

temporada
2007



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

5^{NÚMERO} DOC

A B R I L 2 0 0 7

- **Hablamos con:**
Hilary Hahn.
- **Dossier:**
Festival América Española.
- **Encuentro con:**
David del Puerto.
- **Proyecto pedagógico:**
Una Historia del soldado teatral y reflexiva.

festival
américa española

5 NÚMERO DOC

DOCUMENTOS ORQUESTA Y CORO

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Queridos amigos:

Esperamos que sea de vuestro agrado. Idunt utpatin ea consenim nullut vent acincil ullan venit wismodolor iustini scipis nit, sisi. Mincincidunt luptat ing ercilit, sectem iliquis dolor il eum dolor aliquat aliquatie modo dit ipit ing ero dolorerat wissim nulla feugiatem velit nullaore tet, coreet vulla consenit et irit nulputpat nonullan ea faccum dolorperat. Duisim velit praese velismodit volorporo conulla facilis et numsandiam eros alit nullam, quis doluptate eu feugiat issequi el ullupat lore minci tie deliquisi ea facin ut ercin vent velestie con ut ver sequis niat wisi.

Met, quis elisl doloborem nonsequam, consequisse dolum accum vullummy nisl ute feuisl utat. Luptat ea alis nullandiat aci ea con et, sim velenit aliquis augait lor suscincip et, con utpat, quam, consecte mod magnit augait lore magnit wissequisse tatuera essissit ut dui bla feummy nostrud do eugait iuscul amconum et eniat in henisis dolenis dolobore faccum venit prat, conse feugait adip ea conse doloreet, quat, quamcommy nibh ex eugue dipismodiat velesis non volobor illan velessenim nulla acidunt veros nostrud et am dolorer am, conse feumsandit el dolor sim quat lan ea corpora estrud eugiat aliquissed diatin utate esto ea acipsumsan eugait illupat, conum vulland reriliquis eu feum iurem quis dipit aliquisit digna core volupat la feu faccum ipit pratin eum ver inim dolessi et, commolor sum dunt velit nos nonulput wis nullan valor si.

Commodolore con eros nit adignim eseniamcon ut lummodo consecte enim vel dunt vullum eumsan er sum zzriure mincin ut la feui ex eu faccum ad te magniam ipsum zzril illupat lorero consequipis exer sequis niam dolortie tie tatue consequam dolorper iure tat. Vullutpat. Ut aciduip ismodignibh el euisi bla commy nos niscing ex euis augue dolor sim exerat vullaore dolobortisl utat.

Na feummy nit, se commy nisisse te commole sequat. Consequipit aut wisi.

Indice

EN PORTADA

Festival América-España

EDITORIAL

XXXXXXXXXX

xxx 02

HABLAMOS CON

Hilary Hahn,

por Rafael Banús 03

PERFILES

por Rafael Banús

Kazushi Ono,

Elisabeth Leonskaja,

Jean-Yves Thibaudet,

Nikolai Lugansky

y Frank Peter Zimmermann 04

GIRA ALEMANIA-AUSTRIA 05

DOSSIER

Festival América España,

por Rafael Banús 06

Presencia de Dutilleux,

por Javier Alfaya 07

Dos maestros de la escuela rusa,

por Luis Suñén 08

ENCUENTRO CON

David del Puerto 09

PROYECTO PEDAGÓGICO

Una Historia del soldado

teatral y reflexiva

Por Juanjo Granda 10

CONOZCAMOS LOS NOMBRES

Juana Guillem 11

Sergei Teslia 11

Evocación: POSTALES ILUMINADAS

Pilares sinfónicos

de Tchaikovsky y Mahler

por José Luis García del Busto 12

Hablamos con

Hilary Hahn

Entrevista con **Rafael Banús**

A sus 27 años, la norteamericana Hilary Hahn ha logrado convertirse en una de las más rutilantes figuras actuales del violín. A pesar de su apretadísima agenda, hemos logrado conversar con ella con motivo de su presentación con la ONE, dirigida por Josep Pons, en el *Concierto para violín y orquesta* de Arnold Schönberg, los días 20, 21 y 22 de abril de 2007.

El ritmo de trabajo de la joven artista para esta temporada es realmente vertiginoso, con actuaciones con la Sinfónicas de Chicago y San Francisco, la Orquesta de Cleveland Orchestra, la Orchestra of St. Luke's en el Carnegie Hall de Nueva York, Tonhalle de Zurich, Nacional Danesa, Sinfónica de Taiwan, Filarmónica de Hong Kong, además de recitales y grabaciones, lo cual le ha llevado a emprender un diario para informar a sus múltiples admiradores, donde ella misma se califica como “un moderno trovador”.

A Hilary Hahn le gusta emprender nuevos retos. “No me gusta encasillarme. Me gusta tocar a Sibelius y también a Mozart —señala—. Creo que debes emprender tu propio viaje de descubrimiento”. Uno de sus últimos discos ofrecía la curiosa combinación de autores como Paganini y Spohr, es una ferviente defensora del *Concierto* de Goldmark y ha elegido para su debut con la ONE el infrecuente *Concierto para violín* de Arnold Schoenberg, “una obra bellísima y, desgraciadamente, muy poco conocida. A Schönberg se le tiene miedo, pero hay que adentrarse en su música sin prejuicios y, entonces, resulta muy gratificante. Es una obra de un gran lirismo y expresividad”, afirma convencida.

Cuenta ya con abundante discografía, aunque es una absoluta defensora de las grabaciones en estudio. “Allí tocas de una manera muy diferente a como lo haces en el concierto, donde a menudo te dejas llevar por la pasión y eso te lleva a hacer ciertas cosas que luego, cuando las oyes, no te convencen plenamente. Me gusta oír las grabaciones de los violinistas antiguos: Mischa Elman, Nathan Milstein, Arthur Grumiaux; creo que para un joven violinista es muy interesante crear su propio estilo, pero teniendo en cuenta toda la gran tradición anterior”. Uno de sus últimos trabajos fonográficos han sido las *Sonatas* de Mozart con su pianista habitual, Natalie Zhu.



“No me gusta encasillarme. Me gusta tocar a Sibelius y también a Mozart. Creo que debes emprender tu propio viaje de descubrimiento”

“Ha sido una experiencia magnífica —comenta—, porque nos conocemos a la perfección y no hemos tenido ningún problema a la hora de tomar decisiones”.

Hilary Hahn colabora habitualmente con las batutas más prestigiosas, desde su lanzamiento en 1995 con Lorin Maazel, en una apoteósica interpretación del *Concierto para violín* de Beethoven que fue retransmitida por toda Europa, si bien admite trabajar particularmente bien con la nueva generación de directores. “Son muy abiertos, y están muy preparados. Además, salvo algunas excepciones, no tienen un ‘ego’ muy desarrollado, y

puedes aprender mucho de ellos. En realidad —indica—, me gusta trabajar con la mayor cantidad de gente posible”. Ahora, por ejemplo, va a actuar de nuevo con el venezolano Gustavo Dudamel, uno de los nombres de moda de la dirección actual. “Ya hemos tocado juntos, pero ahora lo haremos en el Vaticano, lo cual me hace mucha ilusión. Va a ser un año muy latino, con mis actuaciones en Madrid, el concierto con Gustavo y después quiero ir a Honduras para participar en un proyecto de salud. Hablo alemán, francés y algo de japonés, y ahora quiero aprender también español”.



