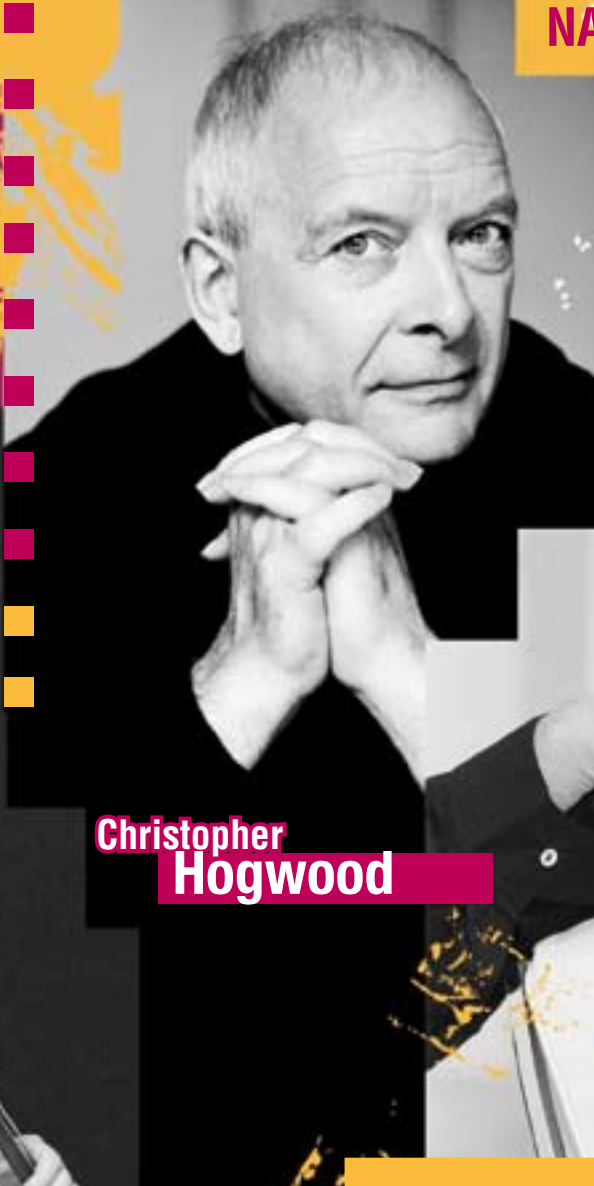


temporada
2007

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA



Christopher
Hogwood



Paul
McCreech



Han-Na
Chang

4 DOC

NÚMERO

E N E R O 2 0 0 7

■ Hablamos con:

Paul McCreech.

■ Dossier:

Un viaje por Escocia (Christopher Hogwood).

■ Encuentro con:

Benet Casablanca.

■ Proyecto pedagógico:

Entrevista a Mark Withers.

4 NÚMERO DOC

DOCUMENTOS ORQUESTA Y CORO

Juventud, historicismo y modernidad

Queridos amigos:

El año 2007 arranca al calor de **Fausto** con tres grandes programas. Los dos primeros centrados en dos obras colosales, *Sinfonía Fausto* de Liszt y *La Condenación de Fausto* de Berlioz. Y el tercero, conectado con el mito fáustico a través de la *Obertura Trágica*, dedicado íntegramente a la obra de Brahms. Además, en este último tendremos ocasión de escuchar a los **hermanos Capuçon** interpretando el *Doble concierto para violín y violonchelo*. Como complemento y bajo la misma temática, volveremos a ver el entretenimiento escénico dirigido por Alberto de Miguel, y una intervención de luz y video en las fachadas del auditorio diseñada por Juan Gómez Cornejo.

En el mes de febrero disfrutaremos con una de las grandes obras del repertorio sinfónico coral, *La Creación*, de la mano de un especialista en el repertorio barroco y clásico como es **Paul McCreesh**. A éste le seguirá otro gran especialista en la interpretación historicista, **Christopher Hogwood**, quien nos presentará como primicia las reediciones que está elaborando de conocidas obras de Felix Mendelssohn. El mes se completará con el estreno de una obra del compositor **Benet Casablancas**, y la presencia de tres grandes solistas, el pianista Piotr **Anderszewski**, y los violinistas Thomas **Zehetmair** y Daniel **Hope**. Este último acompañado por la OBC, dentro del habitual intercambio.

El trimestre se cerrará, tras la gira de la OCNE por Alemania y Austria, y cuyo programa podremos escuchar en un Concierto Extraordinario el 4 de marzo, con dos grandes solistas enfrentados a grandes obras del repertorio, la soprano Anne **Schwanewilms** con las *Cuatro últimas canciones* de Strauss, y la joven estrella **Han-Na Chang** con el *Concierto para violonchelo* de Schumann.

Continuarán, dentro del ciclo **Entre Notas**, las interesantes charlas de Alvaro Marías y Luis G. Iberní que nos introducirán a los programas interpretados, y los encuentros con compositores, en este caso Benet Casablancas y Agustín Charles.

Esperamos que sea de vuestro agrado.

EN PORTADA

Han-Na Chang, Christopher Hogwood
y Paul McCreesh

EDITORIAL

Juventud, historicismo
y modernidad 02

HABLAMOS CON

Entrevista a Paul McCreesh,
por Rafael Banús 03

PERFILES

por Rafael Banús
**Han-Na Chang: la gran heredera del
violonchelo** 04
**Renaud y Gautier Capuçon,
Thomas Zehetmair,
Piotr Anderszewski
y Anne Schwanewilms** 05

DOSSIER

Un viaje por Escocia,
por Christopher Hogwood 06

ENCUENTRO CON

Benet Casablancas 09

PROYECTO PEDAGÓGICO

Entrevista a Mark Withers
por Marina de Blas 10

CONOZCAMOS LOS NOMBRES

Dolores Egea 11
Maravillas Losada 11

Evocación: POSTALES ILUMINADAS

"La Creación" del Coro Nacional,
por José Luis García del Busto 12

Paul MCCREESH

Entrevista con Rafael Banús



Fundador y director artístico de The Gabrieli Consort & Players, Paul McCreesh se ha establecido como una de las figuras más reconocidas de la dirección de orquesta, tanto en el campo de la interpretación historicista como con las mejores orquestas sinfónicas y compañías de ópera. Después de su extraordinario éxito con *Athalia* de Haendel, el maestro británico volverá a ponerse al frente de la OCNE para abordar una de las grandes obras maestras del repertorio sinfónico-coral, el oratorio de Haydn *La Creación*, los días 2, 3 y 4 de febrero.

