ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

- **Hablamos con:**
  Arcadi Volodos.
- **Dossier:**
  Mirada a Oriente.
  Carta Blanca a Elliott Carter
- **Proyectos Órgano**
  Raúl Prieto Ramirez.

6 NÚMERO
DOC
ENERO 2008

Homenaje a ATAULFO ARGENTA

TEMPORADA 2007 2008

6 NÚMERO DOC

DOCUMENTOS ORQUESTA Y CORO

Índice

EN PORTADA
Ataulfo Argenta

EDITORIAL 02

HABLAMOS CON
Arcadi Volodos,
por Rafael Banús 03

PERFILES
por Rafael Banús
Frans Brüggen,
Fazil Say
y Steven Isserlis 04

DOSSIER
Aniversario Argenta,
por Carlos Gómez Amat 05
Miradas a Oriente,
por Elena Torres 06
Elliott Carter en Madrid,
por Ramón del Castillo 08

PROYECTOS ÓRGANO
Por Raúl Prieto Ramírez 10

CONOZCAMOS LOS NOMBRES
José Sotorres 11
Adelaida Pascual 11

Evocación:
POSTALES ILUMINADAS
Mahler, Shostakovich
y un *Requiem* para Argenta
por José Luis García del Busto 12

Queridos amigos:

Después del paréntesis de nuestra actividad en el Auditorio Nacional de Música debido a las obras de mejora del mismo, volvemos a él tras un exitosa actividad en gira tanto de la Orquesta por China (Beijing, Shanghai, Nanjing y Suzhou) y España (Almería, Las Palmas, Castellón y Oviedo), como del Coro por Alemania (Dresde) y Rumanía (Festival Enescu de Bucarest) con la Filarmónica de Dresde y por España (Santiago de Compostela) con la Real Filarmonía de Galicia.

El eje temático de esta temporada está dedicado a las diferentes miradas que numerosos compositores han dedicado a Oriente. Dentro del mismo podremos escuchar *La canción de la Tierra* de G. Mahler, *El mandarín maravilloso* de B. Bartók, *Shéhérazade* de M. Ravel, *La mer* de C. Debussy, *Silk Road* del multifacético pianista Fazil Say, *El príncipe de las pagodas* de B. Britten, la *Sinfonía Lírica* de Zemlinsky, o la obertura de El *rapto en el serrallo* de W.A. Mozart.

En el apartado de homenajes este año dedicamos a Ataulfo Argenta un especial recuerdo en el cincuenta aniversario de su muerte, con una de las obras emblemáticas de su carrera al frente de la ONE, el *Réquiem alemán* de J. Brahms. La Carta Blanca, por su parte, estará dedicada al decano de los compositores de nuestro tiempo a sus casi 100 años de edad, Elliot Carter.

Entre los directores e intérpretes que nos acompañarán este primer trimestre cabe destacar la presencia de los pianistas Arcadi Volodos y Fazil Say, el chelista Steven Isserlis, la violinista Arabella Steinbacher, el guitarrista Manuel Barrueco, los cantantes Klaus Florian Vogt, Jane Irwin, Sybilla Rubens, Roman Trekel, Veronique Gens, Roberta Invernizzi,…, o los directores Frans Brüggen, Lawrence Foster, Mark Albrecht, Víctor Pablo Pérez,…

Por último, podremos volver a disfrutar del sonido del imponente órgano del Auditorio Nacional en un nuevo e interesante ciclo de órgano. En él escucharemos en enero música de órgano junto a la proyección de películas de cine mudo de los años 20, y en marzo obras de dos pilares de la composición organística más allá de Bach, Buxtehude y Reubke.

Esperamos que todo ello sea de vuestro agrado.

OCNE

Hablamos con

Arcadi Volodos

Entrevista con **Rafael Banús**

"Afortunadamente, empecé a tocar el piano muy tarde"

Arcadi Volodos (Leningrado, 1972) se ha consolidado como uno de los pianistas más brillantes de la actualidad. Desde que debutase en Nueva York en 1996, ha tocado en todo el mundo, colaborando con las orquestas y directores más prestigiosos. Sus actuaciones, tanto en concierto como en recital, y sus grabaciones discográficas están caracterizadas por una poderosa técnica y una profunda y elocuente musicalidad. Los días 28, 29 y 30 de marzo se presentará con la ONE interpretando una de sus máximas especialidades, el *Tercer concierto para piano y orquesta* de Rachmaninov. De él se ha dicho: "Lo tiene todo: imaginación, color, pasión y una magnífica técnica que le permite ejecutar con éxito sus ideas musicales".

—¿Cómo fueron sus comienzos en la música?

—Mi primera aproximación a la música fue a través del canto. Mi madre dirigía un coro y mi padre era barítono del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Después evolucioné hacia la dirección, mientras era estudiante de la Capilla Mikhail Glinka en el Conservatorio de San Petersburgo. Aunque tocaba el piano desde los ocho años, no me dediqué seriamente a ello hasta 1987. Realicé la carrera de piano en el Conservatorio de Moscú con Galina Egiazarova. Posteriormente estudié en el Conservatorio de París con Jacques Rouvier, y por último, en Madrid, en la Escuela Superior de Música Reina Sofía con Dimitri Bashkirov.

—¿Puede hablarse aún de una escuela rusa en el piano?

—Creo que ya no tiene mucho sentido, en un mundo tan rápido como en el que vivimos, con tanta información a través de los discos, etc. Sería como decir que Martha Argerich pertenece a una escuela argentina, o Glenn Gould a una canadiense. Pienso que ya no existen las escuelas, sino que cada pianista tiene su propio universo.

—¿No fue una desventaja comenzar tan tarde sus estudios de piano?

—Al contrario. Afortunadamente, empecé a tocar el piano, ya profesionalmente, muy tarde. Mi maestra en el Conservatorio de Moscú me convenció de que aún podía ser un gran pianista. He tenido una infancia y una juventud absolutamente felices, mirando el cielo y adquiriendo todas las experiencias de la vida, sin tener que preocuparme por nada. No comparto la idea de que un niño se pase horas y horas encerrado en una habitación practicando escalas.

—Por eso está también en contra de los concursos.

—Efectivamente, estoy absolutamente en contra, y nunca he participado en ellos. No veo la música como una competición. En el fondo, me gustaría ser un profesor de piano modesto y tranquilo.

—¿Le gustaría dedicarse a la enseñanza?

—Me gusta, sobre todo, escuchar y dar consejos. Es como encender un fuego en el alma.

—Siempre ha sido un gran partidario de la fantasía y la libertad del intérprete.

—Creo que es muy importante descubrirte a ti mismo. Para ello tienes que utilizar la libertad y la fantasía, no encerrarte en un espacio determinado. En nuestro mundo, cada vez tendemos más a tocar como si fuéramos máquinas.

—En sus inicios se dijo de usted que era el heredero de Vladimir Horowitz.

—Esto fue porque en mi primera grabación interpreté algunas transcripciones suyas. Horowitz era un gran músico y siento una profunda admiración por él, aunque quizá no sea mi pianista favorito. En cualquier caso, me gustan los de la vieja escuela: Rachmaninov, Alfred Cortot, Artur Schnabel, Vladimir Sofronitzki...

—Su disco más reciente está dedicado a Franz Liszt. ¿Cómo ha elegido el programa?

—Ha sido difícil, porque Liszt es un gigante, y su música es una combinación de misticismo y pasión. No estoy de acuerdo con los que afirman que era únicamente un virtuoso. Su música posee una gran profundidad. Y en sus últimas obras, como en Beethoven o Scriabin, escribió una música casi desmaterializada, con unas armonías que ya están fuera de la realidad, como si no pertenecieran a este mundo.

