ARCADI
VOLODOS

AITANA
SÁNCHEZ-GIJÓN

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

10DOC

NÚMERO 10

ABRIL 2009

- Noticias: Nuevas grabaciones de la OCNE.
- Dossier: *La Pasión según San Mateo*: contraste y colores. Todos los fuegos, el Fuego.
- Postales iluminadas: Al fin en temporada el omnipresente (¡pero sólo en giras!) *Concierto de Aranjuez*.

MEASHA
BRUEGGERGOSMAN

TEMPORADA 2008-2009

EN PORTADA
Arcadi Volodos
Aitana Sánchez-Gijón
Measha Brueggergosman

NOTICIAS
Nuevas grabaciones
de la OCNE 02

PERFILES
Paul Goodwin,
Aitana Sánchez-Gijón,
Lawrence Renes,
Arcadi Volodos,
Dmitrij Kitajenko,
Tanja Tetzlaff,
José Mª Gallardo del Rey,
Measha Brueggergosman 04

DOSSIER
La Pasión según San Mateo:
Contrastes y colores
por Pepe Rey 06
Grandes voces
en la OCNE 08
Proyecto educativo
OCNE 09
Todos los fuegos,
el Fuego
por José Luis Téllez 10

CONOZCAMOS
LOS NOMBRES
Eduardo Córcoles Gómez
Salvador Escrig Peris 11

Evocación:
POSTALES ILUMINADAS
Al fin en temporada
el omnipresente
(¡pero sólo en giras!)
Concierto de Aranjuez
por J. L. García del Busto ... 12

10 NÚMERO DOC
DOCUMENTOS ORQUESTA Y CORO
Revista trimestral. Publicación de la Orquesta y Coro Nacionales de España
Josep Pons, director artístico y titular
Ramón Puchades, director técnico

NOTICIAS

NUEVAS GRABACIONES DE LA OCNE

Siguiendo en la línea de apoyo a la música española —que se extiende desde la polifonía renacentista de Tomás Luis de Victoria hasta las populares zarzuelas de Federico Chueca y Gerónimo Giménez, pasando por la recuperación de autores como Manuel García o las óperas de Isaac Albéniz, para lo que se ha contado con intérpretes tan prestigiosos como María Bayo, Plácido Domingo, Michael Noone o Christophe Rousset—, Deutsche Grammophon España ha cerrado un acuerdo con Josep Pons y la OCNE para la edición de varios álbumes a lo largo de los próximos cuatro años. La idea del prestigioso sello es compaginar grabaciones de repertorio "tradicional", enfocado a compositores españoles o "españolizados" —como Maurice Ravel, entre otros—, con grabaciones algo más "ligeras", como lo son los programas que la OCNE viene realizando en Septiembre Sinfónico.

La primera grabación que verá la luz será *Sonanta suite,* una obra para grupo flamenco y guitarra solista compuesta por Tomatito e interpretada por él mismo, con arreglos del compositor Joan Albert Amargós (recientemente galardonado por varios trabajos en los Premios de la Música), que se interpretó en la pasada edición de Septiembre Sinfónico y fue grabada en el Auditorio Nacional en octubre de 2008.

Los planes de grabaciones para este año son dos: *El amor brujo* de Manuel de Falla con la "cantaora" Estrella Morente, que se complementará con algunas canciones de Federico García Lorca y las suites de *El sombrero de tres picos*, también del compositor gaditano, y que se grabará en el próximo mes de junio, y, en septiembre, *Noche de Boleros*, espectáculo que se ya estrenó con un enorme éxito hace dos años en Septiembre Sinfónico, con temas tan conocidos y queridos como "Toda una vida", "Sabor a mí", "Esta tarde vi llover", "Contigo aprendí", "Piensa en mí" o "Noche de ronda".

Asimismo, y dentro de los proyectos de grabación de la Orquesta Nacional de España, figura también un disco monográfico dedicado al compositor catalán Benet Casablancas, uno de los nombres más relevantes de la música española contemporánea, que estará dirigido igualmente por Josep Pons y será publicado por Diverdi.

Los restantes proyectos se encuentran aún pendientes de confirmación (debido, sobre todo, a la disponibilidad de algunos solistas, que se pretende que sean del máximo nivel), si bien entre los próximos títulos que se barajan figuran otras obras asimismo de Manuel de Falla, como *Atlántida, La vida breve* o las *Noches en los jardines de España*.

Esta importante noticia constituye el regreso de la Orquesta Nacional de España de un modo sistemático a los estudios de grabación, por primera vez desde la época histórica de Ataúlfo Argenta y, más tarde, Rafael Frühbeck de Burgos para Columbia, publicaciones que constituyen un inapreciable legado dentro de la fonografía española.

Los últimos registros habían sido realizados de manera aislada, como *El amor brujo* de Manuel de Falla con Rocío Jurado y Jesús López Cobos para la película de Carlos Saura (EMI) y, más recientemente, grabaciones con George Pehlivanian o Rafael Frühbeck de Burgos para diferentes sellos, además de la publicación de varios conciertos grabados en vivo en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada y publicados en el sello RTVE Música. El Coro Nacional de España, por su parte, ha intervenido en dos señaladas primicias discográficas: las primeras grabaciones mundiales de las óperas *Merlín* de Isaac Albéniz, dirigida por José de Eusebio (Decca), y *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, con su hijo, Pedro Halffter, a la batuta (Glossa Music).

