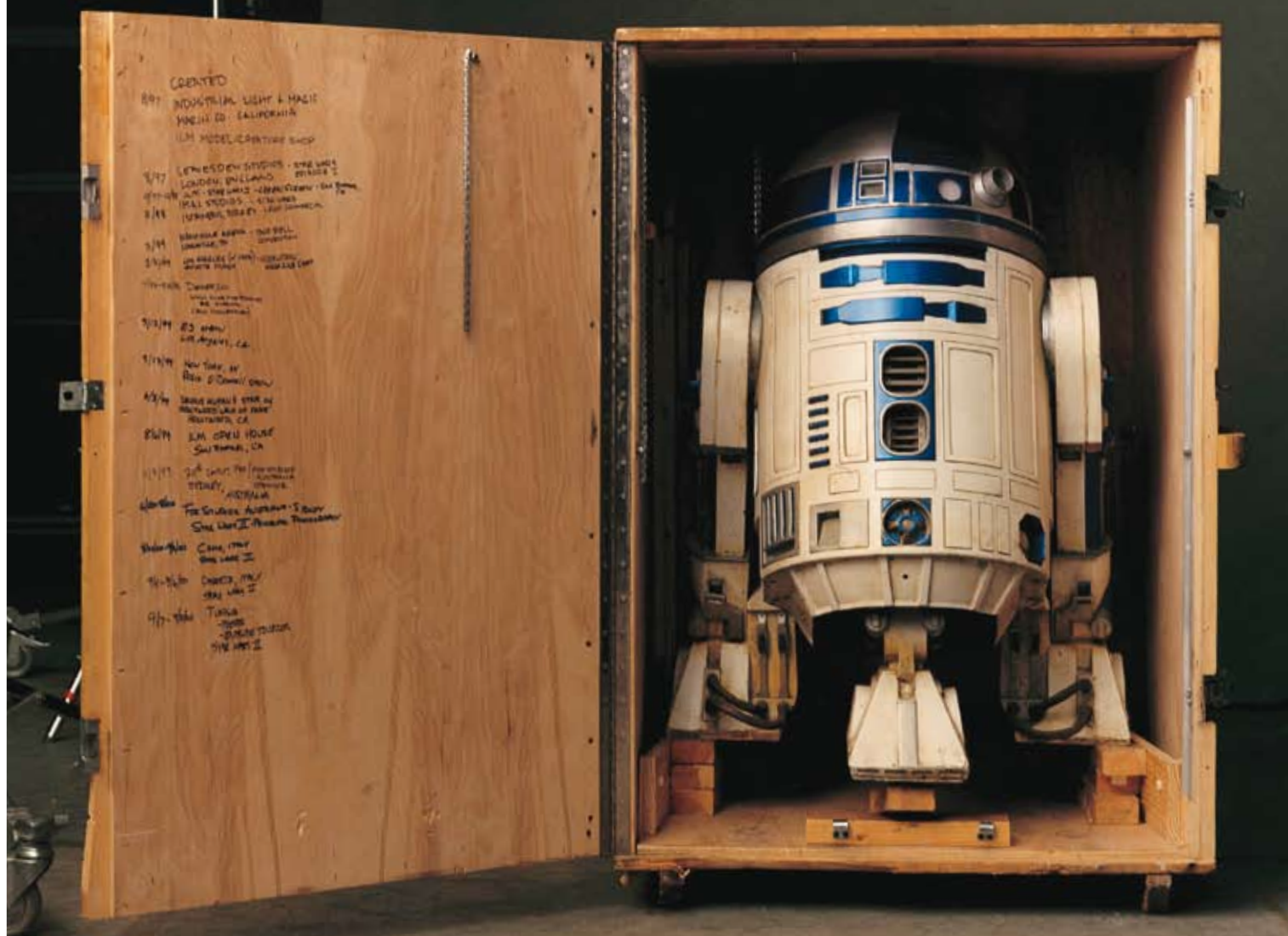


Nº14 octubre 2010

DOC



HABLAMOS CON

Joan Cabero

DOSSIER

Amadeus versus Wolfgang

La OCNE celebra el centenario
de la Residencia de Estudiantes

Monográfico Pierre Boulez

POSTALES ILUMINADAS

Una cantata de Mahler y una sinfonía de Bruckner



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA



DESDE SU NACIMIENTO A FINALES DEL SIGLO XIX, el séptimo arte nos ha fascinado. Calificado por muchos como atracción de feria, pronto se emancipó para convertirse en un fenómeno social, una fábrica de sueños a caballo entre el espectáculo y la vocación artística. La industria cinematográfica siempre ha estado dispuesta a transportarnos a nuevos mundos: reconstruyendo el pasado, aventurándonos en el futuro o simplemente siendo testigo documental de nuestro presente, con historias de todo tipo nacidas de la imaginación o de la realidad acontecida. El cinematógrafo de los hermanos Lumière, presentado en sociedad en diciembre de 1895, fue la culminación de una larga serie de investigaciones sobre fotografía y proyección de imágenes animadas, y, aunque el primer largometraje sonoro se hizo esperar treinta y dos años, desde el primer momento la música fue un elemento esencial del producto cinematográfico. Hoy, un siglo y pocos lustros después, las cintas de sus pioneros quizás nos parezcan pobres o rudimentarias, pero sin duda abrieron con audacia y esfuerzo un camino a la ilusión, a un nuevo y poderoso arte de síntesis total en el que, como escribió el escritor y periodista Ricciotto Canudo en 1911 en su Manifiesto de las Siete Artes, confluían junto a las múltiples experiencias del hombre la pintura, arquitectura, escultura, poesía, danza y música.

Revista trimestral

Publicación de la Orquesta y Coro Nacionales de España.

Director artístico y titular: Josep Pons

Director técnico: Ramón Puchades

Edición de textos: Rafael Banús

Coordinación editorial y documentación:

Eduardo Villar y Begoña Álvarez

Fotografías: Fotografías: Annie Leibovitz/

Contact Press Images/Contacto (foto de portada), Columbia Pictures Industries, INC. (La ley del silencio), Fernando Marcos, Eduardo Pérez Angulo,

Agencias y Archivos OCNE

Diseño: Move Design

Imprime: Imprenta Nacional del BOE

NIPO: 556-10-035-6

Depósito Legal: M3532-2006

<http://ocne.mcu.es>



La OCNE dedica una parte importante de su temporada 2010-2011 al cine, y más en concreto a la relación que desde sus inicios la gran pantalla ha mantenido con la música, incluyendo en sus conciertos obras maestras que forman parte no solo de la historia de la música sino que al tiempo y por derecho propio lo son también de la historia cinematográfica. Septiembre Sinfónico, nuestro espacio más lúdico, inicia la temporada con la música de algunos de los más acreditados compositores instalados en la cumbre de la banda sonora. Partituras emblemáticas en simbiosis con la imagen, aporte recíproco orientado a provocar una respuesta emocional más allá de la comunicación verbal. Stanley Kubrick afirmaba que el cine se mueve a un nivel más cercano a la música y a la pintura que a la palabra escrita, por lo que las películas ofrecen la oportunidad de explicar conceptos y abstracciones sin la tradicional dependencia de las palabras. En cualquier caso la música de los grandes maestros, desde Mozart a Ligeti, nos acompañará durante los próximos meses, recordándonos multitud de escenas audiovisuales instaladas en la memoria colectiva cinematográfica, que a buen seguro volveremos a ver y sentir.

Ramón Puchades
Director técnico OCNE



Joan Cabero

Se puede decir que Joan Cabero lleva toda la vida dedicado a la música y al canto. Tras sus largos años como tenor solista (en los que llevó a cabo un amplísimo repertorio, desde el concierto y el recital hasta la ópera, incluyendo varios estrenos absolutos), en los últimos tiempos se ha volcado de lleno en la dirección coral, destacando su labor como subdirector del Coro Titular del Teatro Real de Madrid. A partir del mes de septiembre será el nuevo director del Coro Nacional de España.

-¿CÓMO SE COMPAGINA la labor de cantante y de director?