“Soy uno de los pocos directores lo suficientemente ‘locos’ como para dirigir ciclos de canciones de Mahler y polifonía renacentista”.

Banús: — ¿Cómo fue su primera experiencia con la Orquesta y Coro Nacionales de España cuando dirigió *Athalia*?

McCreesh: — Un trabajo muy duro, pero también enormemente divertido. Me sorprendió mucho lo rápido que muchos de los músicos de la orquesta captaron ciertos aspectos del estilo. A ello contribuyó que contáramos con un magnífico concertino, Mauro Rossi. También fue estupendo tener a tantos músicos dispuestos a experimentar.

— En aquella ocasión, usted combinó a sus músicos del Gabrieli Consort con miembros de la ONE, con magníficos resultados. ¿Fue difícil hacerles comprender el estilo?

— A algunas orquestas les resulta muy fácil captar las cuestiones de estilo y otras parecen mantenerse terriblemente rígidas en sus propios métodos. Como a menudo les digo a las orquestas, el movimiento historicista no es una religión, sino que, afortunadamente, una de las formas en que podemos hacer que la música suene más hermosa es retrocediendo al mundo sonoro del compositor.

— ¿Cree que es importante que las orquestas modernas toquen también música barroca, o ésta debería ejecutarse únicamente con instrumentos de época?

— Ésta es una cuestión interesante. Por una

parte, resulta bastante imposible tratar de conseguir todos los colores del sonido de los instrumentos barrocos con instrumentos modernos, por lo que a veces me pregunto por qué, simplemente, no tocamos esta música con instrumentos originales. Pero, por otra parte es muy importante que las orquestas modernas interpreten una amplia variedad de repertorio, y también se pueden conseguir excelentes resultados con una buena orquesta moderna. Sin embargo, espero que dentro de veinte o treinta años todas las orquestas modernas sean conscientes de que es más fácil tocar música antigua con instrumentos de época. Por supuesto, hay muchas orquestas modernas que están empezando ya a ir en esta dirección, incluyendo trompas y trompetas naturales y experimentando con cuerdas de tripa y arcos barrocos o clásicos.

— En esta ocasión va a dirigir otra obra maestra del repertorio sinfónico-coral: *La Creación* de Haydn. ¿Cuál es su visión de esta obra?

— *La Creación* de Haydn, que acabo de grabar para Deutsche Grammophon, sigue siendo una de mis grandes piezas favorita. Es increíblemente monumental, pero al mismo tiempo tiene momentos de una exquisita delicadeza. Lo que más me sorprende es la

extrema alegría con la que Haydn se sienta a ver el mundo, a pesar de ser un hombre con más de 60 años. Es una obra que, literalmente, destila felicidad y *joie de vivre*.

— Recientemente ha obtenido un enorme éxito con su grabación de las *Vísperas* de Monteverdi.

— Es otra obra maravillosa, y la interpretamos en Madrid hace unos años. Pero, como habrá podido observar en mi grabación, la considero en gran medida como una pieza de cámara. Como director, sin duda es más gratificante interpretar el gran repertorio.

— ¿Cómo divide actualmente su tiempo entre el Gabrieli Consort y las orquestas sinfónicas?

— Mi norma habitual (que sólo rompo ocasionalmente) es no hacer nunca música barroca con orquestas modernas. La mayor parte de las veces, con las orquestas sinfónicas dirijo obras de los periodos clásico y romántico, que considero (a pesar de mi reputación de “director de música antigua”) más adecuadas a mi temperamento musical. Creo que el hecho de ser inglés y de que se me conozca como especialista en música antigua, asusta a veces a las orquestas. Pero, cuando llego, generalmente se encuentran con un músico bastante poco ortodoxo y muy libre, lo cual espero que



sea para muchos de ellos una agradable sorpresa. Soy uno de los pocos directores lo suficientemente “locos” como para dirigir ciclos de canciones de Mahler y polifonía renacentista. Por lo que nunca me ha gustado que me encasillen a nivel musical. Con los Gabrieli interpretamos los grandes oratorios, hasta el comienzo del periodo romántico, pero a veces resulta también agradable volver al repertorio más antiguo, con el que nos hicimos famosos.

— **Usted participó en un maravilloso proyecto sobre la música escrita para el Duque de Lerma, y ha grabado también los *Réquiem* de Morales, Victoria y Lobo. ¿Siente una predilección especial hacia la música española?**

— Sí, me gusta mucho la música española del renacimiento y del barroco, y hay un proyecto especialmente ambicioso que me gustaría llevar a cabo en los próximos años. Pero tengo dos problemas, uno es encontrar expertos en la liturgia y musicólogos que conozcan realmente el tipo de repertorio que necesito, y en segundo lugar tendré que someterme a una férrea disciplina para encontrar el tiempo suficiente en mi agenda para llevar a cabo este proyecto.

— **Últimamente realiza una gran actividad como director de ópera. ¿Cuáles son sus próximos planes en este campo?**

— Creo que le gustará saber que mis próximos proyectos operísticos serán en el Teatro Real de Madrid, en la temporada que viene. Haré dos óperas de Haendel: la gran ópera romana *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, y, sorprendentemente, *Tamerlano* con Plácido Domingo interpretan-

do el papel de Bajazet, que será sin duda una de las mayores experiencias de mi vida.