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP

diverdi.com

PAUL GOODWIN, VITALIDAD BARROCA

© Ben Ealovega

Siguiendo con su línea de acudir a directores historicistas para afrontar con las mayores garantías las obras del Barroco y el Clasicismo, la OCNE ha invitado para dirigir *La Pasión según San Mateo* de J. S. Bach al británico Paul Goodwin, quien tras sus estudios en la prestigiosa Guildhall School de Londres fue solista de oboe de The English Concert y The London Classical Players. A partir de 1996 se dedica exclusivamente a la dirección, especializándose con el legendario maestro finlandés Jorma Panula en la Academia de Música de Helsinki. Ha sido director asociado de The Academy of Ancient Music y principal director invitado de la English Chamber Orchestra. Es una de las más versátiles batutas inglesas, con un repertorio que se extiende hasta la música contemporánea, y ha estrenado composiciones de John Tavener, David Bedford, John Woolrich o Thea Musgrave. En el año 2007 obtuvo el premio de honor de la ciudad de Halle (Alemania) en reconocimiento a sus extraordinarios servicios a la obra de Händel. Sus versiones, tanto en la ópera como en el campo sinfónico, han sido elogiadas por su contagiosa vitalidad.

Paul Goodwin, director. **Coro Nacional de España.** ***Bach:*** *La Pasión según San Mateo.* **3, 4 y 5-IV-2009.**

AITANA SÁNCHEZ-GIJÓN, PASIÓN POR JUANA DE ARCO

© Juan Aldabaldetreku

Aitana Sánchez-Gijón está considerada por la crítica y el público como una de nuestras mejores actrices tanto en el panorama teatral como cinematográfico. Nacida en Roma, desde muy joven se inició en el teatro, destacando sus trabajos en *A puerta cerrada* con Miguel Narros, *La gata sobre el tejado de zinc caliente* y *Las criadas* con Mario Gas. Desde 2005 y hasta el pasado año compartió escenario con Mario Vargas Llosa en *Las mil noches y una noche, Odiseo y Penélope* y *La verdad de las mentiras*. Actualmente triunfa con *Un Dios salvaje* de Tamzin Townsend. En cine pueden destacarse sus trabajos con Manuel Gómez Pereira, Bigas Luna, Gonzalo Suárez, Imanol Uribe, Koldo Serra, Alfonso Arau, Juan José Campanella, Brad Anderson y Silvio Muccino, entre otros. Por *Volaverunt* obtuvo el premio a la mejor actriz en el Festival de Cine de San Sebastián. Desde 1998 y hasta 2000 ha sido la presidenta de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. En el Festival Internacional de Música y Danza de Granada obtuvo un enorme éxito por su intensa interpretación en *Juana de Arco en la hoguera* de Honegger.

Aitana Sánchez-Gijón, actriz. **Josep Pons,** director. **Coro Nacional de España.** ***Honegger:*** *Juana de Arco en la hoguera.* **24, 25 y 26-IV-2009.**

LAWRENCE RENES, EL HOLANDÉS INQUIETO

© Marco Borggreve

El joven director holandés Lawrence Renes alcanzó su consagración en 1995, cuando sustituyó a Riccardo Chailly al frente de la Real Orquesta del Concertgebouw. Anteriormente había estudiado violín en el Conservatorio de Ámsterdam y dirección de orquesta en el Real Conservatorio de La Haya, donde se graduó en 1993. De 1994 a 1996 fue asistente de Edo de Waart en la Filarmónica de la Radio Holandesa, y de 1998 a 2003 fue director titular y artístico de la Gelders Orkest en Arnhem (Holanda), con la que destacó por sus interpretaciones de Mahler, Bruckner y Wagner. En 2006 fue nombrado director musical de la Ópera y la Orquesta Filarmónica de Bremen (Alemania). Mantiene una colaboración regular con la Real Filarmónica de Estocolmo, con la que intervino en la Gala del Premio Nobel de la Paz junto a Renée Fleming. Igualmente en la ópera ha obtenido grandes éxitos con el estreno en EE.UU. de *Tea* de Tan Dun en Santa Fe, y con la creación europea de *Dr Atomic* de John Adams en la Ópera de Holanda.

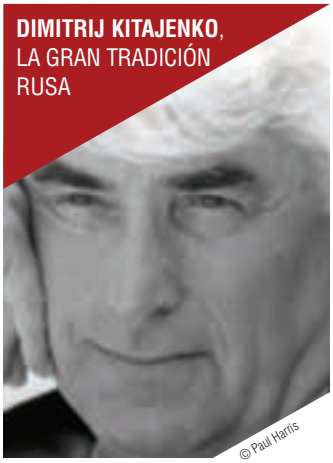
Lawrence Renes, director. **Arcadi Volodos,** piano. *Obras de* ***Prokofiev*** *y* ***Shostakovich.*** **17, 18 y 19-IV-2009.**

ARCADI VOLODOS, UNA DORADA MADUREZ

Nacido en Leningrado en 1972, Arcadi Volodos ha logrado consolidarse como uno de los pianistas más brillantes de la actualidad. Su madre dirigía un coro y su padre era barítono del Teatro Mariinsky. Al principio pensó en dedicarse a la dirección de orquesta, mientras era estudiante de la Capilla Mikhail Glinka en el Conservatorio de San Petersburgo. Aunque tocaba el piano desde los ocho años, no se dedicó seriamente a ello hasta 1987, realizando la carrera en el Conservatorio de Moscú con Galina Egiazarova. Posteriormente estudió en el Conservatorio de París con Jacques Rouvier y en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid con Dmitri Bashkirov. Desde que debutó 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. De él se ha dicho: "Lo tiene todo: imaginación, color, pasión y una magnífica técnica que le permite ejecutar con éxito sus ideas musicales".