-Desde que estoy dirigiendo, mi actividad como cantante se está reduciendo mucho. No pretendo compaginar las dos actividades. Mi trabajo ahora es dirigir, lo demás pasa a un segundo plano.

-Lo que sí es cierto es que esta experiencia debe ayudarle enormemente en este nuevo cometido, a la hora de enfrentarse con un coro, aunque sea algo muy diferente.

-Efectivamente, considero a los cantantes del Coro Nacional como colegas profesionales. Conozco muy bien el mundo coral, y eso es una ventaja a la hora de abordar cuestiones de repertorio y técnicas.

-¿No se echa de menos el cantar como solista?

-No, la dirección de un coro es para mí totalmente satisfactoria. Empecé en la dirección en mi etapa de formación, no de manera académica pero sí asistiendo a cursos. Dirigí un coro infantil, juvenil, y durante un tiempo el Coro Madrigal de Barcelona, hasta que decidí especializarme. Decidí abandonar la dirección por el canto por una cuestión de competitividad, para centrar mi campo de actuación.

-¿Y cuándo decidió realmente dedicarse a la dirección?

-En el año 2000 me propuse retomar más seriamente el tema y fundé en Madrid Leteica Música, con la intención de abordar repertorio romántico y moderno para conjunto vocal y piano. Ha sido un proceso paulatino... En 2005 colaboré con el CNE bajo las órdenes de Lorenzo Ramos. Jordi Casas me invitó al Teatro Real como subdirector. Desde

la temporada anterior colaboro con el Coro de la O. S. de Galicia, y asumí también la dirección de la Coral de Bilbao. Esta temporada empiezo con ilusión en el CNE.

-Efectivamente, a Joan Cabero se le empezó a conocer como director de coros en el Teatro Real.

-Socialmente, ésta fue mi mayor proyección. Fue una experiencia estupenda. Como cantante nunca quise especializarme, y he cantado desde la música antigua hasta la contemporánea, ópera, recital, profesionalmente he vivido el mundo coral como cantante. Ahora tendré que reconvertirme, como hice también en el Teatro Real, porque las cosas, lógicamente, se ven de manera diferente desde cada uno de los dos lados.

-¿Ha habido alguna figura que le haya marcado especialmente en su formación?

-Tengo buenos modelos de técnica, de montaje de obras, y de aspectos de interpretación. Pude asistir a ensayos de Sergiu Celibidache, que me cautivaba por su expresivo gesto, realicé cursos con Erwin List y Pierre Cao. En interpretación y construcción de las obras, en el campo de la polifonía, me considero alumno de mi padre durante los cinco años en que canté en el Coro Madrigal.

-¿Y en cuanto a autores preferidos?

-Una cosa son mis predilecciones y otra lo que conviene programar, desde el punto de vista musical y de interés para las voces y para el público. Me gustan especialmente los coros de voces iguales, tanto masculinas como femeninas. El repertorio alemán me encanta. Luego está toda la escuela europea del Norte, Sibelius, Britten, y autores

más contemporáneos como Arvo Pärt y Schnittke, por los que siento una gran debilidad.

-Joan Cabero se hace cargo del Coro Nacional en un momento muy feliz.

-Lo sé, la gente está muy contenta con el trabajo de Mireia Barrera. Nos conocemos desde hace muchos años y me he visto con ella varias veces en los últimos meses. He tenido también ocasión de hablar con cantantes del CNE. El coro se ha rejuvenecido, se encuentra en un proceso de renovación. Espero poder aportar ilusión a este buen momento de entusiasmo e incrementarlo en la medida de lo posible. Creo que lo más importante es crear equipo. La calidad se ha conseguido porque Mireia Barrera ha sabido crear un equipo de personas que han trabajado con objetivos comunes.

-¿Se va a mantener el Ciclo de Música Coral?

-Sí, por supuesto. Serán, como siempre, cuatro conciertos, uno de ellos a cargo de un conjunto extranjero de prestigio, como el Ars Nova de Copenhague fundado por Paul Hillier, y los otros tres a cargo del propio CNE, bajo la dirección de Mireia Barrera, Francisco Perales y la mía, respectivamente. El Coro Nacional ha desarrollado durante los últimos años una mayor proyección. Tenemos actuaciones previstas en el Otoño Musical Soriano y en la Residencia de Estudiantes, con programas específicos. En la temporada de la OCNE están programadas obras de envergadura, como el Réquiem de Mozart, la Missa solemnis de Beethoven, La canción del lamento y la Tercera de Mahler, Alexander Nevsky de Prokofiev o el Réquiem de Ligeti.



Josep Pons,
director



Jennifer Larmore,
mezzosoprano



**José Manuel
Zapata,**
tenor



**Peter
Coleman-Wright,**
barítono



West Side Story, 1961

Grandes temas del cine musical americano

Una temporada que gira en torno al séptimo arte no podría tener mejor comienzo que un programa en el que sonarán títulos emblemáticos de la comedia musical norteamericana llevados posteriormente al cine, donde quedarían fijados para siempre ante la retina del espectador, entre los que no pueden faltar *Al sur del Pacífico*, *West Side Story*, *My Fair Lady*, *Sonrisas y lágrimas*, *Un americano en París* o *El hombre de La Mancha*. También podremos escuchar los inmortales temas de películas como *Casablanca*, *Días de vino y rosas*, *Desayuno con diamantes* o *El mago de Oz*, debidos a auténticos genios del género como Henry Mancini, Harold Arlen o George Gershwin, además de canciones ya legendarias de Jerome Kern (*El humo ciega tus ojos*), Jule Styne (*Tres monedas en la fuente*) o Cole Porter (*Noche y día*), muchas de ellas convertidas en auténticos éxitos por Frank Sinatra, así como melodías de los Beatles convertidas ya en auténticos clásicos. Contaremos para ello con voces de excepción, como la mezzo estadounidense Jennifer Larmore, que ha demostrado su variedad de registros desde el Barroco hasta la música contemporánea, y el granadino José Manuel Zapata, uno de los tenores españoles de mayor proyección actual, a los que se unirán el versátil barítono australiano Peter Coleman-Wright y el Coro Nacional de España.

Del Romanticismo a la modernidad

El maestro alemán Lothar Zagrosek es un verdadero especialista en la música de nuestro tiempo, y en sus atriles siempre figuran compositores de los siglos XX y XXI, como también revelan sus grabaciones de obras sinfónicas de autores como Karl Amadeus Hartmann o Erwin Schulhoff, así como su sólido trabajo al frente de la Orquesta Filarmónica del Estado de Hamburgo, de la que fue titular. El poema sinfónico del suizo Arthur Honegger *Pacific 231* está considerado como una de las mejores descripciones realizadas en la era industrial, y refleja con un extraordinario sentido plástico el movimiento de la locomotora del mismo nombre. Su audición contrastará con el Segundo concierto para piano de Ludwig van Beethoven, a cargo de una de las más prestigiosas instrumentistas de hoy, la pianista georgiana Elisabeth Leonskaja, una artista de rara sensibilidad que ha sabido combinar el vigor y la fuerza de la escuela rusa con toda la delicadeza y sensibilidad del estilo vienés. Completará el concierto la más experimental de las obras orquestales de Robert Schumann, la Cuarta sinfonía en re menor, opus 120 –que, cronológicamente, es la segunda dentro de la serie de las cuatro grandes sinfonías de su autor, pero no fue comprendida en su estreno en Leipzig, el 5 de diciembre de 1841, después de la exultante Primera sinfonía «Primavera», unos meses anterior.