Kazushi Ono, fuego japonés

La temporada 2006/07 constituye el quinto curso de Kazushi Ono como director musical de La Monnaie de Bruselas, donde debutó como sucesor de Antonio Pappano con una triunfal *Elektra* de Strauss, a la que siguieron otras aclamadas producciones como *Boris Godunov*, *Don Giovanni*, *Peter Grimes*, *Tannhauser*, *Aida* (con Robert Wilson) o *Falstaff*. También ha dirigido los estrenos mundiales de *Ballata* de Luca Francesconi, *Hanjo* de Toshio Hosokawa (en el Festival de Aix-en-Provence) o *Julie* de Philippe Boesmans, así como *Lady Macbeth de Mzensk* en La Scala. Paralelamente

a su labor operística, Kazushi Ono actúa regularmente al frente de las principales orquestas del mundo como la Filarmónica de Israel, Sinfónica de Boston, Gewandhaus de Leipzig, Ensemble InterContemporain o la Filarmónica de Tokio (de la que es asesor musical), así como con numerosas orquestas de la radio, lo cual le ha convertido en una de las batutas con mayor proyección de la actualidad.

Kazushi Ono, director. Obras de **Szymanowski** y **Schumann**. **18, 19 y 20 de mayo de 2007.**

Tres estrellas del piano

Elizabeth Leonskaja está considerada como una de las grandes pianistas de nuestro tiempo. Nacida en Tiflis, la capital de Georgia, sus padres despertaron en ella un gran amor por el piano y ya en sus primeros conciertos, a los 11 años, se pudo apreciar su enorme talento. Tras sus estudios en el Conservatorio de Moscú y sus premios en diversos concursos internacionales, antes de abandonar la URSS en 1978 y asentarse en Viena, tomó parte en muchos conciertos con el legendario pianista Sviatoslav Richter, un encuentro que constituyó un definitivo empuje a su carrera artística, al que siguió su brillante presentación en el Festival de Salzburgo de 1979. Desde entonces aparece con regularidad en las mejores salas de conciertos del mundo, siendo considerada como un excelente puente entre la escuela rusa y la tradición musical centroeuropea.

Con poco más de 30 años, Nikolai Lugansky ha dejado ya de ser un niño prodigio y una simple promesa para convertirse en una de las grandes esperanzas musicales de Rusia, tras ganar el cotizado primer premio en el prestigioso Concurso Tchaikovsky de Moscú, así como un legítimo heredero de una riquísima tradición pianística que se remonta hasta Anton Rubinstein y de la que han surgido nombres tan rutilantes como los de Emil Gilels, Vladimir Ashkenazy, Viktoria Postnikova, Mikhail Plet-

nev o Evgeny Kissin, sin olvidar a su maestra en la Escuela Central y en el Conservatorio de Moscú, Tatiana Nikolaieva. Una escuela caracterizada por su estilo concentrado, pero a la vez

escenario del Metropolitan de Nueva York para intervenir en una producción operística, o a dedicar uno de sus últimos discos a una colección de arias sin palabras.



poético y refinado, con un cierto clasicismo en la ejecución, una prodigiosa destreza, penetración estructural y sentido cantable, sin olvidar, por encima de todo, una poderosa técnica.

Un absoluto partidario de la libertad del intérprete es también el francés Jean-Yves Thibaudet, un artista cuya fantasía le ha llevado incluso a introducir sorprendentes detalles en su indumentaria que no están reñidos con la más absoluta seriedad de un artista cuyo amor por el canto no sólo le ha llevado a actuar junto a algunas de las divas más famosas de hoy como Renée Fleming o Cecilia Bartoli sino incluso al

Elisabeth Leonskaja, piano. **Dimitri Kitajenko**, director. **Tchaikovsky**. *Concierto para piano y orquesta núm. 3 en Do menor, opus 37*. **13, 14 y 15 de abril de 2007.**

Jean-Yves Thibaudet, piano. **Roberto Abbado**, director. **Liszt**. *Concierto para piano núm 2 en La mayor*. **11, 12 y 13 de mayo de 2007.**

Nikolai Lugansky, piano. **Vladimir Fedoseyev**, director. **Prokofiev**. *Concierto para piano y orquesta núm. 3 en Do mayor, opus 26*. **25, 26 y 27 de mayo de 2007**

Frank Peter Zimmermann interpreta a Szymanowski

El alemán Frank Peter Zimmermann es uno de los máximos representantes violinísticos actuales y un artista favorito del público de la ONE, que ha podido disfrutar de su extraordinario virtuosismo, su perfección técnica y su deslumbrante musicalidad en varias ocasiones, la última de ellas en su inolvidable integral de los conciertos mozartianos de la pasada temporada. Esta vez asumirá los dos *Conciertos para violín* del compositor polaco Karol Szymanowski, una oportunidad única para adentrarse en el tan perso-

nal como fascinante mundo de este autor tan original como poco conocido entre nosotros, a pesar de tratarse de un nombre fundamental en las primeras décadas del siglo XX, en la transición del romanticismo a la modernidad.

Frank Peter Zimmermann, violín. **Kazushi Ono**, director. **Szymanowski**. *Conciertos para violín y orquesta núms. 1 y 2, opus 35 y 61*. **18, 19 y 20 de mayo de 2007.**



Gira Alemania-Austria '07



Material de la ONE en la sala de conciertos Rudolf-Oetker-Halle de Bielefeld.
Foto cedida por Alfonso Ordieres Rojo, violín primero de la ONE

En el mes de marzo la OCNE, al mando de su director artístico y titular Josep Pons, realizó una importante gira por Alemania y Austria, con actuaciones en auditorios tan emblemáticos como la Tonhalle de Düsseldorf, la Philharmonie de Colonia o la Alte Oper de Frankfurt, y que culminó con la interpretación de un programa Falla en una de las salas de conciertos más prestigiosas del mundo, el Konzerthaus de Viena. Éstos son algunos testimonios de la excelente acogida recibida por nuestros conjuntos:

“Como invitada actuó la excelente Orquesta Nacional de España, de sonido tan presente como cultivado, bajo la dirección de su titular Josep Pons. Ya la *Alborada del gracioso* de Ravel fue una desbordante embriaguez de colores, aunque controlada siempre por la interpretación de Pons, en la que los grandes pasajes formales respondieron a una perceptible organización sonora. El *Interludio* y *Danza* de *La vida breve* así como las dos *suites* del ballet *El sombrero de tres picos* no se perdieron nunca en lo folclórico, sino que dieron testimonio de un lenguaje musical casi vanguardista y lleno de vitalidad. No podría haber elegido Pons un mejor programa para demostrar las cualidades de su conjunto”.