—Va a tocar por primera vez con la ONE, pero ya ha tocado con otras orquestas españolas.

—Así es. He actuado con la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la Orquesta de Valencia, la Sinfónica de Galicia... y siempre con un gran placer. He disfrutado especialmente trabajando con Víctor Pablo Pérez.

—Su grabación del *Tercer concierto para piano* de Rachmaninov con James Levine y la Orquesta Filarmónica de Berlín se ha convertido en una referencia. ¿Cómo ve una obra tan larga y compleja como ésta?

—Si bien el *Tercer concierto* preocupa mucho a los intérpretes, la complejidad de la partitura no es tanto técnica como anímica, aunque se aprecia que Rachmaninov era un pianista extraordinario. Yo la aprendí en seis días, y fue la primera obra que toqué en un concierto con orquesta. Muestra un gran sufrimiento, un profundo dolor en el alma. En ella se advierte ya por parte del compositor una intuición de la guerra que estallaría poco después, y que le llevaría al exilio. Al igual que ocurre con todas las obras importantes, es una pieza que te acompaña toda la vida, en un largo camino de conocimiento.

—¿Lo toca ya como le gustaría?

—No, todavía no.

Arcadi Volodos, piano. **Lawrence Foster,** director. ***Rachmaninov**: Concierto para piano y orquesta núm. 3 en Re menor, opus 30.* **28, 29 y 30-III-2008.**

Perfiles

Frans Brüggen: regreso a la esencia bachiana

Frans Brüggen (Amsterdam, 1934) ha sido uno de los pioneros en la interpretación de la música antigua con criterios historicistas. Después de convertirse en el mayor virtuoso de la flauta barroca, en 1981 fundó la Orquesta del Siglo XVIII, formada por 60 miembros de 22 países diferentes que se reúnen tres o cuatro veces al año para realizar una gira de conciertos. Los músicos, todos los cuales son especialistas en la música del siglo XVIII o las primeras décadas del XIX, tocan instrumentos de época o fieles reproducciones modernas, gracias a lo cual han ofrecido reveladoras versiones de un repertorio que abarca desde Purcell, Bach, Rameau, Haydn y Mozart hasta Beethoven, Schubert, Mendelssohn y, actualmente, Chopin.

Muchas de sus grabaciones han recibido premios internacionales por su calidad y originalidad. La actividad de Frans Brüggen (que es también principal director invitado de la Orchestra of the Age of Enlightenment de Londres y de la Orchestre de Paris) se ha extendido también al frente de la Real Orquesta del Concertgebouw, la Chamber Orchestra of Europe o la City of Birmingham Symphony Orchestra. Su presentación al frente de la OCNE para dirigir una de las grandes *Pasiones* de Bach es todo un acontecimiento. No en vano dijo de él el compositor italiano Luciano Berio: "No es un arqueólogo, sino un gran artista".

Frans Brüggen, director. ***Bach:*** *La Pasión según San Juan.* **14, 15 y 16-III-2008.**

El multifacético Fazil Say

"No sólo es un pianista genial, sino que será, sin duda alguna, uno de los grandes artistas del siglo XXI", afirmaba el diario *Le Figaro* a propósito del joven pianista turco Fazil Say, nacido en Ankara en 1970. Después de estudiar piano y composición en el Conservatorio Estatal de su ciudad natal, cuando contaba tan sólo 17 años una beca le permitió trabajar en el Instituto Robert Schumann de Düsseldorf para, posteriormente, continuar su formación pianística en el Conservatorio de Berlín. En 1994 fue el ganador de las Audiciones Internacionales de Jóvenes Artistas, lo que significó el vertiginoso comienzo de su carrera, que le ha llevado a actuar con las orquestas Filarmónicas de Nueva York, Israel y San Petersburgo, así como en los festivales de Lucerna, Verbier o Salzburgo, presentándose en las salas más importantes del mundo. Otras pasiones suyas son el jazz y la composición. Escribió su obra *Black Hymns* con tan sólo 16 años. A partir de entonces ha sido autor de conciertos, oratorios y ballets, estrenados con gran éxito por conjuntos como la Orquesta Nacional de Francia o la Sinfónica de Berlín. En su próxima actuación con la ONE podremos disfrutar de ambas facetas de su arte.

Fazil Say, piano. **Howard Griffiths**, director. ***Mozart:*** *Concierto para piano y orquesta núm. 21, en Do mayor, K. 467.* ***Fazil Say:*** *Silk Road (Ruta de la seda).* **7, 8 y 9-III-2008.**

Steven Isserlis, un virtuoso de hoy

Nacido en Londres en 1958, Steven Isserlis es uno de los violonchelistas más prometedores de la actualidad. Ha colaborado con las Orquestas Sinfónicas de Boston, Dallas y Toronto, Gewandhaus de Leipzig, Filadelfia y Philharmonia, y con batutas como Vladimir Ashkenazy, Sakari Oramo, Sir Colin Davis, Ton Koopman o Christoph Eschenbach. Su interés por los instrumentos de época le ha llevado a desarrollar proyectos con la Orchestra of the Age of Enlightenment, la Academy of Ancient Music y Christopher Hogwood o la Orchestre des Champs-Elysées y Philippe Herreweghe, y a tocar la obra para violonchelo de Beethoven con el fortepianista Robert Levin.
Su amor a la música transciende los convencionalismos. Aclamado internacionalmente por su elevada musicalidad y su magnífica técnica, se siente igualmente cómodo haciendo música de cámara en recitales o entre un grupo de amigos, o rebuscando partituras inéditas en las bibliotecas y archivos musicales, con la esperanza de encontrar algún tesoro desconocido. Toca un Stradivarius Feuermann de 1730, gentilmente cedido por la Nippon Music Foundation de Japón.

Steven Isserlis, violonchelo. **Josep Pons**, director. ***Schumann:*** *Concierto para violonchelo, en La menor, opus 129.* **29-II, 1 y 2-III-2008.**

Flor de los trabajos y los días

Por **Carlos Gómez Amat**

Fotografía del programa de mano "En homenaje a Ataulfo Argenta", 1958. Archivo OCNE

A mediados del siglo XX —el siglo pasado sigue siendo para mí el XIX, cosas de la edad— se publicó en Ginebra una preciosa colección de breves libros musicales bajo el título de *Les grandes interprètes*. Casi todos los textos eran de Bernard Gavoty, el prestigioso crítico de *Le Figaro*. Algunos los escribió otro ilustre musicólogo, Marc Pincherle. La selección de estupendas fotografías, que bien pueden servir como resumen biográfico, tienen un enorme valor documental. En la lista de nombres, se encuentran los de esas figuras artísticas que hacen historia. La emoción es inevitable cuando uno se encuentra con los grandes músicos que ha conocido y admirado en directo: Arrau, Backhaus, Cortot, Gieseking, Karajan, Markevich, Menuhin, Rubinstein, Schwarzkopf… Pues bien, entre esos ilustrísimos hay algunos españoles: Victoria de los Ángeles, Pablo Casals, Andrés Segovia y… Ataulfo Argenta.