Arcadi Volodos, piano. **Lawrence Renes**, director. ***Prokofiev:*** *Concierto para piano y orquesta núm. 2, en sol menor, opus 16.* **17, 18 y 19-IV-2009.**

DIMITRIJ KITAJENKO, LA GRAN TRADICIÓN RUSA


© Paul Harris

Nacido en Leningrado en 1940, Dmitrij Kitajenko estudió en la Escuela Musical Glinka y en los conservatorios de Leningrado y Moscú, antes de trasladarse a la Academia de Música de Viena, donde fue alumno de Hans Swarowski y Karl Österreicher. Tras ganar el Concurso Herbert von Karajan en 1969, fue titular durante 14 años de la Filarmónica de Moscú, a la que devolvió su prestigio internacional, con actuaciones en los festivales de Salzburgo, Edimburgo o Schleswig-Holstein. Después de establecerse en Occidente, fue titular de la Filarmónica de Bergen (1990-1998), la Sinfónica de la Radio de Fráncfort (1990-1996) y la Sinfónica de Berna (1990-2004), así como del Teatro de la Ópera Stanislavsky de Moscú, donde trabajó con Walter Felsenstein en una histórica producción de *Carmen* de Bizet. Posteriormente ha sido director titular de la Sinfónica de la KBS en Seúl, así como principal director invitado de la Sinfónica Nacional de la Radio Danesa. Sus interpretaciones de las grandes partituras de Tchaikovsky, Rachmaninov, Prokofiev o Shostakovich (muchas de las cuales han sido llevadas al disco, obteniendo importantes galardones) poseen todo el poderío de la mejor tradición sinfónica rusa.

Dimitrij Kitajenko, director. **Tanja Tetzlaff**, violonchelo. *Obras de* ***Prokofiev, Shostakovich*** *y* ***Rimsky-Korsakov.*** **8, 9 y 10-V-2009.**

TANJA TETZLAFF, UNA VIOLONCHELISTA DE NUESTRO TIEMPO

© Julia Baier

La violonchelista alemana Tanja Tetzlaff posee un amplísimo repertorio, que comprende tanto las obras del repertorio tradicional como solista y la música de cámara (en ocasiones con su hermano, el violinista Christian Tetzlaff, con quien ha fundado el Cuarteto Tetzlaff, que ha debutado recientemente en el Carnegie Hall de Nueva York) como numerosas obras contemporáneas, entre las que destacan el *Concierto para violonchelo* de Wolfgang Rihm o *Pas de trois* de B. A. Zimmermann. Estudió en la Escuela de Música de Hamburgo y en el Mozarteum de Salzburgo, donde fue discípula de Heinrich Schiff. Después de ganar diversos concursos internacionales, ha actuado con las mejores agrupaciones del mundo, y con directores como Lorin Maazel, Daniel Harding, Sir Roger Norrington, Philippe Herreweghe, Vladimir Ashkenazy y Paavo Järvi. Es integrante del grupo de los intérpretes asiduos del festival de música de cámara creado por el pianista alemán Lars Vogt "Spannungen" (Tensiones), y ha formado también dúo con Gunilla Süssmann y Leif Ove Andsnes, entre otros. Toca un instrumento construido por Giovanni Battista Guadagnini en el año 1776.

Tanja Tetzlaff, violonchelo. **Dimitrij Kitajenko**, director. ***Shostakovich:*** *Concierto para violonchelo núm. 1, en mi bemol mayor, opus 107.* **8, 9 y 10-V-2009.**

JOSÉ Mª GALLARDO, UN GUITARRISTA CON ALMA

José Mª Gallardo del Rey hace su debut en Sevilla, su ciudad natal, con nueve años y desde entonces ha venido cosechando los mayores éxitos de crítica y público en escenarios de todo el mundo. Es uno de los pocos solistas de guitarra que cultivan la música más allá del repertorio clásico, extendiendo los límites del instrumento y de su técnica. Son frecuentes sus colaboraciones artísticas en el ballet, el teatro, la ópera, el flamenco o el jazz. Su extensa formación como músico le ha permitido desarrollar también las facetas de compositor y director. Es fundador y director musical del grupo de cámara La Maestranza, con el que interpreta su propia música. En numerosas ocasiones ha colaborado con la mezzosoprano Teresa Berganza, transcribiendo especialmente para ella una gran variedad del repertorio vocal. En 1997 fue invitado a tocar en París en el 70 aniversario de Mstislav Rostropovich, y ha actuado junto a John Williams o Paco de Lucía. En 2001, con ocasión del centenario de Joaquín Rodrigo, estuvo interpretando sus conciertos para guitarra y orquesta por todo el mundo.

José Mª Gallardo del Rey, guitarra. **Josep Pons,** director. ***Rodrigo:*** *Concierto de Aranjuez.* **22, 23 y 24-V-2009.**

MEASHA BRUEGGERGOSMAN, UNA SOPRANO CON MUCHO "SWING"

© Paul Elledge

La soprano Measha Brueggergosman ha sido calificada por la prensa como una cantante de excepcional talento e intensidad, poseedora de una voz soberbia y una intuición artística extraordinaria, a lo que se añade una magnífica presencia escénica, capaz de hacer prácticamente cualquier cosa que se proponga. De ella se ha dicho: "Tiene un carisma natural y una voz opulenta y de múltiples colores, utilizada con la máxima inteligencia y expresividad". Poseedora de una imagen y una personalidad arrolladoras, se muestra orgullosa de sus orígenes. Nació en un pueblo de pescadores de Canadá, en el seno de una familia muy religiosa, y a los seis años comenzó a prepararse con el director musical de su parroquia. Ha manifestado abiertamente su admiración por cantantes como Ella Fitzgerald o Cesaria Evora, y su álbum de presentación, titulado *Surprise* (Sorpresa), revela ya los múltiples intereses de la artista, al incluir canciones de cabaret desde diferentes perspectivas. Está muy implicada en actividades humanitarias, y ha prestado generosamente su voz, pasión y energía a causas sociales tanto en su país natal como en África.