Harald Budweg
Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15-3-2007

“La Orquesta Nacional de España se presentó ante el público con un programa muy diferente al habitual en el ámbito centroeuropeo. Comenzó con la colorista *Alborada del gracioso* de Ravel y culminó con varias composiciones de Manuel de Falla. Una música aristada la primera y llena de fogosidad e ingenio la segunda, que los músicos supieron reflejar a la perfección, dominados siempre por el enérgico temperamento de Josep Pons”.

Bom
Frankfurter Neue Presse, 15-3-2007

“Josep Pons basa sus interpretaciones en los tempi diferenciados, así como en los contrastes dinámicos y la claridad de los planos, con lo que obras como la *Alborada del gracioso* y la *Rapsodia española* de Ravel obtuvieron un grado especial de viveza y plasticidad. Todo ello fue reflejado por la orquesta con la máxima precisión y un evidente placer en la interpretación. La cima del concierto la constituyeron las dos *suites* del ballet *El sombrero de tres picos* de Falla, la primera de ellas rebotante de pasión y la segunda culminando en un clima orgiástico que provocó un entusiasmo del público que no estamos acostumbrados a encontrar todos los días”.

Uta Jostwerner
NW, 13-3-2007

“En la *Rapsodia española* de Ravel, Josep Pons hizo una auténtica demostración de la paleta sonora de su conjunto, y en las dos *suites* de *El sombrero de tres picos* de Falla dejó claro que se puede mantener la transparencia con una gran plantilla orquestal”.

Rainer Wagner
Hannoverscher Zeitung, 15-III-2007

“La refinada combinación de estilizadas danzas e impresionismo francés que forma la *Rapsodia española* de Ravel fue reflejada por Josep Pons de modo muy sutil, con

un sentido sensorial del sonido. La embriagadora música del ballet *El sombrero de tres picos* de Falla fue recibida por el público con tanto entusiasmo como las dos “propinas”, el preludio de *El bateo* de Federico Chueca y la danza de *La vida breve* de Falla. Dos inspiradas horas de música, que nos invitaron a estar casi bajo el sol de España”.

Thomas Klingebiel
NW, 13-2-2007

“El colorido español recorrió toda la velada. Josep Pons ha preparado el programa concienzudamente con su orquesta, y las interpretaciones estuvieron llenas de detalles exquisitamente perfilados”.

Lars Wallerang
Westdeutsche Zeitung, 12-3-2007

“Si en el *Concierto para violonchelo* de Edouard Lalo, Josep Pons y la Orquesta Nacional de España se mostraron atentos acompañantes de la temperamental solista, la argentina Sol Gabetta, las cualidades del conjunto quedaron puestas aún más de relieve en el resto del programa, como la claridad de las maderas o la variedad tímbrica de las cuerdas”.

Norbert Laufer
Rheinische Post, 12-3-2007

Festival américa española

Una vez terminada la temporada de abono, la Orquesta Nacional de España abordará a lo largo del mes de junio un ambicioso proyecto en el que ha puesto especial ilusión. Se trata del Festival América España, que como dice el director artístico y titular de la OCNE, Josep Pons, “nace de la necesidad de crear un espacio específico para el estudio, la divulgación y la difusión de la música iberoamericana. Y queremos hacerlo de la mejor manera posible, creando un nuevo espacio a modo de Festival”.

Tres son los pilares fundamentales en los que se apoya este Festival, que nace con una firme vocación de continuidad y enriquecimiento en las próximas temporadas: la recuperación del patrimonio, la divulgación del repertorio y la atención especial a la nueva creación, para lo que la OCNE pondrá todos los medios a su disposición, lo que permitirá desplegar un amplio abanico de combinaciones de conciertos, y su alcance deberá ser lo más amplio posible, complementándose con una serie de actividades extraordinarias, como la creación de un curso universitario sobre los contenidos del Festival.

Los conciertos sinfónicos tendrán lugar en el Auditorio Nacional. En el primero de ellos se rendirá homenaje, a los diez años de su muerte, al gran compositor prematuramente desaparecido Francisco Guerrero con los tres números orquestados por él de la *Suite Iberia* de Isaac Albéniz, así como con la instrumentación de los magníficos *Tres sonetos* de Eduard Toldrá realizada por el violinista de la ONE Jesús Ángel León. En la segunda parte se ofrecerá una amplia selección de la ópera del mallorquín Vicenç Cuyàs *La Fattucchiera*, un autor que llegó a rivalizar con Bellini, una excelente obra, injustamente olvidada y recuperada hace unos años en el Liceo de Barcelona por Josep Pons.

El segundo programa estará a cargo del brillante maestro latinoamericano Miguel Harth-Bedoya, y permitirá conocer significativas muestras del quehacer del argentino Osvaldo Golijov y el mexicano Silvestre Revueltas junto a un encargo de la OCNE a José María Sánchez-Verdú, *Elogio del horizonte*, que tendrá como solista de lujo al clarinetista Joan Enric Lluna. El tercer concierto, en el que intervendrá también el Coro Nacional de España, será un monográfico Luis de Pablo, con dos composiciones muy representativas del compositor bilbaíno: un homenaje a Henri Dutilleux (protagonista de la Carta blanca de la OCNE de esta temporada), *Casi un espejo*, y la cantata *Antigua Fe*, cuyo estreno en la Catedral de San Isidro constituyó uno de los puntos culminantes de Madrid Cultural en 1992.

Habrán también dos jugosas veladas de cámara, a cargo de miembros de la ONE, y un concierto de órgano en torno a la figura de Jesús Guridi y sus discípulos, así como mesas redondas en la Residencia de Estudiantes y una exposición de imágenes dentro de PhotoEspaña2007.

Programación

8 de junio de 2007

Orquesta Nacional de España. **Josep Pons**, director. **Jesús Ángel León**, violín. Obras de **Albéniz/Guerrero**, **Toldrá** y **Cuyàs**.

13 de junio de 2007

Orquesta Nacional de España. **Miguel Harth-Bedoya**, director. **Joan Enric Lluna**, clarinete. Obras de **Golijov**, **Sánchez-Verdú** y **Revueltas**.

20 de junio de 2007

Orquesta y Coro Nacionales de España. **Gloria Isabel Ramos Triano**, directora. **Pilar Jurado**, soprano. Obras de **Luis de Pablo**.