Lothar Zagrosek,
director



Elisabeth Leonskaja,
piano



Obras de Mozart.
29, 30 y 31-X-2010

perfiles
berlín

Coro Nacional de España



Hansjörg Schellenberger,
director



Javier Balaguer,
clarinete



Barbara Hannigan,
soprano



Nathalie Stutzmann,
contralto



Christoph Prégardien,
tenor



Andrew Foster-Williams,
bajo-barítono

El último año de Mozart

El último año en la vida de Mozart fue de una enorme trascendencia, como si el compositor salzburgués fuera consciente de que sus horas estaban contadas y el tiempo de su existencia mortal iba llegando a su fin. Algunos años antes, y al igual que la mayoría de los intelectuales de su tiempo, había ingresado en la masonería, e incluso se ha aventurado que podría haber sido envenenado por revelar ciertos símbolos de la sociedad secreta (para la que escribió, entre otras muchas cosas, la sobrecogedora Música para un funeral masónico). En cualquier caso, su música alcanzó una enorme gravedad, y junto a obras como el Singspiel La flauta mágica escribió otras tan impresionantes y estremecedoras como el Réquiem, que dejó inconcluso y fue terminado por su discípulo Franz Süssmayr. También es de aquella época su prodigioso Concierto para clarinete, dedicado a su amigo Anton Stadler, y que aquí escucharemos al estupendo solista de la ONE, Javier Balaguer. El renombrado director alemán Hansjörg Schellenberger, que cuenta asimismo con una extraordinaria trayectoria como intérprete de oboe, se pondrá al frente del Coro Nacional de España y de un cuarteto solista de verdadero lujo, formado por la soprano canadiense Barbara Hannigan, la contralto francesa Nathalie Stutzmann, el tenor alemán Christoph Prégardien y el bajo-barítono británico Andrew Foster-Williams.

El primer Mahler

Gustav Mahler trabajó en Das klagende Lied (La canción del lamento) entre 1878 y 1880, si bien revisó la partitura en las dos décadas siguientes, eliminando la primera parte (Waldmärchen o Leyenda del bosque) para mantener únicamente la parte central (formada por Der Spielmann o El juglar y Hochzeitsstück o Pieza nupcial). La obra exige para su ejecución un enorme dispositivo sinfónico y coral, a la manera de los Gurre-Lieder de Arnold Schönberg, y el argumento, que gira en torno a la historia de un muchacho que mata por celos a su hermano, enamorado de una bella princesa, muestra ya el gusto de su autor por los temas misteriosos y tétricos. Un gran especialista en la música coral como es Andreas Spering y un magnífico terceto solista, integrado por la soprano letona Inga Kalna, la contralto alemana Lioba Braun y el tenor canadiense Michael Hendrick, pondrán en pie esta majestuosa composición, que no se encuentra entre las más escuchadas de su autor. Antes, el excelente solista de trompa de la ONE Salvador Navarro ofrecerá el brillante Concierto núm. 2, en mi bemol mayor de Richard Strauss, con el que el compositor bávaro quiso rendir homenaje a su padre, solista de este instrumento en la Orquesta de la Corte de Múnich. Y el compositor madrileño José Luis Turina nos habrá brindado su personal visión de los personajes de La commedia dell'arte.



Andreas Spering,
director



Salvador Navarro,
trompa



Inga Kalna,
soprano



Lioba Braun,
contralto



Michael Hendrick,
tenor

Coro Nacional de España

Obras de J. L. Turina, R. Strauss y Mahler.

12, 13 y 14-XI-2010



Gustav Mahler, en el jardín
de la villa Carl Mol, Viena 1903



Lawrence Renes,
director



Benedetto Lupo,
piano



La ley del silencio, 1954

La otra cara de Nino Rota

La banda sonora escrita por el norteamericano Leonard Bernstein para la célebre película de Elia Kazan *On the Waterfront* (La ley del silencio) constituye una de las mejores partituras de la historia del cine. Los pentagramas del músico neoyorquino ilustran admirablemente todo el lirismo y la dureza de esta dramática historia situada en los muelles de Nueva York y protagonizada por Marlon Brando y Eva-Marie Saint. El compositor italiano Nino Rota alcanzó su máxima celebridad igualmente por sus trabajos para la gran pantalla, entre los que destacan sus magníficas colaboraciones con Federico Fellini (*Amarcord*, *La dolce vita*), Luchino Visconti (*El gatopardo*) o Francis Ford Coppola (*El padrino*, por la que recibió el Óscar de Hollywood). Pero también fue un muy estimable autor de música «seria», una parcela mucho menos conocida de su amplio catálogo —a excepción de la deliciosa ópera *El sombrero de paja de Florencia*—, con obras como el *Concierto soirée* para piano y orquesta, en el que será solista Benedetto Lupo, uno de los pianistas más prestigiosos de Italia. El joven maestro holandés Lawrence Renes, que obtuvo un gran éxito el pasado año en su presentación al frente de la ONE, completará su concierto con la monumental *Sexta sinfonía* de Anton Bruckner, uno de los autores, junto con Richard Wagner o Gustav Mahler, en los que se ha convertido en un auténtico especialista.

La huella de lo popular

La música popular siempre ha ejercido una enorme influencia en el repertorio de la música, llamémosle, «culta», y han existido y existen numerosos compositores a los que podríamos calificar de figuras «fronterizas» entre estos dos mundos. Entre ellos figurarían, sin duda, Astor Piazzolla y Joan Albert Amargós. El maestro argentino logró una fantástica fusión del tango con los pentagramas clásicos en obras como la que hoy podremos escuchar, *Las cuatro estaciones porteñas*, que nos traerá uno de los grandes virtuosos del violín de la actualidad, el norteamericano Julian Rachlin. Por su parte, el inclasificable músico catalán, tras el triunfal éxito de su concierto para dos pianos *Paisajes sonoros de España* que han paseado por medio mundo las hermanas Katia y Marielle Labèque, se enfrenta en su nuevo encargo de la OCNE a las Canciones populares españolas, siguiendo la línea emprendida por Falla y García Lorca. El concierto se completa con el estreno de otra obra-encargo de la OCNE a uno de nuestros más consolidados compositores españoles, el palentino Claudio Prieto, que lleva el expresivo título de *Manos tendidas*, y con la versión original del ballet *El amor brujo* de Manuel de Falla, con una voz de cantaora, tal y como deseaba el autor gaditano —uno de los pioneros en el redescubrimiento del flamenco—, con una de las máximas estrellas de hoy como es Estrella Morente.

El amor brujo, 1986



Josep Pons,
director



Julian Rachlin,
violín



Estrella Morente,
cantaora

Obras de Prieto, Piazzolla, Amargós y Falla.

26, 27 y 28-XI-2010



Obras de Haydn y Beethoven.
3, 4 y 5-XII-2010

perfiles
berlín



Giovanni Antonini,
director



Andreas Staier,
pianoforte

Una nueva mirada sobre el Clasicismo

Desde su creación en el año 1985, junto a Luca Pianca y Enrico Onofri, el grupo Il Giardino Armonico se ha mantenido durante casi dos décadas como uno de los conjuntos más destacados en la interpretación de la música antigua, por la frescura y espontaneidad de sus lecturas y una teatralidad típicamente mediterránea, erigiéndose en un verdadero fenómeno discográfico. Su principal impulsor, el flautista y director Giovanni Antonini, defiende un tipo de interpretación casi operística, incluso en los concerti grossi de Antonio Vivaldi, Arcangelo Corelli, Georg Friedrich Händel o Johann Sebastian Bach. Su vehemente y apasionada forma de interpretar les ha llevado a colaborar con artistas tan dispares como Cecilia Bartoli o las hermanas Katia y Marielle Labèque, consiguiendo llegar a resultados sorprendentes. Como los que obtendrá el músico italiano al frente de la ONE en sus acercamientos a las sinfonías de Joseph Haydn y Ludwig van Beethoven. En su aventura tendrá como cómplice al alemán Andreas Staier, que comenzó su carrera en Musica Antiqua Köln y se ha convertido en uno de los principales clavecinistas y fortepianistas de hoy, actuando con el Concerto Köln, la Orquesta Barroca de Friburgo o la Academia de Música Antigua de Berlín, al tiempo que mantiene su actividad docente en la renombrada Schola Cantorum Basiliensis, buscando la autenticidad en un repertorio que se extiende desde el Barroco hasta el primer Romanticismo.