— **Este año The Gabrieli Consort & Players celebra su 25 aniversario. ¿Han hecho algo especial para la ocasión?**

— Curiosamente, hemos celebrado nuestro aniversario con una enorme *Creación*. La interpretamos como solía hacerlo Haydn en Viena, con una orquesta y un coro gigantesco (más de 200 personas). Acabamos de grabar este extraordinario acontecimiento. Pero quizá lo más apasionante sea el hecho de que hemos iniciado una relación especial con la Chetham's School of Music en Manchester, la mayor escuela de música especializada de Gran Bretaña para jóvenes estudiantes. La idea es preparar a esos adolescentes a todos los niveles para interpretar un amplio repertorio con un conocimiento de las técnicas históricas. Así que espero que, cuando estos jóvenes músicos tengan la edad suficiente para tocar en las grandes orquestas sinfónicas, no necesiten un director como yo que les diga lo que tienen que hacer.

Perfiles

Han-Na CHANG: la gran heredera del violonchelo

El nombre de Han-Na Chang está presente en las principales salas de concierto del mundo entero. Alcanzó la fama internacional por sus excepcionales dotes musicales cuando ganó el Concurso Internacional Mstislav Rostropovich en París, a los 11 años, donde obtuvo por unanimidad el primer premio así como el galardón a la música contemporánea. Han-Na Chang comenzó sus estudios de piano a los tres años y los de violonchelo tres años después. Posteriormente se perfeccionó en la Accademia Chigiana de Siena y en Nueva York.

En las últimas temporadas, la artista coreana ha actuado con las principales orquestas, como la Radio Bavara, Filarmónica de Berlín, Sinfónica de Boston, Cleveland, Staatskapelle Dresden, Filarmónica de Israel, London Symphony Orchestra, Maggio Musicale Fiorentino, Sinfónica de Montreal, y directores como Herbert



Blomstedt, Myung-Whun Chung, Charles Dutoit, Mariss Jansons, Jesús López Cobos, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Giuseppe Sinopoli, Leonard Slatkin o Yuri Temirkanov. Asimismo es una apasionada de la música de cámara, y actúa regularmente junto a nombres como Mischa Maisky, Gidon Kremer o Dmitry Sitkovetsky en los Festivales de Verbier o Lockenhaus.

Han-Na Chang posee además una abundante discografía, por la que ha recibido numerosos galardones. En su visita al Auditorio Nacional interpretará con la ONE una de las grandes partituras románticas, el Concierto para violonchelo y orquesta en La menor de Robert Schumann.

Han-Na Chang, violonchelo. Salvador Mas, director. Schumann: *Concierto para violonchelo y orquesta en La menor, opus 129*. 30, 31 de marzo y 1 de abril de 2007.

Renaud y Gautier CAPUÇON: la fuerza de la juventud

Nacidos en la localidad francesa de Chambréry, los hermanos Capuçon -Renaud (1976, violín) y Gautier (1981, violonchelo)- son las



jóvenes promesas hechas realidad de la música francesa. Tras su paso por el Conservatorio de París, donde obtuvieron los máximos galardones, ambos han emprendido una carrera impresionante como solistas con las mejores orquestas y directores del mundo. Además, los hermanos Capuçon tienen especial predilección por los repertorios contemporáneos de cámara, tanto a dúo como con el Cuarteto Capuçon, y han intervenido junto a artistas como Maria João Pires, Katia y Marielle Labèque o Viktoria Mullova. Sus versiones están llenas de virtuosismo y modernidad, combinando el repertorio clásico y romántico con obras de autores del si-

glo XX como Henri Dutilleux, Sofia Gubaidulina o Erwin Schulhoff. Sus interpretaciones están llenas de pasión, como podremos comprobar en el *Doble concierto para violín y violonchelo* de Johannes Brahms, dentro de un programa monográfico dedicado al compositor hamburgués que estará dirigido por una de las batutas más queridas del público madrileño, el maestro israelí Elisha Inbal.

Renaud Capuçon, violín. **Gautier Capuçon**, violonchelo. Elisha Inbal, director. Brahms: *Doble concierto para violín, violonchelo y orquesta en La menor, opus 102*. **26, 27 y 28 de enero de 2007.**

Thomas ZEHETMAIR: virtuosismo y modernidad

Además de ser uno de los más prestigiosos violinistas de su generación, Thomas Zehetmair está reconocido internacionalmente como uno de los más interesantes directores y músicos de cámara de la actualidad. Desde el año 2002 es director musical de la Northern Sinfonia, con la que ha realizado numerosos proyectos y giras por Europa, en los que ha participado como solista y director en una serie tan amplia de compositores como Beethoven, Rebel o Bach. Además de su dedicación al repertorio tradicional, Thomas Zehetmair dedica buena parte de su tiempo a la música contem-

poránea. Ha protagonizado diversos estrenos, incluyendo el *Concierto para violín* de Heinz Holliger (compuesto expresamente para él) o los *Conciertos* de James Dillon y Hans Jürgen von Bose. En 1994 fundó el Cuarteto Zehetmair, con el que ha grabado obras de Hartmann y Bartók. Su grabación de los *Cuartetos* de Schumann recibió el "Diapason D'Or" y el premio Gramophone de 2003.

Thomas Zehetmair, violín. Christopher Hogwood, director. Dvorák: *Concierto para violín y orquesta en La menor, opus 53*. **9, 10 y 11 de febrero de 2007.**



Vacido en Varsovia, de padre polaco y madre húngara, y actualmente residente en París, Piotr Anderszewski recibió su educación musical en la prestigiosa Academia Chopin de Varsovia y en los Conservatorios de Estrasbur-

Piotr ANDERSZEWSKI: pasión polaca

go y Lyon. A los 18 años obtuvo una beca que le permitió perfeccionarse en la Universidad de California del Sur. Más tarde estudiaría también con pianistas tan renombrados como Murray Perahia, Fou Ts'ong y Leon Fleisher, aunque reconoce que una de las mayores influencias fue Sviatoslav Richter, al que conoció en Varsovia en 1991. La crítica ha señalado su combinación de temperamento y reflexión, y ha dicho de él que es un "punk polaco" (New York Times) y un pianista "muy inspirado y extraordinariamente brillante" (The Guardian). Piotr Anderszewski

se ha concentrado especialmente en el 250 aniversario del nacimiento de Mozart, tocando y dirigiendo sus conciertos al frente de agrupaciones como la Mahler Chamber Orchestra, St. Paul Chamber Orchestra, los solistas de la Filarmónica de Berlín o, muy especialmente, la Scottish Chamber Orchestra, con la que ha comenzado la grabación del ciclo.