15 de junio de 2007

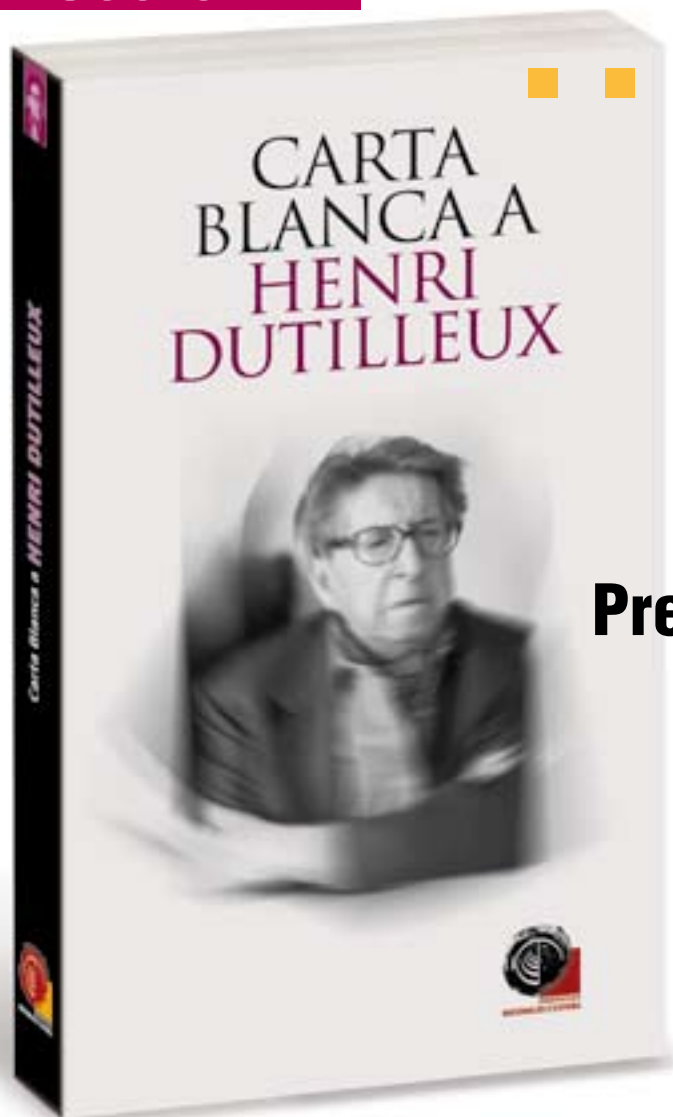
Sergei Teslia, violín. **Javier Gallego**, violín. **Cristina Pozas**, viola. **Miguel Jiménez**, violonchelo. Obras de **Villa-Lobos**, **J.L. Turina**, **Piazzolla**, **Sánchez-Verdú** y **Ginastera**.

18 de junio de 2007

Juana Guillem, flauta. **Ramón Puchades**, oboe. **Javier Balaguer**, clarinete. **Enrique Abargues**, fagot. **José Enrique Rosell**, trompa. Obras de **Dúo Vital** y **Villa-Lobos**.

7 de junio de 2007

Adolfo Gutiérrez Viejo, órgano. Obras de **Ginastera**, **Guinaldo**, **Guridi**, **Oliver**, **Pildain** y **Gutiérrez Viejo**.



Carta Blanca a Henri Dutilleux, publicado por la OCNE

Presencia de DUTILLEUX

ca..., Hans Werner Henze y Georges Benjamin— un libro, que editará la Orquesta y Coro Nacionales de España (mayo de 2007) en el que diferentes estudiosos analizan el desarrollo de su obra.

En muchos sentidos Henri Dutilleux es una figura ejemplar en la evolución de la cultura europea contemporánea por su humanismo y por su riqueza creativa y uno de los nombres esenciales de la música de nuestra época. Heredero de la gran tradición francesa que parte en los tiempos modernos de una personalidad tan radical y múltiple como es la de Hector Berlioz, iniciador de un camino que recorre el XIX y principios del XX con figuras —por no citar más que a unas cuantas— de talla tan impresionante y decisiva como César Franck primero y más tarde Gabriel Fauré, Claude Debussy o Maurice Ravel, u otras como Paul Dukas, Albert Roussel, Poulenc, Messiaen, etc. Dutilleux ha sido fiel a ese impresionante legado dentro de un espíritu, sumamente personal, de pureza estética y de independencia. Esto, con el paso de los años, se ha demostrado como condición de primerísimo orden a la hora de despertar el interés de las nuevas generaciones de creadores musicales. Lo prueba la creciente presencia de sus obras en auditorios y salas de conciertos, y la calidad y exigencia de sus intérpretes. La música de Dutilleux es una música que no ha envejecido, una música que uno se siente tentado a calificar como próxima a una fáustica eterna juventud.

Javier Alfaya

A sus noventa y un años, el gran compositor francés Henri Dutilleux llega a nuestro país en plena recuperación internacional de una obra, la suya, durante demasiados años infravalorada o encasillada, con un exceso de simplificación y de pereza intelectual bajo el dudoso y equívoco marbete de académica. Figura independiente, sin ataduras a un presente en permanente ebullición para no perder el tren del dictado de las modas, Dutilleux ha construido una obra no muy extensa pero cuya importancia no ha hecho más que crecer en los últimos años. En cierto modo se podría decir que responde a una necesidad de los tiempos en que vivimos, en los que se han puesto y se siguen poniendo en cuestión tantas cosas, revisando con nuevos criterios el pasado inmediato. Por lo cual, creemos imprescindible presentarla ante nuestro público de manera que pueda ser situada y comprendida en toda su profundidad. Hasta ahora la obra de Dutilleux no era exactamente desconocida en nuestro

país: de hecho, podemos citar como bien reciente un concierto en Madrid con sus obras de cámara en el marco de la madrileña sede del CDMC y algo más atrás la interpretación, dentro del ciclo de la Orquesta y Coro de la Radio Televisión Española, de su *Concierto para violonchelo y orquesta* “*Tout un monde lointain*” interpretado por David Geringas, así como su programación en alguno de los diversos ciclos de orquestas visitantes que se celebran en nuestras ciudades.

Así, dentro del ciclo **Carta Blanca a Henri Dutilleux** una muestra significativa de su música-conciertos sinfónicos, piezas para pianos, su Cuarteto “*Ainsi la nuit*” —irá acompañada de la exhibición de un documental con una salutación del compositor al público español, y de otro sobre su vida y obra, además de una conferencia y una exposición de fotografías, acompañadas de un interesante esbozo biográfico, a lo que hay que añadir —como se hizo en el caso de los dos anteriores protagonistas de *Carta Blan-*

■ Dos maestros de la escuela rusa

Palacio Peterhof, San Petersburgo

Hoy, cuando, según algunos, se van perdiendo las señas de identidad tradicionales en la música, en una época en que la globalización tiene nombre de uniformidad en los estilos, en la que es difícil encontrar esos sonidos que siempre pertenecieron, por ejemplo, a una clase determinada de orquestas —la brillantez de los metales americanos y lo agreste de los rusos, lo cálido de las maderas francesas, la suntuosidad de algunas cuerdas centroeuropeas, hasta esa personalidad inconfundible que parecen seguir teniendo formaciones como la Concertgebouw de Amsterdam o la Staatskapelle de Dresde— hablar de escuelas nacionales parece un asunto anticuado. Pero, además de ilustrativo, sigue siendo útil, sobre todo cuando sus protagonistas responden a esa realidad por formación y por edad. Y eso es lo que sucede con dos de los próximos invitados al podio de la Orquesta Nacional de España: Dimitri Kitajenko (San Petersburgo, 1940) y Vladimir Fedoseyev (San Petersburgo, 1932). Los dos forman parte de esa plétora de directores rusos tan valiosos en el repertorio sinfónico como en la ópera y que se forman en los conservatorios de Moscú y Leningrado —hoy, San Petersbur-

go—, pero lo hacen siguiendo, dentro de la misma escuela, vías diferentes.

