. Soy la decana, que no la más vieja —puntualiza—. Ahora tengo 62. Empecé estudiando el piano. Iba muy bien, pero en mi casa no sobraba el dinero y mi profesora me sugirió que me pasara al arpa, porque podría empezar a trabajar antes. Y así fue. Con 4 años de carrera me llamaron porque se había jubilado la segunda arpista, Luisa Pequeño. Estuve 3 años como interina y en el 65 saqué la plaza, después de acabar la carrera”. Aunque estudió prácticamente sola, tuvo varias profesoras en el Conservatorio de Madrid, siempre mujeres. “Antiguamente existía esa imagen de la niña que tocaba el arpa y el chico se enamoraba de ella, pero es un instrumento más de hombres, por la propia postura. Ahora hay muchos arpistas, desde nuestro gran Nicanor Zabaleta. Me gusta que el arpa tenga una parte importante, porque te tienes que esmerar para que salga un sonido bonito, una buena afinación, etc. Me encanta Mahler y, en general, todas las obras que tengan una parte destacada para el arpa, que se oiga. Que esté integrada en la orquesta, pero que tenga un plano solista”. Un concierto especialmente querido es el de Ginastera (que tocó por primera vez con Ros Marbá), aunque también ha interpretado el *Concierto para flauta y arpa* de Mozart, el *Concierto* de López-Chávarri (con Walter Weller), la *Introducción y allegro* de Ravel, el *Concierto* de Saint-Saëns... Ha realizado numerosos estrenos, en su labor como arpista del grupo KOAN. “Los músicos contemporá-

neos, a veces se preocupan de ver lo que se puede hacer pero otras hacen barbaridades y les echo la bronca, y entonces lo cambian”. Ángeles Domínguez se ha recorrido toda la geografía española. “Una vez, en Mahón, donde hacía 50 años que no aparecía una arpista, no cabía en el foso y me pusieron en el patio de butacas, debajo de un palco. La gente me traía bombones y ramos de flores, y hasta me hicieron una entrevista en la radio. Fue todo un acontecimiento”.



Ángeles DOMÍNGUEZ, arpa

■ Rafael RUFINO, archivero



Rafael Rufino Valor lleva más de diez años cuidando de los fondos de la Orquesta Nacional. “Me llamaron cuando estaba en la Biblioteca del Conservatorio, y aquí me he quedado. Es un trabajo algo duro, porque tienes que tratar a mucha gente, casi siempre con poco tiempo. Muchas veces pedimos las partituras con la suficiente antelación y luego nos encontramos con unos problemas tremendos. Hace poco, por ejemplo, para el concierto de Rodolfo Mederos tuvimos problemas con

Argentina y al final tuvimos que pedir el material a Italia y las partituras llegaron en el último momento. También ha habido casos en que ha llegado un cantante a un ensayo diciendo que no cantaba la obra en esa tonalidad, y hay que conseguir como sea que la partitura esté al día siguiente, con los problemas de horarios. Aunque con el e-mail se solucionan muchas cosas. En las giras te encuentras con algunas sorpresas, como cuando se abren las cajas y se caen todas las partituras al suelo, aunque has indicado claramente que tienen que estar boca arriba”. Recuerda como un momento de pánico su primer concierto. “Precisamente no llegó un material. Era una obra rarísima, el *Concierto para chelo* de Denisov. Pero tuvimos la enorme suerte de que el solista llevaba una reducción para quinteto de cuerda y salimos adelante”. Con los directores reconoce que no suele haber problemas, “sobre todo si los conoces desde hace tiempo y tienes ya una relación”, aunque confiesa que alguna vez ha tenido que mandar a algún músico a su casa en moto diez minutos antes del ensayo porque se había llevado la partitura para estudiar y se la había olvidado. El archivo de la ONE cuenta con joyas de la época de Ataúlfo Argenta o los fondos de la Orquesta Filarmónica de Madrid. “Pueden aparecer cosas de la visita de Richard Strauss a Madrid. También tenemos un material manuscrito de la *Sinfonía Leningrado* de Shostakovich, que se ensayó pero nunca se tocó, por motivos políticos, y todo el trabajo está ahí. Como toda la correspondencia de Pérez Casas, porque antes los músicos no estaban en plantilla y tenían que buscar refuerzos cuando salían de gira. Me gustaría que alguien estudiase todo eso”.

Postales Iluminadas

Recuerdo de las llegadas a la ONE de Bruckner y Mahler

La gran obra de Schumann sobre Fausto, eje temático capital de la programación de la temporada de la OCNE que ahora arranca, tardó en ser oída por vez primera en los conciertos de nuestra Orquesta, pese al reconocido interés por el repertorio alemán y por las obras de grandes contingentes orquestal y vocal que siempre ha mostrado Rafael Frühbeck de Burgos, tantos años titular de la OCNE. Fue uno de sus sucesores en el podio, Jesús López Cobos, quien se anotó esta primera el 8 de abril de 1983.

Por ser inhabitual por estas latitudes, y ciertamente interesante, llama la atención la presencia en el cartel de la *Sinfonía núm. 3* de Albert Roussel, obra que dio la Orquesta Nacional por vez primera el 27 de febrero de 1953, “explicada” por un auténtico catedrático en la materia: Jean Martinon, frecuente visitante del podio de la ONE en la década de los cincuenta.