Measha Brueggergosman, soprano. **Josep Pons,** director. ***Beethoven:*** *Sinfonía núm. 9, en re menor, opus 125.* **29, 30 y 31-V-2009.**

LA PASIÓN

SEGÚN SAN MATEO: CONTRASTES Y COLORES

Por **Pepe Rey**

En 1730 el Consejo municipal de Leipzig tenía bastantes problemas, el menor de los cuales no era, precisamente, una deuda de 270.000 táleros. El municipio tenía que pagar numerosos sueldos de funcionarios, imprescindibles para una buena administración, y atender a la subsistencia de diversas instituciones, entre las que se encontraba la Escuela de Santo Tomás, aneja a la iglesia del mismo nombre. Y precisamente en aquel crítico momento el *Kantor* de la escuela, responsable de la buena marcha de la música litúrgica en Sto. Tomás y en S. Nicolás, tuvo la inoportuna ocurrencia de elevar al concejo un escrito en forma de "breve pero muy necesario proyecto para organizar bien una música de iglesia, acompañado de unas reflexiones sobre la decadencia de la misma", en el que proponía aumentar hasta 24 el número de cantores fijos, además de otras reformas menores. Se daba, además, la circunstancia de que aquel *Kantor*, llamado Juan Sebastián Bach, era un pésimo trabajador que había merecido las reprimendas del Consejo en numerosas ocasiones por desatender las clases de latín, dejar los ensayos en manos de sus ayudantes y no ser suficientemente receptivo a las recomendaciones de los consejeros. Baste un ejemplo: en los años anteriores y contraviniendo las normas del Consejo se había empeñado en organizar para el Viernes Santo unas pasiones de estructura muy compleja, que requerían la participación de muchísimos músicos y, lo peor de todo, que contenían una música más propia de un teatro de ópera que de una iglesia luterana. Con tales precedentes, la respuesta del Consejo a las pretensiones del *Kantor* fue tan contundente como unánime: no contestar a su petición y, por el contrario, reducirle el sueldo.

Tal es el espinoso contexto en el que hay que situar la composición y estreno de la *Pasión según San Mateo*, de J. S. Bach. No se trata de una obra en la que el compositor acierte a colmar las expectativas del público al que se dirige, según el conocido axioma "el cliente siempre tiene razón". Quizá tal cosa se pueda afirmar de *El Mesías*, que conoció el éxito antes, incluso, del estreno: en los propios ensayos. Por el contrario, la *gran Pasión* –como era conocida en el círculo familiar de los Bach– no fue lo que se le pedía al compositor, sino, más bien al contrario, una obra "trascendente" en el sentido de que saltó por encima de las barreras circunstanciales que el tiempo, el dinero y el resto de condicionantes habían trazado en su entorno. Por el modesto proyecto presentado al Consejo en 1730 podemos deducir que en 1727 y 1729 –fechas de las primeras interpretaciones– Bach no contaba con suficientes voces de calidad para formar el doble coro que tan importante papel juega en la estructura musical de la *Pasión*. ¿Componía Bach para el futuro, consciente de las deficiencias de aquel presente? No lo creo. Durante toda su carrera profesional escribió música para los elementos que tuvo a su disposición en Arnstadt, Weimar, Köthen o Leipzig. En la práctica tendría que conformarse con los resultados obtenidos con aquellos materiales, pero estos no limitaban sus aspiraciones de perfección. Él estaba convencido del enorme valor de su obra y por eso la copió cuidadosamente en 1736, utilizando, incluso, tinta roja para destacar determinados pasajes.

Puede afirmarse que la *Pasión* ha conservado a lo largo del tiempo esa capacidad para superar barreras. Su "resurrección" un siglo más tarde por obra de Félix Mendelssohn es la mejor prueba de ello, pero no lo es menos el hecho de que sea actualmente una obra especialmente querida por el público madrileño, si tenemos en cuenta que Madrid es, después de todo, la capital de un reino que fue el paladín defensor de la ortodoxia romana e implacable perseguidor de los herejes luteranos. El aficionado madrileño casi con seguridad no pudo escuchar esta

Paul Goodwin, director.
Coro Nacional de España.
Bach: *La Pasión según San Mateo.*
3, 4 y 5-IV-2009.

obra hasta hace poco más de medio siglo, cuando fue interpretada por la OCNE con la dirección de Jesús Arámbarri el 26 de febrero de 1954, aunque la orquesta ya había interpretado la *Pasión* anteriormente en San Sebastián (1949, Paul van Kempen) y Valladolid (1953, Ataúlfo Argenta). Se daría, así, el caso notable de que el gran Bach haya sido conocido aquí mucho después que Beethoven o que Wagner y, por otra parte, antes de que las tendencias historicistas de las últimas décadas posibilitasen la recuperación del repertorio barroco.

Una de las dificultades a las que tuvieron que enfrentarse los pioneros locales en la interpretación de la *Pasión* fue la necesidad de contar con elementos instrumentales totalmente ajenos a la habitual plantilla orquestal clásico-romántica. Como suele ocurrir, la dificultad deriva, precisamente, de uno de los mayores atractivos de la partitura: la riqueza y variedad de los colores instrumentales. En la particular paleta sonora de Bach tienen cabida instrumentos tan infrecuentes como los oboes *da caccia* u otros que por aquel entonces iban siendo cada vez menos usados, como la *viola da gamba*. Durante muchos años las versiones madrileñas de la *Pasión* tuvieron que importar de Alemania u Holanda a los especialistas consiguientes, porque nuestros conservatorios no se creyeron en la obligación o necesidad de incluir la enseñanza de los instrumentos "históricos" hasta la última década del siglo pasado. La situación está actualmente bastante más normalizada, pero en los años de la dictadura resultaba difícil, por no decir imposible, encontrar en Madrid hasta un clave adecuado para interpretar la *Pasión*, como recordarán los más veteranos del lugar. Los elementos infrecuentes no son un simple capricho de Bach. La aportación de la *viola da gamba* en las dos arias de la segunda parte, *Geduld, Geduld* (Tenor) y *Komm süßes Kreuz* (Bajo), o la de los oboes *da caccia* en sus varias intervenciones constituyen momentos de especial belleza para el oyente atento. Pero, aparte del interés colorista de estas relativas "rarezas" instrumentales, conviene subrayar el cuidado y la sabiduría de Bach al combinar los diversos instrumentos en recitativos y arias. La variedad de dispositivos utilizados por Bach es, sin duda, uno de los mayores atractivos de una obra en la que no se sabe qué destaca más, la grandiosidad de su arquitectura o el refinamiento de las miniaturas.