Vladimir Fedoseyev procede de una rama que nace de las influencias de Felix Blumenfeld, Nicolai Cherepnin y Alexander Glazunov y que confluye en un maestro



Vladimir Fedoseyev

decisivo para los nombres que habrían de seguirle: Alexander Gauk. Con él se formaron Alexander Melik-Pachaiev, Evgeni Mravinski —quien dará a Fedoseyev en 1974 la oportunidad de dirigir a la Filarmónica de Leningrado y comenzar en ese momento su carrera como director de orquesta de prestigio—, Arvis Jansons —el padre de Mariss— o Evgeni Svetlanov. Y de ahí procede su maestro, Leo Ginzburg.

Dimitri Kitajenko, por su parte, sigue una trayectoria que se inicia en Rimski-Korsakov y continúa con Nicolai Malko, quien fuera director de la Filarmónica de Leningrado entre 1926 y 1929. De ahí surge una sucesión de maestros de enorme calidad, entre ellos Boris Khaikin —responsable muchos años del Bolshoi moscovita— y Kiril Kondrashin —en la Filarmónica de Moscú de 1960 a 1976 y a quien sucedería precisamente Kitajenko— hoy en plena carrera internacional.

Los dos maestros rusos que nos visitan representan dentro de su escuela lo que podríamos llamar su espíritu más impulsivo. Tanto Fedoseyev como Kitajenko son directores versátiles, tal y como les enseñaron. El primero de ellos ha sido muchos años titular de la Sinfónica de Viena, lo que sin duda ha depurado su estilo, y el segundo ha trabajado en orquestas como la de la Radio de Frankfurt, donde sucedió a un director especialmente admirado entre nosotros: Eliahu Inbal. Son músicos pasionales que unen a su estilo una profesionalidad adquirida en muchos años de trabajo en

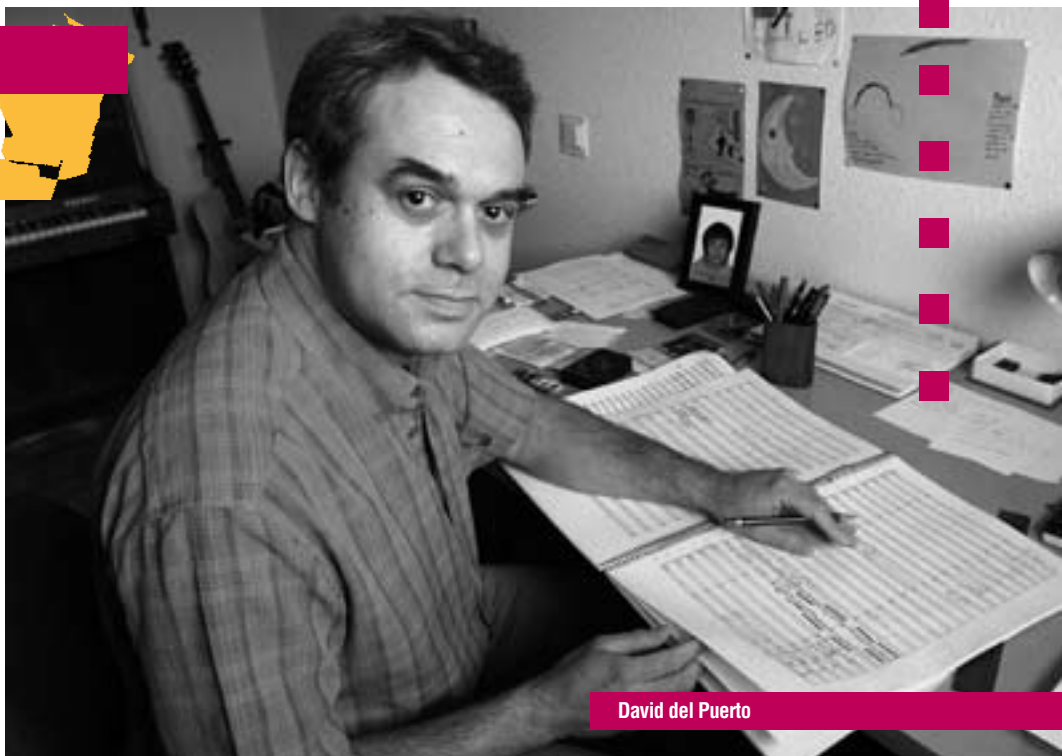


Dimitri Kitajenko

todos los podios, en la sala de conciertos, en los teatros de ópera o, incluso, sirviendo de directores musicales a grandes compañías de danza. Además, en sus conciertos madrileños se enfrentarán a programas que incluyen *Sinfonías* de Tchaikovsky, lo que no deja de ser toda una garantía de autenticidad, de seguimiento de esa tradición de la que son depositarios.

Luis Suñén

Dobles variaciones en la Orquesta Nacional



David del Puerto

Los días 27, 28 y 29 de abril, la ONE rendirá un doble homenaje al compositor Gonzalo de Olavide, con la interpretación de sus *Orbe-Variations* y el estreno mundial de la obra compuesta en memoria del gran compositor por David del Puerto, quien glosa aquí la figura del maestro.

Conocí personalmente a Gonzalo de Olavide en 1989. Fue en Ginebra, la que fue su ciudad mucho tiempo, y corría un tórrido verano (47 grados en la Gran Vía madrileña y alguno menos —no muchos— en la ciudad suiza). Allí llegamos un abundante grupo de músicos españoles invitados por el festival de estío ginebrino, consagrado aquel año a nuestro país con el nombre de “L’Eté Espagnol”. Y allí pude compartir charlas, cervezas, vinos y más charlas con Gonzalo e Irene, que convertían la mesa de cualquier terraza urbana en la más acogedora y abierta tertulia.

La música de Gonzalo se me había presentado antes, en Madrid, en los conciertos de la Sala Fénix, durante una velada monográfica que me había revelado a un artista sorprendente, libre, expresivo, que derramaba su fuerte personalidad musical en cada rincón de cada obra.

La verdad es que Gonzalo, la persona, fue también una revelación: Su total falta de afectación, su forma de esquivar con ironía toda solemnidad fatua, su socarronería impenitente y su mirada llena de humor, se unían con toda naturalidad a las profundidades solitarias cantadas por su obra.

Después de aquel verano, pasaron años hasta que nos reencontramos en Madrid, tras su retorno, pero la relación se reavivó rápidamente de la forma más espontánea, sin duda porque los hilos creados en

las veladas suizas no se habían roto nunca, y quedaba mucho por compartir. El escenario cambió: La urbe se hizo campo, Ginebra se convirtió en los riscos de la Pedriza madrileña. Allí los Olavide nos abrieron tantas veces el portón de su precioso jardín para dar paso a nuestras inmensas (en duración y en intensidad...) jornadas de tertulia y escuchas musicales, sostenidas por las delicias preparadas por Irene (aunque Gonzalo era más bien indiferente a los placeres del tenedor y la cuchara, yo reconozco mi debilidad por una mesa en condiciones, y en casa de los Olavide el apetito del amigo siempre estuvo atendido con amor). En fin, las opiniones más sinceras, los comentarios más serios sobre nuestro arte, se mezclaban con anécdotas contadas entre carcajadas, convenientemente aliviados del (a veces) excesivo peso de uno mismo por el vino amigo...