Un Argenta con poco más de cuarenta años, que ya maravillaba a toda Europa. Un Argenta que, de haber vivido, habría sido un artista cimero y legendario, como lo fueron en su momento Bülow, Toscanini o Karajan. Pero mis recuerdos del entrañable Ataulfo van mucho más allá. Son recuerdos de niñez, de la mía, naturalmente. En tiempos de la República, con la expulsión de las órdenes religiosas, quedaron algunos edificios libres, entre ellos el desaparecido de la calle de Zorrilla, que perteneció a la jesuítica Congregación de los Luises. Allí se instaló el Conservatorio, y allí acompañaba yo al bibliotecario, mi viejo maestro y padre, Julio Gómez. En aquel viejo caserón destartalado, con su teatrito y su frontón, yo estudiaba a ratos, pero también recorría los mil recovecos y jugaba a la pelota. En un aula cercana a la biblioteca el joven pianista Ataulfo Argenta luchaba bravamente con un gran monumento musical, los *Estudios sinfónicos* de Schumann. Más atento a fijar la obra en la memoria que a vencer algún pasaje peliagudo, repetía y repetía, desde el principio al final. Ante aquella inundación de música, don Julio protestaba desde la ventana con una cariñosa broma visigótica: "¡Ataulfo! ¿Cuándo llega Sigerico?". Pero, pese a las diferencias de edad, todos nos entendíamos muy bien porque nuestro fin era la música.

Luego, no voy a repetir datos biográficos. Solo diré que me entusiasmaba la figura de aquel gran director, al que saludaba en el cuartito de la escalera del Palacio de la Música. Las fotografías reflejan bastante bien la elegancia de aquel hombre, con el frac y sin el frac. La expresión, a la vez apasionada y serena. La independencia de los dos brazos, tan lejana del rutinario movimiento especular de otras batutas ilustres. Le vi triunfar muchas veces en el concierto público, pero también grabar, con minuciosidad de artesano, zarzuelas y música española, no en un estudio, sino en el patio de butacas, convenientemente despejado, del Monumental, con el castizo Maestro Tejada al frente de aquellos estupendos trabajos. El recuerdo de Argenta persiste en los que le conocimos, porque una personalidad como la suya no se olvida.

Basta repasar la programación de los conciertos que dirigió Ataulfo Argenta, para darse cuenta de lo amplio y variado de su repertorio. Se consideró modélico su Brahms, heredado de su maestro Carl Schuricht, pero seguramente enriquecido por un cálido viento mediterráneo. También se encuentra ahí la herencia de los grandes maestros españoles, Arbós en la memoria y Pérez Casas en la proximidad. No sólo en detalles de estilo, sino en la declarada y sincera entrega a nuestra música. En aquellos conciertos, tan de repertorio eran Beethoven y Brahms como *El sombrero de tres picos* de Falla, la *Sinfonía sevillana* de Turina, las *Diez melodías vascas* de Guridi, la *Sinfonietta* de Ernesto Halffter, más las novedades de Leoz o de Rodrigo. Y muchas otras páginas, sin olvidar algunos casticismos de Chapí, de Bretón o de Jiménez. Asomaban los novísimos: Cristóbal Halffter. El director que haya prestado semejante atención a la música española, que levante la batuta.

He tomado las palabras del título de un soneto, escrito por Gerardo Diego, que, si no encierra sus mejores versos, representa un homenaje emocionado. El gran Gerardo perteneció a aquel grupo, alrededor de Ataulfo, de los que escribíamos las notas de los conciertos de la Nacional sin firmarlas. Tiempos. Nostalgias.

Dossier

Miradas a Oriente

Por **Elena Torres**

En su novela *La saga/fuga de J. B.*, Gonzalo Torrente Ballester creó Castroforte del Baralla, una capital de provincia mitad real, mitad imaginaria, cuyas coordenadas geográficas varían aleatoriamente. Normalmente la ciudad se sitúa en un enclave espacial concreto, en tierras gallegas, pero en ocasiones la ciudad «alza el vuelo» y emigra a un emplazamiento ilusorio situado fuera del mapa, en el imaginario de sus habitantes. Oriente ha sido durante siglos algo similar para Europa, es decir, un espacio móvil que, pese a tener una existencia concreta y unas lindes más o menos claras, ha vivido sobre todo en la imaginación occidental, recreado de mil maneras y con unas fronteras que han fluctuado en función del momento histórico y de la mirada del intérprete. Así, España y Rusia, bisagras entre ambos mundos, se engloban sucesivamente en una realidad o en otra; y el mismo corazón asiático ha sido escenario de lecturas muy diversas.

Durante esta temporada, la Orquesta y Coro Nacionales de España nos proponen un recorrido por esa realidad oriental oscilante, realizado a través de la música. No en vano, ese giro hacia el Oriente ha sido una constante para el artista europeo desde la Edad Media —tiempo de cruzadas y peregrinaciones— hasta nuestros días. En música, estas incursiones imaginarias comienzan a dar sus frutos en el siglo XVIII con obras como *Les Indes galantes*, una ópera-ballet en la que Rameau nos transporta por tierras lejanas como Persia, Turquía o el Perú, para mostrarnos la superioridad del hombre en estado natural (el «buen salvaje» de Rousseau) con respecto al hombre civilizado. Es así como, gracias a la Ilustración, Europa comienza a asomarse a un mundo sin fronteras.

En esta misma época, Viena se erigía en orgullosa guardiana de las intentonas expansionistas de los turcos hacia Occidente, tras los reiterados intentos por parte del imperio otomano de tomar la ciudad. De esta difícil relación histórica entre los dos imperios surgió en el siglo XVIII la moda «turquesca», con la que los vieneses miraron hacia sus vecinos orientales con una actitud en la que se entremezclaban la desconfianza y la burla. La ópera encontró en estos enemigos bárbaros un nuevo personaje-tipo que actuaba movido por fuerzas demoníacas, mientras que en el plano instrumental se desarrolló el tópico dieciochesco de la música *alla turca*, que adquirió cierta relevancia en la producción de Mozart. Lo que *a priori* era tan solo un estilo cómico y ligero de escritura musical (con el uso colorístico de la percusión y la alternancia de pasajes en los modos mayor y menor), adquirió luego interesantes derivaciones, como la original y chispeante obertura de *Die Entführung aus dem Serail* que escucharemos en este ciclo de conciertos.

Con la llegada del Romanticismo, las relaciones entre Oriente y Occidente alcanzaron uno de sus puntos culminantes. Los artistas europeos se dejaron cautivar por esta región del orbe ajena al racionalismo y a la rígida moral burguesa, donde podían encontrar (o inventar) ese mundo de sugestión y exacerbación de los sentidos que andaban buscando. Afloran entonces los relatos de viajes, entre los que se incluye la obra de Théophile Gautier *Quand on voyage* (*Cuando viajamos*, 1865), poseedora de uno de los mejores retratos del estado de abulia que embargaba al artista romántico al verse privado de la visión extranjera: «[...] los amigos nos aburren; nuestros maestros nos irritan; todas las mujeres, incluso la de los demás, nos desagradan; [...] Merimée parece extenso; nos damos cuenta de que existen contradicciones en Victor Hugo y faltas de diseño en Eugène Delacroix; en fin, uno está irremediable: para disipar esta melancolía particular, la única receta es tener un pasaporte para España, Italia, África u Oriente».

En esa búsqueda continua de una alteridad idealizada, los artistas románticos se convirtieron en «escenógrafos de sueños» —en expresión acuñada por Emmanuelle Lebrum— que lo mismo trabajan con imágenes que con palabras o sonidos musicales. Los pintores europeos, como Jean-Jules-Antoine Lecomte de Nouÿ, ofrecen al espectador occidental una mirada casi *voyeurista* de los temas de bazares y harenes, con esclavas que retozan sensualmente en sus apartamentos privados. Entre los composito-

Katsushika Hokusai, *La gran ola desde Kanagawa*, siglo XIX

Panel japonés de laca negra en el que se inspiró Debussy para componer su pieza para piano *Peces de oro*. Museo Claude Debussy, Saint-Germain-en-Laye.

res hubo también quienes intentaron escapar de su «prisión» occidental desviándose hacia nuevos horizontes exóticos. Así, desde Viena, Franz Schubert dirigió su mirada (un tanto tangencial, eso sí) hacia el Mediterráneo Oriental con su música incidental para el drama *Rosamunde, Fürstin von Zypern*; y Carl Maria von Weber montó todo un decorado sonoro para su versión de *Turandot* a partir de una auténtica melodía china que encontró reproducida en el *Dictionnaire de musique* de Jean-Jacques Rousseau.