Quizá sea interesante para el oyente español conocer un último apunte un tanto enigmático. N. Harnoncourt ha señalado la sorprendente semejanza del tema musical del coro inicial con un *tombeau* para *viola da gamba* de M. Marais. Bach conocía, sin duda, la obra de Marais, cuyo estilo instrumental está presente en las dos arias mencionadas, por lo que es verosímil la hipótesis de una influencia del músico francés. Sin embargo, es aún más cercano el parecido con un *Tono al Santísimo Sacramento* del valenciano Joan Baptista Cabanilles, cuyo texto inicial dice:

Mortales que amáis
a un Dios inmortal,
llorad su pasión,
si hay en vuestros ojos
pasión de llorar.

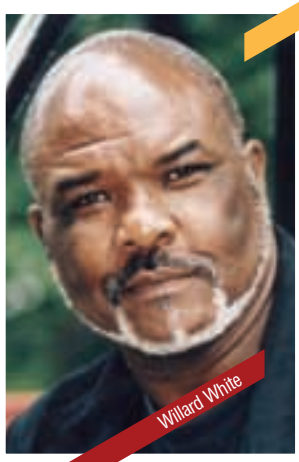
Las semejanzas no se limitan al texto o al diseño melódico del tema, sino que abarcan la tonalidad, desarrollo imitativo y otros detalles. Por otra parte, la misma idea musical está presente en obras para Semana Santa de Joan Cererols, Pere Rabasa y otros compositores del área catalano-valenciana. Resulta imposible extraer una conclusión más allá de la comprobación del parecido. Parece claro que se trata de un motivo musical que guarda relación con la historia de la Pasión de Cristo, pero hasta el momento no se ha podido dar una explicación sobre su procedencia y menos aún sobre la fuente en que Bach pudo inspirarse. Por lo visto, la globalización no es un invento tan moderno como creemos.

GRANDES VOCES EN LA OCNE

Rufus Müller

Jonathan Lemalu
© Alastair Thain

Charlotte Hellekant


Willard White

Nikolai Shukoff

Suzie LeBlanc
© Michael Slobodian

Kevin Greenlaw

Siguiendo con su línea habitual de programación, la OCNE ha vuelto a preparar una suculenta galería de grandes nombres del canto y la escena teatral para los próximos meses. El tenor anglo-alemán **Rufus Müller** es uno de los más destacados Evangelistas en las *Pasiones* de Bach, e intervino en el estreno mundial de la aclamada producción escénica de Jonathan Miller de *La Pasión según San Mateo*, que fue filmada por Unitel y transmitida por la BBC, y donde destacó por su extraordinaria expresividad en el relato de la Pasión de Cristo. Junto a él intervendrán, en la monumental composición bachiana, otros nombres tan destacados (y expertos en este repertorio) como el bajo neozelandés **Jonathan Lemalu,** el tenor alemán **Markus Schäfer,** la soprano canadiense **Suzie LeBlanc,** la contralto galesa **Hilary Summers** o el contratenor, también canadiense**, Daniel Taylor**, así como uno de los más prometedores barítonos norteamericanos, **Kevin Greenlaw**. Para el impresionante oratorio dramático de Arthur Honegger sobre texto de Paul Claudel *Juana de Arco en la hoguera*, encontraremos a dos de los más populares rostros entre los actores españoles, **Aitana Sánchez-Gijón, Toni Cantó,** que darán vida a la santa guerrera francesa y a su oponente, Fray Domingo, en la recreación del proceso que finalmente condenó a las llamas a la doncella de Orleans. En la parte musical de esta obra hallaremos algunas de las más relevantes voces españolas de las últimas décadas, como la soprano valenciana **Isabel Monar,** la mezzosoprano vizcaína **Itxaro Mentxaka,** los tenores canarios **Gustavo Peña** y **Francisco Corujo** o el barítono valenciano **José Antonio López.** Por ultimo, para el concierto de clausura, con la siempre bien recibida y esperada *Novena sinfonía* de Beethoven, se ha logrado reunir un cuarteto solista de verdadero lujo, encabezado por una de las voces más solicitadas del momento, la versátil soprano canadiense **Measha Brueggergosman,** a la que se sumarán la mezzosoprano holandesa **Charlotte Hellekant** (que fue, entre otras cosas, una sugerente Carmen en el Festival de Glyndebourne), el tenor austriaco **Nikolai Shukoff** (que ha cantado desde Max en *El cazador furtivo* hasta Sigfrido en *El ocaso de los dioses* en el Châtelet de París con Christoph Eschenbach) y el bajo-barítono jamaicano **Willard White,** bien conocido por sus encarnaciones operísticas, que van desde el Yago de *Otello* de Verdi hasta el Wotan wagneriano, pasando por personajes diabólicos como el Mefistófeles de Berlioz o Nick Shadow en *La carrera del libertino* de Stravinsky, sin olvidar el Selim rossiniano o, por supuesto, el protagonista masculino de *Porgy & Bess* de Gershwin.

PROYECTO EDUCATIVO OCNE

© Rafa Martín

Juanjo Grande y componentes del CNE en un taller realizado en el teatro del Hospital Infantil Universitario Niño Jesús (11 de diciembre de 2008).

En el DOC 8 de octubre pasado, hablábamos de la importancia del compromiso social que toda institución cultural debe cumplir desarrollando planes de acción, en este caso, a través de proyectos educativos.