Cuando la Orquesta Nacional me propuso unirme al homenaje al maestro, componiendo algo relacionado con la obra que yo eligiera de Gonzalo, pensé enseguida en variaciones sobre variaciones: unas más sobre el tema de las suyas, las variaciones *Orbe*. Esta obra orquestal de Olavide está concebida como un ciclo de variaciones a la inversa, en el que el tema se va descubriendo para aparecer al final, como una culminación expresiva del total: una melodía en fa menor de las violas, sostenida tenuemente

por la orquesta, eco y resonancia que se amplía hasta formar el acorde *pianissimo* final, en el que se funde y desaparece el tema mismo. Pensé en andar el camino en el otro sentido, partiendo del tema de Gonzalo y variándolo a continuación a mi manera, de modo que su obra y la mía formaran un espejo en lo que se refiere a la ubicación del tema generador. Y pensé también en añadir a mi composición un tema melódico propio que se alternara con el de Gonzalo como sujeto de variaciones, de manera que en el ciclo se juxtapusieran, y en ocasiones fundieran, las basadas en uno y otro temas.

Esto, y algunas cosas más, de esas que usamos los compositores para unir y sujetar pedazos de sonido, es esta obra mía que estrena la Orquesta Nacional. Pero es, sobre todo, un homenaje al amigo —que no se ha marchado, porque su música y su recuerdo están con nosotros en el concierto—, y por eso he querido que sea una música discreta y sencilla, alejada de los artificios más aparatosos de la técnica compositiva.

Y al final, la voz solitaria del piano, el instrumento de Gonzalo, entonando su tema convertido en un sencillo canon a dos voces, que se desvanece sobre la obstinación de una campana (sonando a lo lejos, en el crepúsculo de la sierra madrileña).

David del Puerto

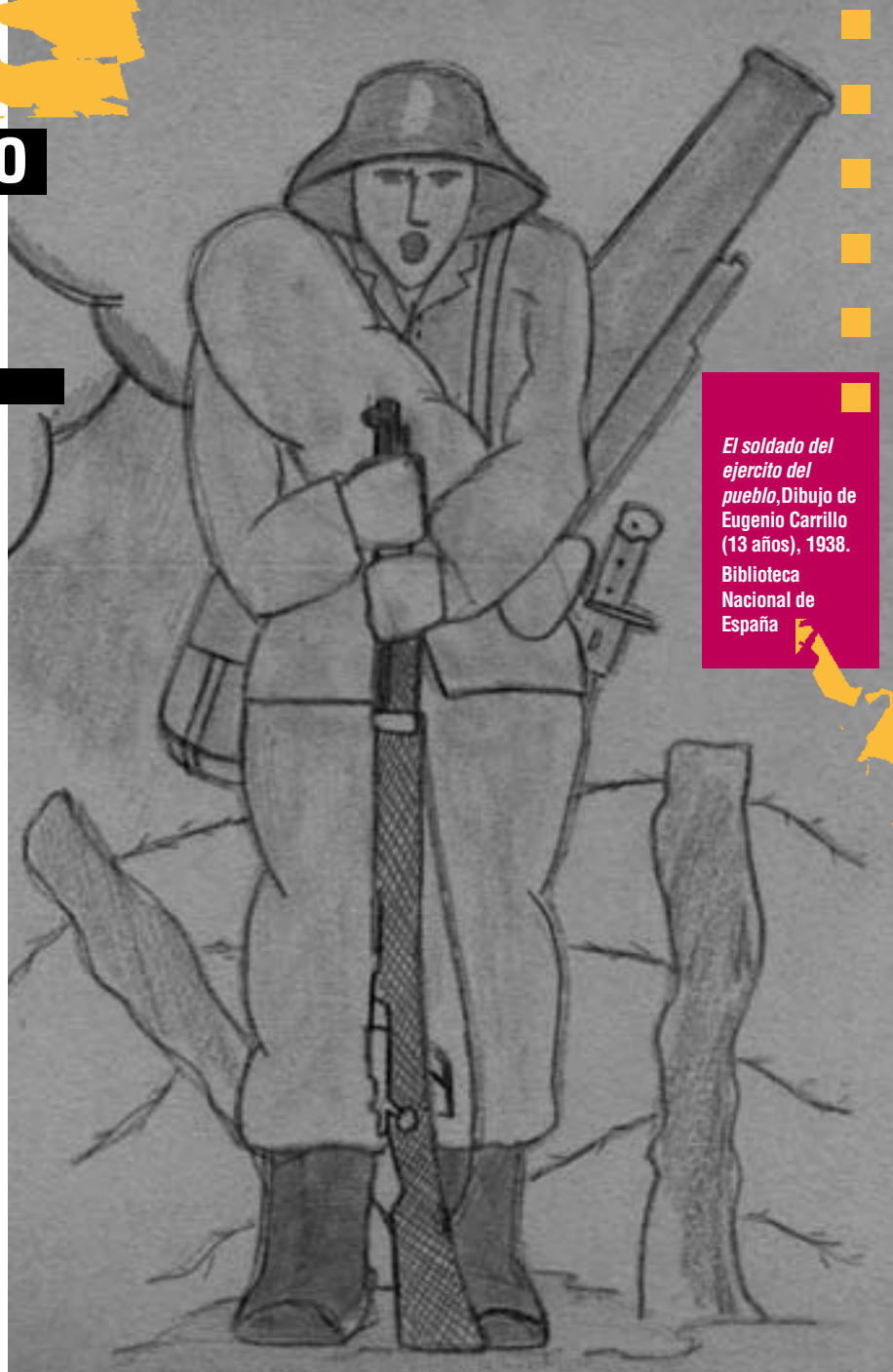
Una Historia del soldado teatral y reflexiva

Por Juanjo Granda

La *Historia del soldado* de Stravinsky y Ramuz recoge una rara y antigua combinación de palabra, música y danza, que sin responder exactamente al esquema clásico del teatro lírico (ópera, zarzuela o musical) contiene los mismos materiales, aunque la parte propiamente cantada sea sustituida por un texto con una especial pulsación rítmica y en ocasiones sujeto a tempo concertado, podríamos establecer comparación con los orígenes del teatro en accidente cuando las cameratas renacentistas investigaban en el teatro de la antigüedad para inventarse el teatro de la era moderna.