En el último tercio del siglo XIX, con el surgimiento de los nacionalismos, Oriente penetró en Europa a través de varios países de la periferia que buscaron voluntariamente separarse del canon occidental (un canon que, irremediablemente, se identificaba con la cultura germana), poniendo al descubierto su faceta más exótica. El caso más notorio es el de Rusia, donde se crearon obras tan célebres como los *Cuadros de una exposición*, una recreación pianística de la visita realizada por Mussorgsky a la exposición organizada como homenaje al arquitecto y pintor ruso Viktor Hartmann. En este ciclo, la Orquesta Nacional interpretará la deliciosa orquestación realizada en 1922 por el compositor francés Maurice Ravel.

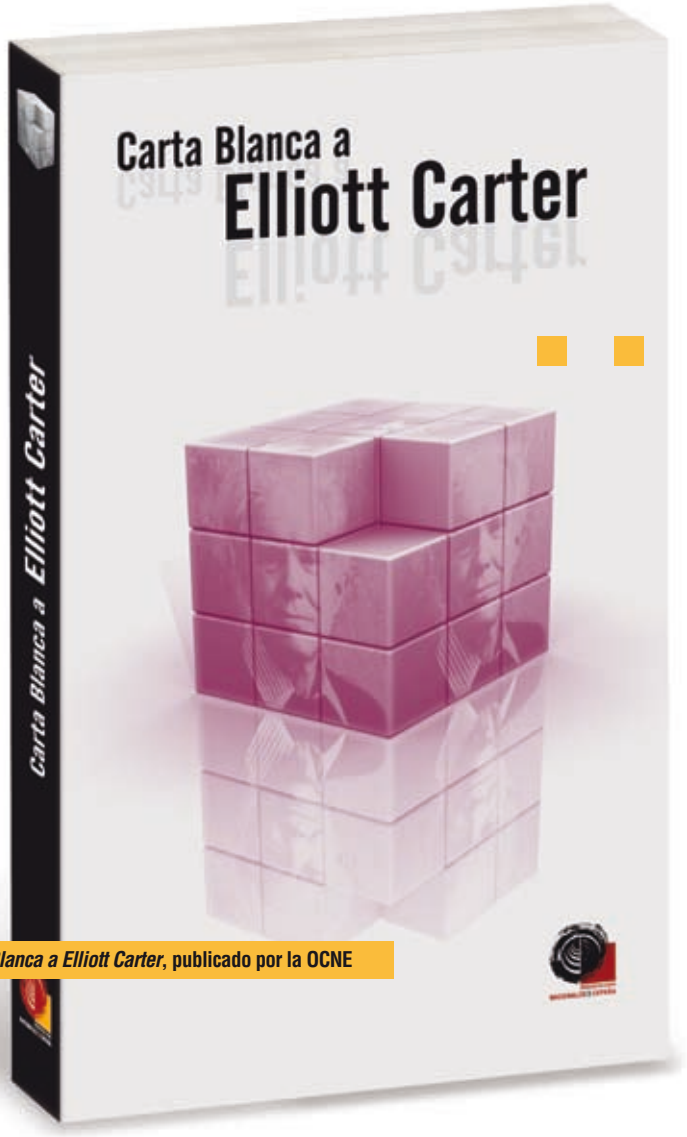
Durante las primeras décadas del siglo XX las miradas a Oriente se diversificaron. Hubo, por un lado, un interés por la filosofía oriental, que en opinión del personaje machadiano Juan de Mairena es «[...] mucho más honda que la nuestra y de mucho más largo radio metafísico». En esta línea se inscribe la obra de Mahler *Das Lied von der Erde*, inspirada en unos poemas chinos que revelan una visión trágica aunque resignada de la vida, plenamente acorde con el estado anímico en que se hallaba sumido el compositor desde los desgraciados acontecimientos que le tocaron vivir en 1907. Zemlinsky, por su parte, se basó en unos versos del poeta hindú Rabindranath Tagore sobre las distintas caras del amor, para componer en 1922 su *Lyrische Symphonie*, que también podrá escucharse en otro programa.

Pero, junto a ese interés filosófico, los artistas de las primeras vanguardias sintieron una profunda atracción por los rasgos formales del arte oriental, concebido como germen a partir del cual renovar su propio lenguaje. Los pintores se interesaron por las representaciones islámicas bidimensionales –véanse, como ejemplo, las acuarelas tunecinas de August Macke o los lienzos inspirados en el norte de África de Henri Matisse–, mientras que los músicos se sintieron atraídos por las nuevas escalas y timbres que llegaban desde tierras muy lejanas. Un momento emblemático para el desarrollo de esta tendencia fue la celebración de la Exposición Universal de París en 1889, donde compositores como Debussy o Ravel pudieron escuchar por primera vez las orquestas indonesas de Bali o Java. Desde entonces el gusto por lo oriental estuvo muy presente en sus catálogos, y así lo atestiguan composiciones como *Shéhérazade* (obra para soprano y orquesta escrita por Ravel en 1903 sobre la leyenda persa de *Las Mil y una Noches*) o *La mer* de Debussy, una evocación del mar en sus estados cambiantes, ilustrada en su primera edición por el famoso grabado del japonés Hokusai, adoptado también como imagen publicitaria de esta «Mirada a Oriente». Por otra parte, aunque bastantes años más tarde, el compositor británico Benjamin Britten hizo un ejercicio similar cuando viajó a Indonesia en busca de inspiración para su ballet *The Prince of the Pagodas*, fuertemente influido por el brillante sonido del *gamelan*.

Durante la segunda mitad del siglo XX la perspectiva se invierte, y es el músico oriental, verdadero protagonista del panorama artístico, el que mira hacia Occidente. En estos conciertos escucharemos por ejemplo *Vers, l'arc en ciel, palma* de Toru Takemitsu, una obra en la que el compositor japonés rinde homenaje al universo pictórico del artista catalán Joan Miró. También se interpretarán las *Folías* de Roberto Sierra, un autor puertorriqueño (es decir, de las Indias americanas) que vuelve su mirada hacia Occidente, y en ese giro acaba recalando también en España (la España de los Siglos de Oro, en este caso), aunque sin perder sus raíces caribeñas. Por último, el ciclo incluye obras muy recientes como *Silk Road* (La ruta de la seda), un concierto para piano y orquesta escrito en 1996 por el compositor y pianista turco Fazil Say, donde por primera vez Oriente y Occidente se dan la mano en el umbral de una cultura universal.

ELLIOTT CARTER en Madrid

Por **Ramón del Castillo**



***Carta Blanca a Elliott Carter*, publicado por la OCNE**

En un mundo en el que la música de Estados Unidos se ha acabado asociando con Bernstein o con Cage, con Copland o con Glass, con Barber o con Feldman, cuesta creer que un creador de la talla de Elliott Carter haya sobrevivido durante un siglo haciendo una música que asimila la tradición europea como pocas, pero que resulta tan americana como la tragedia de Crane, la metafísica de Stevens, la ironía de Ashbery y la melancolía de Bishop. *América* es así: no ha sido sólo tierra de *cowboys* y de músicos nacionalistas, ni de alegres coristas, ni de místicos minimalistas. También ha sido un mundo de soledad y desorientación, y Carter ha sido uno de sus portavoces más honestos y originales. No se encontrarán en su música grandes fiestas ni finales felices, sino voces separadas en permanente búsqueda de no se sabe qué, flujos de conciencia sin una memoria clara y con un futuro bastante incierto.