Nuestra intención desde el año 2005 en el que se plantea un nuevo modelo de conciertos pedagógicos —sin olvidar ni menospreciar nunca lo anteriormente realizado— ha sido siempre la de llegar al núcleo, a la esencia de la cuestión, y esto en materia educativa significa trasladar el interés por la música y las artes en general a las aulas de los centros de educación primaria y secundaria, donde, utilizando terminología de técnica instrumental, se genera el "foco de vibración". Es este "foco de vibración" quien mueve y excita a alumnos, profesores y músicos de la OCNE a hacer realidad unas propuestas musicales, que en principio pueden parecer osadas.

En este momento nos encontramos en el ecuador de nuestro Proyecto Educativo 2008/09. A pesar de las estrecheces económicas que todos podemos imaginar, ya tenemos definido el P. E. 2009/10 que dentro de unos días conoceremos en la presentación de la próxima temporada OCNE, de la cual podemos avanzar el concierto en familia previsto para el domingo 20 de septiembre, con dos piezas "clásicas" en lo que suponen conciertos didácticos: *Pedro y el lobo* de S. Prokofiev, y *Guía de orquesta para jóvenes* de B. Britten.

Considero que es importante que sepamos que estos proyectos son posibles y realizables gracias a la labor de gestión y colaboración del Departamento de Enseñanzas Artísticas y Deportivas del C.R.I.F. "Las Acacias" —impulsado desde el año 2004 por Marián Mejías y por su actual jefa de Dpto. María Ortega—, en coordinación con el Departamento Pedagógico de la OCNE. Este compromiso institucional entre la Comunidad Autónoma de Madrid y la OCNE a través del INAEM a la vista de los resultados obtenidos, sería *justo y necesario* que tuviera continuidad en un futuro próximo, también sería deseable que tratándose de un material tan sensible —si se me permite la expresión—, pudiéramos preservarlo de vaivenes administrativos ajenos a la voluntad de la propia institución.

Esperando que así sea, en este momento quedan pendientes dos proyectos, de los cuatro inicialmente previstos para esta temporada con nuestro formato "Adoptar un músico", que confiamos y deseamos funcionen con la misma solvencia y energía que lo han hecho los dos anteriores: *West Side Story* con educación secundaria, y *Carmina Burana*, este último con un planteamiento doble, vocal e instrumental, y a la vez mixto al ser realizado por centros de primaria y secundaria.

Queremos felicitar a la vez que animar a nuestro joven y nuevo equipo pedagógico, liderado por Ana Hernández Sanchiz y Juanjo Grande López; sería una obviedad señalar la importancia de su labor al frente de todos y cada uno de los proyectos que nos proponemos llevar a cabo.

Creo que no debemos terminar sin hacer mención —por la cantidad de alumnos y profesores a los que llega— de la asistencia, por parte de centros de educación secundaria, a los ensayos generales de los viernes como complemento importante de nuestras actividades, además del compromiso en integración social de lo que hemos dado en llamar *Música en Acción*, en hospitales y con colectivos en riesgo de exclusión.

Coordinación Proyecto Educativo OCNE

TODOS LOS FUEGOS, EL FUEGO

Por **José Luis Téllez**

Cartel de la película dirigida por Víctor Fleming y protagonizada por Ingrid Bergman.

Josep Pons, director.
Coro Nacional de España .
Honegger: *Juana de Arco en la hoguera.*
24, 25 y 26-IV-2009.

Jehanne Darc ha sido uno de los personajes históricos más favorecidos por la cinematografía desde que Geraldine Farrar (la soprano que estrenase *Suor Angelica* de Puccini) la encarnó dirigida por Cecil B. de Mille en 1917. Con independencia de las versiones posteriores más convencionales protagonizadas por Ingrid Bergman (Victor Fleming, 1958) o Jean Seberg (Otto Preminger, 1957), y las dos singularmente ineptas de 1999 (con Milla Jovovich y Leelee Sobieski respectivamente), se vienen de inmediato a la memoria las cintas excepcionales de Carl Theodor Dreyer con Maria Falconetti (1928) y de Robert Bresson con Florence Delay (1962), que culminan su filmografía.

A requerimiento de Ida Rubinstein, Arthur Honegger y Paul Claudel realizaron su propia versión del mito, que se estrenaría en 1935 en Basilea como obra de concierto. Cuando se presentó en Orleans en 1939 no faltaron protestas contra la protagonista, toda vez que la eminente actriz, bailarina y *diseuse* era de ascendencia judía, y la derecha se escandalizó de que se atreviese a encarnar a su heroína *nacional* y *católica* (cabría preguntarse qué es peor). Claudel había simpatizado inicialmente con el gobierno de Pétain pero pronto se sintió repelido por su colaboracionismo con la ocupación alemana. A *Jeanne d'Arc au bûcher*, que era un texto de naturaleza confesional, se le añadió en 1944 un prólogo que recrea los versículos iniciales del *Génesis*, con el efecto de equiparar la Francia invadida por los ingleses en 1154 con la Francia ocupada por los nazis en 1940: la repetida interpretación de la obra en las ciudades de la Francia libre la convirtió en un símbolo retrospectivo de la resistencia. Verdi ya había empleado el personaje con un propósito equivalente en su propia *Giovanna d'Arco* (1845), transformando la tragedia homónima de Schiller en una metáfora del *risorgimento*. *Juana de Arco* (como la nombramos en nuestra lengua) es una figura que provoca honda simpatía por lo que tiene de coherente y valerosa en su enfrentamiento con la infamia papal, pero también de prototipo feminista: "una mujer con ropa de hombre juzgada y condenada por hombres con ropa de mujer", según señalase con gran pertinencia el propio Robert Bresson.