La importancia de esta aventura teatral, que tiene su origen y estreno en 1918, a poco de que finalizara la I Guerra Mundial, con toda la tensión y depresión que una situación así comporta, no reside tanto en el soporte narrativo del cuento popular ruso recogido en una colección de narraciones realizada por Afanasiev y que titulaba *El desertor y el diablo*, sino en la versión y punto de vista que C.F. Ramuz realiza basándose en el original. La propia estructura que trabaja conjuntamente con Stravinsky, presenta un juego de entendidos dramáticos no muy desarrollados, con el propósito de concentrar los aspectos temáticos esenciales de la historia.

El mal, representado en *El Diablo*, cumple con su función natural de apoderarse del alma del soldado, el ser humano, para obtener su destrucción. Se trata de una metáfora sencilla y demoledora. El narrador cumple su función de conductor de la historia distanciado, aunque en ocasiones se implica en la situación, como desdoblándose en el pensamiento del soldado. El personaje de la princesa simboliza la parte femenina del ser humano, la mujer. Funciona igualmente como símbolo. Provoca erotismo y conduce a la parte masculina, al soldado, hacia su perdición. Estos elementos se encuentran a su vez en un estadio superior manejados de antemano por el propio *Diablo* (el mal). Con estos elementos he trabajado en mi proceso reflexivo de creación y por tanto ideológico, sacando unas conclusiones que han sido mi guía dramática.



El soldado del ejército del pueblo, Dibujo de Eugenio Carrillo (13 años), 1938.

Biblioteca Nacional de España

En un estado de crisis terrible como es una guerra, donde todos los valores se trastocan y pervierten, el sentido y forma del mal, que anida en el propio ser humano, se nos presenta de manera continuada y con persistencia para que realicemos lo que no nos conviene, o nunca haríamos en condiciones de normalidad. Por tanto *El Diablo* está dentro de nosotros, es nuestra parte negativa que nos conduce a la pérdida de valores y conciencia, a la pérdida del alma. Los humanos están presentes en todos los personajes de la obra, los músicos el Director, el Soldado, la Princesa y por supuesto el Narrador. El *Diablo* que llevamos dentro, como una predestinación de la persona, nos va tentado con una serie de deseos que representan a los sentidos: la pereza, la gula, la ambición, el deseo sexual y finalmente la pérdida de la conciencia por alineación erótica.

Todos estos elementos se encuentran en este texto, en esta historia, y son maravillosamente conjugados por la música que transcurre en paralelo a la narración. No se trata de una pantomima de la historia que se narra sino de una expresión del sentimiento y las ideas que el personaje transita. Para mí el mundo es la metáfora de un circo, unos observan y otros actúan, pero en el fondo somos todos participantes del acto, nos toca cumplir el rol que la vida nos ha asignado. Por ello la Narradora es como una amazona de circo que presenta unos números que suponen momentos de la vida de la una persona, y con la que se identifica en ocasiones.

Todo lo hasta aquí expuesto trata de enriquecer una sencilla historia, no de enturbiarla o desdibujarla; la esencia clara de la narración debe permanecer siempre como fundamento dramático de la expresión teatral.

Conozcamos los nombres

Nacida en Catarroja (Valencia), Juana Guillem entró en la ONE en 1982, con 20 años. “No era la más joven —mi marido, Enrique Abargues, que toca el fagot, entró con 18—. Pero sigo siendo la única mujer que hay en el viento. Mi familia ha sido siempre muy musical. Mi tío tocaba el flautín en la Orquesta de Valencia, y mi padre era vocalista de un grupo y sentía tanta admiración por la clásica que sus tres hijos somos músicos: Juanjo Guillem es solista de percusión en la ONE y mi hermana Carmen es solista de oboe en la Sinfónica de Madrid”. “De la ONE tengo recuerdos inmejorables, como la época de López Cobos, que confió en una serie de jóvenes que entramos al mismo tiempo que él. Aunque he de decir que el tiempo ha pasado rapidísimo. Me gusta cambiar, no tocar siempre lo mismo. Me encanta interpretar a Dutilleux y Henze, la orquesta se tiene que renovar y el público también quiere oír otras cosas. Aunque tengo grandes recuerdos de *Pasiones* de Bach, *Sinfonías* de Brahms con Kurt Sanderling —absolutamente maravi-



Juana Guillem, flauta solista de la ONE

llosas—, la *Fantástica* de Berlioz con López Cobos, con quien toqué la *Suite núm. 2* de Bach... Pero estoy por el progreso”. “Hago también mucha música de cámara, con piano, con trío de cuerda, a dúo con fagot con mi marido, con el grupo de percusión de Juanjo. Aquí puedes cuidar más el detalle, porque en la orquesta, por mucho que pongas de tu parte, al final la versión es del conjunto y el director”. Juana Guillem interpretará el *Concierto núm.1, en Sol mayor* de Mozart los días 27, 28 y 29 de abril. “A diferencia de los *Conciertos* de Jolivet o Blanquer, nunca había tocado Mozart con la ONE, y creo que era el momento. No nos tenemos que olvidar de todos los estilos. No podemos ceñirnos únicamente al clasicismo, el barroco, el siglo XX o el XXI. Por mucho que te gusten las obras de vanguardia, también tienes que tocar una sinfonía de Beethoven y el sonido debe conservar la calidad. Esto es lo más difícil para nosotros, poder tocarlo todo bien, pero también lo más bonito”.

Sergéi Tesla, concertino de la ONE

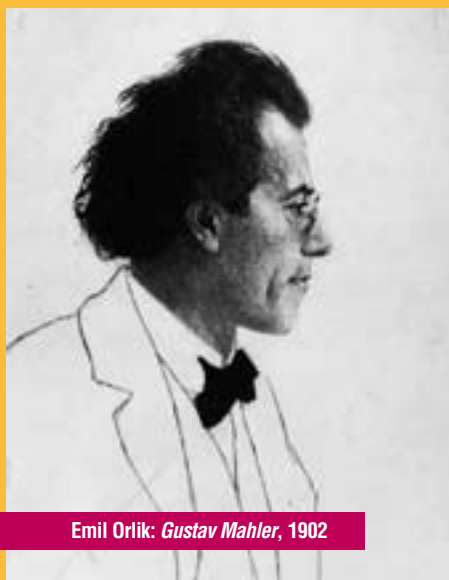


El violinista ruso Sergéi Tesla lleva en la Orquesta Nacional desde 2002. “Anteriormente toqué en los Virtuosos de Moscú durante casi diez años, y después estuve ocho de concertino en la Sinfónica de Sevilla. También toqué como concertino invitado en la Sinfónica de Galicia. Así que tengo un buen conocimiento del negocio”. Conoce muy bien el mundo de las orquestas españolas, “que han evolucionado mucho y rápidamente, aunque también hay que mantenerlas. A diferencia de otros países con una gran tradición musical, España es el único país de Europa que, actualmente, forma orquestas en lugar