Nació en Nueva York hace cien años, se dice pronto. Su vida y sus sonidos han evolucionado a lo largo de un siglo que padeció dos guerras mundiales y que dio paso a un nuevo milenio inaugurado con dos torres gemelas humeando cerca de la casa de Carter. Hijo de familia acomodada, Carter cruzó el Atlántico desde joven, cuando sus papás se empeñaban en hacer de él un hombre de negocios. Afortunadamente, estudió literatura en Harvard y logró dedicarse a la música, alentado por un extraño y alargado personaje, el señor Charles Ives, cuya imaginación musical sólo sería apreciada mucho tiempo después. Gracias a los viajes, Carter se familiarizó con las vanguardias europeas, con colores impresionistas, visiones expresionistas y ritmos neoclásicos, con el tiempo perdido de Proust o el surrealismo de Cocteau, con los sueños de Freud y los monólogos de Joyce. A principios de los años treinta acabó estudiando con Nadia Boulanger, quien le descubrió los ascéticos rigores del contrapunto y la maravillosa dicha de cantar enredadas polifonías, y desde entonces convirtió los viajes transatlánticos en una metáfora de su vida: nunca fue un expatriado, siempre un neoyorquino, pero con una visión de la vida demasiado escéptica para un país donde siempre ha reinado un optimismo dicharachero.

Desde mediados de los años cuarenta, Carter marcó distancias con el populismo folclorista al estilo Copland, pero desarrolló un lenguaje que tampoco cuadraba con el formalismo de Babbitt y Sessions, ni con el serialismo reinante desde la posguerra, música con mucha tensión dramática —quizá por influencia del Varèse que conoció en el Village— y, sobre todo, con un sorprendente tratamiento del *tempo*. Con la *Sonata para piano* de 1946 dio el primer paso, y con la *Sonata para violonchelo y piano* (1948) aún trató de acompasar un pulso stravinskiano con un monólogo schönbergiano, hasta que, en su famoso *Cuarteto núm. 1* (1951), logró forjar una lógica musical extraordinariamente compleja. Esta vez puso tierra de por medio, y tuvo que aislarse en el desierto de Sonora, en Arizona, para dar expresión musical a la paradoja que más le obsesionaba: ¿qué ocurre cuando la conciencia se define por su relación con continuos *sucesos* y no por su situación dentro de un espacio homogéneo? Tener la edad de un siglo tiene sus ventajas: el mismo chaval que paseó por Central Park en la oscuridad y recorrió en bici la isla de Manhattan entre carros tirados por caballos tuvo que ver rodar el primer Ford a los cinco años, aprender a subir en ascensor hasta un rascacielos, comprender una película de Eisenstein, viajar en tren eléctrico, hacer transbordos en el metro y en aeropuertos, esquivar un atasco de tráfico, transitar por nudos de autopistas, contemplar por televisión cómo un terrícola pisaba la Luna o cómo un avión supersónico

con el mismo nombre que el pueblo en que Emerson se refugió, Concord, unía a París con Nueva York en poco más de tres horas. ¿De cuántas formas puede experimentarse el transcurso del tiempo? ¿Qué se nos pasa por la cabeza cuando pasamos de aquí a allá? ¿Cómo se cruzan pulsos tan diferentes? Jacques Tati bromeó con el *playtime*, pero Carter convirtió el *time-lapse* en un arte sonoro. Entre las muestras de música con las que los Voyager viajaron al espacio sideral se incluyó a Gould tocando a Bach, pero no a Carter, aunque, la verdad, si los extratrerrestres quisieran saber en qué consiste la vida moderna harían bien en escucharlo.

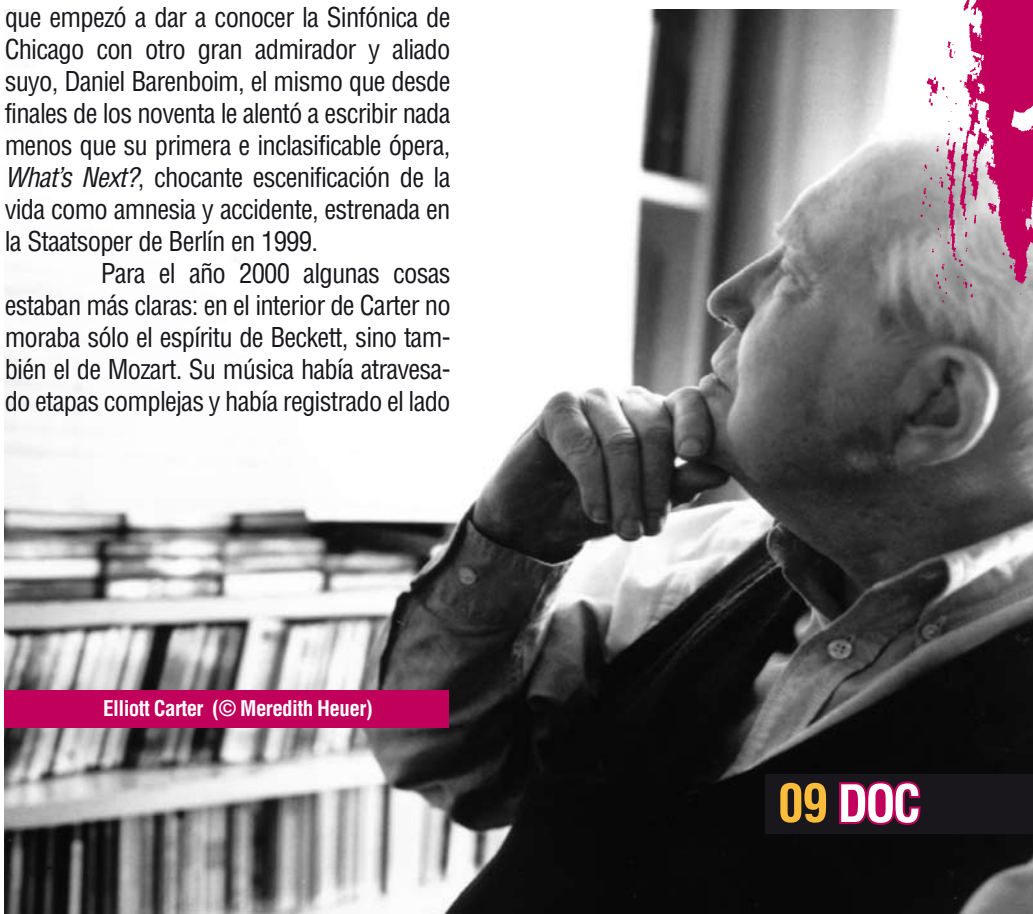
Elliott Carter
(© Tony Russell/LWT/Boosey & Hawkes Collection)

Lo que está claro es que Carter siguió a su propio ritmo, y en las *Variaciones para orquesta* (1955) y en su *Cuarteto núm. 2* (1959), más breve pero más paradójico que el primero, llevó mucho más allá sus estrategias de modulación métrica, uniéndolas a otras minuciosas técnicas compositivas basadas en secuencias de acordes. Durante los años sesenta se volcó en algunas obras orquestales que fueron remodelando sus influencias neoclásicas, el *Doble Concerto* de 1961 (que casi obligó a Charles Rosen a dividir su cerebro en dos), el *Concierto para piano* (1965), el *Concierto para orquesta* (1969) y *Una sinfonía de tres orquestas* (1976). Sin duda, el Carter literario tenía que aflorar antes o después, y lo hizo justo en esa época, con obras vocales sobre textos de algunos de sus poetas predilectos: *A Mirror on Which to Dwell* (1975), *Syringa* (1978) e *In Sleep, in Thunder* (1981), hoy día unánimemente elogiadas por su coherencia y singular belleza. Mientras tanto, aparte de dúos, tríos, quintetos y hasta fantasías sobre fantasías de Purcell, compone su *Cuarteto núm. 3* (1971), un ejercicio extremo de desintegración que sigue dejando a todo el mundo con el paso cambiado, y que —como comentaron los miembros del Juilliard— exige a los intérpretes desaprender sus hábitos de compañerismo.