Roberto Rossellini rodó en 1953 una interpretación de la obra de Claudel y Honegger en la Ópera de París, nuevamente protagonizada por Ingrid Bergman en una cinta de referencia: misterio medieval con lenguaje moderno, oratorio escénico, ópera épica, melólogo (los dos personajes principales son hablados), *Jeanne d'Arc au bûcher* es quizá la obra más divulgada de sus autores, en la que conviven la sencillez popular con la música erudita en una síntesis que se desarrolla como un relato fílmico articulado en una serie de flash-backs que convergen sobre el instante de la inmolación de su protagonista, que ve desfilar ante sí su entera existencia en el momento de ser devorada por un fuego sin tiempo: el fuego de la pasión, el fuego del ideal.

Eduardo Córcoles Gómez

Subdirector CNE

© Fernando Marcos

El bajo madrileño Eduardo Córcoles ingresó en el Coro Nacional de España con poco más de 20 años, aunque anteriormente fue uno de los miembros fundadores del Coro de la Comunidad de Madrid. "Entré por casualidad, aunque siempre había cantado por placer, y tenía una buena formación musical", afirma. Desde hace casi 3 años, y después de haber sido jefe de cuerda, es subdirector de la agrupación, supervisando todos los ensayos y, desde el mes de enero —debido a la maternidad de la directora— ocupándose él mismo de la preparación de las obras. "Aunque mi verdadera vocación es la dirección de orquesta y, sobre todo, la composición, cuando he pertenecido al CNE me he sentido realmente cantante, y lo digo con todo el orgullo del mundo. Aquí he vivido un ambiente excelente. El Coro es un colectivo curioso. El cantante se abre mucho, dependiendo del director, y está expuesto a muchos estímulos emocionales. Creo que el CNE tiene una capacidad técnica muy grande, aunque muchas veces no se exige de él todo lo que podría dar. A mí lo que me gustan son los grandes oratorios —que es donde se "echa el resto"—, y he disfrutado muchísimo con Rafael Frühbeck de Burgos, Walter Weller, Helmuth Rilling o Hanns-Martin Schneidt. Entre los cantantes de mi cuerda con los que he cantado recuerdo especialmente a Simon Estes, Peter Lika o Thomas Quasthoff. Y con Mireia Barrera se ha creado una atmósfera inmejorable". Al final manifiesta una pequeña queja: "Esta temporada llevamos un ritmo de trabajo muy duro, con muchas actuaciones y muy seguidas, alternando obras de repertorio con otras que se han interpretado por primera vez". Pero, finalmente, las satisfacciones recompensan el esfuerzo: "Hay un calor humano que no se puede conseguir con la orquesta. El cuerpo entero produce el sonido, como reflejo de una emoción. Recuerdo que, cuando hice mi prueba para subdirector con el *Réquiem alemán* de Brahms, al oír la primera entrada del Coro en *pianissimo* se me pusieron los pelos de punta".

Salvador Escrig Peris

Violonchelo solista ONE

© Fernando Marcos

Nacido en la localidad valenciana de Lliria, es obligado que su aventura musical comience en el seno de la mítica Unión Musical. Salvador Escrig inició sus estudios oficiales de violonchelo a los nueve años en el Conservatorio de Valencia con Arsenio López y Rafael Sorní y los prosiguió con Pedro Corostola en el Real Conservatorio de Madrid, obteniendo los primeros premios en violonchelo y música de cámara. Asistió después a cursos internacionales en Granada, Siena o Santiago de Compostela con Mstislav Rostropovich o Görg Vaugman (solista de la Filarmónica de Berlín), "aunque quien más me marcó, sin duda, fue el gran chelista francés André Navarra", afirma. A los 21 años entró por oposición en la ONE, de la que obtuvo la plaza de solista mediante concurso en 1985. "Recuerdo que mi prueba de fuego fue con Jesús López Cobos en la Plaza Porticada de Santander, tocando el solo del *Concierto para piano núm. 2* de Brahms, una obra que he interpretado posteriormente junto a André Watts o Elisabeth Leonskaja", comenta. Entre los directores con los que más ha disfrutado figuran Jean Martinon, Igor Markevitch, Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta y, sobre todo, Sergiu Celibidache, "que nos comió el tarro a todos", señala. "He vivido para la orquesta, y he tenido la enorme suerte de coger la mejor época de la música, como cuando escuché a David Oistrakh —confiesa—. La ONE es mi modo de vida, y he experimentado en ella el mismo cambio que ha transformado nuestro país". Siempre ha estado en la Comisión de la Orquesta, luchando por conseguir mejoras para el conjunto. "Creo que la ONE vive actualmente un momento de particular estabilidad gracias a la labor de Josep Pons, y que el cambio generacional se está produciendo de una manera fluida y natural. En el INAEM han comprendido nuestras necesidades, y los últimos años han sido de serenidad y crecimiento".

EVOCACIÓN

POSTALES ILUMINADAS

AL FIN EN TEMPORADA
EL OMNIPRESENTE
(¡pero sólo en giras!) *CONCIERTO DE ARANJUEZ*

De entre las obras de gran formato que figuran en la programación del segundo trimestre de 2009, destacan varias obras que se han concentrado en el mes de abril, empezando por esa cima del repertorio del Barroco y del género oratorio que es *La Pasión según San Mateo* de Johann Sebastian Bach. Pero a recordar la instalación en el repertorio de la ONE de esta obra maestra dedicaremos un amplio artículo en el programa de mano de tal concierto (en el primer fin de semana de abril). Apuntemos ahora que la ambiciosa cantata de Arthur Honegger *Juana en la hoguera* (que oiremos en la última semana del mismo mes) sonó por vez primera en los conciertos de la Orquesta Nacional el 7 de abril de 1978, con el Orfeón Pamplonés junto a nuestra Orquesta y bajo la dirección de Pedro Pírfano.