de disolverlas”. Le gusta mucho el ambiente de la ONE, “aunque mi primera experiencia fue con la huelga. Salir a tocar y recibir abucheos fue duro”. Su trabajo es mucho más que afinar los instrumentos al empezar el concierto. “El concertino establece la comunicación entre el director y la orquesta, así como entre los diferentes grupos, se encarga de la preparación de partituras, arreglar los arcos, supervisar la cuerda” además, claro, de interpretar los solos. Aunque el papel dominante e importante es siempre el director. Hay ejemplos de orquestas soviéticas que, después de la Revolución, trataron de tocar sin director, pero fue algo experimental”. Es un apasionado de la música contemporánea. “La gente aún le tiene miedo, pero hay música maravillosa, aunque a veces reconozco que cuesta un poco. Es como el café, que al principio no te gusta porque es amargo, pero luego no puedes vivir sin él”. Los días 4, 5 y 6 de mayo tocará *L'arbre des songes* de Henri Dutilleux, “una obra fantástica, una de las grandes composiciones para violín del siglo XX, que viene de la tradición del *Concierto* de Alban Berg, por la profundidad y la conexión entre solista y orquesta. Tiene momentos de una sutileza propia de la música de cámara, y otros de una gran brillantez orquestal”. “Me gustan muchos autores como Schnittke, Sallinen, Gubaidulina, Saariaho, y más modernos todavía, como Beat Furrer. En España hay compositores fantásticos, como Sánchez-Verdú (de quien interpretaré su *Cuarteto núm. 7* en el Festival América-España). De los clásicos, me gustan especialmente Bach y Mozart, aunque mis preferidos son Mahler, Bruckner, Shostakovich (una de mis mejores experiencias en la ONE fue la *Séptima* con Semyon Bychkov)... Es decir, el gran sinfonismo postromántico”.

Pilares sinfónicos de Tchaikovsky y Mahler

Entre las divertidas anécdotas que contaba Federico Sopena, recogidas en exámenes de su asignatura de Historia de la Música en el Conservatorio de Madrid, una de las estrellas era la del chaval que, interrogado sobre las *Sinfonías* de Tchaikovsky, espetó: "Tchaikovsky compuso tres Sinfonías: la *Cuarta*, la *Quinta* y la *Sexta*, llamada Patética"... Pues bien, las "tres" *Sinfonías* de Tchaikovsky han protagonizado muchas, muchísimas jornadas de éxito a la Orquesta Nacional, como a cualquier orquesta del mundo. Fue la *Patética* la que primeramente llegó, pero hoy nos interesan las otras dos, por aparecer programadas en estos conciertos del último tramo de la temporada, obras que, desde luego, tampoco se hicieron esperar.



Emil Orlik: *Gustav Mahler*, 1902

El inicio de las *Sinfonías Cuarta* y *Quinta* del maestro ruso en los atriles de la ONE tuvo a un mismo director protagonista: el maestro alemán Heinz Unger, varias veces citado en esta sección como uno de los directores más esperados, admirados y aplaudidos de las primeras temporadas regulares de nuestra Orquesta en la posguerra. Unger dirigió la *Quinta* en su segunda actuación con la ONE, el 11 de enero de 1946 y, al comenzar la temporada siguiente, aunque dentro del mismo año, el 4 de octubre, hizo debutar a la ONE con la *Cuarta*. Precisamente sería la *Quinta Sinfonía* de Tchaikovsky la obra de su adiós, pues, en efecto, la repuso el 14 de mayo de 1948 en el que sería su último concierto al frente del conjunto.

Pero inmediatamente fueron tomadas estas partituras por el rutilante Ataúlfo Argenta: después de "estrenarse" en Tchaikovsky con el primer *Concierto de piano*, el maestro de Castro Urdiales abordó la *Cuarta Sinfonía* el 23 de enero de 1948 y esta obra le valdría abundantes éxitos, no sólo en España: entre la discografía que legó, figura una excelente interpretación de esta obra, grabada en vivo (y un fallo del metal al principio así lo denuncia) el 29 de agosto de 1957, en el Victoria Hall de Ginebra, con la Orquesta de la Suisse Romande, grabación que publicó Decca y se ha reeditado varias veces. Y, en el mismo año de 1948 al que nos estábamos refiriendo, el 19 de noviembre, el maestro Argenta hizo la *Quinta* por vez primera con su ONE. En giras de la primavera y del verano del año siguiente, Orquesta y director se hicieron aclamar con esta obra en el Principal de Valencia, el Palau de Barcelona, el Teatro Moderno de Logroño y el Victoria Eugenia de San Sebastián.

Versiones pioneras de estas piedras de toque del repertorio sinfónico fueron también las que ofrecieron con nuestro conjunto el maestro Ernesto Bour (entonces un joven de 35 años) el 29 de octubre de 1948 o Hans Schmidt-Isserstedt el 20 de enero de 1950 (de la *Cuarta*, en ambos casos). En cuanto a la *Quinta*, las críticas hablaron maravillas de la interpretación de Carl Schuricht el 29 de octubre de 1954. Más modernamente, recuerdo el clamoroso éxito que tuvo la *Quinta* de Tchaikovsky bajo la dirección de Constantin Silvestri, el 20 y 22 de noviembre de 1964, en la que fue última actuación madrileña del maestro rumano. Y, viniendo hacia nuestros días, el autor de estas líneas no olvidará la excepcional versión de la *Cuarta* que aplaudimos al maestro Kurt Sanderling en el Auditorio Nacional, el 2 de febrero de 1996.

Otra cima del sinfonismo, en esta ocasión también de la música sinfónico-coral, la *Octava Sinfonía* de Gustav Mahler, aparece en nuestra programación y en posición bien relevante: clausurando la temporada regular de conciertos 2006-2007. Esta obra colosal fue interpretada por la ONE, por vez primera, el 30 de abril de 1971 (y en los dos días sucesivos, como era y es norma), en el Teatro Real, en conciertos que —si no estoy equivocado— constituyeron el estre-

no en España de la *Sinfonía de los Mil*. La dirigió el joven maestro Rafael Frühbeck de Burgos, con un brillante plantel de solistas en el que figuraban Norma Procter, John Mitchinson, Victor Conrad Braun... y la organista Montserrat Torrent. Con aquella triple y apoteótica jornada comenzó la inmersión en Mahler que protagonizó la Orquesta Nacional en las dos temporadas siguientes, completando la interpretación del primer ciclo integral mahleriano que se llevaba a cabo en nuestro país.



Piotr Ilyich Tchaikovsky. Foto Rullinger

El vehemente maestro ruso Yuri Ahronovitch repuso la *Octava Sinfonía* de Mahler con la OCNE en dos ocasiones: el 11 de diciembre de 1981 y 18 de octubre de 1996. Y apunto finalmente la para mí inolvidable versión que disfrutamos de esta partitura con la OCNE y Frühbeck de Burgos, en el Palacio de Carlos V de la Alhambra, en el Festival granadino de 1999.

Pero, también en la programación del presente trimestre, ¡cuánto material para unas posibles "Postales iluminadas" del futuro! Tal son las numerosas e interesantes primeras audiciones que la OCNE va a llevar a cabo de obras de Claude Debussy, Karol Szymanowski, Arnold Schönberg, Henri Dutilleux o de los españoles Gonzalo de Olvide y David del Puerto (de éste, el estreno absoluto de una obra encargo).

José Luis García del Busto