La década de los ochenta resultó especialmente prolífica, como si Carter se hubiera adelantado a los tiempos y por fin éstos se pusieran a su ritmo. Arrancó con unas increíbles *Night Fantasies* estrenadas por su fiel seguidora, la pianista Ursula Oppens, a las que siguieron los diálogos del *Triple Dúo* de 1982 o el mundo menos disjunto de su *Cuarteto núm. 4* de 1986. Las orquestas de San Francisco, Houston y Cincinnati le abrieron más puertas, al mismo tiempo que crecía su complicidad con versátiles formaciones europeas como la London Sinfonietta o el Ensemble Intercontemporain, con obras como *Penthode* para cinco grupos instrumentales (estrenada por su amigo Boulez en 1985), el *Concierto para oboe* (de 1987, con Holliger como inspirador), o también otra de las piezas que oiremos en Madrid, *Anniversary*, estrenada por Oliver Knussen al frente de la Sinfónica de la BBC en 1989. En 1990, Carter tenía ochenta y un años, y parecía tener todo el tiempo del mundo por delante: junto a muchas y atrevidas piezas para pequeñas plantillas, compuso nuevas obras virtuosas como el *Concierto para violín* (1990), su depurado *Cuarteto núm. 5* (1996), esta vez con la ayuda del Arditti, un deslumbrante *Concierto para clarinete* (1996) que le estrenó nuevamente Boulez y, sobre todo, la electrizante *Symphonia: sum fluxae pretium spei*, integración de obras anteriores que empezó a dar a conocer la Sinfónica de Chicago con otro gran admirador y aliado suyo, Daniel Barenboim, el mismo que desde finales de los noventa le alentó a escribir nada menos que su primera e inclasificable ópera, *What's Next?*, chocante escenificación de la vida como amnesia y accidente, estrenada en la Staatsoper de Berlín en 1999.

Para el año 2000 algunas cosas estaban más claras: en el interior de Carter no moraba sólo el espíritu de Beckett, sino también el de Mozart. Su música había atravesado etapas complejas y había registrado el lado más confuso y absurdo de nuestra existencia, pero desde los noventa su lirismo y su tono *giocoso* demostraban que tampoco se puede vivir sin ironía y humor. A los noventa, renovaba increíblemente su permiso de conducir y le decía a su amigo Charles Rosen: "Ahora ya sí que puedo conducir hasta la tumba". El *Asko Concerto* (2000), que dejó boquiabierto al público de los conciertos de la temporada del CDMC en Madrid el año pasado, el *Cuarteto con oboe* de 2001 y algunas de las obras que Ursula Oppens también interpretará en este ciclo parecen hacerle merecedor de aquel dicho que en su día Nietzsche proclamara sobre Emerson: "No sabe en modo alguno qué viejo es ya y qué joven será aún". No sabemos si Carter sigue conduciendo, pero su forma de conducirse por el mundo seguirá dando que pensar. Es fácil convertirlo en una anomalía, cuando en realidad es un producto genuino de una época. Pero la tentación nos puede. Frank Scheffer, que ha retratado a Carter a lo largo de los años en su película *A Labyrinth of Time*, suele valerse de una metáfora de Cage para explicar la historia reciente de la música: "Érase un gran río que se dividió en dos mangas (Stravinsky y Schoenberg) hasta formar un enorme delta de posibilidades (Boulez, Stockhausen, Berio, Cage y el propio Carter) que acabó desembocando en el Océano". Bueno, uno diría que Carter es en realidad una pequeña isla, un extraño punto de parada en medio de un océano que separa dos continentes a los que, desgraciadamente, les ha costado entenderse.

Bienvenido. Y que cumpla muchos más.



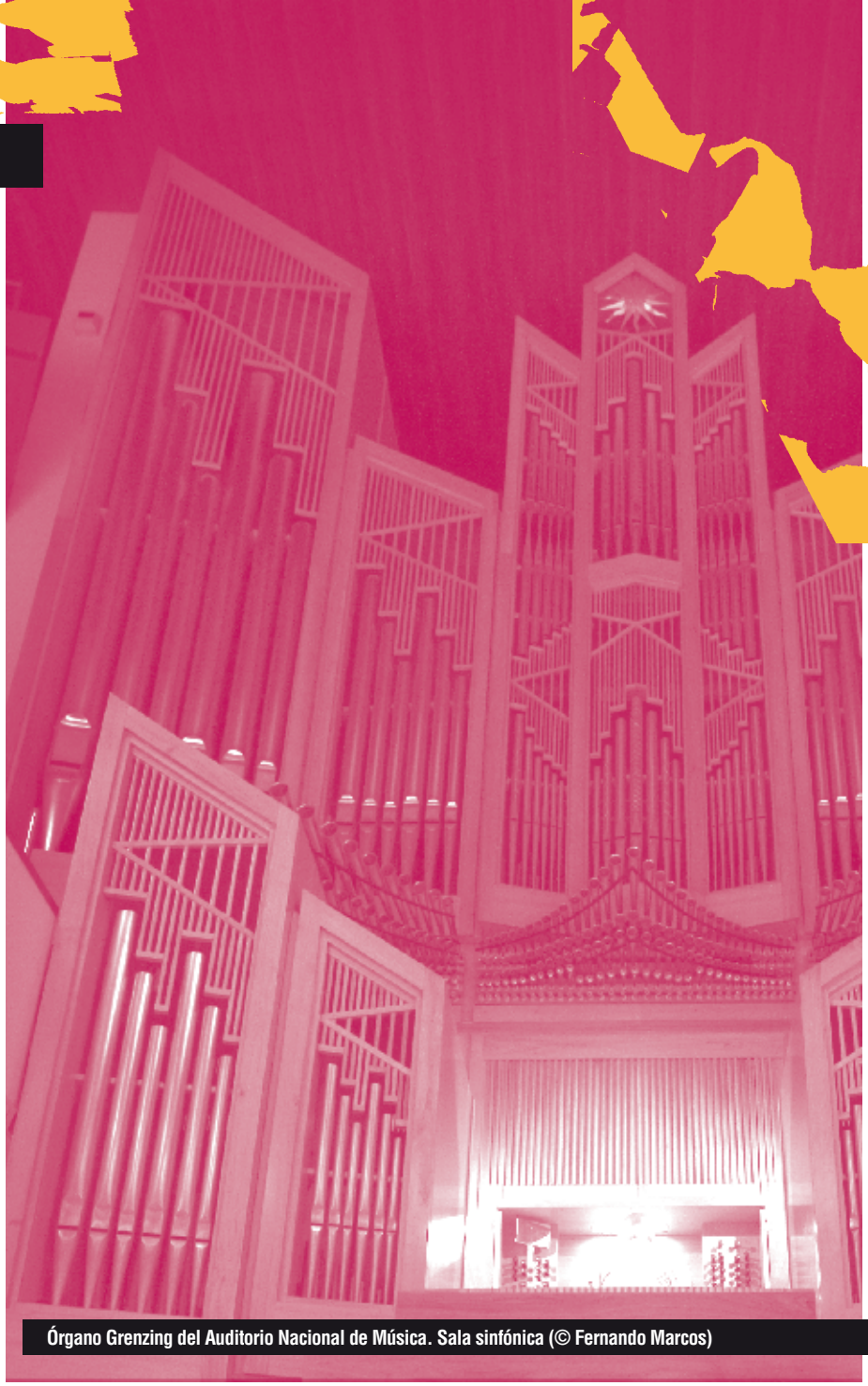
Elliott Carter (© Meredith Heuer)