Dmitri Shostakovich

Nos llama también la atención la presencia en los programas de la honda y compleja *Octava sinfonía* de Dmitri Shostakovich (17, 18 y 19 de abril) en versión dirigida por el titular de la OCNE, el maestro Josep Pons. Ya hemos comentado en otra ocasión la tardía, desordenada y aún incompleta cadencia con que han llegado a los atriles de la Nacional las sinfonías del maestro soviético. Se comenzó por la *Décima* (1972) y vinieron después la *Quinta* (1973), la *Primera* (1977), la *Séptima* (1980), la *Sexta* (1993), la *Núm. 11* (2005), la *Núm. 13 (Babi Yar)* (2008)... La *Octava* ha sido la antepenúltima: no la pudimos escuchar hasta el 12 de enero de 2001, en concierto dirigido por Günther Herbig. Aquel programa no podía ser más contrastado porque, antes de la primera audición de la *Octava* de Shostakovich, Herbig y la Nacional acompañaron al violonchelista Asier Polo en el *Concierto como un divertimento* de Joaquín Rodrigo. Desde aquella primera vez y hasta hoy, la *Sinfonía núm. 8* de Shostakovich fue repuesta por Josep Pons en marzo de 2006, en el ciclo madrileño de la OCNE, con inmediata repetición en el Auditori de Barcelona.

©Rafa Samano (Archivo OCNE)

Joaquín Rodrigo

En distintas ocasiones me he referido a uno de los conciertos más clamorosos de la Orquesta Nacional de España en su etapa-prólogo, esto es, desde que fue fundada por el gobierno de la República, durante la Guerra Civil, hasta que, refundada y reorganizada tras la contienda, inició su nueva y definitiva andadura con el concierto que Freitas Branco dirigió en el Teatro María Guerrero el 31 de marzo de 1942. El "sonado" concierto al que apuntaba es el dirigido por el maestro Arámbarri en el Teatro Español el 11 de diciembre de 1940, que tuvo como solista al guitarrista Regino Sáinz de la Maza y en el que se dio a conocer en Madrid, con éxito memorable y generalizado repique de campanas, el *Concierto de Aranjuez* recientemente compuesto por Joaquín Rodrigo. La obra había sido estrenada en Barcelona unos días antes, con el propio Regino acompañado por la Orquesta Filarmónica de Barcelona que dirigió César Mendoza Lasalle, pero tuvo una acogida normalísima: muy otra cosa fue el estreno madrileño al que nos hemos referido, en verdad clamoroso.

La obra salió pronto con la Orquesta Nacional, pues Sáinz de la Maza a la guitarra y Ernesto Halffter en el podio, la interpretaron en Lisboa y Oporto en la gira portuguesa de nuestra Orquesta en abril de 1943. Al poco la tomó Ataúlfo Argenta quien, con el mismo guitarrista, la repuso en Madrid el 15 de febrero de 1946. Pero, después de aquel estreno madrileño de 1940, la segunda gran fecha del *Concierto de Aranjuez* del maestro Rodrigo fue la del 7 de mayo de 1950, cuando la parte solista pasó a manos de Narciso Yepes en el triunfal concierto que Ataúlfo Argenta y la ONE protagonizaron en el Teatro de los Campos Elíseos de París, jornada que supuso el trampolín internacional para esta obra, que pronto pasaría a ser una de las partituras españolas más difundidas por todo el mundo y la obra guitarrística más interpretada —de todo el repertorio— en los conciertos sinfónicos, con enorme ventaja sobre cualquiera de las demás. Si Argenta dio a conocer después el *Aranjuez* en los festivales de Santander y Granada, y lo repuso en Madrid, su sucesor, Rafael Frühbeck, lo ha interpretado docenas de veces desde 1962, muy a menudo con Narciso Yepes, pero también con otros grandes guitarristas, como Alirio Díaz, Pepe Romero, Ángel Romero... hasta solistas de hoy más jóvenes, como José Mª Gallardo del Rey.

Sin embargo, es notable observar cómo en los tiempos modernos el *Concierto de Aranjuez* ha sido pieza casi inexcusable en las giras internacionales de la ONE (y en algún concierto extraordinario), mientras que se ha programado muy poco en los ciclos estables de la Nacional en el Teatro Real (ayer) y en el Auditorio Nacional (hoy). La ONE y Frühbeck de Burgos han interpretado la obra maestra de Rodrigo en numerosas ciudades de Japón, Gran Bretaña, Alemania, Grecia, Brasil, México, República Dominicana, Estados Unidos... hábito que, en función de la "demanda" que indudablemente hay del *Aranjuez* en el mundo, han mantenido los siguientes directores titulares hasta llegar al maestro Pons quien, por añadidura, ha tenido a bien incorporarla al cartel de la temporada regular: así, escucharemos la obra (con Gallardo del Rey) los días 22, 23 y 24 de mayo... ¡después de treinta y dos años de ausencia en los programas del ciclo principal de la OCNE en Madrid!

José Luis García del Busto

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA

10 NÚMERO DOC ABRIL 2009

EDICIÓN DE TEXTOS: RAFAEL BANÚS
CORDINACIÓN EDITORIAL Y DOCUMENTACIÓN: EDUARDO VILLAR, ROSARIO LAÍN Y BEGOÑA ÁLVAREZ
FOTOGRAFÍAS: AGENCIAS, RAFA MARTÍN, RAFA SAMANO, FERNANDO MARCOS, BEN EALOVEGA, JUAN ALDABALDETRECU, MARCO BORGGREVE, PAUL HARRIS, JULIA BAIER, PAUL ELLEDGE, ALASTAIR THAIN, MICHAEL SLOBODIAN.
DISEÑO: TRAPPING IMPRIME: IMPRENTA NACIONAL DEL BOE
NIPO: 556-09-035-6 DEP. LEGAL: M. 3.532-2006
http://ocne.mcu.es