Piotr Anderszewski, piano. Josep Pons, director. Mozart: *Concierto para piano y orquesta núm. 24 en Do menor, K 491*. **16, 17 y 18 de febrero de 2007.**

Anne SCHWANEWILMS canta a Richard Strauss

La soprano alemana Anne Schwanewilms es una de las voces más interesantes de nuestros días. Hace sólo unos meses obtenía un clamoroso triunfo con su presentación en el Teatro Real en el papel protagonista de la ópera *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss, un compositor por el que siente una especial pasión, como ha demostrado en sus interpretaciones de *Daphne* en el Festival Internacional de Canarias o de *Christemis* en *Elektra* en la Quincena Musical de San Sebastián, y del que abordará con la ONE sus crepusculares *Cuatro últimas canciones*.

Su repertorio abarca también personajes como Elettra en *Idomeneo* de Mozart (que ha encarnado en el Festival de Pascua de Salzburgo con Simon Rattle) o la protagonista femenina de la ópera de Franz Schrecker *Die Gezeichneten* (*Los estigmatizados*), con la que consiguió un rotundo éxito asimismo en Salzburgo.

Anne Schwanewilms, soprano. Josep Pons, director. Strauss: *Vier letzte Lieder* (*Cuatro últimas canciones*). **23, 24 y 25 de marzo de 2007.**



Más información en: <http://ocne.mcu.es> y tel 91 337 01 40

Un viaje por Escocia

Christopher Hogwood es uno de los directores de orquesta más prestigiosos de hoy, así como uno de los máximos defensores de las versiones historicistas. Actualmente se encuentra en la edición de las obras completas de Felix Mendelssohn. En su presentación con la ONE los días 9, 10 y 11 de febrero, interpretará dos de las obras más representativas del compositor alemán, la obertura *Las Hébridas* o *La Gruta de Fingal* y la *Sinfonía Escocesa*. Reproducimos aquí un extracto del prólogo que escribió para la edición de la primera de estas obras, publicada por Bärenreiter en 2004.



Christopher Hogwood



De todas las obras escritas por Mendelssohn durante su época de estudiante en la década de 1820, la creación del tema con que se inicia la obertura de *Las Hébridas* debe de ser sin duda la más increíblemente autóctona, cobrando vida aparentemente completa y orquestada en una carta que escribió desde Escocia durante unas vacaciones con su amigo Carl Klingemann en agosto de 1829.

Habían llegado en el nuevo barco de vapor al pueblo pesquero de Tobermory en la Isla de Mull la tarde del 7 de agosto; más temprano, ese mismo día, Mendelssohn había realizado un boceto a lápiz de su primera y lejana visión de las islas desde tierra firme, que tituló “Ein Blick auf die Hebriden und Morven” (Una vista de las Hébridas y las Morven). En una carta a su familia en Berlín escrita esa misma noche y encabezada con la frase “En una de las Hébridas”, Mendelssohn escribió: “Para que os deis cuenta del modo tan extraordinario en que me han afectado las Hébridas, se

me ocurrió lo siguiente aquí”. Seguía un esbozo de los primeros 21 compases de la obertura, junto con indicaciones sobre la orquestación. Aparte de los valores de las notas, que más tarde redujo a la mitad, y del prolongado acorde en Si Mayor en el compás 13 (“das ganze Orchester./ Paukenwirbel pp.”) (“toda la orquesta./ golpe de timbal pp.”), este extraordinario comienzo se mantiene inalterado en la composición final, con sus precisos coloridos orquestales tal como estaba indicado.

Fue al día siguiente cuando los dos viajeros visitaron la desierta y desarbolada isla de Staffa; Mendelssohn estaba demasiado mareado para escribir, pero Klingemann cuenta: “Nos llevaron en barco y fuimos elevados por el sibilante mar hasta las columnas de la famosa Gruta de Fingal. Jamás un fragor más verde de olas entró en una extraña caverna — sus numerosas columnas haciendo que pareciese el interior de un inmenso órgano, negro y resonante sin ninguna finalidad en absoluto, y bastante solitario, el amplio y gris mar dentro y fuera”. A continuación visitaron el abandonado monasterio en Iona, donde Klingemann sintió “un sonido realmente muy osiánico y dulcemente triste”, aunque Mendelssohn se sentía todavía demasiado

mal para hacer comentarios. “Mi compañero de viaje... se lleva mejor con el mar como compositor que como individuo o como estómago”, comentó Klingemann de manera bastante petulante.

Tras el viaje a Escocia, la obertura proyectada se menciona en varias cartas (a veces con el nombre de “Hebridenges-chichte” — el Relato de las Hébridas), pero no parece que hubiese avanzado mucho ese año, aunque dos comentarios de Fanny “Hebrides está bien y los dos violines no suenan en fa sostenido durante mucho tiempo”, el 21 de agosto, y “Hebrides es muy agradable y me proporcionará un placer muy especial”, el 28 de septiembre, dan a entender que puede que haya visto algo más que los compases iniciales.

Versión de “Roma”

La composición se reanudó al año siguiente. En el otoño de 1830, cuando Mendelssohn se embarcó en una gran gira por Europa, el título de la obertura estaba todavía sin decidir; el 16 de septiembre, de camino a Italia, pensaba que “Durante mi próximo tiempo libre terminaré la Obertura Hebrides...”, pero el 6 de octubre escribía, “Estoy trabajando duro en mi Obertura *Hebrides*, a la que quiero titular *Ouvertüre zur einsamen Insel* (Obertura para la isla

solitaria)” y con ese título fue finalmente terminada en diciembre, mientras Mendelssohn estaba en Roma; la página de un esbozo de aproximadamente un mes antes sobrevive, y muestra que el compositor está todavía trabajando en la recapitulación y en la coda (fuente S2). Con el

cumpleaños de su padre en mente (11 de diciembre), Mendelssohn escribió (10 de diciembre): “Para tu regalo terminaré mi vieja [sic] *Ouvertüre zur einsamen Insel*; si la fecho el 11 de diciembre y cojo el fajo de páginas en mi mano, será cómo si hubiese acabado de dártelo”. Es muy probable que esto no fueran más que ilusiones; la partitura final (fuente M) fue fechada el 16 de diciembre, y no parece haber razón (aparte de la carta de cumpleaños) para presuponer una partitura perdida de una versión terminada cinco días antes.