La última sinfonía de Mahler

Al igual que otros compositores, también Gustav Mahler pareció haber sucumbido a una especie de maldición en torno al número 10, provocado por el hecho de que Ludwig van Beethoven hubiese culminado su producción orquestal con la monumental Novena sinfonía. Así, después de la gigantesca Octava sinfonía «De los mil» y la trascendental Novena, el maestro austriaco denominó a su siguiente obra sinfónica La canción de la tierra y la estructuró como un ciclo de canciones para dos voces y orquesta. Pero lo cierto es que, en 1910, siguió trabajando en una Décima sinfonía, de la que dejó terminados los suficientes esbozos para que, tras su muerte un año más tarde, haya sido posible completarla. Entre los diversos intentos por terminarla, uno de los más convincentes ha sido el emprendido por el musicólogo norteamericano Deryck Cooke, quien trabajó directamente sobre los materiales aportados por Anna Mahler en 1967, dando como resultado una de las composiciones más complejas y fascinantes de su autor, herido por la enfermedad y el descubrimiento de la relación entre su esposa y el joven arquitecto Walter Gropius. Antes, el gran virtuoso ruso Vadim Repin nos deslumbrará con el Concierto para violín de su compatriota Alexander Glazunov, una magnífica composición por desgracia menos conocida de lo que merece, y que constituye algo así como el último gran concierto dentro de la tradición romántica violinística.



Josep Pons,
director



Vadim Repin,
violín

Obras de Glazunov y Mahler.
17, 18 y 19-XII-2010



Emil Orlik , Gustav Mahler (1902)

AMADEUS

versus WOLFGANG

POR LUIS GAGO

EN 1984, el director Miloš Forman y el productor Saul Zaentz, al igual que ya habían hecho pocos años antes con *Alguien voló sobre el nido del cuco*, consiguieron ver satisfecho su deseo: dar de lleno en la tecla del éxito popular. Su nuevo producto, *Amadeus*, fue la gran triunfadora en la ceremonia de los Óscar celebrada pocos meses después del estreno de una película que les haría recuperar, con mucho, los dieciocho millones de dólares que había costado hacerla. Cinco años antes se había dado a conocer en Londres la obra teatral homónima de Peter Shaffer, involucrado ahora también como responsable del guión, si bien el propio Forman participó activamente en la radical metamorfosis que experimentó el texto en su paso del escenario al plató. Cuesta creer que sea casual, por ejemplo, que el primer rostro que aparezca en la pantalla sea el de Vincent Schiavelli, uno de los personajes de la adaptación cinematográfica de la novela de Ken Kesey, cuyo aparatoso físico resulta difícil de olvidar y que, sin duda, estaba llamado a operar de engarce subliminal entre las dos películas de Forman en la mente de los espectadores. Resulta significativo, asimismo, que tras la escena inicial (el supuesto intento de suicidio de Salieri, aún acosado décadas después por los remordimientos de haber asesinado a Mozart en 1791 y que es descubierto desangrándose tras oír sus gritos por dos de sus criados), el comienzo de la gran analepsis que es en última instancia *Amadeus* se produzca justamente en un manicomio, lugar de reclusión del anciano compositor en sus últimos días y escenario de su larga confesión a un sacerdote. Nada de esto sucedía en la obra de teatro original, en la que

era el público quien era interpelado directamente por Salieri en sus monólogos, pero tanto Shaffer como Forman sabían mejor que bien que el éxito tiene un precio y que el dinero a espaldas exige una cintura flexible y pocos prejuicios.

En su estreno londinense en el National Theater, el texto de Shaffer se había servido con los mejores mimbres: dirección de Peter Hall, supervisión musical de Harrison Birtwistle, y Paul Scofield (el más impactante Rey Lear del siglo xx, al decir de sus propios colegas británicos: hay pruebas audiovisuales que lo corroboran) y Simon Callow (entonces aún un prometedor actor de inmenso talento) en los papeles de Salieri y Mozart. La obra de teatro tenía como protagonista indubitado al compositor italiano, con el salzburgués relegado a un papel muy secundario. Cuando *Amadeus* llegó a Broadway el año siguiente (con el texto consiguientemente revisado) lo haría con un reparto encabezado por otro de los nombres sagrados de la escena shakespeariana británica, Ian McKellen. La transformación en película requeriría una nueva vuelta de tuerca al texto original, y esta vez mucho más radical, equilibrando el énfasis en los dos compositores, alterando cuanto hiciera falta en aras de ajustarse a las convenciones a las que obliga todo biopic destinado al gran público, recurriendo a actores estadounidenses poco conocidos (resulta implantable romper las taquillas norteamericanas con un acento oxoniense) y, lo que ahora quizá más nos interesa, primando la presencia de la música —de Mozart, no de Salieri, por supuesto— en la trama y en la banda sonora, si bien no con una función casinuncadiegética (como narradora

ella misma de los hechos), sino meramente ornamental o, lo que es peor, al servicio de los muchos ardid del guión.

Lo que había nacido, por tanto, como una parábola sobre la injusticia que supone la desigual distribución del genio entre los desdichados humanos, sobre los escasos dotes de un probo y disciplinado compositor de corte en contraposición a los desmesurados de un jovencito anárquico y ciclotímico, acabó convirtiéndose en una suerte de biografía descafeinada, mentirosa y desordenada del autor de *La flauta mágica*. En un artículo publicado en la revista dominical de *The New York Times* al hilo del estreno de la película, y titulado «Rendir homenaje a Mozart» para disipar cualquier sospecha sobre sus verdaderos móviles, Shaffer se cubría las espaldas: «*Amadeus* no es una biografía llevada a la pantalla sino una fantasía sobre acontecimientos de la vida de Mozart». Sin embargo, no pasó mucho tiempo antes de que buena parte de los siempre susceptibles musicólogos se le echaran encima. Alguno se molestó incluso en preparar una larga lista de aberraciones e inexactitudes históricas, lo que no es difícil, porque en la película se encuentran a puñados a poco que esté uno familiarizado con la época, o que esté mínimamente informado de la vida de Mozart, no de sus leyendas. Paul Henry Lang, autor de una imponente historia de la música occidental y figura respetadísima dentro del gremio, lanzó su anatema: «*Amadeus*, cualesquiera que sean sus virtudes como entretenimiento, resulta ofensiva en su injusticia tanto hacia Mozart como hacia Salieri, y desgraciadamente brindará a muchos una visión largamente distorsionada de



estos compositores [...]. A la larga, Amadeus es un revol-tijo de ideas inutilizadas por su tergiversación de hechos documentados, aunque habilidosa y recubierta de un barniz de brillo cinematográfico». Robert Craft, confidente de Igor Stravinsky y apóstol de la modernidad, eligió las páginas de The New York Review of Books para lanzar una brutal andanada bajo el ingenioso título de «B-flat Movie», literalmente «Película en si bemol», pero, al mismo tiempo, algo así como «Película de menos que serie B». Además de las incongruencias históricas, Craft se ensañaba con el incesante fragmentarismo de la banda sonora («La música sangra en cada costura, hinchán-dose, desvaneciéndose, quedándose suspendida a mi-tad de frase»), aprovechando para arremeter asimismo contra el modo de presentar a ambos compositores, pues había creído percibir en la relación entre ambos un «profundo fervor homoerótico», ya que «los celos de Mozart que siente Salieri no logran ocultar un de-seo de poseerlo, y en una escena tras otra el acicala-do, satánicamente sombrío e intenso italiano se revela como el aspirante a seductor del desastrado, frívolo e inocente [austriaco]». Hasta los pedagogos se levanta-ron en armas por mor de sus alumnos y Maurice Zam, entonces director del Conservatorio de Los Ángeles, sentenció desde su cátedra: «Amadeus es peligrosa para la salud musical. Puede impedir apreciar la música de Mozart, así como pervertir y emponzoñar la capaci-dad para la escucha inteligente de todo tipo de música».