Pero del primer trimestre al que nos debemos referir, hemos querido destacar la significativa presencia de grandes sinfonías de Bruckner y Mahler, lo cual da ocasión para rememorar cómo fue la entrada de estas partituras —hoy habituales en cualquier orquesta del mundo— en el repertorio de nuestra Orquesta. Comencemos por el maestro de Linz. Su inefablemente bella *Sinfonía núm. 7* estuvo por vez primera en los atriles de la ONE el 23 de noviembre de 1956, formando parte del jugosísimo tercer encuentro de nuestros músicos con la

batuta de Paul Klecki. Eran otros tiempos, ciertamente, y se practicaba algo que está hoy completamente en desuso y que consistía en contratar de vez en cuando a un maestro “de verdad”, no para que hiciera tres ensayos, diera su concierto y se fuera, sino para trabajar larga y pausadamente con la Orquesta durante unas semanas. Ello permitía hacer un repertorio amplio y variado y que el trabajo del maestro dejara realmente alguna huella en el sonido y en la manera del conjunto orquestal. Así, en aquella ocasión, el gran director que fue Paul Klecki trabajó durante un mes con la ONE y dirigió cuatro conciertos dobles que incluyeron partituras de Weber, Rodrigo, Brahms, Wismmer, Chaikovsky, Beethoven, Honegger, Bruckner y Mahler: ¡un festival! Por entonces el sin-

fonismo bruckneriano llegaba a Madrid con cuentagotas y era recibido con recelo, lo mismo que sucedía en otros ambientes concertísticos no germanos. Sin embargo, la *Séptima* de Bruckner tuvo buenos padrinos, pues la siguiente interpretación de la ONE de la que tengo noticia se produjo seis años después (el 2 de noviembre de 1962) bajo la dirección de Carl Schuricht, maestro alemán siempre recordado al historiar la ONE como uno de los que mayor huella dejaron en el despegue de nuestro conjunto sinfónico en los años cuarenta y cincuenta. Y un poco más adelante, ya en el Teatro Real, el 3 de marzo de 1967, la programó Lovro von Matacic, precedida en la primera parte del concierto por la *Inacabada* de Schubert: en aquella ocasión oí, en boca de un airado espectador, la frase de “¡Uf! ¡Hemos tenido la *Inacabada* y la *Inacabable*!”. Es decir, el sinfonismo bruckneriano seguía sin haberse impuesto entre nosotros.



Paul Klecki dirigiendo a la ONE

La *Octava Sinfonía* de Bruckner tardó, ciertamente, bastante más en llegar. ¡Treinta años más! Y fue de nuevo el maestro López Cobos quien “abrió brecha” al ponerla por vez primera en los atriles de la ONE el 28 de febrero de 1986.

Si antes mencionábamos a Schuricht, otro de los directores que más ahondaron en el podio de la Nacional en los años cuarenta fue el alemán Heinz Unger, quien dirigió nada menos que veintitún programas distintos entre 1945 y 1948, despidiéndose de nuestros músicos en la primavera de 1948 con una serie de ¡siete! conciertos seguidos. En uno de ellos —el 23 de abril— hizo debutar a la ONE con la *Cuarta Sinfonía* de Gustav Mahler, en la que Unger contó

con Emilia Muñoz como solista vocal. Pocos meses después —el 15 de octubre del mismo 1948—, la obra volvió a oírse en los conciertos de la Nacional, en aquella ocasión dirigida por Paul van Kempen y con el formidable atractivo de una jovencísima y excepcional Victoria de los Ángeles como solista. Enseguida incorporó la *Cuarta* de Mahler a su repertorio el maestro Ataúlfo Argenta el cual, pese a que sintonizaba bastante más con el poematismo sinfónico de Strauss, no dejó de entrar en Mahler, fundamentalmente en obras con voz que le permitían apoyarse en inmejorables solistas. Así, el 4 de febrero de 1955 dirigió en Madrid la *Cuarta* contando con Pilar Lorengar y dos años después —el 26 de junio de 1957— llevó la obra al Festival de Granada, esta vez con Victoria de los Ángeles. Aún dentro de los años cincuenta —16 de enero de 1959— debió ser de altura la versión de un magnífico mahleriano, el maestro Jascha Horenstein, quien contó con la soprano Agnes Giebel. Y ya en la era del Real, recordamos la noble y hermosa versión que hizo el maestro Hans Schmidt-Isserstedt el 14 de abril de 1972, con Elisabeth Speiser, en el concierto que constituyó su adiós al público madrileño.

En estos conciertos del primer tramo de la temporada tenemos también el emocionante ciclo mahleriano de los *Kinder-totenlieder*, el cual me ha traído a la memoria una agridulce experiencia vivida en el Teatro Real el 15 de octubre de 1971. Dulce, porque oímos a la excepcional, inolvidable contralto inglesa Norma Procter haciendo, con Frühbeck al frente de la ONE, una interpretación de hondura y elevación espiritual difícilmente equiparables. Y agria, frustrante, porque Norma Procter había sido llamada con urgencia para sustituir al en vano esperado Dietrich Fischer-Dieskau, quien había sido anunciado para inaugurar aquella temporada como solista de los *Lieder eines fahrenden Gesellen* y canceló a última hora: aquél hubiera sido su debut en Madrid... y no se produjo: la capital de España debe ser de las pocas grandes ciudades del mundo filarmónico que se han quedado sin disfrutar de Dieskau, sin duda uno de los más grandes intérpretes del siglo XX.

José Luis GARCÍA DEL BUSTO