Al año siguiente (1831) la obertura tuvo su primera, y tal vez única, presentación en esta forma cuando Mendelssohn se la mostró a Berlioz. “Fue en Roma donde tuve mi primera experiencia de esa sustancia delicada, agradable y rica en colores

conocida como la obertura de la Gruta de Fingal. Mendelssohn acababa de completarla y dio una idea bastante ajustada de la pieza, tal era su prodigiosa habilidad para interpretar al piano las partituras más complicadas” (*Memoires de Hector Berlioz comprenant ses voyages en Italie*,

“...la creación del tema con que se inicia la obertura de *Las Hébridas* debe de ser sin duda la más increíblemente autóctona...”

en Allemagne, en Russie et en Angleterre 1803-1865, París, 1870). Se supone que Mendelssohn la interpretó a partir de su partitura autógrafa (fuente M), que más tarde entregó a Moscheles. La ejecución de Mendelssohn al piano parece haber sido la única interpretación de la obra en esta forma, a pesar de las amplias revisiones que muestra y las dos partituras (B y D) que se copiaron a partir de ella. Peter Ward Jones ha sugerido que el “nuevo” título de *Die Hebriden* en la fuente M puede haber sido añadido más tarde por Mendelssohn (posiblemente cuando le regaló el manuscrito a Moscheles en 1832); si el original se hubiese titulado simplemente *Ouvertüre* (como sucedió con la versión preliminar de *El sueño de una noche de verano*), esto eliminaría la necesidad de explicar la exis-

Christopher Hogwood dirigiendo en concierto.



Pueblo pesquero de Tobermory en la Isla de Mull

tencia de títulos alternativos para la obra en este período.

Versión de “Londres”

El 21 de enero de 1832 Mendelssohn escribió desde París a su hermana Fanny: “No puedo estrenar aquí *Die Hebriden*, porque aún la considero inacabada, como te escribí. La parte central [“Mittelsatz”] en re mayor marcada forte es bastante ridícula, y el llamado desarrollo [“Dur-

de la tarde, al almuerzo de los niños. El primero me dio la partitura de su obertura para las ‘Hebrides’, que había terminado en Roma el 16 de diciembre de 1830, pero que después había alterado para su publicación. A menudo pensaba que el primer esbozo de sus composiciones era tan hermoso y completo en cuanto a forma que no podía pensar que fuera aconsejable ninguna alteración; durante nuestro paseo por el parque volvimos a

lo piensas — el lunes en una semana será interpretada por la Philharmonic y mañana en una semana empiezan los ensayos. Aún así, estoy bastante satisfecho... Mi recepción aquí ha sido tan conmovedora y amistosa que tengo intención de escribiros todos los detalles tan pronto como el copista tenga la partitura” (NYPL, *Mendelssohn Family Correspondence, The Hebrides and Other Overtures*, 33).

El “Mittelsatz” que tanto desagradaba a Mendelssohn (bb. 76ff en la versión de “Roma”) fue acortada, se eliminaron las repeticiones y se suprimió gran parte de la imitación de la sección de desarrollo y se sustituyó con pasajes más sobrios y con más atmósfera para los instrumentos de viento (bb. 98ff); es el oyente quien tiene que decidir si éstos logran transmitir de manera eficaz el aceite de tren y el bacalao salado.

“...es el oyente quien tiene que decidir si éstos [instrumentos] logran transmitir de manera eficaz el aceite de tren y el bacalao salado”.

chführung”] huele más a contrapunto que a aceite de tren, gaviotas y bacalao salado — y debería ser justo al revés”.

Ferdinand Hiller vio un “borrador de la partitura” de la nueva versión en París (Ferdinand Hiller, *Mendelssohn: Letters and Recollections*, traductor M. E. von Glehn, Londres, 1874, 18-19), y cuando Mendelssohn estaba en Londres se sintió capaz de enseñar la partitura de Roma a su amigo, el pianista Ignaz Moscheles:

“1 de mayo [recte 6] de 1832. Mendelssohn y Klingemann llegaron a la una

hablar hoy sobre ese punto. Sin embargo, Mendelssohn continuaba firmemente aferrado a su idea de la revisión” (*Recent Music and Musicians*, 178-9).

A principios de mayo estaba en proceso una nueva partitura completa para el estreno en la Philharmonic Society (Mendelssohn a su familia en Berlín, 5 de mayo de 1832): “...las Hebrides me llaman. Ahora estoy terminándola, es decir, la sección central rápida [“Mittelsatz”] ha desaparecido, y tengo que reescribir toda la partitura una vez más. Eso no es tan fácil cuando

Christopher Hogwood



Encuentro con

Benet CASABLANCAS

ALTER KLANG Impromptu para gran orquesta

El compositor y musicólogo Benet Casablanças (Sabadell, 1956) se formó en Barcelona con Josep Soler y Antoni Ros Marbà y en Viena con Friedrich Cerha. Licenciado en Filosofía por la Universidad Autónoma de Barcelona, ha sido asesor y colaborador regular de diversas instituciones como la Fundación “La Caixa”, la JONDE o la JOSCS. Sus obras han recibido numerosos premios internacionales y han sido interpretadas por artistas y grupos tan prestigiosos como el Ensemble 13 de Baden-Baden, el Cuarteto Arditti, la London Sinfonietta, Josep Colom o el Trío de Barcelona. Los días 16, 17 y 18 de febrero, la Orquesta Nacional de España y su titular, Josep Pons, ofrecerán el estreno absoluto de *Alter Klang, Impromptu para gran orquesta*, encargada por la OCNE al compositor catalán.