La música de Mozart, descrita por Salieri en sucesivas analepsis con una incesante retahíla de superlativos hueros, suena a lo largo de la película administrada en pequeñas píldoras (a veces empalmando sin rubor mú-sica de dos movimientos diferentes, como sucede con la Gran partita), hasta el punto de que el fragmento más extenso (el movimiento lento del Concierto para piano núm. 20) se escucha al tiempo que los créditos finales y el único que escuchamos en su integridad, sin cor-tes, es el «Lacrimosa» del Réquiem en la escena del entierro de Mozart, en la que, por supuesto, llueve y hace un tiempo de perros para inducir al espectador a mayor lástima, aunque está documentado que ese día no llovió en Viena. No hay en la película, al contra-rio que en la obra de teatro, rastro alguno de las im-portantes vinculaciones masónicas de Mozart, aun-que Shaffer se ha declarado un profundo admirador



Amadeus, 1984 © The Saul Zaentz Company. All Rights Reserved.

de la obra que abrirá este concierto mozartiano de la Orquesta y Coro Nacionales de España: «El Dios que re-conozco vive, por ejemplo, en los compases 34 a 44 de la Música para un funeral masónico». Tampoco asoma en la banda sonora el Concierto para clarinete, aunque sí el ya citado y coetáneo Réquiem en la escena muy teatral, más que teatral, en que vemos a un Mozart moribundo dictando a Salieri, a los pies de su cama, el «Confutatis maledictis» como si a su vez la música le viniera a él insuflada por un soplo divino o de las musas desde las alturas. Amadeus es, en suma, mito, manipu-lación, efectismo, trampa. A poco que estemos aten-tos, la música de este concierto –sin imágenes y sin guión– nos dirá mucho más sobre el Mozart real que el, ¡ay!, larguísimo metraje de la película, ya prematu-ramente envejecida, del astuto y siempre comercial Miloš Forman.

Hansjörg Schellenberger, director

Javier Balaguer, clarinete

Barbara Hannigan, soprano

Nathalie Stutzmann, contralto

Christoph Prégardien, tenor

Andrew Foster-Williams, bajo-barítono

Orquesta y Coro Nacionales de España

Mozart Música para un funeral masónico, K. 477 (479a), Concierto para clarinete y orquesta en la mayor, K. 622, Réquiem, K. 626 (Versión Beyer)

29, 30 y 31-X-2010



Música en acción

POR JUANJO GRANDE colaborador del Proyecto Educativo OCNE

MÚSICA EN ACCIÓN. El Proyecto Educativo de la OCNE tiene como propósito principal hacer que la música esté al alcance de todo el espectro de la sociedad. De hecho los colectivos que tienen más dificultades de acceso son precisamente los que más se pueden beneficiar de los efectos de la música. El poder de la música es inimaginable y se trata de un vehículo ideal para dotar de una voz propia a aquellas personas que la sociedad ignora.

Durante los últimos cuatro años el Proyecto Educativo ha desarrollado planes de trabajo con una clara vocación social con colectivos en riesgo de exclusión social y en hospitales, para así poder acercar la música a personas que no tienen acceso a ella. A la música se puede llegar por diversos caminos, pero una de las mejores maneras es desde dentro, es decir tocando, interpretando o componiendo nuestras propias creaciones.

Para este cometido creamos unos proyectos en los que los participantes tocan y cantan en un marco donde la música se genera a partir de pequeñas sugerencias, motivos, improvisaciones donde cohabitan diferentes grados de destreza y habilidad. Cada integrante aporta su «granito de música» y lo que es más importante, aporta su energía. Este intercambio bidireccional de energías es el factor clave que hace que todos aprendamos algo en estos proyectos.

El objetivo es crear una situación de convivencia donde podemos explorar los elementos musicales de una manera activa, compartida y estimulante para músicos y participantes. El hecho de que los intérpretes sean los compositores y los compositores sean los intérpretes abre nuevas vías creativas y nuevas maneras de acercarse a la música lejos de los formatos clásicos de conciertos. Obras como Háy János de Zoltán Kodály o las Sinfonías 27 y 38 de Mozart han servido como punto de inicio de estos proyectos.

Recientemente se han realizado unos talleres en el Hospital Infantil Universitario Niño Jesús con la colaboración de la prestigiosa violinista Leticia Moreno y el pianista de la OCNE Gerardo López donde pacientes, padres, madres y personal sanitario han podido disfrutar

de unas jornadas en las que han escuchado un concierto pero también han creado y tocado su propia música.

El papel del músico es primordial en este tipo de proyectos. Su implicación es determinante a nivel musical ya que permite a los participantes trabajar con intérpretes de gran calidad. Para los integrantes de la OCNE es una actividad que les permite experimentar nuevas maneras de interpretar la música (improvisaciones, conocer nuevos estilos) y también les ofrece nuevos modos de relacionarse e interactuar con el público.

La experiencia que la OCNE ha desarrollado hasta ahora con colectivos en riesgo de exclusión social y en residencias hospitalarias nos demuestra que la participación en proyectos creativos de carácter artístico es un camino idóneo para fomentar el crecimiento personal, potenciar la autoestima y hacernos sentir mejor. Por esta razón el Proyecto Educativo tiene la voluntad de ampliar el ámbito de actuación a otros colectivos (tercera edad, personas con diferentes capacidades, residencias penitenciarias, centros de acogida...) y poder llegar así a más personas. 2010 es el Año Europeo de Lucha contra la Pobreza y la Exclusión Social y en su declaración encontramos una frase que resume los objetivos que persigue el Proyecto Educativo OCNE:

«La pobreza y la exclusión de una sola persona equivale a la pobreza de una sociedad en su conjunto»



El intrincado camino madrileño de la **Décima** de MAHLER

por José Luis Pérez de Arteaga



La historia de la Décima sinfonía de Mahler con la Orquesta Nacional es algo enrevesada, porque empezó por sorpresa y propende actualmente a la habitualidad. Hablar de un «concierto sorpresivo» no es muy frecuente, máxime cuando se produce en el curso de una temporada organizada y programada de antemano. Pero un camino siempre puede tener vericuetos inesperados.

La composición, es historia bien sabida, quedó inconclusa a la muerte de Mahler, en 1911, que dejó un manuscrito con toda la obra abocetada (según el sistema empleado por el autor, que no redactaba en los dos pentagramas del piano, sino, siempre con la orquesta en mente, en cuatro o más pautas, en las que a veces la notación es profusa y contiene explícitas indicaciones instrumentales, mientras que en otras sólo subsiste un lineal diseño), más un movimiento terminado (el tiempo lento inicial) y otro casi concluso, el tercero o Purgatorio.

Durante el primer ciclo Mahler de la OCNE, programado —como a veces es necesario repetir, ya que hay quienes lo ignoran— por su entonces titular, Rafael Frühbeck de Burgos, se incluyó el Andante-Adagio de la Décima sinfonía, o sea, el único movimiento de la obra plenamente ultimado por Mahler, en los conciertos de los días 18, 19 y 20 de febrero de 1972, pero pronto se supo que el director invitado, joven debutante entonces con la Nacional, el israelí Eliahu Inbal, iba a hacer la reciente “versión ejecutable” de la obra completada entre 1960 y 1964 por el musicólogo británico Deryck Cooke (Leicester, 1919 - Croydon, 1976), y aprobada, tras diversas idas y venidas, por Alma, la viuda del compositor, en el mismo 64.

Federico Sopeña, comisario de la Música —al que erróneamente le atribuye algún comentarista haber organizado la serie mahleriana de la ONE— y cabal anotador de toda la serie, manifestó su repulsa a tal versión de la partitura, posición negativa que mantuvo hasta el final de su vida, aunque algunos allegados —en concreto, José Luis García del Busto y el firmante— tratáramos de sugerirle que el trabajo de Cooke era serio y viable. El «Pater» —el apelativo con el que tantos lo tratamos— anotó en su comentario para dicho concierto: «Yo me limito a comentar el Adagio, lo único que de esta Sinfonía se recoge en la espléndida grabación de todas hecha por Kubelik».