Órgano

Si hay un instrumento musical cuyo repertorio se extiende a lo largo de toda la historia de la música y aún es incluso capaz de abarcar con dignidad las obras escritas para otros, un instrumento cuya capacidad polifónica y tímbrica es sólo comparable a la de la gran orquesta, y cuyo tamaño, complejidad técnica y aspecto visual son fascinantes por si solos, ese es sin duda el órgano, y en especial el de la sala sinfónica del Auditorio Nacional de Música. Estas características unidas a su propiedad pública lo hacen especialmente atractivo y útil para ponerlo al servicio de la imaginación y creatividad de nuestros jóvenes a través de los 3 proyectos pedagógicos que desarrollaremos en 2008, y que van dirigidos a alrededor de 600 niños y niñas de primaria y secundaria que cursan sus estudios en la Comunidad de Madrid.

Por otra parte, si "el buen perfume no se vende en botellas de litro", para esta temporada 2008 hemos querido ofrecer una nueva visión poliédrica y concentrada de este fascinante instrumento hirviendo el tópico y destilando la programación en tres elegantes fechas: 21 de enero, 31 de marzo y 12 de mayo. En ellas quedará contenida la esencia de un ciclo que combina dos aromas bien diferentes para diversos gustos: por una parte el toque recio y clásico de los conciertos de las ocho de la tarde aderezados con vivas especias orientales de la mano del cine mudo del director español Segundo de Chomón, tamizados después para obtener matices oscuros y misteriosos con el 150 aniversario de la trágica muerte de Julius Reubke, y finalmente salpicados de un atrevimiento descarado neoyorquino capaz de traspasar el cedazo más rígido; por la otra el aroma cercano, casero, familiar, ese que encanta a mayores y niños… ese que hemos impreso a las puertas abiertas con un formato más informal y participativo cuyo fundamento emana de la figura de Olivier Messiaen en el 100 aniversario de su nacimiento y de propuestas tan sorprendentes como órgano y piano a dúo interpretando repertorio original para esta formación. Todas estas fragancias nos las ofrecen músicos de ambos lados del Atlántico que esperamos les dejen rebosantes de las magníficas esencias de nuestra cultura concentradas en el rey de los instrumentos, ese que preside la sala sinfónica del Auditorio Nacional de Música, para ustedes.

Raúl Prieto Ramírez



Órgano Grenzing del Auditorio Nacional de Música. Sala sinfónica (© Fernando Marcos)

Nueva temporada de órgano 2008

CONCIERTOS

"El sonido de las imágenes. Cine mudo y órgano"
21 de enero de 2008, 20:00 h.
Jürgen Essl, organista

"Más allá de Bach…"
31 de marzo de 2008, 20:00 h.
Ensemble vocal e instrumental OCNE
Ludger Lohmann, organista

"Aires de Nueva York"
12 de mayo de 2008, 20:00 h.
Cameron Carpenter, organista

PROYECTOS PEDAGÓGICOS

"Al abordaje"
"Abrir una senda entre un bosque de tubos"
Centros de primaria y secundaria.
21 de enero, 31 de marzo y 12 de mayo de 2008.

JORNADAS DE PUERTAS ABIERTAS

Cuatro teclados, más de 6.000 tubos de hasta 12 metros de alto y 20 toneladas de peso… un instrumento grandioso ¿Te lo vas a perder?

Todos los conciertos se celebrarán en el Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica.

los nombres

José Sotorres, flauta ONE

(© Rafa Martín)

Aunque su aspecto dinámico lo desmienta, José Sotorres Juan lleva ya casi tres décadas en la ONE. "Entré en 1981, con 17 años, con un concierto dirigido por Antoni Ros Marbá que incluía el *Concierto para violín* de Brahms con Itzhak Perlman y la *Quinta* de Beethoven. Fue impresionante. Estoy muy contento de pertenecer a la ONE. Ésta es mi tercera temporada como primer flauta, y estoy muy satisfecho de poder aportar mi granito de arena al resultado global. Además, todos los flautistas nos llevamos muy bien. Me gustaría que hubiera más conciertos de cámara con los propios músicos de la orquesta", afirma este músico alicantino, hijo de un director de banda que se esforzó en que estudiara con los mejores profesores, como Alain Marion o Michel Debost. Recuerda con especial cariño *La Creación* de Haydn con Paul McCreesh, la *Octava* de Mahler con Josep Pons o el *Daphnis et Chloe* de Ravel con Gerd Albrecht, aunque también reconoce haber disfrutado especialmente con Kurt Sanderling, Semyon Bychkov, Eliahu Inbal y Jesús López Cobos, y señala: "Creo que la orquesta está mejor que nunca". Los días 22, 23 y 24 de febrero interpretará el *Concierto para flauta* de Aram Khachaturian. "Es una obra potente, con una orquesta muy nutrida, llena de temas románticos y de pasión. Un verdadero maratón, que te obliga a estar 45 minutos tocando sin parar. Además, se nota que Khachaturian la escribió originalmente para violín, para David Oistrakh, y posteriormente la adaptó Jean-Pierre Rampal. Es una composición difícil, pero de una gran brillantez. Y en enero tengo la suerte de tocar *La canción de la tierra* de Mahler".

Adelaida Pascual, mezzosoprano CNE

(© Rafa Martín)

La mezzosoprano madrileña Adelaida Pascual es la más joven integrante del CNE, y en enero celebra su primer año dentro del mismo, aunque su dedicación al canto es bastante casual. "Yo soy violinista, y tengo la carrera superior. De hecho, actúo como concertino de la Orquesta de Cámara Complutense. Pero la profesora de canto del Conservatorio, Carmen Arias, insistió en que tenía una buena voz y lo intenté. He pertenecido a los coros de RTVE y de la Comunidad de Madrid y ahora estoy aquí, lo cual es un verdadero privilegio, porque te permite actuar con directores y solistas al más alto nivel". Sobre sus estilos preferidos, comenta: "Me gustan especialmente el barroco y el clasicismo. Al principio de entrar cantamos varias obras de Brahms, que me deprimían porque hablaban de la muerte y de cosas tristes, aunque pronto cambió la cosa con *La Creación* de Haydn. Estoy deseando cantar *La Pasión según San Juan* de Bach. Y hace poco disfruté muchísimo cantando el *Réquiem* de Verdi en Málaga con Aldo Ceccato. La música del siglo XX me resulta algo más lejana, aunque también me encantó hacer *Las bodas* de Stravinsky. Al final, son obras que te acaban enganchando. La polifonía es fundamental para un buen coro, aunque es muy dura de trabajar, como cuando ensayamos la *Misa* de Bruckner". En cuanto al trabajo con Mireia Barrera señala: "Es muy equilibrado. Contempla todos los aspectos: fraseo, estilo, cuestiones técnicas, dicción... Y debo decir que he tenido una magnífica acogida. Me siento como en una gran familia".