Alter Klang (Sonoridad antigua) es el nombre de una bella y conocida tela del pintor y también músico Paul Klee, que se distingue por la sutil vibración de sus ritmos internos, equilibrio dinámico de formas y tonalidades, recóndito aliento expresivo y distante lirismo, cualidades éstas últimas que determinan un rasgo general de la producción del artista suizo. El autor, desde siempre muy sensible al diálogo entre las distintas artes, adopta dicho título para su *Impromptu para gran orquesta*, como lejana fuente de inspiración y homenaje, sin que de ello se derive ánimo programático alguno, más allá de la fascinación por las connotaciones poéticas del título, de resonancias arcanas e intemporales, lo que le permite profundizar en la ex-

ploración del espacio armónico emprendida en sus últimas obras, con la recurrencia de determinadas armonías básicas y frecuentes contraluces tímbricos y texturales, así como en el sentido rítmico que preside sus articulaciones formales, y en el despliegue de secciones enteras de tiempo suspendido y expresión contemplativa, ajenas al fluir temporal. Aspectos estrechamente vinculadas a la experiencia del paso del tiempo y al vano intento de aprehenderlo y escapar a su tiranía que presidían igualmente la anterior obra orquestal del autor –de enigmático título shakespeariano– *The Dark Backward of Time* (2005), estrenada el año pasado en Barcelona y repuesta recientemente por la JONDE, de la que la presente constituye un desarrollo lógico y con la que forma, a pesar de su personalidad propia, cierta unidad conceptual y afectiva.

La pieza, de proporciones amplias y escrita para un importante dispositivo instrumental, aunque el tratamiento deviene con frecuencia genuinamente camerístico, se desarrolla en un movimiento único, de animación y tensión crecientes, precedido por una introducción –“Lento e calmo”– con gran protagonismo de la flauta solista, que

sólo verá interrumpido momentáneamente su curso por un interludio central de tempo muy lento y carácter extático. El movimiento retoma seguidamente su pulso agitado e impetuoso generando un amplio proceso climático que culminará en un poderoso coral del metal. Poco a poco remite la tensión acumulada para dar paso al Epílogo, de perfil sosegado y intimista, contrapeso necesario al proceso precedente, recuperando el clima tranquilo del inicio, concluyendo con una reminiscencia del solo de flauta que abría la obra.

Todo ello da origen a un discurso muy contrastado donde pasajes de luminosa transparencia y delicadas texturas dispuestas en estratos sumamente diferenciados, con un divisionismo casi impresionista de las partes, se contraponen con otras de gran plenitud sonora y orquestación rutilante, y donde el juego caleidoscópico de polifonías y las secciones scherzandi de gran viveza rítmica, con intervenciones solistas de la madera de acusado virtuosismo, puntuadas por fulgurantes destellos de toda la orquesta, conviven con episodios líricos y páginas de mayor hondura expresiva y sonoridades largamente sostenidas.

La partitura, encargo de la Orquesta Nacional de España para su estreno en la Temporada 2006-07, fue escrita durante los meses de mayo a noviembre de 2006. Con una duración cercana a los diecisiete minutos, la obra está dedicada a Josep Pons, artífice, junto a la ONE, de su estreno el 16 de febrero de 2007.

Benet Casablanças

Benet Casablanças

Por Marina de Blas (Colegio La Inmaculada, Madrid)

De alumna a reportera. Marina de Blas, de nueve años, aprovecha un receso en el concierto pedagógico que organiza la Orquesta Nacional de España para entrevistar al coordinador del programa, Mark Withers. Es una experiencia que Mark ha traído a la OCNE tras más de dos décadas implantada en Reino Unido y que acerca a alumnos de primaria y secundaria al corazón mismo de la composición musical. Hoy han trabajado recreando *El Cascanueces*, de Tchaikovsky.



Marina: — Buenos días, Mark. ¿Nos ha salido bien el concierto de hoy?

Mark: — Bueno, el concierto va bien. Los niños están interpretando sus obras muy bien.

— Tú eres inglés, pero ¿te gusta España?

— (Bromea y ríe) No, nada. Por eso paso aquí tanto tiempo. Aparte de en mi país, trabajo en París, en Barcelona y, sobre todo, en Madrid. Me gusta mucho la gente española. ¡Y el chorrizo!

— Antes de venir a España, ¿qué hacías?

— (Riéndose) ¡Oh, nada! Antes de España, nada. Estuve trabajando, mucho en Inglaterra, Holanda y Alemania.

— ¿Qué música te parece el mejor de España?

— Me gusta la música buena..., no digo nada más. Y en este país hay cosas realmente fantásticas.

— ¿España te parece bien para hacer música?

— En muchas cosas, sí. Hay auditorios fenomenales por todo el país. Estoy constantemente buscando más posibilidades didácticas para la gente, porque hay muchas personas que quieren participar en la música pero hay pocas oportunidades de hacerlo.

— ¿Qué músicas hay en Inglaterra en comparación con España?

— (Silencio) Mejor en Inglaterra.

— ¿Sí?

— (Riéndose) No sé, no sé, no lo puedo decir, hay tantas diferencias... Pasa un poco como

aquí. Hay colegios haciendo maravillas y otros donde no existe la música.

— ¿Y en tu país también tocabas algún instrumento?

— Sí, toco el clarinete. Hay dos tipos de clarinete que a mí me encanta tocar, uno es el clarinete bajo, que es muy grande y tiene un sonido fantástico; el otro es el clarinete antiguo. Tengo clarinetes con más de 200 años de antigüedad.

— Tanto a mí como a los lectores de la revista de la Orquesta Nacional nos gustaría saber un poco de tu vida. ¿Cómo te vino a la cabeza eso de ser músico?

— ¿Ser músico? Es un sueño. No puedes imaginar lo que siento cada mañana al saber que voy a pasar el día haciendo música. Realmente es un placer trabajar con niños. También hago mucho trabajo en hospitales.

— ¿Que tipos de música te gustan más?

— ...por el momento hay que decir que la música que le gusta a mi hija, porque realmente es ella la que controla el Compact Disc en casa. Me gustan muchos tipos de música. He trabajado en el mundo de la música popular, en el mundo del jazz, también con la música clásica.