Sopeña, seamos objetivos, no estaba solo en su reprobación del trabajo de Cooke —entonces único; hoy coexisten hasta siete realizaciones del manuscrito—: Kubelik, cierto, pero además Bernstein, Solti o Neumann, ya desaparecidos, nunca interpretaron la obra completa, y la misma postura ha mantenido Haitink, por no hablar de los maestros de generaciones anteriores (Walter, Klemperer, Horenstein), que en absoluto se plantearon tal traducción global de la pieza. El tiempo ha ido limando reservas, y a los pioneros Ormandy, Martinon o Inbal se han unido, en el curso de los últimos 40 años, Levine, Sanderling, Rattle, Chailly y, como luego veremos, dos directores que tuvieron una sorprendente coincidencia cronológica.

El concierto de Eliahu Inbal y la Nacional se abría —¡menudo programa!— con una selección de Lieder del Knaben Wunderhorn y del ciclo Rückert, a cargo, nada menos, de una juvenil Jessye Norman. Y tras el intermedio, como tan a menudo ocurre, algunos

seguidores fueron más lejos que el propio Sopeña, y el domingo, al concluir el primer movimiento de la Sinfonía, un pequeño grupo empezó a gritar «¡Mahler, Mahler!», a pleno pulmón, desde el anfiteatro del Teatro Real, tratando de parar el concierto, ante el estupor del pobre Inbal, el asombro de la orquesta y el paulatino enfado de la audiencia, que acabó por acallarlos.

La obra en cuestión, tras este eutrapélico estreno, pasó al limbo en las programaciones de la Nacional, hasta que el 10 de diciembre de 2004 la Décima de Mahler en versión Cooke —ya en la revisión de 1974 del tratadista inglés— quedó entronizada en la ONE en particular y entre el público madrileño en general, ya que ese día se brindó dos veces (!), seguidas (!!), a las 19:30 en interpretación del nuevo titular Josep Pons y a las 22:30 en un concierto de la Universidad Complutense con la Sinfónica de la Radio de Baden-Baden dirigida por su titular, Michael Gielen. De hecho, en el espacio entre los dos conciertos, el veterano maestro austriaco, con su español de acento bonaerense, se acercó a conversar con Pons sobre la edición de Cooke y la duración de su lectura de la obra. Ambos estuvieron de acuerdo en una cosa: pocas veces, si es que alguna, habría acaecido que la partitura se interpretara dos veces en el mismo día y la misma sala por orquestas y directores distintos. El tiempo de la Décima había llegado.

La Orquesta y Coro Nacionales de España celebra el centenario de la Residencia de Estudiantes



Josep Pons con la Orquesta de Cámara del Teatre Lliure.
Residencia de Estudiantes, 4 de marzo de 1993.

EN OCTUBRE DE 2010 se cumple el centenario de la Residencia de Estudiantes. Para celebrarlo se está desarrollando un programa de exposiciones, publicaciones, conciertos, conferencias, seminarios científicos, teatro y ciclos de poesía a través de los que se hará un repaso a las ideas, los momentos clave y los protagonistas que han articulado la historia de la Residencia hasta nuestros días.

Una parte de la programación del centenario está dedicada a la música, una de las áreas que en la etapa histórica de la Residencia estuvo siempre presente. Los conciertos que en ella se celebraron contribuyeron a difundir en el Madrid de la época la obra de los grandes músicos del momento: Ravel, Falla, Stravinsky, Poulenc, Turina o Milhaud actuaron en su salón de actos, donde también se escucharon por primera vez en España los madrigales ingleses interpretados por The New English Singers. Estos conciertos se completaron con conferencias a cargo de Federico García Lorca, Adolfo Salazar o J. B. Trend, con recitales de Falla, Lorca y la Argentinita, Jesús Bal y Gay, Wanda Landowska o Ricardo Viñes, y con las tertulias espontáneas de los residentes alrededor del piano. Fue además en la Residencia donde se celebró el primer concierto del Grupo de los Ocho, formado por Bacarisse, Bautista, Rosita García Ascot, Ernesto y Rodolfo Halffter, Mantecón, Pittaluga y Remacha.

Desde que en 1986 la Residencia fuese refundada, la música ha seguido estando presente en su programación a través de conciertos, conferencias y ciclos dedicados tanto a la recuperación de las obras y las figuras que estuvieron ligadas a su historia como a fomentar el desarrollo y la difusión de la creación contemporánea.

Con la organización de este ciclo de tres conciertos que tendrá lugar en la Residencia, la OCNE se suma a la celebración del centenario de la Residencia, y lo hace



Estreno de La historia del soldado de Igor Stravinsky en La Residencia de Estudiantes. De izquierda a derecha: Cipriano Rivas Cherif, Eva Aggerholm, Vázquez Díaz, Ernesto Halffter, José Caballero, Juan Manuel Díaz Caneja y Rafael Vázquez Arggerholm. Madrid, junio de 1931.

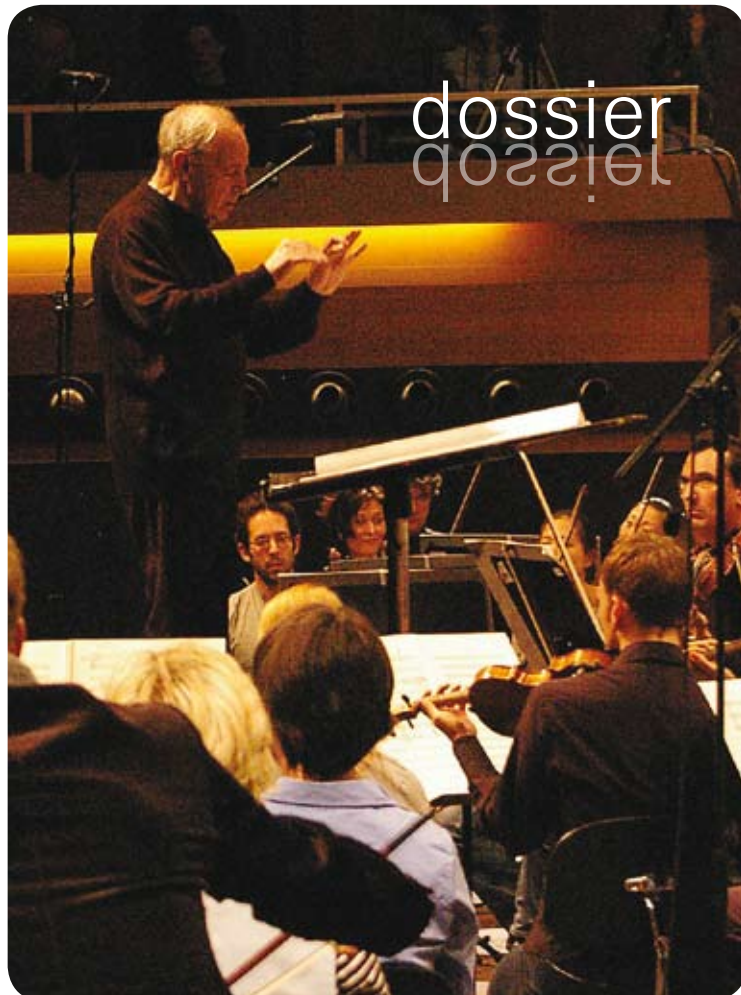
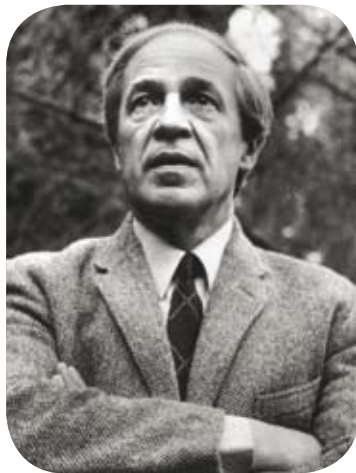
rindiendo homenaje al papel que desempeñó durante su etapa histórica en el desarrollo de la música española y la difusión de las tendencias europeas del momento.