Evocación

Postales Iluminadas

Mahler, Shostakovich y un *Requiem* para Argenta

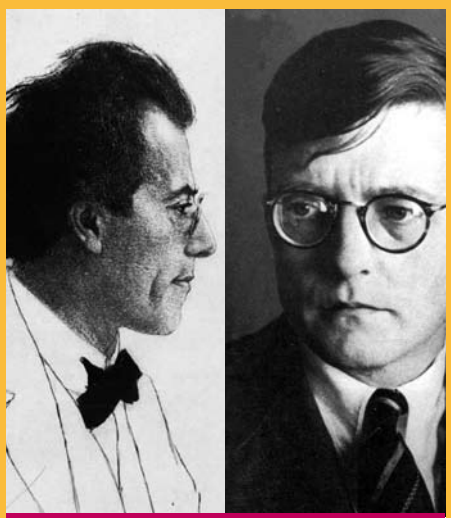
En los conciertos del primer trimestre del año, que es también el primer trimestre de esta atípica temporada de la OCNE, tendremos dos de las colosales partituras con las que Gustav Mahler dijo adiós: *La canción de la Tierra* y la *Novena Sinfonía*. Buena ocasión para recordar, una vez más, la tardía, pero vigorosa, incorporación de Mahler al repertorio "normal" de nuestra Orquesta. En efecto, hasta 1972 no se había escuchado en Madrid el todo sinfónico mahleriano y durante las temporadas 1970-71 y 1971-72, en las que Frühbeck acometió la programación de las nueve Sinfonías, más la *Décima* (en la versión completada por Deryck Cooke) y *La canción de la Tierra*, varias de estas obras no sólo eran novedad en los atriles de la ONE, sino también en los conciertos madrileños y aun españoles. Creo que tal era el caso de la *Novena*, que empezando febrero escucharemos a la OBC y que nos trajo por vez primera el maestro estadounidense Michael Tilson Thomas, los días 3, 4 y 5 de diciembre de 1971, dirigiendo ante una audiencia expectante y cuya reacción cubrió un amplio espectro, desde la fatiga de algunos, traducida en abandonos entre movimientos ("deserciones", decía Antonio Fernández-Cid) hasta el entusiasmo desbordado de otros.

Sin embargo, tres obras de Mahler eran "repertorio" desde mucho antes de aquella primera integral: las Sinfonías *Primera* y *Cuarta* —las menos dilatadas y más asimilables al formato sinfónico tradiconal— y *La canción de la Tierra*. Esta obra, que con meritísima diligencia había adelantado a los madrileños el maestro Arbós al frente de su Orquesta Sinfónica (¡en 1924!), la interpretó la ONE por vez primera, bajo la dirección del ruso Jascha Horenstein, los días 14 y 16 de diciembre de 1956, con Nan Merriman y Helmut Melchior en los papeles solistas. Algo más de ocho años después, los días 26 y 28 de febrero de 1965, Horenstein volvió a programarla en el que sería su penúltimo concierto con nuestra Orquesta. El autor de estas líneas nunca olvidará aquella mañana en la que, en el gallinero del Monumental Cinema, descubrió semejante obra, y sigue aguardando —cada vez con menos esperanza, es verdad— la ocasión de escuchar una versión tan emocionada y emocionante del *Abschied* final como la que protagonizó aquel día la incomparable Norma Procter.

Y si el "todo Mahler" tardó en llegar, también lo está haciendo el sinfonismo de Dimitrti Shostakovich, pues a los treinta y dos años de la muerte del compositor, todavía quedan partituras por incorporar a los carteles de la

Ataulfo Argenta. (© Nicolás Muller. Archivo OCNE)

OCNE. En este primer tramo de 2008 saldamos la deuda con la monumental *Sinfonía núm. 13* (*Babi-Yar*) del gran compositor ruso, que va a ser "estrenada" con la Nacional por el maestro Víctor Pablo Pérez en los conciertos de 22, 23 y 24 de febrero. Este gran friso sinfónico-vocal de Shostakovich recibió su estreno en España hace poco más de diez años: fue en mayo de 1997, en Valencia, bajo la dirección de Maxim Shostakovich, hijo del compositor.



Izquierda: Emil Orlik, *Gustav Mahler*, 1902
Derecha: Dmitri Shostakovich

Sin embargo, para el espíritu que alienta estas "Postales iluminadas", acaso el concierto más grato de tratar sea el que los días 25, 26 y 27 de enero va a dirigir el maestro titular de la OCNE, Josep Pons, significativamente dedicado a la memoria de Ataulfo Argenta cuando se cumplen exactamente 50 años -medio siglo- de la muerte del gran maestro cántabro, sobrevenida a las pocas horas de haber dirigido con maestría *El Mesías* de Haendel. En el programa, el *Requiem alemán* de Johannes Brahms, partitura que fue puesta por vez primera en los atriles de la Nacional el 28 de marzo de 1945, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, en concierto dirigido por Jesús Arámbarri. No es necesario explicar la idoneidad de la elección del *Requiem* de Brahms para tal intención, pero sí recordaremos determinadas programaciones de esta obra que hacen especialmente acertada y significativa la elección. Así, los días 23 y 25 de enero de 1959, esto es, cuando se cumplía el año del triste fallecimiento de Argenta, para honrar su memoria se contó con la soprano Maria Stader y con el Orfeón Donostiarra, solista y coro que habían colaborado con el director titular de la ONE en aquel *Mesías* de su inesperada despedida, y para aquella solemne ocasión se acudió precisamente al *Requiem alemán* de Brahms. Y, por cierto, fue Jascha Horenstein —a quien nos hemos referido más arriba— el director de tan emotivo y señalado concierto. Por lo demás, Maria Stader y el Orfeón Donostiarra (que dirigía el recordado maestro Gorostidi) también habían sido solista y coro en la primera ocasión en que el maestro Argenta había ofrecido con la ONE el *Requiem* brahmsiano, hecho que se produjo en el Palacio de la Música de Madrid el 11 de marzo de 1955, siendo Kim Borg el barítono solista.

Pero añadamos argumentos al acierto de la programación de esta obra para recordar a Ataulfo Argenta: los días 19, 20 y 21 de enero de 1968, esto es, al cumplirse el décimo aniversario de la desaparición del maestro, el joven director que le había sucedido en la titularidad de la ONE, Rafael Frühbeck de Burgos, homenajeó a su ilustre antecesor dirigiendo el mismo programa ofrecido por Horenstein en el primer aniversario, o sea, el *Requiem alemán* precedido por la *Obertura trágica* del propio Brahms, tal y como en su día había programado Argenta y ahora reproduce el maestro Pons. Por cierto, Frühbeck contó también —cómo no— con su querido Orfeón Donostiarra para aquel concierto-homenaje y en él nos dio a conocer a una joven soprano berlinesa (treinta años contaba) llamada Gundula Janowitz. Tampoco será fácil de olvidar, para quienes allí estábamos, la inaudita exquisitez con que la Janowitz cantó su papel.

José Luis García del Busto

6 NÚMERO DOC ENERO 2008
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
CORDINACIÓN EDITORIAL Y DOCUMENTACIÓN: EDUARDO VILLAR, ROSARIO LAÍN
FOTOGRAFÍAS: ARCHIVO OCNE, AGENCIAS, NICOLÁS MULLER, TONY RUSSELL, MEREDITH HEUER Y RAFA MARTÍN
DISEÑO: TRAPPING
IMPRIME: ARTES GRÁFICAS LUIS PÉREZ
NIPO: 556-07-005-1 DEP. LEGAL: M. 5532-2006
http://ocne.mcu.es