— ¿A qué te querías dedicar de pequeño?

— ¿A qué?

— Sí.

— A la música. Yo he pasado toda mi vida haciendo música. Empecé cantando en el coro de la catedral de Saint Paul en Londres a los ocho años. He hecho otras cosas también. Estudié Matemáticas en la universidad y Psicología, pero finalmente soy músico.

— ¿Cuales son tus aficiones?

— Mis ¿aficiones? Estoy un poco gordo; soy un poco gordo (Marina se ríe). Me encanta cocinar y trabajar en mi jardín. Vivo en un pueblo pequeño y cuando no estoy trabajando en ciudades grandes me encanta la paz de mi jardín y estar en mi cocina preparando platos ricos.

— Para terminar nos gustaría que nos comentaras qué músico te parece a ti el mejor de mundo y por qué.

— (Se produce un largo silencio). ¿Cuántos años tienes?

— Nueve.

— Hace falta pensar un rato en esta pregunta. Tienes nueve años. Cuando tengas el doble, dieciocho, me preguntas otra vez, para ver si tengo una respuesta. Qué decir... si digo Mozart a la vez estoy pensando en Bach, si digo Bach estoy pensando en los Beatles, si digo los Beatles estoy pensando en otra cosa, pues me das nueve años para reflexionar, ¿de acuerdo?

— Muchas gracias.

— Muchas de nada.



Conozcamos los nombres

Nacida en Madrid, dentro de una familia de músicos, Dolores Egea estudió violín, viola y canto, antes de dedicarse a la viola. "Fue una decisión casual. En el taller del luthier Roberto Coll había una viola, y como yo tenía la mano grande, mi padre decidió que tenía que tocarla". Formó trío con sus dos hermanas mayores, ambas músicas profesionales, así como cuartetos, quintetos, etc., colaborando con instrumentistas como Juana Guillem y Carmen Guillem. Después de pasar por la Sinfónica de Madrid y la de RTVE, entró en la Orquesta Nacional hace 30 años, con una *Quinta Sinfonía* de Beethoven dirigida por el maestro Frühbeck de Burgos. "Entonces, claro, yo era de las más jóvenes, pero ahora soy de la edad media-alta, porque ha entrado mucha gente nueva, lo cual está muy bien". Recuerda con especial ilusión los conciertos con Sergiu Celibidache, Carlo Maria Giulini ("su Beethoven fue una semana mágica"), así como el temperamento de Aldo Ceccato en la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz y el enfoque came-

ístico de Antoni Ros Marbà. Sus compositores favoritos son Bach ("echo en falta aquellas *Pasiones* de todos los años, y creo que el público también"), Mozart, Tchaikovsky y Stravinsky, entre otros. "Estoy encantada de pertenecer a la cuerda de las violas. Hay un ambiente estupendo y nos llevamos muy bien". El pasado mayo, tras la jubilación de Máximo Fariñas, sus compañeros la eligieron como secretaria técnica, actividad que compagina con su labor musical. "Tengo que organizar los planes de trabajo, las plantillas, las giras, los refuerzos... Estoy en contacto permanente con el maestro, el director técnico y con el archivero; y además cuento con dos

Dolores EGEA, secretaria técnica ONE

magníficas colaboradoras, Mari Morón y María Jesús Carbajosa. Es un trabajo por dos años, y creo que debe realizarlo una persona de dentro de la orquesta, porque conoce mucho mejor las necesidades de los músicos".



Maravillas LOSADA, soprano del CNE

Esta soprano madrileña de tan castizo nombre (bautizada en el Dos de Mayo) es una auténtica apasionada de su profesión. Entró en el Coro Nacional en 1971, "soy de las fundadoras, y ahora me tengo que marchar, aunque no quiero. Ojalá me dejaran seguir hasta los 70, como en la docencia. Estoy en plenas facultades, y sigo cantando de solista, y, si no estás bien, no puedes cantar. No podré ir a Austria en marzo con *La vida breve*, una obra que me encanta, pero viajaré como acompañante". Alumna de Miguel Barrosa, Teresa Tourné y Celia Langa, ha cantado con Alfredo Kraus *Lucia di Lammermoor* ("uno de mis caballos de batalla, junto con *Marina*") y con Plácido Domingo la *Antología de la Zarzuela* por toda España,

así como en París y en Bruselas, y se ha recorrido toda nuestra geografía con una *Maruxa* dirigida por Joaquín Deus ("en un pueblo de Badajoz, las señoras venían al teatro con sus sillas de anea, y en el teatro romano de Tarragona nos llovió, por lo que parecía que estábamos realmente en

Galicia"), sin olvidar sus actuaciones en el Liceo de Barcelona, el Campoamor de Oviedo, el Teatro Principal de Alicante o la Plaza Porticada de Santander. Muchos la recordamos como una deliciosa Olympia en *Los cuentos de Hoffmann*, que Horacio Rodríguez Aragón montó en el Teatro de la Zarzuela, ("había gente que venía de la Ópera Cómica de París y me decía que no había visto una *mugneca* que corriera, bailara, que se moviese tanto como yo y que además cantase. Era una producción preciosa, pero muy difícil, y la de *Lucia* también. Sobre todo la escena de la locura, en la que me tenía que tirar por el suelo"), y también su actuación en el programa de Andrés Ruiz Tarazona *Diálogos con la música* ("con un programa que iba de Laserna y Granados hasta Puccini, pasando por la zarzuela"). Del Coro Nacional recuerda con especial cariño los años de Lola Rodríguez Aragón. ("Sabía mucho de voces y conocía muy bien lo que tenía entre manos. Además fue mi primera mánager: le dijo a José Tamayo que me pagara con generosidad"). Aunque deje el CNE, Maravillas Losada continuará ofreciendo recitales con su pianista, Aída Monasterio.

Evocación Postales Iluminadas

“La Creación” del Coro Nacional

Hasta seis obras significativas de la programación de la OCNE correspondiente a este trimestre hemos escogido para seguir su rastro caminando hacia atrás, como hacemos en esta sección que rememora la “primera vez” en que nuestro conjunto sinfónico puso en sus atriles las grandes obras del repertorio.