Un grupo de cámara de la Orquesta Nacional de España abrirá el ciclo el 17 de octubre con la interpretación de La historia del soldado de Stravinsky, recordando así que fue en la Residencia donde se realizó la primera representación en Madrid de esta famosa pieza, el 11 de junio de 1931, bajo la dirección de Cipriano Rivas Cherif, dirección artística de Daniel Vázquez Díaz, dirección musical de Ernesto Halffter, decorados de José Caballero, figurines de Eva Aggerholm y traducción de Luis Cernuda. La obra fue presentada por Adolfo Salazar y participaron como actores José Caballero, Juan Manuel Díaz Caneja y Rafael Vázquez Aggerholm. Dos años más tarde, el propio Stravinsky vendría a la Residencia para interpretar al piano varias de sus obras.

El segundo concierto de cámara tendrá lugar el 14 de noviembre y estará dedicado a tres de los grandes músicos que visitaron la Residencia: Manuel de Falla, Francis Poulenc y Maurice Ravel.

Por último, rememorando su labor de recuperación y revalorización de la música popular y tradicional española, entre los meses de noviembre y diciembre la Residencia acogerá un concierto de música coral tradicional interpretado por el Coro Nacional de España. En esta tarea destacó el trabajo de Eduardo M. Torner, quien recopiló el repertorio Cuarenta canciones españolas publicado por Residencia, donde también aparecería Treinta canciones de Lope de Vega, realizado por el residente y musicólogo Jesús Bal y Gay. En paralelo a este ciclo, y como parte de la programación de otoño en el Auditorio Nacional, del 26 al 28 de noviembre de 2010 la Orquesta Nacional celebrará otros conciertos en homenaje a la Residencia en su centenario, en los que, bajo la dirección de Josep Pons, Julian Rachlin (violín) y Estrella Morente (voz) interpretarán obras de Claudio Prieto, Astor Piazzolla, Joan Albert Amargós y Manuel de Falla.

Todos estos conciertos cuentan con la colaboración de la Fundación «la Caixa» y forman parte del programa de actividades complementarias a la exposición Dalí, Lorca y la Residencia de Estudiantes que se inaugura el 22 de septiembre en CaixaForum Madrid, en la que también colabora la Residencia de Estudiantes y que se complementa con otras actividades del centenario.



Monográfico Pierre Boulez

EL AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA, en colaboración con la Fundación BBVA, quiere celebrar con un amplio monográfico el 85 cumpleaños de Pierre Boulez, compositor francés que ha dejado ya en vida una huella indeleble en la historia de la música universal, tanto como compositor, cuanto como pensador y director al frente de las mejores orquestas del planeta. Creó el Ensemble Intercontemporain en los años 70, y el IRCAM, referencias internacionales en todo lo relacionado con la interpretación, informática musical e investigación acústica. En este homenaje se quiere mostrar un amplio espectro de la producción del maestro, un recorrido en zig-zag que va del primer Boulez de las Douze notations para piano (1946), hasta el Boulez más actual de Derive II (1992 rev 2002-06), abordando en este recorrido obras solistas como la IIIª Sonata para piano (1957-58) que representó en su momento una renovación de la forma, conducida en esta y otras obras hacia la forma abierta; Anthèmes para violín (1991-92) que surge de una matriz con ideas musicales para diversas combinaciones de instrumentos, que Boulez tituló «...explosante-fixe...»; hasta obras sinfónicas como Le Soleil des eaux (1948, ver. 1965) para soprano y orquesta, ejemplo de obra en proceso (work in progress) con revisiones y reelaboraciones múltiples; Le Visage nupcial (1946, rev. 1957) para soprano, contralto, coro de mujeres y orquesta donde Boulez utiliza por primera vez series micro tonales de 24 alturas e introduce la espacialización y estereofonía orquestal; y Notations I-IV y VII (1978-80), que Boulez reelaboró ulteriormente para orquesta a partir de las Douze notations para piano solo (1946), todas ellas interpretadas por la OCNE el 6 de noviembre de 2010 bajo la dirección de Jordi Bernàcer.

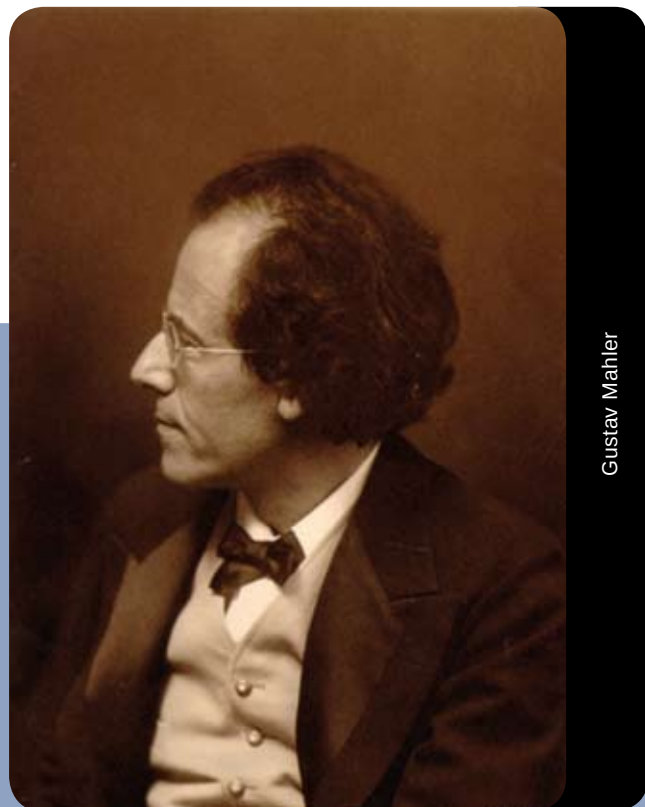


Igualmente estarán presentes en este monográfico joyas de su música de cámara como Le Marteau sans maître (1953-55) quizás su obra maestra y más conocida, sobre textos de René Char, escrita para un conjunto cuyo sonido se aleja mucho de la tradición europea, retomando sonoridades de la música japonesa, de la música china, y de Bali, y de la música africana, junto a la voz tratada de forma instrumental. Oiremos también Derive I (1984) y Derive II (1992 rev 2002-06) donde Boulez desarrolla una espiral sonora en base a una técnica serial extremadamente flexible y Memoriales para flauta y 8 músicos, que surgen de «...explosante-fixe...»

Nuestro agradecimiento a la Fundación BBVA sin cuya colaboración no habría sido posible realizar este gran y extenso aniversario y a la Orquesta y Coro Nacionales de España que se implican y participan en el homenaje. Los conciertos tendrán lugar los días 2, 4 y 6 de noviembre de 2010, el día 2 en la sede de la Fundación BBVA en Madrid (Palacio del Marqués de Salamanca) y los días 4 y 6 en el Auditorio Nacional de Música. En el apartado de grupos contaremos con el Plural Ensemble, y el Ensemble Orchestral de Lyon; tendremos como conferenciante a Germán Gan, como solistas entre otros a la soprano Pilar Jurado, a la contralto Hilary Summers, al pianista Dimitri Vassilakis y al violinista Gabriel Arcángel, y como directores a Fabián Panisello dirigiendo Plural Ensemble y a Daniel Kawka a la batuta del Ensemble Orchestral de Lyon.

José Manuel López López

Director artístico del Auditorio Nacional de Música



Gustav Mahler

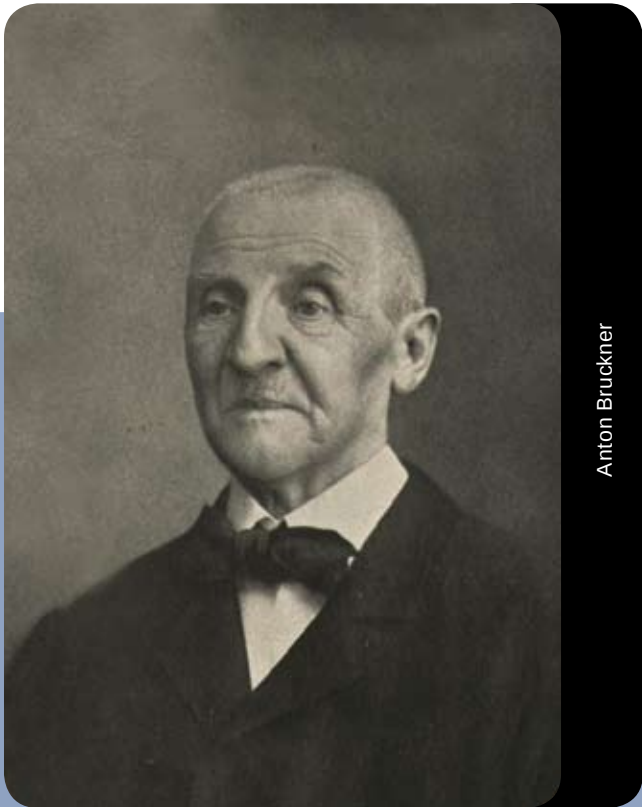
Una cantata de Mahler y una sinfonía de Bruckner

Estamos en «años Mahler», porque el 2010 es el del sesquicentenario de su nacimiento y el inmediato 2011 será el del centenario de su muerte. Es lógico, pues, que se prodiguen sus obras en las programaciones sinfónicas y, desde mi punto de vista, es de aplaudir que el abanico de las obras programadas sea amplio e incluya alguna de las partituras menos presentes en nuestros conciertos. Tal sucede con la primera gran obra sinfónico-vocal de Gustav Mahler, *Das klagende Lied* (La canción del lamento), una obra juvenil espléndida y que, por añadidura, puede presumir de algo que no adorna a todas las composiciones primerizas: me refiero al hecho de que *Das klagende Lied* representa suficientemente bien a Mahler.

La personalidad del lenguaje mahleriano es reconocible desde el principio; su sonoridad, su manera no es que estén anunciadas, sino que están ahí. ¿Por qué, entonces, se saca tan poco a pasear a esta admirable cantata? El dato es bien elocuente: la Orquesta y Coro Nacionales de España solamente una vez han ofrecido esta

obra del primer Mahler, y fue en el Teatro Real, los días 24, 25 y 26 de abril de 1981, bajo la dirección del maestro Ros Marbà. Así pues, como meros aficionados saludamos con alborozo la reposición de esta hermosa partitura después de casi treinta años.

En el mismo concierto, los días 12, 13 y 14 de noviembre, disfrutaremos de la audición de la atractiva *Commedia dell'arte* del maestro Turina (José Luis, por supuesto) y de la actuación del trompista Salvador Navarro, uno de los grandes solistas de nuestro conjunto orquestal (que se las verá con el Segundo concierto de Strauss, que no es poca cosa), lo cual —atendiendo a la duración convencional de los conciertos— implica que el director de turno, el maestro Spering, ha optado por la



Anton Bruckner

versión de *Das klagende Lied* que dio el propio Mahler a la edición y que se limita a las partes segunda y tercera de la obra total que él había escrito, prescindiendo de la primera. Recuerdo cómo, en aquellos años setenta del boom Mahler, cuando apareció el doble LP en el que Pierre Boulez se mostraba como el gran director mahleriano que, en efecto, llegó a ser, interpretando precisamente *Das klagende Lied*, pero en la versión íntegra en tres movimientos, el autor de este artículo y sus compinches en militancia mahleriana nos admirábamos de la calidad de aquella primera parte que el mismo Mahler había contribuido a esconder pese a que, además, su curso explicaba mejor y daba coherencia a la trama argumental.

Del otro gran sinfonista poswagneriano, Anton Bruckner, también tendremos, justamente en el fin de semana siguiente, una gran obra de rara audición en los conciertos de la ONE: la Sinfonía núm. 6. La primera batuta que puso en los atriles de nuestra orquesta esta obra fue la de Ferdinand Leitner, solvente maestro berlinés que vino en seis ocasiones a los conciertos de la ONE a lo largo de los años sesenta y setenta del pasado siglo, y que casi siempre trajo como obra base alguna de las grandes partituras del sinfonismo posromántico, como *Así habló Zaratustra* (en 1963)

y la Sinfonía doméstica (en 1966), ambas obras de Richard Strauss; la Quinta sinfonía de Mahler, en 1972, y las Sinfonías Cuarta y Sexta de Anton Bruckner, en 1975 y 1977, respectivamente. La Sexta que nos interesa hoy estuvo en los atriles de nuestra ONE los días 18, 19 y 20 de febrero de 1977, y no volvería a escucharse en estos conciertos hasta veinticuatro años más tarde, cuando la repuso el maestro Peter Schneider (abril de 2001). No se ha hecho esperar tanto la tercera presencia de la Sexta de Bruckner en los programas de la Nacional, porque la vamos a tener centrando el programa del fin de semana del 19, 20 y 21 de noviembre.

Acerca del primer intérprete de la Sexta de Bruckner entre nosotros, cabe decir que este director llegó a Madrid con una aureola considerable: él había sido quien había llevado a cabo en Milán, con los elencos de La Scala, el montaje de la ópera de Stravinsky *The Rake's Progress*, para que el genial compositor (y limitado director) se encontrara las cosas hechas y en orden para el triunfal estreno mundial de su ópera en el Teatro de La Fenice de Venecia, el 11 de septiembre de 1951.

José Luis García del Busto



Cristina Pozas

Viola solista de la ONE

Nacida en Valladolid, Cristina Pozas realiza sus estudios de viola en Madrid y Ámsterdam ingresando en la Orquesta Nacional de España en el año 1995, tras haber participado en la primera gira que la ONE realizó por Japón en 1987 bajo la dirección de Jesús López Cobos.

«Después de todos estos años estoy contenta de poder seguir disfrutando cada vez más de mi profesión y es que creo que la orquesta está pasando por una muy buena etapa, con una programación innovadora que permite al público conocer un repertorio más amplio de lo habitual y a nosotros los músicos seguir enriqueciéndonos con el conocimiento de estas nuevas obras. Esto unido a la invitación de los mejores directores y solistas del panorama internacional hace que la situación actual se presente de lo más prometedora y esperanzadora, fundamental para crear un ambiente interno de estímulo, satisfacción y orgullo profesional. Es un momento también de renovación en el que están llegando nuevos músicos cargados de energía e ilusión». «Numerosos son los conciertos que me han causado una gran impresión, por citar uno de ellos, el realizado la pasada temporada “Música y Naturaleza” con Yakov Kreizberg. Un artista como él, tan elegante y contenidamente expresivo, te llena de una profunda emoción, emociones que una profesión como la nuestra nos permite vivir».



José María Abad

Tenor del CNE

José María Abad nació en Valencia, en el barrio de Campanar. Tras estudiar piano, saxofón y canto en el Conservatorio Joaquín Rodrigo, se traslada a Madrid donde finaliza los estudios de canto para en 1999 ingresar en el Coro Nacional de España como tenor.

«Me siento muy orgulloso de pertenecer a esta institución. Poco a poco y con mucho trabajo y de forma constante creo que estamos alcanzando cotas de calidad a la altura de los más afamados coros europeos, algunos de los cuales, yo diría que los más importantes, ya han compartido nuestro Ciclo Coral gracias a la iniciativa de quien ha sido nuestra directora durante este tiempo, Mireia Barrera, a quien desde este espacio quisiera agradecer todo el esfuerzo y energía que generosamente nos ha dado y desearle muchos éxitos futuros y felicidad en su vida personal». «Una de mis obras preferidas es La Pasión según San Mateo de J. S. Bach, y tras el magnífico trabajo del maestro Ton Koopman al frente de la Orquesta y Coro en la temporada pasada interpretando el Oratorio de Navidad, me gustaría seguir contando con él para nuevos proyectos». «Recientemente ha sido una satisfacción el gran éxito obtenido por el CNE en Francia junto a la Orchestre Du Capitole de Toulouse con la Novena de Beethoven, dirigidos por Josep Pons, quien en el último momento sustituyó a Tugan Sokhiev por una inesperada enfermedad. Espero y deseo que estos éxitos se repitan pues nos ayudan a seguir trabajando con el optimismo e ilusión de que se están haciendo bien las cosas».