Elly Ameling / Frühbeck de Burgos

Una de ellas es el *Doble Concierto*, en *La menor* de Brahms, que permite que nos remontemos hasta los conciertos iniciales de la ONE recién reconstituida tras la guerra civil. En efecto, en el Teatro Español de Madrid, el 23 de abril de 1942, los solistas italianos Alberto Poltronieri (violín) y Arturo Bonucci (violonchelo), bajo la dirección del maestro Alfredo Casella, interpretaron el *Doble Concierto* de Johannes Brahms que, por otra parte, era la primera música del compositor hamburgués que abordaba la Orquesta Nacional. Se trataba del tercer concierto de la “nueva era” de la ONE, y los dos primeros habían sido dirigidos unas semanas antes por el maestro portugués Pedro de Freitas Branco. El ilustre compositor Alfredo Casella era mejor pianista que director y, de hecho, en aquel tiempo era el pianista de un magnífico trío camerístico que había formado con los mencionados Poltronieri y Bonucci. La segunda interpretación del *Doble* brahmiano por la ONE fue en el Festival de Granada de 1957 (25 de junio), con los ilustrísimos Alfredo Campoli y Gaspar Cassadó de solistas y Ataúlfo Argenta dirigiendo.

Encontramos luego programado el formidable oratorio de Haydn *La Creación*, obra que programó la ONE por vez primera el 23 de octubre de 1959, en el Palacio de la Música madrileño, con el Orfeón Donostiarra que por entonces dirigía el inolvidable Juan Gorostidi y empezaba a hacerse querer en grado sumo por la filarmónica madrileña. Dirigió el concierto nada menos que Hermann Scherchen y, encabezando el trío de solistas, una jovencísima Elly Ameling: tenía entonces 26 años y acababa de ganar

el Concurso Internacional de Ginebra. Algunas biografías de la Sra. Ameling hablan de su debut “formal” en Amsterdam, en 1961, pero, como hemos visto, Madrid la oyó dos años antes, y no precisamente en una “nadería”.

Pero, al tratar de *La Creación*, no cabe olvidar una jornada vivida en el Real en 1967, el fin de semana 20-22 de octubre. El maestro Frühbeck había programado de nuevo esta obra maestra de Haydn y contaba con Ana Higuera y Julián Molina como solistas, dos discípulos de Lola Rodríguez de Aragón. Pues bien, para aquel concierto se ensayó una posibilidad que acabaría resultando decisiva para la existencia del Coro Nacional de España: se encomendó a la mencionada maestra de canto que formara y preparara, con sus alumnos, un coro dispuesto a cantar *La Creación* con la ONE. Alfredo Carrión trabajó para seleccionar voces y el joven maes-



Hermann Schercher / Montserrat Caballé

tro Jesús López Cobos trabajó en la concertación y montaje de la obra antes de que Frühbeck comenzara los ensayos. El éxito de este “Coro del Teatro Real” fue tan grande que supuso un impulso para la constitución del Coro de la Escuela Superior de Canto que en seguida derivó hacia el actual Coro Nacional de España.

Aunque el *Concierto para violín y orquesta* de Dvorak no sea una de las obras más difundidas del maestro checo, puede sorprender lo que tardó en llegar a los carteles de la ONE: la primera vez fue ya en el Teatro Real, el 6 de diciembre de 1974, bajo la dirección del titular, Rafael Frühbeck de Burgos, y contando con brillantísimo solista: Itzhak Perlman.

Los inefablemente bellos *Cuatro Últimos Lieder* de Richard Strauss se oyeron por vez primera en los conciertos de la ONE tan sólo dieciséis años después de haber sido compuestos: ¡eran música contemporánea! Los cantó la joven soprano catalana Montserrat Caballé el 17 de enero de 1964, en el Palacio de la Música, dentro de un imponente programa Strauss que había

planteado el maestro Frühbeck con estos *Lieder*, la escena final de *Salomé* y la *Sinfonía Alpina*. Y, poco más tarde (diciembre de 1968), ¡qué inolvidable versión, para guardar en la memoria, fue la segunda que ofreció Frühbeck con nuestra Orquesta de tan maravillosa obra, con Gundula Janowitz en momento vocal excepcional!

Brevemente nos referiremos, para terminar, a las “primeras” de dos notables composiciones de Arnold Schönberg y Sir Edward Elgar, respectivamente. En la temporada 1992-93, el maestro Aldo Ceccato, a la sazón director titular de la OCNE, dispuso una considerable inmersión en la música de Schönberg que vino a suponer unas cuantas primeras audiciones en la temporada de nuestra Orquesta. Entre ellas, la del poema sinfónico *Pélleas und Melisande* que la ONE, dirigida por Ceccato, estrenó el 15 de enero de 1993. Ciertamente, ésta fue una primera vez tardía..., pero acaso resulta más sorprendente que sólo se le adelantara en cuatro años (3 de marzo de 1989) la llegada a los atriles de nuestra Orquesta de una obra tan de repertorio en otros lares como es el *Concierto para violonchelo y orquesta* de Elgar. Nos lo trajeron la cellista Karine Georgian y, en el podio, el maestro Carlos Kalmar.

José Luis GARCÍA DEL BUSTO



Programa de mano de la ONE en el T. Español, 1942

4DOC
NÚMERO 1
ENERO 2007

Revista trimestral Publicación de la Orquesta y Coro Nacionales de España
Josep Pons, director artístico y titular Jesús Clavero, director técnico

EDICIÓN DE TEXTOS: RAFAEL BANÚS
COORDINACIÓN EDITORIAL: LUCÍA ARGOS
DOCUMENTACIÓN: EDUARDO VILLAR, ROSARIO LAÍN
FOTOGRAFÍAS: ARCHIVO OCNE, AGENCIAS Y RAFA MARTÍN
DISEÑO: TRAPPING
IMPRIME: ARTES GRÁFICAS LUIS PÉREZ
NPO: 556-07-005-1 DEP. LEGAL: XXXXXXXXXX
<http://ocne.mcu.es>



INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA